ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

L'Art moderne, Bruxelles, 1885, n°1 à 52.

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

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

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

Accessible à : http://digistore.bib.ulb.ac.be/2008/DL2864764_1885_f.pdf

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 JANVIER 1885.

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

L'ART MODERNE. — BASTIEN-LEPAGE. — NÉRON. — LIVRES NOUVEAUX *Le vice suprême*, par Joséphin Péladan. — THÉATRES. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Editions musicales. Le théâtre des fantaisies judiciaires.* — PETITE CHRONIQUE

L'ART MODERNE

L'*Art moderne* commence aujourd'hui sa cinquième année..... et se porte bien.

Pour un journal d'art belge, non subsidié, et dans lequel on ne distribue pas l'éloge comme une prime à l'abonné, c'est un âge extraordinaire.

C'est peut-être la première fois que, dans ces conditions, cette longévité se réalise.

Commençons par en remercier tous ceux qui y ont contribué.

Disons ensuite à quoi nous l'attribuons.

*
* *

L'*Art moderne* est entré en lice à une époque où la critique des journaux dégénérait en une œuvre où la camaraderie seule dictait les appréciations.

Dès le début nous avons écrit avec une indépendance qui n'a pas épargné même nos amis. Nous n'avons eu d'autre règle que la sincérité et l'intérêt de l'Art.

Cela a étonné d'abord, comme une atteinte à l'usage. Puis cela a plu.

Actuellement on y est fait.

*
* *

Nous parlons des livres sans subir la servitude des éditeurs. Des tableaux sans penser à plaire aux marchands. Des théâtres sans craindre de froisser les directeurs.

Nous ne sommes aux gages de personne et n'avons à nous soumettre aux instructions de personne,

C'est si rare en ces matières que le dire fait l'effet d'une gasconnade.

Et c'est naturel pourtant quand on réfléchit que nous pouvons répéter notre devise du début : *Ni journalistes, ni artistes.* Traduction : Rien à ménager, rien à craindre, rien à subir.

*
* *

Nous nous sommes déclarés sans réserve pour l'art jeune et anti-officiel, le seul qui soit en accord avec l'évolution historique, le seul qui laisse à l'artiste sa liberté et sa dignité.

On nous a vus dans toutes les luttes qui ont surgi depuis cinq années, et toujours au premier rang.

Le nom de notre journal reste attaché aux événements qui ont contribué à la magnifique émancipation artistique qui dès à présent submerge les arriérés et les timorés.

*
* *

Nombreux ont été les coups reçus. Mais comme ils ont été bien rendus !

Et cependant pour ceux qui, dans les arts, défendent les idées dont nous fûmes comme eux, les audacieux champions, la victoire se dessine.

L'*En avant* est universel.

La gérantocratie résiste encore. Elle recrute encore parmi les impuissants. Mais tout ce qui vit, tout ce qui a la flamme, la déserte et s'en moque, et quand elle bouge, il lui en cuit.

*
* *

Notre prétention ne fut jamais que d'être l'écho de cette émancipation et d'apparaître comme un des moniteurs de ses efforts. Nous avons essayé de dégager les principes qui font sa grandeur et sa force.

Mis en pleine lumière, sans cesse et sans restriction, ils en ont pris plus d'éclat et plus d'efficacité !

Le public, le vrai, pas celui des coteries bourgeoises qui se croient plaisamment le centre du goût, et qui ne sont le plus souvent que le centre de la sottise, nous a dispensé largement son appui.

C'est de lui qu'est venue l'autorité dont jouit l'*Art moderne* et qui fait défaut aux publications qui s'alimentent de réclames et de complaisances.

*
* *

Aussi ne dévierons-nous pas de la rude consigne que nous nous sommes imposée. Nous continuerons à écrire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dût-elle blesser même ceux que nous aimons, pourvu qu'elle puisse servir la grande cause de l'Art sous toutes ses formes, pourvu qu'il soit original et libre.

BASTIEN-LEPAGE

Bastien-Lepage est mort à 36 ans, débarrassant ses rivaux de l'ombre que faisait sur eux sa personnalité dominante, évitant à l'art français l'épidémie d'imitation stérile qui résulte des longs règnes et, dans l'histoire, montre tout artiste de génie comme l'expression d'une époque qui finit, bien plus que comme le point de départ d'une époque qui commence. Ce sort lui est commun avec Henri Regnault. Tous deux laissent des œuvres assez grandes pour ne point périr, assez rares pour ne point gêner.

Il y avait eu déjà pourtant un certain pastichage parmi les impuissants qui s'adonnent à la peinture sans impulsion originale et sont perpétuellement en quête d'une consigne. La mort s'est chargé d'arrêter ce mouvement. Bastien-Lepage n'a été qu'effleuré par le déshonneur de voir dans son sillage l'escorte des médiocrités.

Il n'était pas, du reste, resté fidèle à soi-même jusque dans les derniers temps. Ses œuvres les plus récentes dénotaient un glissement vers un art moins dédaigneux de ce qui plaît à la badauderie académique. Croyons que ce fléchissement avait été amené par la maladie qui lentement le rongait, et non par une soumission naissante aux plats caprices du public. Nous avons marqué successivement ici ces sinuosités dans la ligne de l'artiste depuis les admirables portraits et les scènes rustiques de ses débuts, jusqu'aux épisodes londoniens de la fin, en passant par cette œuvre culminante : *Le Mendiant* (*).

Son arrivée dans l'art s'était produite au milieu de circonstances qui sont l'épisode banal de tant de vocations. Il était né en province, dans les Ardennes françaises; ses parents en voulaient faire un bureaucrate et se désespéraient de sa répugnance pour ses fonctions, de son entraînement pour la peinture. Il se dégagea par un coup de tête qui fut considéré comme un malheur et qui le mit sur le chemin de la gloire. Toujours les mêmes sottises bourgeoises déjouées par les mêmes audaces artistiques.

A Paris, il ne vécut pas dans le sombre et salutaire isolement de Delacroix, de Millet, de Courbet, de Rousseau. Il ne connut pas leurs misères. Il fut mêlé à cet essaim de journalistes qui font les réputations par leur reportage et qui défont les tempéraments par leur voisinage. Les faiblesses des dernières heures eurent peut-être, plus ou moins, leur cause, dans cette promiscuité débilitante de gens pour qui le bruit, le plaisir et l'argent passent avant tout.

L'art de Bastien-Lepage est complexe dans ses originalités. Une seule qualité semble avoir atteint chez lui l'intensité suprême : c'est l'expression du visage humain dans l'intimité absolue de l'état et des mouvements de l'âme. Son *Mendiant* et sa *Jeanne d'Arc* sont à cet

(*) Voy. l'*Art moderne* 1881, p. 86, 111, 116, 203. — 1882, p. 70. 155. — 1883, p. 150, 310, 328.

égard les types du degré merveilleux auquel il pouvait monter.

A côté de cette faculté superbe il affirmait la tendance maîtresse de l'art du siècle, réalisée par tant de contemporains : la recherche du coloris dans la réalité, la répulsion pour le conventionnel académique. Mais en cela il fut moins heureux. Sa peinture était souvent sèche, malhabile à rendre l'atmosphère, faisant chevaucher les plans, sans profondeur dans la perspective.

Son faire n'était pas non plus personnel, en ce sens qu'il imitait le fini des maîtres d'autrefois.

Bref, l'artiste était d'une humanité moins pleine que les illustres et infortunés initiateurs qui ont à jamais détruit l'art prétentieux et faux par lequel avait débuté le dix-neuvième siècle et qui ne flambe plus que dans les régions bourgeoises. Mais il y avait en lui une félure qui, dans le milieu parisien, l'aurait sans doute fait choir du sommet ou l'avaient porté les grands coups d'aile de ses commencements. Il n'avait pas la brutalité intransigeante et saine qui éloigne les conseilleurs d'habiletés. On sentait en lui le germe d'un raffiné qu'on peut séduire.

Il emporte avec lui le souvenir de cette tare. Considéré dans l'ensemble, son œuvre ne vient pas au premier rang. Très au dessus de Cabanel dont il fut l'élève et qu'il a renié, sinon par ses discours, au moins par ses toiles, il est au dessous des artistes souverains et longtemps méconnus dont nous rappelions tantôt le douloureux souvenir et les noms à jamais consacrés.

NÉRON

C'était l'événement du mois, presque de l'année, tant sont rares en Belgique les occasions d'entendre une œuvre nouvelle. Et quel sujet d'opéra ! Néron, la plus énigmatique et la plus rouge figure de l'histoire, le ténor jouant les Césars, les épaules couvertes d'un manteau de pourpre qu'il n'avait pas emprunté au magasin de costumes du théâtre, l'histrion qu'une sublime décadence éleva au pouvoir despotique, auquel elle décerna la déité, et qui poussa l'hystérie des horreurs grandioses jusqu'à détruire dans un embrasement gigantesque la capitale de son empire.

Il eût fallu pour concevoir la relation musicale d'une pareille épopée un compositeur aux moëlles de lion. Rubinstein, le virtuose, s'est cru de taille à traiter cette page d'histoire qui réunit la comédie bouffonne à la tragédie en des scènes aux proportions insensées. Effort considérable, mal récompensé. L'art de Rubinstein est dans les demi-teintes, dans les nuances grises, dans les tournures mélodiques qui caressent le tympan sans l'égratigner, mais aussi sans l'émouvoir profondément. Il y a dans ses quatuors, dans le cycle doux de sa musique vocale, dans ses compositions pour piano, dont il joue comme personne, transformant, élevant, déifiant l'instrument ingrat qui sous ses mains — quelles mains ! — soupire, et chante, et pleure, et résonne avec l'éclat d'un orchestre, il y a des choses jolies, il y en a parfois de belles, il y en a rarement de vraiment grandes.

Le malheur de Rubinstein est d'avoir cru que sa ressemblance physique avec Beethoven devait produire une identité de génie. Il s'est époumonné à la poursuite d'un idéal au dessus de sa portée. Il est, il demeurera dans les souvenirs le virtuose incomparable. Et cette gloire, il en fait peu de cas. C'est un phénomène fréquent et singulier chez les hommes de génie que ce dédain pour ce qui est leur mérite véritable, cet amour-propre excessif à l'endroit des qualités qui leur manquent.

Ce qui fait la faiblesse de *Néron*, c'est la forme même de demi-opéra romantique que lui a donnée son auteur. A une œuvre de pareille envergure, née au moment où de toutes parts sonne le réveil de l'art affranchi des formules, il fallait la coupe du drame lyrique dans son expression simple, tragique, émue. Rubinstein l'a compris par instants, et partout où il renonce aux conventions surannées, son œuvre grandit. La fin du premier acte, par exemple, est certes le morceau le plus remarquable de cette partition touffue. Au troisième acte, la scène dialoguée entre Chrysis et Vindex, le chef gaulois, est d'un beau caractère ; un sentiment l'anime : la foi chrétienne de la jeune fille, qui fait partager à celui qui l'aime sa croyance. Mais ces moments sont, il faut le reconnaître, rares dans l'œuvre de Rubinstein. Une succession d'airs, de duos, de trios, d'ensembles, dans les données banales de l'opéra d'autrefois, rattachés par des récitatifs quelconques, en rend l'audition monotone. C'est long, c'est massif, et l'orchestration uniforme ne corrige point l'impression d'ennui que provoque à la longue la donnée musicale. De temps à autre une trivialité rompt, comme une tache éclatante sur une grisaille, l'harmonie tranquille de l'ensemble : telles sont, par exemple, la troisième entrée du ballet, au premier acte, où les cymbales et la grosse caisse font rage, et la marche triomphale du deuxième acte.

Nous parlerons peu des interprètes ; nous n'avons guère d'éloges à leur adresser. Si ce n'est M. Warot, qui a mis hautement en relief le personnage de Néron

et qui l'a chanté en musicien de grande école, tous sont médiocres. Le rôle de Chrysis est tenu par Mlle Briard. C'est le plus joli de la pièce, non seulement parce qu'il concentre toute la sympathie, mais parce qu'au point de vue musical il est le plus étudié et le plus humain. L'artiste fait de son mieux, ce qui ne signifie pas qu'elle fasse bien Le baryton Couturier, qui a chanté jadis à la Monnaie, est en progrès sérieux. Enfin, nous avons distingué parmi les rôles épisodiques une basse d'avenir, M. Guillabert.

Quant au désarroi prévu des chœurs, du ballet, de la figuration, il a été complet, et l'incendie de la ville de Rome, simulé par du foin mouillé qu'on allumait dans les coulisses, a provoqué dans la salle une fumée âcre si intense que le bruissement des éventails et les détonations sèches des toux ont couvert un moment la voix de M. Warot, chantant du haut d'une tour les stances à Pergame.

LIVRES NOUVEAUX

Le Vice suprême, par JOSÉPHIN PÉLADAN. — Paris, Librairie des auteurs modernes, 1884.

Joséphin Péladan est embarassant pour la critique : de quel côté aborder ce personnage complexe? Si nous voulions apprécier l'œuvre au point de vue littéraire, ne nous dirait-t-il pas : « *La « forme n'est rien qu'un vêtement, un véhicule. Allez à l'idée du « livre, extrayez-en la philosophie et expliquez-vous là dessus. « Joséphin Péladan se propose autre chose que d'offrir aux « lettres une distraction passagère. Il veut mettre au jour la « grande plaie sociale et en même temps la prophyllaxie qui peut « la guérir.* » Devant un tel langage, nous resterions tout bête avec nos appréciations des personnages, des situations, du style d'un prétendu roman qui n'est en somme qu'une dissertation pathologique.

Si au contraire nous prenons au sérieux le moraliste, si nous examinons le diagnostic que M. Péladan porte sur l'état des races latines et le remède qu'il propose, nous nous exposons à voir M. Péladan nous jeter au visage le rire du mystificateur triomphant.

Tout bien considéré, il nous paraît qu'en M. Péladan c'est le moraliste, le médecin social, le prophète qui l'emportent sur le littérateur. Nous voyons en lui un véritable Jérémie appliquant à la société moderne et traduisant en Français décadent, les plaintes éloquentes que ce juif morose exhalait sur les crimes et les malheurs de Jérusalem.

M. Péladan ne dit pas *Malheur a Jérusalem*, il dit : *Ohé les races latines!* Il met le philosophe pleurard dans le *Gavroche*. Il résume dans une exclamation canaille la condamnation qu'il prononce contre les races latines, précipitées par la luxure sur la pente d'une irrémédiable décadence.

Un rut farouche, détourné, à défaut de substance religieuse, des voies naturelles, emporte la civilisation latine dans son infernal tourbillon. L'amour n'a plus l'excuse sexuelle. Il est en rébellion contre le sexe. L'androgyne triomphe. Lesbos et Gomorrhe ont envahi les mœurs, les lettres, le théâtre et entraînent dans un chahut macabre rois, princesses, poètes et courtisanes. Un gouffre pareil à l'entonnoir du Dante se creuse sous les pas de la société affolée, aveuglée par sa funèbre hystérie. La bête est au fond. Non pas la bête logique, normale, mais la bête paradoxale, contradictoire, monstrueuse, hermaphrodite. Un prétendant au trône de France, un prince qui n'a jamais cessé de revenir des croisades, s'amourache d'une fille, parce que sans gorge, sans hanches, sans convexités d'aucune sorte, elle présente l'aspect d'un éphèbe vicieux ; une princesse, de l'antique famille de Ferrare, dédaigne et défie les hommages d'une armée d'adorateurs et garde l'âme la plus scélérate, dans un corps pur de toute contamination masculine : cette descendante des Borgia finit par abaisser son orgueil devant un prêtre et par lui offrir brutalement et cyniquement sa chair et son lit, pourquoi : parce que chez ce prêtre, la robe déguise et fait oublier le sexe. Victoire de l'androgynat sur toute la ligne. L'amour direct, normal, organique tombe en désuétude, détrôné par l'amour bizarre, monstrueux, illogique dont la satiété, l'épuisement de la race et les titillations exercées sur l'imagination par une littérature outrancière et superlative, font éclore le maladif cryptogame. Voila la thèse!

Comme thèse ce n'est pas fort nouveau : ce vice suprême n'a pas attendu M. Péladan pour prendre pied dans la littérature que depuis longtemps se disputent Sodome, Lesbos et Onan. Ces *études passionnelles de décadence* sont pour ainsi dire entrées dans le domaine de la banalité. D'autre part, il y a certainement quelque chose de vrai dans cette autopsie morale de ce malheureux XIXe siècle qui a commencé dans la gloire et menace de finir dans la boue. Il convient de reconnaître que la discipline des mœurs et la grammaire de l'amour sont perdues. Cette dissolution était celle du monde romain quand les Teutons apparurent. M. Péladan rêve-t-il une régénération semblable. On serait tenté de le croire en l'entendant pousser son cri ironique de *Ohé les races latines!* et en plaçant au dessus de toute cette société pourrie et décomposée la robe blanche et la grande figure d'un moine inspiré. Faut-il donc d'après M. Péladan, pour nous guérir de nos ulcères, pour purifier notre sang des virus qui l'infectent, nous plonger dans le bain d'un nouveau moyen-âge? Faut-il que, dans les intervalles de l'orgie, nous entendions une fois encore les barbares hurler aux frontières du désert moral que nous habitons.

C'est bien là le rêve maladif de M. Péladan : c'est un moyen-âgeux dans la plus terrible acception du mot. Il pense, comme Donoso-Cortès, que ce monde périt parce que la substance catholique se retire de lui. Il veut que tous, pauvres décadents, nous cherchions un refuge contre l'androgyne sous les plis de la robe de son frère Alta? Nous y réfléchirons.

A ce frère Alta, très beau, très grand, très pur, M. Péladan, sans doute pour moderniser un peu sa théorie de régénération sociale, a cru devoir accoler une sorte de Joseph Balsamo, mettant le magnétisme animal au service de la foi. Ce tireur de cartes, ce diseur de bonne aventure, ce comte de Saint-Germain, ce Nicolas Flamel, ce Cagliostro, de Kabaliste, ce Nécromancien, car il est tout cela, est le Desgenais du roman. C'est lui qui dit la moralité de la situation, c'est lui qui corrige l'injustice, punit le crime, encourage la vertu, fait éclater la vérité. Les agaceries de la princesse se brisent contre la cuirasse de continence dont sa

volonté le revêt. Il se laisse aimer par Corysandre, que le marquis de Donnereux narcotise et viole. Alors Mérodack fait confectionner par un sculpteur de ses amis le groin en cire de cet ignoble marquis et il pratique sur cette image l'opération de l'envoûtement, qui réussit admirablement. Au moment où Mérodack aplatit d'un coup de poing la charge du marquis, le marquis lui-même crève d'apoplexie. Quant à la princesse, elle a eu un mari qui l'a aimée de façon à la dégoûter pour jamais de l'amour. Elle se plaît à évoquer des rêves libidineux que son orgueil terrasse, elle demeure chaste au sein de toutes les corruptions. Toute cette fierté et cette continence se fondent un jour au souffle du frère Alta, à cause de la robe, on s'en souvient, le prêtre n'a pas de sexe. Elle va très platement s'offrir à lui au confessionnal. Le moine résiste. Elle l'attire chez elle sous un prétexte charitable et pour triompher de cette vertu hautaine, elle ne trouve rien de plus décisif que de renouveler l'expérience que tenta sur Joseph l'aimable Putiphar. Elle se dépouille subitement de tous ses voiles et enlace le prêtre dans ses bras impudiques. Alta, qui ne se soucie pas probablement de laisser son manteau entre les mains de cette louve, se contente de lui rire au nez. L'histoire de Joseph est ainsi heureusement rajeunie. Quant à Mme Putiphar, elle suit la tradition, elle accuse Alta de toutes sortes de vilénies et le fait interdire par ses supérieurs ecclésiastiques. L'exil du frère Alta termine le roman, sauf une grande scène d'idéologie entre Mérodack, Alta et un vieux rabbin Kabaliste. Cet étonnant trio verse un gros flot de larmes sur le destin des races latines et chacun s'en va ensuite à ses affaires.

Voilà le *Vice suprême*, œuvre extravagante et pas mal écrite, montrant beaucoup de talent à travers les crevasses d'un cerveau malade et gaspillant dans le cauchemar mystique des matériaux précieux. Du reste, nous n'avons voulu aujourd'hui que déshabiller le prophète. Il reste l'écrivain. Ce sera pour une autre fois.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. On répète ferme les *Maîtres-Chanteurs*. On espère être prêt pour le mois de mars.

En attendant, nous aurons mercredi *Obéron*, et un peu plus tard, *Joli Gilles*. Nous avons donné déjà la distribution de ces deux ouvrages.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. Voir notre *Chronique judiciaire des arts*.

THÉATRE DES GALERIES. Jusqu'à la consommation des siècles, *le Tour du Monde*.

THÉATRE MOLIÈRE. Tous les soirs, pour les représentations de M. Laray, premier sujet du Théâtre de la Porte Saint-Martin, *le Bossu*, drame en 5 actes et 10 tableaux, par MM. Anicet Bourgeois et Paul Féval.

M. Laray, remplira le rôle de Henri de Lagardère, qu'il a joué à Paris.

Samedi 10 janvier, représentation au bénéfice de M. Hems, *Féréol*, comédie en 4 actes, par M. Victorien Sardou.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Janvier 1885. — BRUXELLES. — Neuvième exposition de l'*Essor* (Limitée aux membres du Cercle). — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

GLASCOW. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

LONDRES. — Expostion niternationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique*; 3° *collections historiques*.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture*. Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie*. Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti*. Ouverture 1er février.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le théâtre des fantaisies judiciaires.

C'est devant le juge des référés que se jouent habituellement, depuis quelque temps, les premières de l'Alcazar. Les partitions sont sur le bureau du président, le régisseur est à la barre, prêt à donner le signal, on discute costumes, engagements, chiffons. Un pas de plus, et l'orchestre fera son entrée dans la vie judiciaire.

Nous avons annoncé la représentation de l'*Etudiant pauvre*, de Millöcker. On affiche la pièce. Mais rien ne marche, rien n'est su, les décors ne sont pas achevés, les costumes ne sont pas taillés. Mme Olga Léaut ne veut pas céder à la demande des auteurs et des éditeurs. Vite, un procès. On aura raison de son obstination. Et de fait, le juge découvre dans le contrat une clause exigeant un accord préalable entre la directrice et les auteurs sur le choix des interprètes. On n'est pas d'accord, on ne jouera pas. Et pour plus

de sûreté, les auteurs feront à l'Alcazar la saisie des parties d'orchestre.

On raconte que cette saisie a été laborieuse et bruyante, mais chut! restons dans les faits judiciaires.

Le lendemain, nouvelle algarade. On raconte que Mme Olga Léant a enlevé tous les costumes et les a emballés, en destination de Paris. Inquiétude de la *Société des Fantaisie parisiennes*, locataire principale de l'immeuble qu'elle sous-loue à la directrice. Plus de costumes, plus de garantie pour le paiement des loyers! que faire? Ah! un sequestre! Il faut un sequestre à l'Alcazar. On plaide à nouveau. Que décidera le juge? On n'en sait rien encore. Mais le papier timbré qui tombe en averse à l'Alcazar a fait changer le nom du théâtre. C'est le théâtre des *Fantaisies judiciaires*.

Editions musicales.

MM. O'Kelly et Naus s'étaient associés comme éditeurs de musique. La société fut dissoute et M. Naus fonda dans la même rue, faubourg Poissonnière, juste en face de l'immeuble où il exploitait son commerce avec M. O'Kelly, une maison pour la vente des morceaux de musique.

Il vendit ainsi des œuvres dont M. O'Kelly est le seul éditeur, entre autres la *Méthode de piano Lecarpentier*.

M. Naus fit disparaître sur les différents exemplaires de cette méthode qu'il devait revendre à ses clients, le nom et l'adresse de l'éditeur M. O'Kelly, en recouvrant ces mentions imprimées d'une bande de papier collée portant son nom à lui, M. Naus, comme marchand de musique, ainsi que son adresse.

M. O'Kelly l'ayant assigné le 26 mai 1883, le tribunal de commerce de la Seine rendit un jugement décidant que ce fait n'avait pas causé au demandeur un préjudice réparable par le paiement d'une somme d'argent; que, par suite, aucune condamnation ne devait être prononcée contre Naus.

La Cour d'appel de Paris vient de réformer le jugement, en décidant que si la pratique en question s'est établie dans le commerce des œuvres musicales, elle constitue un abus que la justice ne peut consacrer et qu'il y a lieu d'en ordonner l'interdiction pour l'avenir.

Petite chronique

Le Salon annuel des *XX* s'ouvrira, comme l'hiver passé, dans les premiers jours de février. Conformément au but de l'Association, il réunira aux œuvres des vingt peintres et sculpteurs qui composent celle-ci, les envois de vingt artistes choisis parmi les plus sympathiques aux principes d'art que représente le groupe batailleur. Ce sont : pour la Belgique, MM. Alfred Stevens, Mellery, Meunier, ter Linden, De Villez, sculpteur et Lenain, graveur; pour la France, MM. Fantin-Latour, Cazin, Raffaëlli, l'intransigeant dont l'exposition eut l'an dernier un si grand retentissement, le graveur Bracquemond, le sculpteur Lanson; pour la Hollande, M. Mesdag; pour l'Angleterre, MM. Marc Fisher et Swan, deux animaliers qui n'ont jamais exposé à Bruxelles; pour l'Italie, MM. Mancini et Michetti, le célèbre impressionniste. La Suisse sera représentée par Mlle Louise Breslau, l'Allemagne par M. von Uhde, la Scandinavie par le peintre danois Kroyer, les Etats-Unis par M. Ulrich.

Avec de pareils éléments, le Salon des *XX* ne peut manquer d'attrait.

On entendra à Liège, mercredi prochain, de la musique russe. Devançant Bruxelles, qui ne connaît guère que de rares œuvres de Tschaïkowski et la petite *suite* de César Cui, la Société d'Emulation fera entendre la symphonie en *mi bémol* et une esquisse symphonique de Borodine ainsi qu'une *ballade* du même auteur, la *Fantaisie serbe* de Rimsky-Korsakoff, diverses compositions pour chant de Cui, ainsi que sa *suite* déjà nommée et la *Tarentelle* pour orchestre.

Mlle Bégond, MM. Thomson et Byrom prêtent leur concours à cette intéressante audition, organisée par Mme la comtesse de Mercy-Argenteau au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance.

C'est le 15 février que sera représenté au Stadt-Theater de Hambourg le *Capitaine Noir* de notre compatriote Joseph Mertens.

M. Pollini a donné tous ses soins à la mise en scène de cet ouvrage, et le compositeur aura la joie de voir représenter dans d'excellentes conditions à l'étranger l'œuvre qu'il n'est pas parvenu à faire monter à Bruxelles.

On a donné dernièrement au Stadt-Theater de Brême, la première représentation d'un opéra en trois actes, *Ingeborg*, dont la musique, œuvre de M. Paul Geisler, a été écrite sur un livret que M. Peter Lohmann a tiré de la légende de *Frithjof*, du poète suédois Esaias Tegner. L'ouvrage, qui paraît avoir été fort bien accueilli par le public et par la critique, a pour interprètes Mmes Klafsky et Seeger, MM. Wallnœfer, Nebuschka, Thomaszek et Friedrichs.

A propos de la cérémonie commémorative de la mort d'André Van Hasselt, le *Journal des Beaux-Arts* rappelle le souvenir de trois poètes belges plus oubliés encore que ne l'était Van Hasselt.

Ce sont, dit-il, Edouard Wacken, le Liégeois, poète au vers plein et sonore, mort jeune, et qui a laissé des œuvres que la postérité, à défaut des contemporains, mettra à leur place, notamment *les Heures d'or*, *André Chenier*, *l'abbé de Rancé*. Puis le Luxembourgeois Ernest Buschmann, mort jeune après avoir publié une ode d'un grand caractère sur *Notre-Dame d'Anvers*, l'*Ecuelle et la Besace*, *Rameaux*, etc. Il était cousin de J.-B. Nothomb, qui lui offrit une place de 800 francs au ministère. Buschmann refusa et se fit typographe. Il créa à Anvers une importante imprimerie qui se distingua par ses belles éditions. Et enfin le Gantois Stevens, mort jeune également après avoir publié un volume de poésies d'une mélancolie grandiose qu'aucun poète belge n'a, selon nous, encore égalée. Stevens était correcteur chez Tarlier à 3 francs par jour.

Le comité d'artistes et d'hommes de lettres qui a organisé, cette année, l'exposition des œuvres d'Edouard Manet à l'Ecole des beaux-arts, vient de décider de célébrer l'anniversaire de cet événement artistique par un banquet commémoratif qui aura lieu demain, 5 janvier, chez le « Père Lathuile ». Ce banquet, tout intime, réunira les admirateurs et les amis de Manet sous la présidence de M. Antonin Proust, qui, lors de son passage au Ministère des Beaux-arts, en 1874, a décoré le célèbre auteur du *Bon Bock*.

Franz Liszt, venant de Pesth, est de retour depuis quelques jours à Rome, où il n'avait pas reparu depuis trois ans. Sa santé semble excellente, et l'on a beaucoup exagéré, paraît-il, la maladie de la vue dont il est atteint. L'illustre artiste a eu, il est vrai, les yeux un peu malades, mais tout fait espérer que cette affection n'aura pas de suites. Il compte passer tout l'hiver à Rome.

Le Comité de l'*Œuvre des Soirées populaires de Verviers* vient de publier le Règlement de son treizième concours de littérature

Les personnes désireuses d'obtenir un exemplaire de ce Règlement sont priées de s'adresser à M. Léon Lobet, Président de l'Œuvre, 76, rue du Collège, à Verviers.

La Jeune Belgique organise une série de six conférences qui se feront dans une petite salle non encore désignée, mais qui ne contiendra guère plus de *cent* personnes, de manière à donner à ces réunions un caractère tout intime. On peut dès à présent s'inscrire au bureau de la revue, 80, rue Bosquet. L'abonnement à la série des six premières conférences est fixé à 12 francs et ne peut être scindé.

Les trois conférences dont nous pouvons annoncer les titres sont : de M. Eug. Robert sur *Le divorce*, de M. Albert Giraud sur *La faculté poétique*, de M. Georges Rodenbach sur *Les poètes intimistes*.

La Société nouvelle. — Sommaire du nº 2 (20 décembre 1884). De l'existence d'une science sociale, Guillaume De Greef. — Hippolyte Boulenger (suite), Camille Lemonnier. — Les paysans anglais, Léon Metchnikoff. — La musique des Tziganes, Octave Maus. — La crise, lettre ouverte à Monsieur Eudore Pirmez, Jules Brouez. — M. Emile de Laveleye et la souveraineté de la raison, Agathon de Potter. — Chronique littéraire, A. J. — Critique philosophique, F. B. — Les livres d'étrennes.

Vient de paraître chez l'éditeur Van Trigt : *Les Musiciens Néerlandais en Espagne du* XIIe *au* XVIIIe *siècle*, par Edmond Vander Straeten. Nous en parlerons prochainement.

Sommaire de *la Jeune Belgique*, tome IV, nº 1 :

Frontispice de Jean Bauduin. — Flemm-Oso, *** — Jalousie, André Fontainas. — Lettres à Jeanne : Soleil couchant, Jules Destrée. — Vers d'automne, Albert Giraud. — La fin de Bats, Georges Eekhoud. — Le vaisseau, Edmond Haraucourt. — Fête-Dieu, Paul Lamber. — Les rêveurs, Georges Khnopff. — Le thé de ma tante Michel, Camille Lemonnier. — Rimes pour les amantes, Eddy Levis. — Croquis bruxellois, Henry Maubel. — Les jours mauvais, Georges Rodenbach. — Mon premier lièvre, Octave Maus. — La sève, Emile Van Arenbergh. — Choses du temps, Francis Nautet. — Félicien Rops, Joséphin Péladan. — Conte de Noël : La veillée de l'huissier, Edmond Picard. — Fêtes monacales, Emile Verhaeren. — Mademoiselle Rampillon, Maurice Sulzberger. — Nina, Auguste Vierset. — Contes fous : La femme, Max Waller.

Chroniques : La manifestation Van Hasselt, M. W. — Lettre à M. Gustave Frédérix, La Jeune Belgique. — Guirlande à Gustave, Tête de Mort. — Chronique littéraire, Albert Giraud. — Chronique musicale, Henry Maubel. — Memento, Nemo.

Prix de ce numéro exceptionnel, fr. 2.50.

Rédaction : 80 rue Bosquet. — Administration, 26, rue de l'Industrie.

Le *Ménestrel* a publié une lettre assez curieuse d'Hector Berlioz contenant des observations intéressantes au sujet des réductions pour piano des partitions d'opéras.

Weimar, le 12 février 1856.
Hôtel du prince héréditaire.

Mon cher Monsieur de Bülow,

Merci d'abord de votre charmante lettre si pleine de cordialité ; elle m'a fait du bien à l'âme et à l'esprit. Vous écrivez le français avec une grâce et une pureté irritantes pour nous, qui avons tant de peine à sortir des difficultés de cette langue infernale.

Nous espérons ici une bonne exécution de *Cellini*, maintenant que la partition est dérouillée et fourbie à neuf comme une épée. Les chanteurs sont animés du meilleur vouloir ; Caspari, à qui on avait dit que ce rôle était inchantable et lui briserait la voix, le chante au contraire avec amour et sans effort. Lui, au moins, chantera l'air « Sur les monts, » que j'avais regretté de ne pouvoir vous faire entendre. Hier nous avons répété longuement l'ouverture du *Corsaire* pour le prochain concert de la cour. Je vous remercie de vouloir bien arranger cette ouverture, et si vous ne l'avez pas, je vous l'enverrai. Mais je crois qu'elle est réductible pour le piano à 2 mains, et cela vaudrait bien mieux. Lorsque 2 pianistes exécutent ensemble un morceau à 4 mains, soit sur un seul piano, soit sur deux pianos, ils ne vont jamais ensemble (du moins pour moi) et le résultat final de leur exécution est toujours (pour moi encore) plus ou moins charivarique. En outre, les arrangements à 4 mains pour un seul piano ont l'inconvénient d'accumuler dans le grave du clavier une masse de notes dont la sonorité est disproportionnée avec celle de la main droite du 1er pianiste, et il en résulte un pâté harmonique plus bruyant qu'harmonieux et horriblement indigeste. Il vaut donc mieux confier aux deux mains d'un seul pianiste intelligent la traduction d'une œuvre symphonique *quand cela est possible*. L'auteur, alors, est au moins sûr de n'être pas tiré en sens contraire par deux chevaux... Pardonnez-moi ces blasphèmes sur les pianistes... ils ne vous regardent point d'ailleurs, vous êtes *musicien*.

H. Berlioz.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : Nº 1. Etude rhythmique, 2 fr. — Nº 2. Historiette, 2 fr. — Nº 3. Valse lente, fr. 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.

Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : Nº 1. Fête villageoise, la partition, fr 2 50. — Nº 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — Nº 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — Nº 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique

BRUXELLES, rue Duquesnoy, 3a.

Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE

à la librairie Ferd. Larcier, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE

LE JURISCONSULTE

PAR

EDMOND PICARD

AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 JANVIER 1885.

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

LE BANQUET MANET. — OBÉRON — ESPOSICION LITERARIO-ARTISTICA A MADRID. — BONINGTON JUGÉ PAR EUGÈNE DELACROIX. — ETRENNES MUSICALES — THÉATRES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LE BANQUET MANET

Il a eu lieu, le 5 janvier, chez le père Lathuile, avenue de Clichy, dans ce restaurant où le peintre avait placé le sujet d'une des toiles les plus éloquentes de son art alors révolutionnaire, aujourd'hui admis, loué, consacré.

Combien désormais dans l'art les rénovations vont vite et comme, plus cruellement que jamais, des roues de leur char elles écrasent les audacieux qui le lancent à travers les préjugés! La foule les jette bas sous les coups de ses iniquités et de ses sarcasmes. A peine gisent-ils morts et sanglants sur le sable, qu'elle les relève et les déifie.

Avis à ceux dont l'âme est assez haute pour se laisser tenter par ces destinées héroïques.

Manet, écrivait récemment un critique, fut le dédaigné, l'insulté, le pestiféré. Etre refusé au Salon n'était rien, mais entendre pendant des années tout le monde railler son effort, entendre le murmure désapprobateur qui grossit, qui s'augmente de toutes les blagues des cafés, de toutes les calembredaines des journaux, de toutes les insanités du reportage, de toutes les vidanges des ratés et des envieux, et qui finit par devenir un chœur ironique et canaille, infect et poissard, jamais interrompu; ne pas pouvoir tracer un trait, placer un ton sans provoquer les éclats de rire et les indignations, les accusations de folie, de mystification et de malhonnêteté; assister, à propos de n'importe quelle œuvre patiemment, sincèrement élaborée, au même défilé de plaisantins furieux; être traqué par tout ce qui parle de tableaux, par tout ce qui en vend, par tout ce qui en achète; avoir la sensation d'une marée d'injures qui monte sans cesse, qui vient battre jusqu'au seuil de l'atelier..., tout cela, vraiment c'était trop et pourtant voilà, en quelques lignes qui paraîtront exagérées et qui ne font que résumer l'histoire d'hier, voilà quelle fut l'existence du très délicat et très vibrant artiste que tous célèbrent à l'envi depuis qu'il dort du sommeil sans réveil.

Et dire que jamais, malgré ces leçons funèbres, la badauderie contemporaine ne se corrige. Elle poursuit, elle s'acharne, elle frappe, elle tue. Puis elle ramasse, redresse, orne, encense, toujours glorieuse d'elle-même, se proclamant juste quand elle outrage, plus juste encore quand elle réhabilite. En aucun siècle il n'y eut plus universellement une rage impitoyable contre les novateurs, et plus promptement des retours pour les vénérer jusqu'à l'aplatissement.

Ces multiples leçons donnent un cœur de lion aux artistes véritables. Elles leur apprennent à ne tenir aucun compte de cette stupide opinion publique qui,

avec une effronterie naïve, se dément sans cesse à courte échéance. Elles leur apprennent aussi l'inestimable prix de l'originalité, puisque c'est à celle-ci seule que toujours et sans retard l'admirateur revient. Il est vrai que tout cela s'achète par cette dure misère : savoir souffrir et mourir.

C'est à quoi ne se résignera jamais l'art bourgeois qui ne comprend l'activité que comme moyen de s'enrichir. Celui-ci ne précède jamais, il suit le vulgaire, ou plutôt, ainsi que le vulgaire il reste stagnant. Sans ces échappés, ces insensés qui sautent hors des rangs poursuivis par la tempête des réprobations, l'art ne bougerait pas. Ils vont à l'aventure, ces apparents déserteurs, par derrière sifflés, par devant se buttant aux obstacles, se déchirant aux épines de la nouveauté qui fuit, glisse, se dérobe. Ils y vont comme les explorateurs vont au pôle, souffrants, isolés, se heurtant aux glaces, pris dans les banquises, laissant leurs os sur quelque plage ignorée et glacée, jusqu'au jour où l'on rapporte leur dépouille en triomphe.

La compensation, c'est qu'ils sont les plus grands.

Et que finalement seuls ils demeurent.

Est-ce que vraiment jamais le public ne s'habituera à cette vérité que l'art, comme toutes choses, se développe en un panorama mouvant, et que c'est sottise de se piéter devant une de ses manifestations passagères et de prétendre ne plus bouger? Le spectacle le plus beau n'est pas dans cette transitoire image, quelque merveilleuse qu'elle puisse être, mais dans cette évolution constante et sa variété magique. Plus elle est libre, plus elle est séduisante. A chacune de ces expressions nouvelles il ne faut pas entrer en fureur, mais en joie; il faut s'accoutumer à ces transformations inépuisables et se résigner aussi, quand arrivent d'autres temps, à voir éclore d'autres idées, à passer peu à peu à l'arrière-plan, à faire place aux jeunes, à ne pas s'irriter de se voir méconnaître par eux dans l'aveuglement souvent injuste de leur originalité intransigeante.

Certes c'est difficile pour les vieux. Et comme d'ordinaire c'est en leurs mains que réside la puissance, il ne faut pas s'étonner s'ils l'emploient à maintenir leur royauté sénile. Mais coûte que coûte, toujours ils finissent par céder, et leur opposition ne sert qu'à désespérer quelques nouveaux venus, à surexciter l'assaut, à rendre la lutte plus meurtrière.

Savoir se résoudre à passer, à ne plus être après avoir été, à se lever pour faire place à d'autres, à les admirer comme on fut admiré soi-même, à être beau joueur, à passer la main. Telle serait la sagesse.

Quelle paix, si c'était vu, si c'était compris.

Manet fut de ceux qui, plus brutalement qu'aucun, dès qu'on voulut l'étouffer, prit la pose du boxeur et déchargea de formidables coups de poing. Il saisit sa brosse et la manœuvrant comme une épée à deux mains lui fit décrire des moulinets qui maintinrent autour de lui une aire libre où son originalité put largement respirer. Il ne se contenta pas de faire *du* nouveau en peinture, pendant quelque temps il fit *le* nouveau, le seul, le puissant, l'étrange, doué de cette vertu étonnante que vilipendé par tous, il devait devenir bientôt la source où tous iraient boire. Il a dégagé la théorie du plein air avec une intensité qui, au début, fut aveuglante, comme s'il avait arraché la cataracte des yeux de ses contemporains, et qui devient la seule lumière qui désormais paraisse reposante et bienfaisante. Son cri d'émancipation épouvanta tant il fut strident, mais il lui fallait cette sonorité assourdissante pour fixer l'attention et faire place à celui qui osa le pousser.

Il demeure une des plus puissantes incarnations de l'artiste jeune, libre, novateur, incompressible, inébranlable, inintimidable. Il se dégage comme un exemple et presque comme un symbole.

Il souffrit. Oui. Il souffrit. Soit. Inutile de le plaindre. Il se glorifiait de son malheur.

Comme l'ajoutait l'écrivain dont nous citions plus haut quelques lignes (*), il se livre en l'esprit de l'artiste nié par tous, d'affreux combats où l'orgueil, la volonté, la pensée reçoivent des blessures. Manet connut ces combats. Il persista pourtant; il fut victorieux de sa souffrance, et, quoique blessé, marcha chaque jour vers une bataille nouvelle. Son œuvre d'artiste porte les marques d'études, de recherches, raconte des changements intellectuels, des découvertes subites : on y chercherait en vain une concession. Même médaillé, même décoré, il restait l'insurgé; son dernier tableau eut, comme son premier, davantage même, le caractère d'une barricade artistique dressant un guidon de couleur franche. A-t-on dit cela chez « le Père Lathuile? » C'est probable. C'est là la grandeur de la lutte soutenue par Manet et par les artistes et les écrivains avec lesquels il combattait; c'est là le souvenir de l'existence de cet opiniâtre qui doit sans cesse rester présent à l'esprit de ceux qui sont las de rabâcher les formules anciennes, de ceux qui veulent aujourd'hui, demain, sans cesse, découvrir du nouveau.

Courage donc, ô nos jeunes, ô nos vaillants! Faites comme lui. Tombez comme lui, s'il le faut. Mais de meilleurs temps approchent. Votre nombre sans cesse croissant, et vos victoires, sont là pour l'attester. Bientôt vous serez les seuls. Les chiens vils qui vous pourchassent en sont à leurs dernières morsures.

OBÉRON

Ce qui fait le charme de la partition d'*Obéron*, c'est qu'elle est *musicale* dans toute la force du terme; c'est que, depuis la pre-

(*) Gustave Geffroy, de *la Justice*.

mière mesure de l'ouverture jusqu'à l'accord final, elle reflète avec une sensibilité exquise toutes les délicatesses d'une organisation artistique de premier ordre à laquelle rien n'a manqué, ni l'inspiration, ni le goût, ni la modération, ni l'instinct des diverses voix de l'orchestre à employer pour donner, au moment voulu, l'effet juste.

Quand on songe qu'*Obéron* a été écrit il y a près de soixante ans, on s'étonne de sa fraîcheur. A part quelques formules, quelques tournures de phrases qui sont tombées dans le domaine public — la législation sur la propriété musicale a encore bien des lacunes! — rien n'a vieilli, et l'on a écouté la musique de Weber avec autant de plaisir, d'intérêt, et peut-être de curiosité, que s'il se fût agi d'un jeune compositeur de l'école française, de celle qui a monopolisé la faveur.

Le motif n'en est pas difficile à découvrir. Avec les quelques vraies et durables gloires, Weber a tourné le dos aux sollicitations qui assiègent, dans les moments de crise, tout artiste, le pressant de réaliser immédiatement en billon de popularité le lingot que la postérité monnaiera en beaux louis neufs.

Il a refusé d'écrire selon la mode.

Il a noté ce que lui dictait, dans la fièvre de l'enfantement intellectuel, l'inspiration la plus mélodique qui fût. Il a, l'un des premiers, senti que la phrase musicale n'est qu'une traduction de la phrase poétique, qu'elle doit s'enlacer à elle, la soutenir, la faire valoir. Il a découvert qu'il y a dans la musique un coloris plus subtil, plus délicat que dans la peinture ; et son oreille, d'une acuité pénétrante, en a perçu les dégradations et les mystérieuses harmonies. Il a compris quel rôle doit jouer l'orchestre, cet élément formidable dont les compositeurs en vogue, quand apparut la sereine figure de Weber, n'avaient pas soupçonné la puissance. Il a vu que c'était l'orchestre qui est le véritable lien qui maintient toutes les parties du drame lyrique, en concentre l'intérêt, en groupe les idées saillantes et les met en relief.

Ainsi, pressentant les traits caractéristiques d'un art nouveau qui devait atteindre longtemps après lui son apogée, Weber ne perpétua les traditions du passé que par la coupe des morceaux qu'il fit défiler un à un sous forme d'airs, de duos, de trios. Il assit son art sur les principes solides de la théorie moderne du drame lyrique. Sa musique nous touche, parce qu'en l'écoutant nous nous sentons en communion d'idées avec le compositeur, dont l'idéal était semblable au nôtre.

Comme on comprend l'admiration que professait Wagner à l'égard du Maître, et combien est vraie l'hérédité qu'il revendiqua, avec autant de modestie que de légitime fierté, dans la célèbre lettre à Frédéric Villot qui résume sa profession de foi!

Si les moyens employés pour atteindre au but rêvé ont été différents, si Wagner a donné à sa pensée une expansion bien différente de celle de son prédécesseur, s'il développa et fit épanouir magnifiquement, en le dégageant de tout élément parasite, un art dont le germe se trouve dans la musique de Weber, on peut affirmer que ces deux fleuves magnifiques ont une source unique et que sur une partie de leur parcours, ils ont coulé parallèlement.

L'interprétation donnée par le théâtre de la Monnaie de cette œuvre radieuse et charmante a été, sinon parfaite, du moins remarquable, et supérieure, dans l'ensemble, aux exécutions habituelles. Un seul des interprètes fait tache; c'est M. Rodier, absolument insuffisant, comme chanteur et comme acteur, dans le rôle d'Huon. M. Soulacroix joue avec gaîté le personnage de Sherasmin. MM. Guérin et Chapuis s'en donnent à cœur joie de bouffonneries dans des rôles dont le compositeur a, heureusement, fait des caricatures. Quant à Obéron, il est représenté par M. Delaquerrière sans grand éclat, mais aussi sans faiblesse.

Les trois interprètes féminins sont charmants. Mlle Bosman encadre sa voix très pure d'un chatoyant costume. Mlle Deschamps, dans le rôle de Puck, a remporté un succès de bon aloi. L'adorable mélodie qu'elle chante tandis que se déroule le panorama des côtes d'Afrique a été dite avec tant de style, de sentiment et d'une voix si pure, que deux rappels ont récomposé l'artiste. Elle en était ravie. « Enfoncé, le panorama ! » disait-elle en rentrant dans les coulisses. Ç'a été le mot de la soirée.

Enfin Mlle Legault a complété cet excellent ensemble par l'appoint de sa grâce aimable. Chargée du rôle un peu effacé de Fatime, elle en a tiré d'excellents effets, sans marcher sur les plates bandes de ses camarades. Elle s'est fait un joli petit succès des deux airs qu'elle chante d'une voix posée, avec beaucoup de goût, sans forcer le ton, et avec un scrupuleux respect de la pensée du maître.

ESPOSICION LITERARIO-ARTISTICA A MADRID

Nous recevons d'un artiste, de passage à Madrid, des notes sur une exposition actuellement ouverte en cette ville. Nous les publions dans leur forme pittoresque, sans les modifier.

Le musée du Prado, la meilleure collection des chefs-d'œuvre de Velazquez, de Ribera, du Greco (un artiste qui n'est connu qu'au Prado et à Tolède), n'a rien inspiré aux jeunes peintres de Madrid. Ceux-ci ont l'air de ne pas comprendre les maîtres espagnols : on peut dire qu'il n'y a en Espagne pas un seul peintre. Il n'y a dans tous les cas chez aucun d'eux la moindre tendance vers l'art jeune. Au musée du Prado, n'a-t-on pas eu l'audace d'ouvrir une galerie de peinture moderne pleine de choses horribles qui ne contient que trois bons tableaux : un magnifique Rosales, artiste mort très jeune ; un tableau d'histoire par Pradilla, et un autre par Sala. Mais arrivons à l'exposition qui nous occupe, *l'esposicion literario-artistica*, située en face de la promenade *El Retiro*. Comme il ne faut pas être critique d'art pour juger une exposition de croûtes, je vais être sincère et faire comme peintre une comparaison, la plus juste possible, entre les moins mauvais (très forts pour la presse espagnole) et quelques peintres connus en Belgique.

D'abord, aucune idée de la réalité ni de la peinture sur place. L'on voit toujours l'atelier, mais l'atelier à travers une routine très bien apprise par cœur et créée par Fortuny. Pas de personnalité. Toujours le même bleu cru, comme s'il était fait avec la même palette, mis comme fond conventionnel dans les portraits et comme ciel dans les paysages.

Sur ce sale bleu, on trouve quelquefois de petits nuages : on dirait des morceaux de papier plus ou moins blancs coupés sur des formes assez drôles et collés sur la toile. Pas la moindre préoccupation de l'air. Je crois qu'ils ont raison, cela doit être très commode.

Un portrait de Wagner, d'après celui connu par tout le monde ; le profil et le bêret illuminés par un fond vert ; un vrai portrait *après décès* fait par un amateur. Mais le plus triste, c'est qu'il y en a par centaines, de ces portraits-là !

Alors on songe à Herbo, et l'on admire, par comparaison, la largeur de sa facture, la couleur nature de ses chairs !

Différents portraits, très flattés, de la famille royale d'Espagne, d'après des photographies, et dessinés avec une petitesse exagerée. Si vous mettez Van Beers à côté de ces chromos, vous vous direz qu'au regard des Espagnols, ce Flamand n'a pas poussé assez loin sa minutie !

Deux ou trois batailles; mais dans ce genre, je ne connais en Belgique que Van Severdonck, et comme celui-ci est un colosse à côté des peintres militaires espagnols, je ne trouve pas de point de comparaison. Il y aussi Perez Rubio, un artiste qui tripote dans un sirop dont Vanden Bussche serait jaloux.

Toute une salle d'assiettes peintes, dignes d'un concours organisé dans un pensionnat de demoiselles et très bien encadrées avec le velours rouge qu'affectionne Herbo. D'autres dessinées avec de la fumée.

Des éventails portant diverses variétés de cocottes, et sans le moindre goût artistique.

Un grand tableau qui représente une femme couchée sur un coquillage, peinture de parfumeur, avec l'éternel bleu dans le fond....

Quelques mauvaises copies de vierges de Murillo.

Un de mes bons amis, que dans le temps je croyais fort, expose des fleurs sur le fameux bleu en question. Malheureux ! Il est perdu.

C'est dommage, je l'aimais bien. Cet été, j'ai vu des fleurs de Capeinick. Pas moyen de les comparer; le flamand paraît un révolutionnaire, hélas !....

Plusieurs tableaux d'une coloration-estampe, dans le genre du *Mariage de raison.*

Dans les petits tableaux, Fortuny domine, c'est à dire un tas de peintres qui ressemblent à Galofre, déjà connu au *Cercle* de Bruxelles. Ici on trouve cela épatant.

Le plus fort de cette engeance, Moreno Carbonero, a un petit tableau avec deux figures microscopiques costumées à la Meissonier, le ciel toujours cru et le tout absolument faux. Un autre, Casanova, connu à Paris par ses moines et ses *manolas*, arrive avec une série de chromolithographies. Quant à Villegas, un peintre qui a beaucoup vendu à Rome, c'est du Fortuny craché, pas seulement comme procedé et comme couleur, mais comme sujets, figures, costumes et poses.

En ce qui concerne les peintres de marine, je n'ai qu'un mot à dire, mais il est amusant : feu Francia était un réaliste, et il ferait très bien dans cette exposition. Ceux-ci, par exemple, vendent plus cher; ils demandent 2000 fr. pour une petite marine inférieure à celles de Francia.

Pour les aquarelles, ils sont plus forts. Ils ressemblent aux italiens, quoiqu'on voie toujours chez eux l'influence de Fortuny. Citons aussi quelques gravures de Pradilla et Dominguez, illustrations artistiques des œuvres de Nunez de Arce, un bon poète espagnol.

Tout cela mêlé avec une exposition de marchands de tout. Entre les tableaux, on voit des chromos qui représentent des modèles de voitures de la Maison du Roi Alfonso XII. Différents libraires exposent, dans les salles de peinture, des livres bien reliés, des enveloppes, du papier à écrire, des vignettes annonçant les foires, les fêtes, les courses de taureaux, les fameuses *bodegas*, les établissements de bains! Des cartes géographiques, des lithographies et estampes représentant les cathédrales et monuments à remarquer en Espagne, et enfin plusieurs étiquettes et images servant de réclames pour annoncer les principales fabriques ou dépôts du pays et de l'étranger, alternent avec les tableaux et les aquarelles. Enfin un grand étalage d'un marchand de couleurs, avec les tubes des fabriques Lefranc, Mommen et Schönfeld de Dusseldorff, toiles, brosses et tout le bazar complet. Mais je finis ici car un employé qui me voit écrire ces notes me dit qu'il est défendu de voler les idées à ces peintres admirables, et il me prie de lui acheter un cahier, qui vient de Paris, dont le titre en français est *Le maître dessinateur*, méthode progressive pour apprendre à faire des yeux, des nez, des bouches, etc., et l'ornement. Ceci, c'était le bouquet, et je me suis sauvé.

DARIO.

BONINGTON JUGÉ PAR EUGÈNE DELACROIX (*)

A M. TH. THORÉ

Champrosay, par Draveil (Seine et Oise), ce 30 novembre 1861.

MON CHER AMI,

Je ne reçois que tardivement et à la campagne la lettre où vous me demandez des détails sur Bonington : je vous envoie avec plaisir le peu de renseignements que je possède.

Je l'ai beaucoup connu et je l'aimais beaucoup. Son sang-froid britannique, qui était imperturbable, ne lui ôtait aucune des qualités qui rendent la vie aimable. Quand il m'est arrivé de le rencontrer pour la première fois, j'étais moi-même fort jeune et je faisais des études dans la galerie du Louvre : c'était vers 1816 ou 17. Je voyais un grand adolescent, en veste courte, qui faisait, lui aussi et silencieusement, des études à l'aquarelle, en général, d'après des paysages flamands. Il avait déjà, dans ce genre, qui, dans ce temps-là, était une nouveauté anglaise, une habileté surprenante.

Peu de temps après, je voyais chez Schroth, qui venait d'ouvrir une boutique de dessins et de petits tableaux (la première, je crois, qui se soit établie), des aquarelles charmantes de couleur et de composition.

Il y avait déjà tout le charme qui fait son mérite à part.

A mon avis, on peut trouver dans d'autres artistes modernes des qualités de force ou d'exactitude dans le rendu supérieures à celles des tableaux de Bonington, mais personne, dans cette école moderne, et peut-être avant lui, n'a possédé cette légèreté dans l'exécution, qui, particulièrement dans l'aquarelle, fait de ses ouvrages des espèces de diamants dont l'œil est flatté et ravi, indépendamment de tout sujet et de toute imitation.

Il était à cette époque (vers 1820) chez Gros, où je crois qu'il ne resta pas longtemps; Gros lui-même lui conseilla de se livrer tout à fait à son talent qu'il admirait déjà. A cette époque, il ne faisait point de tableaux à l'huile et les premiers qu'il fit furent des marines : celles de ce temps sont reconnaissables à un grand empâtement. Il renonça depuis à cet excès : ce fut particulièrement quand il se mit à faire des sujets de personnages dans lesquels le costume joue un grand rôle : ce fut vers 1824 ou 1825.

Nous nous rencontrâmes en 1825, en Angleterre, et nous faisions ensemble des études chez un célèbre antiquaire anglais, le docteur Meyrick, qui possédait la plus belle collection d'armures qui ait peut-être existé.

Nous nous liâmes beaucoup dans ce voyage, et quand nous fûmes de retour à Paris, nous travaillâmes ensemble, pendant quelque temps, dans mon atelier.

Je ne pouvais me lasser d'admirer sa merveilleuse entente de l'effet et la facilité de son exécution; non qu'il se contentât promptement; au contraire, il refaisait fréquemment des morceaux entièrement achevés et qui nous paraissaient merveilleux; mais son habileté était telle qu'il retrouvait à l'instant, sous sa brosse de nouveaux effets aussi charmants que les premiers.

(*) Cette lettre importante a été publiée par W. Bürger, dans la Notice qu'il a consacrée à R.-P. Bonington, dans l'*Histoire des Peintres de toutes les Ecoles.*

Il tirait parti de toutes sortes de détails qu'il avait trouvés chez des maîtres et les ajustait avec une grande adresse, dans sa composition. On y voit des figures presqu'entièrement prises dans les tableaux que tout le monde avait sous les yeux et il ne s'en inquiétait nullement. Cette habitude n'ôte rien au mérite de ses ouvrages; ces détails, pris sur le vif pour ainsi dire et qu'il s'appropriait (il s'agit surtout de costumes) augmentaient l'air de vérité de ses personnages et ne sentaient jamais le pastiche.

Sur la fin de cette vie si tôt éteinte, il sembla atteint de tristesse et particulièrement à cause de l'ambition qu'il se sentait de faire de la peinture en grand. Il ne fit pourtant aucune tentative, que je sache, pour agrandir notablement le cadre de ses tableaux; cependant ceux où les personnages sont le plus grands datent de cette époque, notamment le *Henri III*, que l'on a vu l'an dernier exposé au boulevard, et qui est un de ses derniers.

Nous l'aimions tous. Je lui disais quelquefois : — Vous êtes roi dans votre domaine et Raphaël n'eût pas fait ce que vous faites. Ne vous inquiétez pas des qualités des autres, ni des proportions de leurs tableaux, puisque les vôtres sont des chefs-d'œuvre.

Il avait fait, quelque temps auparavant, des vues de Paris que je ne me rappelle pas et qui étaient, je crois, pour des éditeurs : je n'en parle que pour mentionner le moyen qu'il avait imaginé pour faire ses études d'après nature et sans être troublé par les passants.

Il s'installait dans un cabriolet et travaillait là aussi longtemps qu'il voulait.

Il mourut en 1828. Que de charmants ouvrages dans une si courte carrière! J'appris tout à coup qu'il était attaqué d'une maladie de poitrine qui prenait une tournure dangereuse. Il était grand et fort en apparence et nous apprîmes sa mort avec autant de surprise que de chagrin. Il était allé mourir en Angleterre. Il était né à Nottingham. Il n'avait, à sa mort, que vingt-cinq ou vingt-six ans.

En 1837, un M. Brown, de Bordeaux, vendit une magnifique collection d'aquarelles de Bonington; je ne crois pas qu'il soit possible de rencontrer jamais l'équivalent de cette splendide réunion. Il y en avait de toutes les époques de son talent, mais particulièrement du dernier temps, qui est le meilleur. Ces ouvrages se payaient alors des prix élevés; de son vivant, il vendait tous les ouvrages; mais il ne les a jamais vus monter à ces prix énormes que, pour ma part, je trouve légitimes, et la juste estimation d'un talent si rare et si exquis.

Mon cher ami, vous m'avez donné l'occasion de me rappeler des moments heureux et d'honorer la mémoire d'un homme que j'aimais et que j'admirais.

J'en suis d'autant plus heureux que l'on a essayé de le rabaisser, et qu'il est, à mes yeux, très supérieur à la plupart de ceux qu'on a cherché à lui faire préférer. Tenez la balance entre mes prédilections et ces attaques.

Mettez, si vous voulez, sur le compte de mes vieux souvenirs et de mon amitié pour Bonington ce qu'on serait tenté de trouver partial dans ces notes...

E. DELACROIX.

ÉTRENNES MUSICALES

Avec les calendriers chromolithographiés, avec les jardinières dorées emplies de violettes, avec les sachets de pralines en soie rose, les boîtes de dragées en laque du Japon, les caisses de fruits confits, les coupes de faïence bourrées de fondants, avec tout le frivole cortège rangé en bataille, au premier jour de l'an, derrière les glaces des vitrines, apparaissent dans leur couverture paille, bleu d'azur ou vert d'eau les caprices, berceuses, barcarolles, fantaisies et gavottes qui répandent la sérénité dans les pensionnats de jeunes filles.

Il en est de « difficulté moyenne » et de « grande difficulté ». Mais leur air de famille, leur *caractériste*, comme dit Raffaëlli, est le lieu commun. En fuyant la banalité, leurs auteurs risqueraient de ne pas les placer; hypothèse redoutable!

Les premiers jours de cette année en ont vu éclore, comme de coutume, un nombre respectable, à classer, dans la littérature musicale, au rang des romans de Georges Ohnet.

Signalons-en quelques unes, puisqu'il y a des gens qui achètent les calendriers et qui lisent les romans de Georges Ohnet.

La deuxième édition d'un *Chant du soir* pour piano, de M. Alexis Ermel, et, du même auteur, un *Conte oriental* et une suite d'*Impromptus-Valses* intitulée : les *Soirées de Bruxelles* (pour faire suite, probablement, aux *Soirées de Vienne*, de Liszt). M. Ermel connaît fort bien l'instrument pour lequel il écrit et quelques passages bien venus dénotent une intelligence musicale supérieure aux inspirations quelconques qu'il jette dans la circulation à la suite des *Cascades de roses*, *Pluies de perles* et *Rosées printanières* qui inondent les étalages.

De M. Wouters, un *Moment musical*, dont le premier mouvement indique un progrès sur ses précédentes élucubrations.

Une *Elégie*, comme toutes les élégies, et une *Valse*, la première venue, de M. Louis Maes. De M. Maurice Koetlitz, une *Barcarolle* et un *Ländler* pas trop mal. Un menuet de M. Carl Chesneau, intitulé: *Diane chasseresse*, titre prétentieux souligné par une image non moins prétentieuse sur la couverture. La *Belle hongroise* et *Styrienne*, par M Henri Van Gael. Passons. Une *Gavotte hollandaise*, de M. Wolf, combinaison ingénieuse des diverses gavottes stéphanisées dans les « soirées de musique » par les pensionnaires.

Pour le violon, une *Petite berceuse*, très facile, par M. Herrmann.

Pour chant, une *Chanson d'avril* à deux voix, œuvre posthume de Guillaume Meynne dont nous avons annoncé la mort, l'un des mieux doués de nos jeunes compositeurs. Puis, *Quatre mélodies* de M. Ch. Mélant, les trois premières sérieuses, la quatrième : « On n'entre pas Monsieur l'abbé », frisant la chansonnette.

Toutes ces œuvrettes ont le mérite d'être gravées et imprimées d'une façon remarquable. La maison Bertram, qui les édite, la plus jeune des maisons de ce genre, a prouvé qu'elle n'a rien à envier à ses grandes rivales sous le rapport du soin apporté à ses publications.

THÉATRES

THÉATRE MOLIÈRE. — M. Laray termine ce soir la brillante série de ses représentations. Il demeure le Lagardère le plus romantique, le plus fier et le plus intéressant que le théâtre ait vu. Nul mieux que lui ne fait résonner les périodes sonores du *Bossu*, n'exprime avec plus de feu et d'imagination le personnage légendaire qui a consacré sa réputation.

Demain commenceront les représentations de *Féréol*, comédie en 4 actes de Sardou. Samedi prochain, au bénéfice de Mlle Murat,

1er rôle, *Les Femmes fortes*, comédie en 3 actes de Sardou et *Un rival pour rire*, un acte de Grenet d'Ancourt.

La représentation de demain sera donnée au bénéfice de M. Hems.

Théatre de l'Alcazar. — C'est hier qu'on a dû jouer l'*Etudiant pauvre*, arrivé, après des aventures diverses, à monter sur la scène. Nous disons qu'*on a dû*, parce que la direction fantaisiste de l'Alcazar nous a habitué à tant de surprises que rien n'est plus problématique qu'une première représentation à ce théâtre et qu'il faut toujours, quand on s'y rend, avoir formé un plan *subsidiaire* de l'emploi de sa soirée, le fait de trouver porte close et une bande sur les affiches étant fréquent.

L'heure de notre tirage ne nous permet pas de vérifier si, cette fois, l'*Etudiant pauvre* s'est montré autre part qu'au Palais de justice.

Théatre du Parc. — M. Candeilh annonce pour vendredi prochain la première de *La Camaraderie*.

Chronique judiciaire des arts

L'*Art Moderne* a relaté le procès intenté par M. John Wilson à M. Moule, son ancien secrétaire, et à M. Gauchez, expert en tableaux (*).

M. Wilson les accusait tous deux de manœuvres dolosives lui ayant porté préjudice, et avait obtenu contre eux un jugement de condamnation du tribunal de la Seine.

La Cour d'appel vient de réformer le jugement, en décidant que M. Wilson n'a pas été trompé sur la qualité des tableaux que lui avait livrés M. Moule, et, quant à M. Gauchez, qu'il n'est pour rien dans le marché conclu par M. Moule avec M. Wilson.

Voici les principaux considérants de cette importante décision :

Sur l'appel des héritiers Wilson :

Considérant que le défunt Wilson n'a pas été trompé sur les qualités substantielles des trois tableaux que Moule lui a livrés comme étant de Van Ostade, de Teniers, et de Cornélis Dusart; Que l'authenticité de ces tableaux n'est point contestée; Que, quant à leur valeur vénale, elle était incertaine comme celle de tous les objets d'art, dont le haut prix dépend d'une vogue capricieuse et des circonstances très variables dans lesquelles la convoitise des amateurs est mise en éveil et parfois surexcitée; Qu'eût-il été vrai que les tableaux dont s'agit étaient envoyés d'Angleterre, ainsi que Moule l'a dit mensongèrement à Wilson, leur valeur pécuniaire n'aurait été ni plus grande ni mieux assurée; Que, très habitué à juger par lui-même du mérite des peintures dont il avait réuni une collection de premier ordre, Wilson a traité en parfaite connaissance des tableaux eux-mêmes; Qu'il est dont indifférent que Moule l'ait abusé sur la provenance de ces tableaux pour ne point lui permettre de constater les prix des précédentes ventes; Qu'en cet état, l'appel incident des héritiers Wilson n'est point justifié; Que la décision des premiers juges doit donc être confirmée purement et simplement eu égard à Moule, lequel n'en a point relevé appel.

Sur l'appel de Gauchez :

Considérant que ce dernier n'a pris aucune part aux transactions intervenues entre Moule et Wilson, soit pour l'engagement, soit pour l'achat des tableaux dont il s'agit; Que, chargé par des tiers de réaliser la vente de ces tableaux pour une somme ferme de 20,000 fr., Gauchez a fait un acte licite et ordinaire de son négoce en donnant à Moule la commission de trouver acheteur à la condition de partager avec lui la prime qu'il pourrait obtenir en sus du prix fixé par les propriétaires à 20,000 fr.;

Considérant qu'il n'est point établi qu'en s'adressant à Moule, Gauchez ait su ni prévu que les efforts de celui-ci tendraient spécialement à conclure l'affaire avec le défunt Wilson; Que le contraire semble même résulter de ce fait que Moule a commencé par offrir le marché à une autre personne, le sieur Pillet;

Considérant que, à supposer que Moule ait eu recours ensuite à des artifices plus ou moins blâmables dans le but de circonvenir Wilson et de l'amener à ses fins, il n'est point établi par les débats que Gauchez ait trempé dans ces manœuvres, ni qu'il les ait préparées et concertées avec son courtier;

Considérant que, consulté par Wilson sur le prix que pourraient atteindre ses trois peintures, Gauchez n'était nullement tenu de lui révéler les conditions dans lesquelles il s'était précédemment occupé de ces mêmes peintures et l'intérêt personnel qu'il avait à leur placement; Que rien n'eût été plus contraire aux habitudes du commerce dont Gauchez faisait ouvertement profession;

Considérant que, dans tous les cas, les documents du procès ne fournissent point la preuve que Wilson ait adressé cette interpellation à Gauchez avant de s'être rendu, soit gagiste, soit acquéreur des trois tableaux; Que, sans doute, Moule l'a déclaré dans son interrogatoire sur faits et articles, mais, qu'en fait, son témoignage est des plus suspects; Qu'en droit, les réponses d'un défendeur ne font point foi contre les autres et ne peuvent leur être opposées comme contenant l'expression de la vérité;

Considérant, d'autre part, que l'action exercée contre Gauchez ne lui a pas causé d'autre dommage que les dépens auxquels il a été condamné;

Par ces motifs:

Met l'appellation incidente des héritiers Wilson à néant; Dit et déclare les dits héritiers Wilson mal fondés en leurs conclusions d'appel incident, les en déboute, etc.

(*) Voir l'*Art Moderne* 1883, p. 289.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Anvers. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Janvier 1885. — Bruxelles. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Glascow. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

Londres. — Expostion niternationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques*.

Id. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti.* Ouverture 1er février.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Contrairement à ce qui a été annoncé par un journal bruxellois, c'est le 1er février, et non le 15, que s'ouvrira le Salon des *XX*. Le nombre considérable de tableaux qu'enverront à cette exposition les artistes invités a obligé les *XX* à demander au gouvernement la disposition d'une des grandes galeries du premier étage du Palais des Beaux-Arts, les salles qui leur avaient été octroyées l'an dernier étant insuffisantes. Cette disposition vient de leur être donnée.

De même que l'année passée, il y aura des conférences pendant l'exposition. On annonce déjà une conférence destinée à faire du bruit, qui sera faite, au début du Salon, par M. Raffaëlli, l'impressionniste parisien.

L'*Essor* a ouvert hier, dans les deux salles du Nord du Palais des Beaux-Arts, sa neuvième exposition annuelle. Elle comprend environ deux cents tableaux et sculptures. Elle est ouverte gratuitement au public tous les jours de 10 à 4 heures. Les billets de la tombola coûtent cinquante centimes le numéro. A dimanche notre appréciation.

On nous écrit de Liège, au sujet du concert de musique russe dont nous avons publié le programme et qui a eu lieu mercredi dernier :

On n'avait pu faire malheureusement que trois ou quatre répétitions, et pour cette petite somme d'études, l'exécution a été relativement bonne, quoique manquant un peu de précision et surtout de finesse dans les nuances, qui font presque tout le charme de cette musique.

Thomson a été absolument remarquable. Il a joué la suite de *Cui* avec une grande simplicité et un grand sentiment ; Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, qui accompagnait, a convenablement tenu sa partie, sans cependant qu'il y ait rien de remarquable dans son jeu. On lui a fait naturellement un très grand succès.

Mlle Bégond, l'ex-pensionnaire de la Monnaie, a remporté aussi un triomphe, difficile à justifier, car elle n'a réellement pas une voix suffisante ni surtout le sentiment assez artistique pour bien interpréter ces mélodies. Elle a été forcée de chanter un morceau qui n'était pas au programme : *La belle au bois dormant,* de Borodine, une chose charmante.

Malheureusement, M. Byrom, indisposé, a été remplacé au dernier moment par M. Ramioul, qui n'a pas été à la hauteur de la situation.

La grande majorité du public a semblé s'intéresser vivement à cette musique. Quelques auditeurs trouvaient toutefois que ce n'était pas assez *russe ;* ils s'attendaient probablement à entendre des choses absolument invraisemblables. Ils auront été satisfaits de la *Fantaisie serbe :* on les entendait murmurer, quand arrivaient les coups de grosse caisse et de cymbale : « A la bonne heure, cela au moins, c'est serbe ! »

NOS ARTISTES A L'ÉTRANGER. — Les journaux d'Aix-la-Chapelle, que nous avons sous les yeux, sont unanimes dans l'éloge qu'ils font d'un de nos jeunes violoncellistes, M. Bouserez, qui s'est fait entendre récemment dans cette ville. Ils vantent la sûreté de son mécanisme, l'élégance de son jeu et sa sonorité agréable et claire. C'est dans l'interprétation d'un *Concertstück* et d'une *Fantaisie caractéristique* de Servais, — œuvres de peu de valeur musicale, dit la *Gegenwart,* mais propres à faire ressortir les mérites de l'exécutant — et dans celle d'une *Romance* de Popper que M. Bouserez a recueilli ces succès.

Le jeune artiste a été attaché en qualité de soliste à l'orchestre Bilse, de Berlin, auquel la Belgique a fourni déjà plusieurs musiciens de valeur : nous citerons entre autres MM. Baudot, violoniste, et Liègeois, violoncelliste. A vingt quatre ans, il est déjà considéré en Allemagne comme un artiste de sérieuse valeur, auquel s'ouvre un bel avenir.

On nous écrit de Glasgow que M. Franz Rummel y a remporté un légitime succès dans l'interprétation du concerto (*mi bémol*) de Liszt, de la *Fantaisie chromatique de fugue* de Bach et de deux morceaux de Chopin. « Il joue, dit notre correspondant, avec une vigueur et une ardeur extraordinaires et avec une délicatesse de toucher et une finesse de sentiment qui ne tombent jamais dans les banalités du sentimentalisme ».

Le deuxième concert populaire aura lieu aujourd'hui, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de M. Pablo de Sarasate. L'éminent artiste jouera le concerto de Mendelssohn et, celui d'Emile Bernard (1re exécution). Enfin, l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, que celui-ci lui a dédié,

L'orchestre interprètera pour la première fois la *Suite* n° 2 de Tschaïkowski, le *Scherzo* de la *Suite en ut majeur* de Raff et, pour finir, l'ouverture d'*Eléonore* de Beethoven.

Les journaux de Mons font l'éloge de la matinée musicale organisée par le directeur du conservatoire de cette ville à l'occasion de la distribution des prix.

L'ouverture d'*Egmont,* dit la *Tribune,* a été nuancée et fouillée dans tous ses détails par des artistes qui comprennent la grande musique de Beethoven, la plus classique entre les plus classiques.

Les deux compositions de M. Jean Vanden Eeden, qui ont suivi, ont un caractère plus romantique, sans néanmoins s'écarter des grandes lignes.

La *Danse des Esclaves,* si bien orchestrée, a surtout ce caractère. On est frappé de la conception de cette danse pittoresque tant le trait va droit au but, tant est saisissante la teinte de rêverie répandue sur la gaîté mélangée de tristesse de ces esclaves qui, même au milieu de leurs ébats, ne peuvent oublier qu'ils sont esclaves parce que leurs chaînes dansent avec eux.

La *Marche triomphale* a la vaste envergure qui convient à la solennité du sujet : c'est l'ivresse, l'orgueil et l'enthousiasme du triomphe qui éclate et ne s'apaise que pour se raviver et éclater avec une force nouvelle.

Après l'exécution — irréprochable — de ses deux poëmes, le compositeur a été salué de sincères applaudissements partis de tous les points de la salle.

Voici le programme du concert que donnera, ainsi que nous l'avons annoncé, le 17 janvier, à la *Grande harmonie,* M. Joseph Wieniawski :

Une *Sonate* à deux pianos, de Mozart, dans laquelle une des

élèves de M. Wieniawski, Mlle Merck, lui donnera la réplique; quatre pièces de Chopin (Nocturne en *sol majeur*, polonaise en *fa dièze mineur*, valse op. 42 et Scherzo dramatique op. 31); cinq œuvres de M. Wieniawski, dont deux mélodies chantées par M. Moyaerts. Pour finir, du Wagner : la transcription de Tausig de la *Chevauchée des Walkyries*, le cortège nuptial de *Lohengrin* et la marche de *Tannhaüser*, ces deux dernières œuvres transcrites par Liszt.

On le voit, c'est un programme alléchant et plein de promesses.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. — N° 3. Valse lente, fr. 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op. 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes. 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.

Bremer, A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique

BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.

Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

JOHANNES BRAHMS

par Hermann DEITERS

(*Esquisse bibliographique. Analyse succincte de ses compositions*)

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR Mme H. FR.

Prix 2 fr. 50

Toutes les œuvres de Brahms, ainsi qu'un choix de bons portraits du compositeur, se trouvent au magasin des éditeurs, **41, Montagne de la Cour.**

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE

à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE

LE JURISCONSULTE

PAR

EDMOND PICARD

AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire*.
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 18 JANVIER 1885.

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 NOUVELLE DIRECTION DU THÉATRE DE LA MONNAIE. — L'EXPOSITION DE L'*Essor*. — LA LIVRAISON DE JANVIER DE LA *Jeune Belgique*. — MUSIQUE. *Le 2me Concert populaire*. Tschaïkowski; Sarasate. — AU CERCLE ARTISTIQUE. *Exposition Bellis-Mundeleer*. — LE JURY DES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION D'ANVERS. — THÉATRES. *L'Étudiant pauvre*. — UNE REMARQUE SUR UN ROMANCIER RUSSE : *Dostoëwsky*. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LA NOUVELLE DIRECTION
DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Grande rumeur au sujet de la nomination de M. Verdhurt-Fétis. Grand désappointement du groupe qui se croit titulaire unique du droit de disposer des choses artistiques dans la capitale.

Pensez donc! Un nouveau venu! Un personnage que combattait la fraction mondaine, les Cent-Gardes, qui singent le tout-Paris et qui certes ne sont pas tout-Bruxelles! Un homme qui ne fait pas partie du groupe des douze directeurs qui se passent et se repassent les théâtres européens! Puis, surtout, un novateur qui prétend modifier dans une mesure raisonnable la routine, le vieux mobilier lyrique, les essoufflés, les épuisés.

Réussir dans ces conditions, c'est impossible, disait-on. Et la candidature n'était pas prise au sérieux.

C'est elle pourtant qui a passé haut la main. Dix-huit voix données contre onze, à un vétéran de la machine théâtrale, M. Campocasso, et deux abstentions.

Pourquoi? C'est bien simple, et quiconque a entretenu, soit avant, soit après le vote, les membres de la majorité, sait parfaitement à quoi s'en tenir.

Assurément, le collège qui a présenté M. Campocasso, et qui a échoué devant son conseil communal, avait des intentions excellentes. Se rendant compte que sans son Grand-Opéra Bruxelles est une ville malade et morose; sentant aussi que la responsabilité de pareille atteinte aux distractions artistiques est toujours imputée à l'administration locale; effrayé enfin des hasards d'une rupture avec les usages, il s'est facilement laissé endoctriner par les *officieux officiels* qui appuyaient le vieux loup de théâtre qui se présentait avec le prestige de son expérience.

Campocasso connaît son affaire, disait-on. Il présente des garanties personnelles. Il faut prendre Campocasso.

Mais on répondait : Allons-nous donc toujours, comme de vieux chevaux, tourner dans le même manège? Vos directeurs *expérimentés* ne sont pas plus malins que d'autres, ni plus à l'abri des aventures. Leurs déconfitures se chiffrent à la douzaine. Et pas de compensation artistique. Le vieux jeu, sans répit. Des craintes ridicules de ne pas être suivi par le public dans la moindre nouveauté, et, par conséquent, la marche derrière le public au lieu de la marche en avant. L'art d'il y a trente ans maintenu imperturbablement au répertoire, comme morceau principal. Des tentatives

timides, imposées par l'opinion mais réalisées sans confiance et partant sans enthousiasme. Tout un monde de chanteurs dressés à cette école et devenus eux-mêmes, tant on les a encroûtés de préjugés, des obstacles à toute innovation. Comme ensemble, un théâtre vieillot, radoteur, ennuyant même ceux qui, en principe, défendent ces allures routinières, que le spectateur déserte de plus en plus, et qui ne se soutient que par les coups de grosse caisse des artistes, dits *les étoiles*, en représentation. Finalement un art bourgeois, démodé, maussade, la scène regardée distraitement et la salle devenue simplement un local pour réunions mondaines, exhibition de toilettes et de joyaux, station du soir pour les digestions laborieuses. Il faut changer cela.

Comment? Mais tout bonnement en remisant les grognards et en les renvoyant aux invalides. En essayant d'un élément jeune, actif, imbu d'idées nouvelles, modéré pourtant dans leur application pour ne pas heurter du premier coup les habitudes, capable, en résumé, de continuer, mais en la développant, l'administration de MM. Stoumon et Calabrési, très intelligente, mais un peu timide.

M. Verdhurt-Fétis a semblé réunir ces conditions et on l'a choisi. Il a quarante ans. Il est intelligent, sympathique, énergique. Il aime l'art nouveau. Il ne dédaigne pas l'art passé. Il veut plaire. Il veut pousser en avant. Il a l'ambition de rajeunir notre première scène. Il a l'espoir de donner à sa troupe cette flamme qui est l'âme du progrès. Il voudrait qu'aux préoccupations basses et intéressées dans lesquelles on se complait d'ailleurs à entretenir les éléments scéniques si difficiles à manier parce qu'on a tout fait pour qu'ils ne pensent jamais qu'à leur vanité individuelle, on substituât un sentiment plus élevé, celui de l'amour pour les belles œuvres, même celles dont l'exécution exige un peu le sacrifice des personnalités.

Bref, il est l'homme des idées nouvelles qui, dans tous les domaines, s'épanchent et deviennent irrésistibles malgré la lutte furieuse de ceux qui, férus de leur exclusivisme, prétendent contraindre les générations plus jeunes à admirer ce qui n'est plus de leur temps.

Accomplir ce programme avec fermeté et sagesse. Ne pas vouloir tout bouleverser. Agir par étapes. Accueillir avec plus de bienveillance les productions de l'art national. Accoutumer la foule, gâtée par tant d'opiniâtres et sottes faiblesses, à aimer ce que partout on aime chez les nations où l'on n'est pas resté stationnaire dans le domaine musical. Aboutir aussi à un renouveau salutaire et capable de charmer, est-ce donc si difficile, et la majorité du Conseil qui a voulu le tenter ne mérite-t-elle pas de sincères applaudissements?

L'Exposition de l'Essor

Est-ce mauvais gré, comme le diront certains Essoriens se remémorant notre part dans la scission des *XX?* Est-ce mauvaise vue par ces jours de neige attristants et déprimants? Est-ce mauvaise critique comme le pensent ceux qui n'accordent compétence qu'aux gens du métier, les plus incompétents pourtant pour apprécier leurs propres œuvres? Ne sais... Mais sais bien que cette exposition m'a paru d'une médiocrité navrante.

Calme-moi, lecteur. Tu te trompes. Je ne vais pas charger Herbo. Je ne lance plus de ce côté ma bête de bataille. Sa gente perruquière travestie en Pompadour peut rester tranquille, carminée et poudrée, sur son siège, à la place d'honneur, au milieu d'un panneau, comme une bambine, une après-midi de carnaval, pendant le cours, derrière la glace d'une vitrine débarrassée de son étalage, rue Neuve ou rue de la Madeleine. Tranquille aussi, le personnage barbu et moustachu, redressant son chef armé d'un pince-nez aussi fièrement campé qu'une visière de casque.

On a suffisamment fourragé de ce côté. Le *Maître* est incurable, et sa clientèle aussi. Qui donc, interrogé à l'entrée des deux salles par une dame pressée qui demandait à voir vite le plus beau tableau, l'a menée flegmatiquement devant la toile vierge où ce Commandeur des croyants a écrit ces mots : *Bon pour un portrait!* C'est à s'enfuir. J'ai entendu un acheteur de billets de la tombola murmurer devant cette perspective dont le menaçait le sort :

Préservez-moi, Seigneur! préservez ceux que j'aime!

Non. Que Herbo brosse en paix. Mais les autres?

Les autres, hélas! A part le panneau central du tryptique d'Halkett, *Dans la Sapinière*, nonobstant la romance en trois couplets qu'il y a plaintivement modulée; à part l'atelier de Van Rappart, très intense comme expression du travail de l'artisan, continu, paisible, consciencieux, — sur quoi arrêter sa vue dans cet étalage maladif de pauvretés?

Il semble qu'un affaissement général ait sévi. Même ceux que nous avons applaudis souvent ont descendu la pente. Frédéric, ordinaire; et pourtant quelle bonne œuvre que son *Hospice* du Salon triennal! Delsaux, ordinaire.

Dans quels milieux vit donc ce groupe pour aboutir à cet ensemble bourgeoisement maussade. Pas d'élan, pas de verve, pas d'originalité. Une peinture ennuyeuse, fuligineuse, ayant les allures molles, gauches, lassées des anémiques.

On parle de Degroux fils. Très mal placé, mais il l'a ainsi voulu, paraît-il. N'importe, nous avons vu. Un succédané de son père, l'artiste admirable, dédaigné naturellement, méconnu naturellement, car le nombre de ceux qui admirent les *Séraphines* à la mode de Herbo est prodigieux. Un reflet! Le prix des défauts. Pastiche, répétition, plagiat même involontaire,... horreur! Crions donc tous à ce débutant qu'il va tomber dans une mare. Il y a déjà les pieds. Vite qu'il en sorte. Que personne ne loue donc ça.

Et cet autre, qui copie Khnopff, avec un sans-gêne imperturbable, y compris le format et le cadre. Il faut le huer, le siffler. D'autant plus fort qu'il a du talent, de la pénétration, de la délicatesse de pinceau. A bas! A bas! A bas! Pas de ce côté, Lemmen! Tournez donc, revenez. L'imitation c'est la honte. On n'en veut plus. Bonne ou mauvaise on la conspue. Elle a ce côté ignoble qu'elle nuit à ce qu'elle pille comme elle se nuit à

elle-même, car elle banalise. C'est de l'usurpation, de la contrefaçon. Le code pénal de l'art frappe ces méfaits : la peine, c'est le discrédit. A la chie-en-lit! A la chie-en-lit!

L'*Essor!* Beau nom. Mais les oiseaux battent de l'aile. Plusieurs sont au perchoir. Quelques-uns au poulailler.

LA LIVRAISON DE JANVIER DE LA « JEUNE BELGIQUE »

Dans le premier numéro d'une nouvelle et très élégante revue qui vient de paraître, la *Chronique des Beaux-Arts*, d'Anvers, Georges Eekhoud a écrit :

« Je commence cette revue de l'année artistique par un souhait, c'est que musiciens et peintres s'appliquent; s'appliquent surtout à être vraiment nationaux. Une chose me frappe en parcourant la liste des événements musicaux de l'année, c'est la part très effacée que nos compositeurs peuvent revendiquer dans cette liste. De même le Salon de 1884 prouve à l'évidence la déplorable fascination que la peinture française exerce sur nos artistes. A part quelques individualités dont je rencontrerai le nom dans cette revue, il semble que loin de combattre, de lutter contre le vent étranger, le vent assimilateur soufflant de Paris, les artistes eux-mêmes flattent ce qu'on pourrait appeler « l'annexion intellectuelle » et entretiennent par leurs pastiches, leur pitoyable sujétion, ou encore par une abstention indigne des forts, cette idée chez le public qu'en effet il n'y a plus d'autre art que l'art français. »

Ce phénomène n'affecte pas la littérature belge. La livraison de janvier de la *Jeune Belgique* le prouve superbement.

Jamais le groupe des jeunes combattants ne s'est manifesté en une série plus brillante d'échantillons de ce qu'il peut faire. Une véritable anthologie, où chaque œuvre de prose alterne avec une œuvre versifiée. Vingt morceaux, de bon aloi, sans compter les chroniques et les amusettes de la fin. Un défilé compact, animé, sonore. Une réponse joyeuse et triomphante aux détracteurs, aux aboyeurs, aux diffamateurs. Une fanfare retentissante qui couvre le fausset des envieux, des ratés, des essoufflés. Un grand coup de balai qui renvoie aux immondices toutes les salissures.

Bravo! Bravo! Bravo! Et en avant! Oui, encore plus en avant! Toujours en avant!

Plus d'une fois au cours de l'an dernier, nous avons souhaité que cette vaillante équipe, que disons-nous? que cette vaillante armée, *se nationalisât* davantage, et se laissant aller aux impressions des milieux ou elle vit, lutte, pâtit ou triomphe, abandonnât résolûment toute ressouvenance de la littérature étrangère où l'a trempé son éducation, pour ne plus s'emparer que de ce qui est visible dans son rayon immédiat. VOIR LE MILIEU BELGE, PENSER EN BELGE, avions-nous crié.

Nous nous garderons certes de dire que c'est grâce à notre conseil que le dernier numéro de la *Jeune Belgique* applique ce principe salutaire qui seul peut nous donner l'originalité, cette qualité souveraine, la seule vraiment séductrice. Ce n'est pas une parole de critique qui fait marcher une évolution littéraire. Il est plus vrai de dire que la même loi dominante a inspiré notre vœu et sa réalisation presque instantanée par les écrivains de nos temps nouveaux.

Mais nous nous réjouissons sans réserve de ce changement de front, tenté par quelques-uns seulement jusqu'ici, et qui maintenant entraîne toute la ligne. Bruxelles, les Flandres, les Ardennes, nos rues, nos champs, nos concitoyens, nos mœurs sont seuls en scène comme décors ou comme acteurs.

Il ne s'agit plus désormais que de creuser à fond cette psychologie et cette nature. Cela se fera. On n'en peut douter en voyant au travail tant d'esprits pénétrants, tant de plumes adroites.

Vous avez l'instrument, vous connaissez le métier, jeunes légionnaires. Vous voyez aussi les régions et les chemins à parcourir. Plus d'excursions au loin, par delà les frontières, aux pays dont on rêve sans les voir et surtout sans les comprendre. Allez! Les vœux de tous vous saluent et vous accompagnent. Une littérature nationale est née. Elle n'est plus l'œuvre de quelques exceptions, des précurseurs isolés. Elle est générale, comprise, acclimatée, installée, consolidée.

Voilà le fait éclatant pour la prose.

En est-il de même pour la poésie?

Nous en causions récemment avec l'un de nos jeunes versificateurs les plus auréolés d'espérances, Albert Giraud, et il doutait. Le symbolisme de la grande poésie lui paraissait réfractaire à cette *nationalisation*. Il se rangeait parmi ceux que les œuvres de terroir ne sollicitent pas. On ne peut, disait-il, forcer sa nature pour suivre un système prêché par un critique. L'âme humaine est universelle. Elle peut être notée indépendamment du milieu et du décor. Les vastes mouvements d'idées, de sentiments et de sensations qui à certaines périodes se lèvent sur le monde, sont des marées si larges et si hautes qu'elles submergent et renversent tout. Hugo, Lamartine et Baudelaire ont-ils été des écrivains du terroir? Sont-ils des Gaulois? Sont-ils même des Français? Et n'en ont-ils pas moins exprimé dans leurs vers un état particulier de l'âme contemporaine? Exiger de tous les Jeune-Belgique des œuvres du terroir, sans tenir compte des circonstances, des tempéraments et des vocations, c'est une absurdité où ne conduit qu'une manie trop généralisante.

Nous répondons : Certes, s'il est quelqu'un des Jeune-Belgique qui se sente un Hugo, un Lamartine, un Baudelaire, qu'il suive son génie. Pour celui-là pas de règles. S'il en est qu'une incompressible vocation pousse à des œuvres exotiques, qu'il suive sa vocation. Les règles ne sont pas faites pour les exceptions. Mais il faut qu'on soit sûr d'être une exception. Vous l'êtes peut-être. Mais défiez-vous. Si vous vous trompez sur vos aptitudes, en cherchant ailleurs que dans votre milieu, vous vous fourvoierez, vous pasticherez, et vous le ferez inconsciemment, ce qui est le pire des pastichages, parce que c'est le pastichage incurable.

Et parlant ainsi nous nous souvenions du cri de détresse poussé par notre jeune interlocuteur dans *le Scribe*, son premier livre, qui plaît, malgré l'adjectivite aigue dont il a offert un cas pathologique si remarquable. S'y mettant en scène, sous la figure de son héros, Jean Heurtaut, ce lecteur trop assidu pour n'en pas prendre quelque chose de don José de Hérédia, de Baudelaire et de Banville, il y dépeignait en ces termes pathétiques la souffrance du pasticheur lisant ses propres œuvres et les trouvant infectées du vice redoutable :

« A la première ligne, il découvrit une réminiscence, et puis une autre, une autre encore. Il éparpillait autour de lui les pages, hagard devant l'écroulement de son rêve. Cette image appartenait à Hugo, ce vers à Leconte de Lisle, cette strophe était jumelle d'une strophe de Baudelaire. Et celui-là surtout se réflétait dans le poème. Tout à coup Jean se rappela que l'idée-mère de son

œuvre était un sonnet des *Fleurs du mal*. Et pourtant, il conservait un doute. Il relut, de rechef. Alors, cédant à l'éblouissante évidence, il demeura penché sur la table, les poings au menton, dans un silence.

« Oh oui ! il avait dompté le mot, maintenant ; et il était Dieu, — un Dieu plagiaire. Les strophes imitées lui sonnaient aux oreilles sur un ton qui psalmodiait, interminablement. Et les livres qui dénonçaient sa faiblesse gisaient là, ouverts, sous la tranquille lueur de la lampe, avec une indifférente ironie.

« Dans une rage, il agrippa les volumes. Non ! il n'était pas un plagiaire. Le tempérament de Baudelaire ressemblait au sien. Le poète des *Epaves* exerçait sur lui une diabolique possession, que nul exorcisme ne guérirait. C'était à croire que par une lugubre mystification d'outre-tombe, Baudelaire guidait la main de Jean quand il écrivait. Non, il n'était pas un plagiaire. Cette œuvre qu'il allait détruire était de lui, bien de lui. Des pages en étaient stylées avant sa première lecture des *Fleurs du mal*. Et parce que ses sensations correspondaient à celles de Baudelaire, on lui défendait de les traduire, et ses strophes — la chair et le sang de son intelligence, — il n'oserait pas les publier ! Et il renfermerait en lui toute cette vie qui l'étouffait ? Non il n'était pas un plagiaire. C'ÉTAIT BAUDELAIRE QUI LE VOLAIT ! ! »

Peut-on mieux dépeindre la terrible maladie et sa folie terminale qui se résume en cette formule : *Se croire original, et ne pas l'être*. Et comme conséquence sauter, les griffes tendues, avec des cris aigres, aux yeux de ceux qui vous en avertissent.

On se sauve de cela quelquefois, don Giraud de Hérédia-Baudelar-y-Banvillès, en se raccrochant fortement à son milieu et à son décor. A moins d'être Hugo, Lamartine, Baudelaire, laissez *l'âme universelle*. C'est difficile à attraper à moins d'avoir des mains de géant. Ne croyez pas trop aisément que vous êtes par privilège, porté par *une de ces marées si larges et si hautes qu'elles submergent et renversent tout*. Contentez-vous, par provision, de voir le milieu belge et de penser en Belge. Il nous semble que vous y gagnerez en originalité et cela calmera les inquiétudes de vos amis et les lamentations du *Scribe*.

MUSIQUE

LE DEUXIÈME CONCERT POPULAIRE

Tschaïkowski. — Sarasate

Deux virtuoses se partageaient l'intérêt de la deuxième matinée des *Concerts populaires* : un virtuose de l'archet, Sarasate, et le virtuose par excellence de l'orchestre, Tschaïkowsky, le chef de l'école russe.

Sarasate a charmé l'auditoire par l'attrait d'un mécanisme exceptionnel et d'une pureté de son dont rien n'approche. Il n'a, il est vrai, ni la fougue, ni l'imprévu, et de plus en plus s'accentuent la modération sagement pondérée, la correction rigoureuse de son art. Il joue du violon comme Planté joue du piano. Qu'on prenne ceci pour un éloge ou pour une critique : c'est, à la fois, l'un et l'autre.

Des trois œuvres qu'il a interprétées, c'est le concerto de Mendelssohn qui est le mieux dans ses moyens. Son coup d'archet triomphe avec une aisance, une légèreté, une virtuosité sans égale des difficultés du finale : il donne aux deux premières parties le caractère et le sentiment justes.

Sarasate a fait faire en outre au public la connaissance de M. Emile Bernard, un monsieur qui fait des concertos pour violon, et le public a paru ne goûter que médiocrement la présentation. Le nouveau venu a été jugé ennuyeux, ce qui est plus grave que d'être rempli de défauts. On a trouvé sa conversation longue, diffuse, et exigeant, pour se faire écouter, une notable addition de traits d'esprit.

Quant à l'*Introduction et rondo cappricioso* de Saint-Saëns, l'œuvre est connue. Morceau à effet, de valeur secondaire, destiné à faire valoir le soliste, et par cela même acclamé du public.

Tschaïkowsky a été nécessairement moins apprécié. Son art hautain a un peu déconcerté l'auditoire, et néanmoins il a senti qu'il était en présence d'un musicien de grande envergure. Il a compris surtout et applaudi, cela va de soi, les deux parties les plus accessibles de la *Suite caractéristique* qu'a jouée l'excellent orchestre des Concerts populaires : la *Valse* et les *Rêves d'enfant*, qui forment l'*Intermezzo* et l'*Andante* de cette intéressante composition.

Ce sont, d'après nous, les parties faibles de l'œuvre. Assez inégal dans ses inspirations, Tschaïkowsky, qui est un « *je m'en moquiste* » de la plus belle eau, entremêle fréquemment ses pages les plus audacieuses de banalités. Et l'on est tout surpris de rencontrer à côté de conceptions de premier ordre, superbes de pensée, magnifiques de réalisation, des fragments qui pourraient être signés de n'importe quel aligneur de notes venu. Est-ce le contraste qu'il poursuit ?

Dans la *suite caractéristique*, c'est le *Scherzo humoristique* qui s'élève de toute sa hauteur, au dessus des quatre autres parties. Ce qu'il y a là dedans de mouvement, de couleur, d'entrain diabolique, d'ironie et de science sans pédanterie (c'est le propre de l'école russe de connaître à fond toutes les ressources de la musique et de n'on avoir pas l'air) est inimaginable. Il serait bon qu'on réentendît ce *Scherzo*. Petit à petit le public, dont le goût s'est déjà développé grâce à l'initiative des *Concerts populaires*, se familiarisera avec cette langue un peu nouvelle pour lui, mais qui lui donnera, quand il la connaîtra, des jouissances infinies.

Aux Concerts populaires revient incontestablement le mérite d'avoir développé et propagé l'amour de la musique en Belgique. Avec un éclectisme raisonné, la direction choisit, pour chaque campagne, dans chacune des écoles contemporaines, quelques œuvres de choix propres à représenter l'école tout entière, à la faire connaître et apprécier. Ainsi l'école moderne allemande a été représentée, cette année, par la 3e symphonie de Brahms ; l'école belge par *Freyhir*, d'Emile Mathieu ; la *Suite* de Tschaïkowsky a fait connaître les tendances de l'école russe. Au prochain concert, ce sera le tour de l'école française, personnifiée par Camille Saint-Saëns. La musique classique ne sera pas oubliée : on jouera, le 25, la symphonie en *ré* de Schumann.

C'est, appliqué aux œuvres musicales, le principe de l'exposition des *XX*, qui réunit chaque année les personnalités caractéristiques des écoles modernes, belge et étrangères.

Terminons par quelques renseignements inédits. Saint-Saëns jouera, à la prochaine matinée, le concerto en *sol* de Beethoven et sa *Rhapsodie d'Auvergne*. L'orchestre exécutera *La Jeunesse d'Hercule*, poème symphonique, une *Sérénade* et une *Iota Aragonesa* (première exécution), le tout de Saint-Saëns.

Le quatrième et dernier concert sera, comme de coutume, réservé à Richard Wagner ou à Hector Berlioz.

Au Cercle artistique

EXPOSITION BELLIS-MUNDELEER

Une trentaine de toiles d'Hubert Bellis font défiler au Cercle artistique l'appétissant cortège de bourriches fraîchement éventrées, des marées ruisselantes, des écroulements dorés de melons et d'ananas, des panetées savoureuses d'abricots et de cerises. Il y a dans l'art un peu irrégulier de Bellis de solides qualités de peintre qui échouent parfois dans les lieux communs de la trivialité et dans des lourdeurs de tonalité et de facture. Certains morceaux révèlent un œil de coloriste, habile à saisir les nuances et une main rompue au métier : le bouquet de chrysanthèmes, par exemple, et les fleurs des champs, les meilleures toiles de la série.

Dans la sphère modeste où il s'est cantonné, Bellis est certes un artiste des plus méritants. Il a la passion de ce qu'il peint. Organisation artistique d'une nature spéciale, il est plus sensible à l'accord de tons d'une écaille nacrée et d'un zeste d'or qu'aux harmonies tumultueuses de la mer ou à la mystérieuse symphonie des forêts. Il s'est fait le poète des langoustes, le trouvère des homards, le ménestrel des aiglefins. Et leur carapace luisante, et leurs écailles d'argent, à côté de la paille ébouriffée des mannes ont, sous son pinceau, des reflets de métal neuf.

Une vingtaine d'aquarelles de Mundeleer, imprégnées d'une poésie tranquille, complètent l'exposition actuellement ouverte. Ce qu'on pourrait reprocher à l'artiste, c'est que toutes ses œuvres ont même lumière et même tonalité, qu'il peigne dans l'intimité d'une chambre aux courtines closes ou dans l'éclat du plein air. C'est peu observé, et la crainte de fausser l'harmonie fait perdre le sens de ton juste. Il y a, de plus, un procédé identique dans les vingt aquarelles exposées. Fleurs, paysages, figures sont peints à larges pans, sans modelé, comme en songeant à une leçon apprise, à une recette donnée par l'*Art du parfait aquarelliste*, qui est le *Bon jardinier* de cette branche spéciale de culture. Un peu de laisser-aller, morbleu! et de la poigne, et de l'imprévu, et de la vie! Vous êtes trop sage pour votre âge. Jetez vos gourmes. La prudence, la réflexion, la mesure viendront de soi-même, quand vous aurez gâté quelques rames de papier et usé plusieurs douzaines de martres.

LE JURY DES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION D'ANVERS

Notre nouveau ministre des Beaux-Arts, M. de Moreau, est un galant homme, accueillant, bienveillant, très résolu à faire du neuf, à attacher, s'il se peut, au gouvernement dont il fait partie, l'honneur de quelques innovations sérieuses. On sait s'il en est besoin!

Mais il a derrière lui, ou plutôt devant lui comme une barricade, des bureaux antédiluviens, infectés de tous les préjugés qui font l'agacement ou le désespoir de quiconque aime le progrès et comprend que l'art n'est jamais stationnaire, qu'il est à l'état d'évolution constante, que son charme et sa force sont dans ces changements, et que, par conséquent, c'est ignorance et bêtise que de prétendre le fixer à l'un de ses moments divers, comme une instantanéité sur une plaque photographique. Cette immobilisation est pourtant l'idéal des pachas qui siègent immuables dans les étages secondaires de nos mobiles ministères.

C'est à ces entresols qui leur servent de tanières, que tout s'élabore silencieusement. Un beau jour des documents tout prêts montent dans le cabinet du chef du département. S'il demande quelques renseignements, on les lui donne aussi sommaires que dénaturés. On le persuade d'ordinaire sans trop de peine, et il signe. Il s'imagine être un ministre nouveau. Erreur. Il n'est qu'un mannequin nouveau. La vieille et sainte doctrine n'a pas changé; c'est elle qui mène la main inconsciente de l'homme d'Etat, il obéit à cette impulsion comme un marteau de piano dont on frappe la touche. Il y a un personnage fraîchement débarqué derrière le comptoir, mais dans les casiers et sur les rayons c'est la même marchandise, les mêmes rossignols déplumés.

On vient d'en avoir un grotesque et désolant exemple à l'occasion des choix pour le jury des Beaux-Arts à l'Exposition universelle d'Anvers.

Qui ignore désormais l'existence chez nous de ce puissant et merveilleux mouvement de l'Art jeune qui, malgré toutes les compressions, s'épanouit magnifiquement? En vain on l'a nié au début, insulté plus tard, frappé récemment, mesurant ainsi les résistances aux forces qu'il déployait peu à peu. Il est là, visible, imposant, conquérant joyeusement les sympathies du public, noyant les récalcitrants, d'autant plus vivace qu'il fut plus attaqué, actuellement si bien en action et en armes qu'il n'est plus besoin de lui prêter assistance, et qu'ainsi qu'aux chariots qui ont gravi les pentes trop rudes, on peut dételer les chevaux de renfort. Il en est presque aux heures de triomphe où plus rien ne résiste et où le courant devient si facile et si impétueux qu'il emporte tout.

Peinture, musique, littérature, rien n'y échappe. Les vieux se lamentent, mais la ville est prise. Il faudra bien que l'on y passe et que partout les pavillons séniles soient amenés.

Les jeunes vainqueurs comptaient arriver en belle phalange à Anvers et montrer une fois de plus ce que vaut leur évangile contemporain en comparaison des contes de Mère-Grand où s'attardent les académiques, accompagnés de la troupe des recrues impuissantes qui s'imaginent qu'on ne peut réussir qu'à la condition de ne pas mécontenter les *gens en place*. Or, voici que pour leur faire réception, on a soumis au Ministre, qui l'a approuvée sans se rendre compte, la plus incroyable liste d'invalides, de cacochymes, d'arriérés, de remisés de l'art qui se puisse imaginer. Jamais pareil défi n'a été porté aux tendances nouvelles. C'est à la fois insolent et ridicule.

Tout ce qui a été dit depuis dix ans sur l'abus de pareilles pratiques est tenu comme non avenu. On feint d'avoir été sourd (peut-être l'est-on réellement). L'art moderne ne se fut pas manifesté, l'art de 1830 eut toujours été le seul, qu'on n'aurait pas agi autrement.

Aussi la réprobation est-elle violente, et la bonne réputation de M. de Moreau en subit-elle un ternissement et une impopularité qui vont, s'il n'y prend garde, le classer dans la catégorie déconsidérée de ses prédécesseurs.

Est-ce sa faute? Non. Ce sont ses bureaux.

Et bien, Monsieur le Ministre, réagissez contre vos bureaux. Vous n'avez pas de pires ennemis. C'est un réceptacle de pédantisme et d'odieuse routine.

Que faut-il faire pour échapper aux conséquences de ces nominations burlesques qui auront pour effet de produire de la part des jeunes une abstention générale?

Il y a quatre ans, nous l'indiquions ici-même (*). Puisque la vieille école ne veut pas abdiquer, et malgré son grand âge prétend encore courir la prétentaine, qu'on lui donne son jury et ses locaux. Elle y fera ce qu'elle voudra. Il sera même très intéressant, très amusant de constater ce qui lui reste de dents et ce qu'elle a de rides et de faux cheveux.

Mais que les jeunes aient aussi leurs locaux et leur jury spécial composé d'artistes ayant leurs idées.

Il y a lutte, qu'il y ait deux camps. Que chacun ait la liberté de venir avec ses troupes et de montrer ses armes. Qu'on ne livre pas à un ennemi irréconciliable et sans équité (cent exemples l'ont démontré) le soin d'organiser ces exhibitions d'où sortira le jugement du public.

UN DOUBLE JURY! UNE RÉPARTITION PROPORTIONNELLE DES LOCAUX! tel était alors notre cri. Nous le renouvelons.

A vous, Monsieur le Ministre, de l'entendre.

Sinon la guerre.

THÉATRES

L'ÉTUDIANT PAUVRE

On l'avait vu si souvent rôder dans les couloirs du Palais de justice, le pauvre hère, il avait depuis si longtemps fait quarantaine dans les salles d'audience, qu'on commençait à désespérer qu'il fût jamais admis à libre pratique. Enfin, le voici débarrassé de tous les mécomptes de sa carrière d'aventures, et tel a été le succès qui a accueilli son entrée dans le monde que le théâtre de l'Alcazar, où il est apparu dans l'éclat de ses costumes neufs et dans la gaîté de ses refrains, a retrouvé, du coup, sa vogue d'autrefois.

Ce prince Charmant de Pologne est allé joyeusement dégager les couloirs, où les araignées, durant cent années et plus, avaient tendu des toiles si épaisses que nul ne pouvait plus y pénétrer. Il a réveillé le contrôleur, endormi tout habillé sur sa chaise de paille. Il a secoué la torpeur des ouvreuses, qui se sont mises aussitôt à épousseter leurs bonnets à rubans roses. En passant dans la salle, il a redressé le chef d'orchestre, écroulé sur son pupitre; les musiciens se sont remis à souffler dans leurs instruments, et du pavillon des cors et des trompettes s'est envolé un nuage de poussière. Les choristes et les figurants, qui dormaient les uns sur les autres, comme au troisième acte de *Carmen*, se sont levés, surpris, en bâillant et en s'étirant. Le régisseur lui-même, le digne M. Potel, n'avait pu vaincre le sommeil léthargique qui avait frappé tous les habitants de la maison et s'était couché, depuis un siècle, sur le canapé de crin qui orne le foyer des artistes. Il s'éveilla au son des instruments qui s'accordaient et courut d'un trait au pied de l'escalier des loges en criant : « On commence! »

Et dans un cognement de chaussures sur les degrés, dans un tohu-bohu d'appels, de bonjours surpris, de bousculades derrière les portants, le vieil Alcazar s'est mis à revivre, tandis qu'à la suite du prince Charmant étaient entrés dix spectateurs, puis cent, puis mille, chacun retrouvant le coin préféré, examinant curieusement, comme des connaissances oubliées, les décorations mauresques et le rideau qui montre, le tableau des batailles gagnées jadis par le généralissime Humbert : *La Fille Angot*, *Giroflé-Girofla*, *Les Brigands*, *Fatinitza*...

Il faudra ajouter à cette triomphale série une victoire nouvelle : car *l'Etudiant pauvre* est un indiscutable succès, le premier qu'ait remporté, — dans le domaine directorial tout au moins (restons galant) — Mme Olga Léaut.

Succès de musique, de pièce, de costumes et de décors : c'est complet. Et si la directrice, qui, en sa qualité de russe, doit appartenir à la religion grecque, suit les rites du schisme orthodoxe, elle aura, en son oratoire, au retour de cette *première* mémorable, allumé un cierge de prix à saint Maurice, patron de notre ami et confrère Maurice Kufferath, le traducteur, l'adaptateur, l'ordonnateur qui a mené à si bonne fin l'entreprise à laquelle il s'était attelé.

Nous ne rechercherons pas quelle a été la part de collaboration de chacun des auteurs. MM. Scribe, Hennequin, Valabrègue, Kufferath, Millöcker, y sont tous pour quelque chose, sans compter les collaborateurs anonymes que feu Scribe a oublié de citer et qui, étant morts, se sont abstenus de protester. Le résultat de ce congrès de collaborateurs est suffisamment amusant pour que l'on ne doive point, dans le partage des responsabilités, distinguer les vrais coupables des co-auteurs et des simples complices.

On a ri aux calembredaines de M. Puffendorff, gouverneur de Cracovie, on a applaudi aux excentricités de dame Palmatica, Laura et Martha ont eu des bravos et des rappels, balancés par les bravos et les rappels généreusement octroyés à Simon Barbinski et Jan Janitski, et l'on a bissé le plus de valses, de mazourkas, de polkas et de galops possible.

Car c'est dans les rythmes dansants que Millöcker excelle. L'une des plus jeunes gloires de la frivole mais charmante école viennoise, il a déjà remué toutes les jambes de l'Autriche et de l'Allemagne. L'*Etudiant pauvre* fait marcher les soldats par les rues, sauter les couples sous la tonnelle, l'été, dans les salles où l'on danse, l'hiver; et c'est au refrain de ses chansons que chevauchent les tout petits sur les genoux maternels.

C'est peu de chose que cette popularité, sans doute. Qu'on ne s'imagine pas que nous en tirions un argument quelconque au point de vue de sa valeur. Le jugement des foules est si souvent partial, intéressé ou fondé sur l'ignorance et l'entêtement, que petit à petit les artistes se sont accoutumés à n'en pas tenir compte. C'est presque toujours, aujourd'hui, un indice de supériorité que de n'être pas compris, ce qui a donné naissance à cette spirituelle boutade : « Lisez respectueusement un livre conspué; admirez religieusement un tableau refusé au Salon; ayez les plus grands égards pour un opéra sifflé : neuf fois sur dix vous êtes en présence d'un chef-d'œuvre ».

Mais la musique de Millöcker n'est pas de celles qu'on discute. Il faut la dédaigner absolument et n'en pas parler, si l'on veut jouer au pédagogue, au critique grave ou au dilettante sévère. Il faut, si l'on aime l'art dans quelque domaine écarté qu'il se manifeste, la considérer comme un badinage aimable, comme une conversation gamine, non dépourvue d'esprit, qui sonne aux oreilles avec une pétulance écolière. C'est bien la musique du peuple le plus léger de la terre, capable (il l'a fait) de mettre en couplets drôles un deuil public, et d'improviser une polka sur l'incendie du Ring-Theater!

Elle est déhanchée, elle rit d'un rire frais de jeunesse, elle est un peu canaille par instants, bonne fille quand même, et toujours sans prétention.

« J'suis pas jolie, jolie,
Mais j'suis bonne comme le pain! »

Jupe retroussée, elle se carre, elle se dandine, elle frappe du talon, elle envoie parfois vers le plafond la pointe de sa bottine cambrée, mais jamais aussi haut que ses cousines de France...

Les artistes de l'Alcazar ont patronné la débutante et en ont eu beaucoup d'honneur. Il convient de citer, en premier lieu, parmi ses parrains, Mmes Marie Julien, Bernardi, tout à fait accoutumée aux grosses trivialités de l'opérette, et Blanche Dorsay, dont l'engagement a coûté un procès à la direction, on sait dans quelles circonstances. Parmi les hommes, MM. René Billier, Mario Widmer et Guffroy.

(*) Voir l'*Art moderne* de 1881, pp. 6, 26, 31, 34 et 117.

UNE REMARQUE SUR UN ROMANCIER RUSSE : DOSTOÏEVSKY

Extrait des écrivains russes contemporains, par de Vogüé.

Je voudrais citer quelque morceau : J'hésite et ne trouve pas, c'est le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un roman. La structure est si solide, les matériaux si simples et si bien sacrifiés à l'impression d'ensemble, qu'un fragment détaché perd toute sa valeur ; il ne signifie pas plus que la pierre détachée d'un temple grec, où toute la beauté réside dans les lignes générales. C'est le trait commun aux grands romanciers russes ; les pages de leurs livres s'accumulent sans bruit, gouttes d'eau lentes et bruissantes ; tout d'un coup et sans avoir aperçu la crue, on se trouve perdu sur un lac profond, submergé par cette mélancolie qui monte. Un autre trait qui leur est commun, où Tourguénef excella et où Dostoïevsky l'a peut être dépassé, c'est l'art d'éveiller avec une ligne, un mot, des résonances infinies, des séries de sentiments et d'idées. Dans *les Pauvres Gens*, cet art est déjà tout entier. Les mots que vous lisez sur ce papier, il semble qu'ils ne soient pas écrits en longueur, mais avec de sourdes répercussions, qui vont se perdre on ne sait où ; c'est le clavier de l'orgue, ces touches étroites d'où le son paraît sortir, et qui se relient par d'invisibles conduites au vaste cœur de l'instrument, au réservoir d'harmonie où grondent les tempêtes. Quand on tourne la dernière page, on connaît les personnages comme si l'on eût vécu des années auprès d'eux ; l'auteur ne nous a pas dit la millième partie de ce que nous savons sur eux, et cependant nous le savons de science certaine, tant ses indications sont révélatrices. J'en demande pardon à nos écoles de précision et d'exactitude, mais décidément, l'écrivain est surtout puissant par ce qu'il ne dit pas : nous lui sommes reconnaissants de tout ce qu'il nous laisse deviner.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Janvier 1885. — BRUXELLES. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

GLASCOW. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800 ; 2° *gravure et impression de la musique ;* 3° *collections historiques*.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti*. Ouverture 1er février.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

C'est le 7 février que M. Jean-François Raffaëlli fera, au Palais des Beaux-Arts, la première des conférences organisées par les *XX*. On sait que M. Raffaëlli exposa, l'an dernier, avenue de l'Opéra, cent cinquante tableaux, études, dessins, gravures et sculptures. Ce salon indépendant fut, du 15 mars au 15 avril, l'évènement artistique de Paris. Il se fit autour de l'artiste d'autant plus de bruit qu'il développa les tendances et le but de son art dans des théories vertement écrites, que les journaux discutèrent avec passion.

La conférence annoncée aura donc, à tous les points de vue, un intérêt de premier ordre.

Un jeune sculpteur de talent, M. Idrac, prix de Rome, connu par plusieurs œuvres remarquables, vient de mourir d'une fièvre typhoïde à l'âge de 35 ans : ce fut lui qui remporta le prix au concours pour la statue d'Etienne-Marcel qui doit être placée dans le square de l'Hôtel de Ville.

La partition pour piano et chant de l'*Etudiant pauvre*, le récent succès de l'Alcazar, coquettement gravée et imprimée par l'éditeur Cranz, vient d'être mise en vente. Elle a été, par une attention courtoise, distribuée à la presse la veille de la première représentation.

La *Revue artistique* d'Anvers a cessé de paraître. Elle est remplacée par la *Chronique des Beaux-Arts*, éditée par M. Jos Maes, et dont le premier numéro (10 janvier 1885) vient de nous parvenir. Il contient des articles de Georges Eekhoud, Jules Destrée, L. Van Keymeulen, Max Rooses, Eugène Landoy, L Gervais et des vers d'Albert Giraud. En outre, l'exemplaire est orné de huit planches phototypiques, tirées avec soin. L'une d'elles, la meilleure, reproduit l'*Etude* de Fantin Latour.

La *Chronique des Beaux-Arts* est mensuelle. Elle comprend 64 pages de texte et 8 planches. Le prix d'abonnement annuel est, pour la Belgique, de 25 francs. Le prix de numéro est de fr. 2.50.

Nous sommes heureux de voir parmi les collaborateurs quelques noms qui donnent toute garantie au sujet des tendances modernistes de la publication. Celle-ci défendra à Anvers les principes d'art dont l'*Art Moderne* est le champion à Bruxelles.

L'esprit réactionnaire de la *Revue artistique* n'aura, nous l'espérons, rien à voir dans celle qui recueille les épaves de son naufrage.

Nous souhaitons donc cordialement la bienvenue à la *Chronique des Beaux-Arts*.

On annonce pour le 20, au *Cercle artistique et littéraire*, un *piano-recital*, comme on dit à Londres, c'est-à-dire une séance tout entière consacrée au piano, qui sera donnée par Mme Marie Jaëll.

Le Conservatoire de Bruxelles comptait, au 1er juillet dernier, 48 professeurs et 539 élèves (dont 38 étrangers). L'enseignement est gratuit pour les nationaux, mais les élèves étrangers doivent payer une rétribution annuelle de 200 francs. Le budget de l'Ecole est de 169,000 francs, dont 137,000 payés par l'Etat, 10,000 par la province et 22,000 par la ville de Bruxelles.

L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution en forme de cycle des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel de Munich qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de la *Walkure*. Pour la première fois depuis la mise des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* à la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing. Le public, loin de se plaindre, n'a jamais fait plus de succès à cette merveilleuse composition du maître de Bayreuth. Ç'a été le grand triomphe de cette série de représentations wagnériennes.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE TERMONDE. — Liste des numéros gagnants de la Tombola.

Nos 990. *Paysage* (L. Jacobs).
128. Un *Ruisseau* (R. Wytsman).
1888. *Paysage* (L. Jacobs).
342. *Les soins du ménage* (Geerinckx).
2044. *Fleurs* (Mme Vanderlinden-De Vigne).
1187. *Marine* (J. Heyndricx).
790. *Enfant Maure* (Em. Wauters).
941. *Marine* (C. Beeckman).
972. *Environs de Termonde* (A. Bard).
477. *Ferme en Flandre* (A Loret).
214. *Confectionneuses* (Crabeels).
927 *Hiver* (Vanderhoeck).

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. – N° 3. Valse lente, fr 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op 45. Illusions et Chimères, 2 fr. -- Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192 Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens.* La partition, 1 franc.

Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique
BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.
Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

JOHANNES BRAHMS
par Hermann DEITERS
(*Esquisse bibliographique. Analyse succincte de ses compositions*)
TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR Mme H. FR.
Prix 2 fr. 50

Toutes les œuvres de Brahms, ainsi qu'un choix de bons portraits du compositeur, se trouvent au magasin des éditeurs, **41, Montagne de la Cour.**

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES
(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE
à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE
LE JURISCONSULTE

PAR
EDMOND PICARD
AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JANVIER 1885.

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

TROIS ŒUVRES RÉCENTES DE CAMILLE LEMONNIER. *L'Hystérique; Le Hainaut; Histoire de huit bêtes et d'une poupée.* — EDMOND ABOUT. — CHARLES FUSTER. *L'âme pensive; Contes sans prétention.* — LA NOUVELLE DIRECTION DU THÉATRE DE LA MONNAIE. — LE BEAU CARACTÉRISTE. — ÉLECTIONS ACADÉMIQUES. — MUSIQUE. *2me matinée de musique instrumentale au Conservatoire; Concert Wieniawski.* — CONSEILS AUX MUSICIENS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

TROIS ŒUVRES RÉCENTES
DE
CAMILLE LEMONNIER

L'Hystérique, Paris, CHARPENTIER. — **Le Hainaut**, Paris, HACHETTE. — **Histoire de huit bêtes et d'une poupée**, Paris, HETZEL.

Infatigable ! Inépuisable ! tel est le salut qu'impose ce Maître qui, par la description du décor national, et par la description de l'âme nationale, devient NÔTRE chaque jour davantage. *Le Hainaut !* quelle peinture de nos paysages industriels ! *L'Hystérique !* quelle peinture de notre psychologie religieuse !

Et à côté de cela, une fantaisie enfantine charmante : *Huit bêtes et une poupée !* Des contes vite racontés, du bout de la plume, légers, caressants, naïfs, délicatement tressés, beaux jouets composés et habillés par un artiste, non pas avec les gaucheries et les crudités Nurembergeoises, mais avec une amoureuse préoccupation d'harmonie simple et élégante.

Laissons cette babiole en laquelle l'écrivain s'est amusé et distrait lui-même en amusant les autres. Venons aux deux fruits mûrs et superbes qu'il a ajoutés à sa corbeille littéraire.

Comme nous le disions plus haut, ces deux œuvres s'attaquent chacune à l'une des faces suprêmes de l'art d'écrire : le dehors, le dedans, le visible, le pénétrable, ce qui parle aux yeux, ce qui ne parle qu'à l'esprit.

Et le procédé changeant merveilleusement avec le sujet, elles révèlent des qualités opposées mais complémentaires, aussi viriles, aussi vivantes les unes que les autres.

Le Hainaut est tout en couleur. On y retrouve le puissant brosseur qui, après s'être appliqué dans les premières lignes à peindre ce qu'il voit comme il le voit, est bientôt entraîné par l'ivresse des tons qu'il manie et mêle, et s'abandonnant au tournoiement où l'emporte l'éclatante mosaïque de sa palette, colore pour colorer, faisant vibrer les teintes, tel qu'un avare plongeant les bras dans un amas de pièces d'or et se soûlant de leur bruissement et de leur cliquetis. Ce n'est pas que sous les glacis magnifiques dont il la couvre, la Belgique disparaisse. Au début elle rougeoie comme si elle était d'airain chauffé par un feu intérieur. Mais par un phénomène étrange et séduisant, dès qu'on est fait à cette intensité qui partout hausse la gamme des coloris, le camaïeu resplendissant qui en résulte donne, une impression inoubliable de la patrie, brutale en la façon dont elle s'imprime dans la pensée, mais sonore, éloquente; exagérée peut-être, mais saisissante comme un beau soleil couchant.

A différentes reprises déjà, nous nous sommes expliqués sur ce procédé de Lemonnier. Nous l'avons chicané parfois parce que la description vraie des sîtes connus de notre changeant territoire a des charmes auxquels difficilement on renonce. Ce grossissement nous a inquiétés. Nous avons souhaité retrouver ces sîtes dans les fresques où nos littérateurs les reproduisent, tels qu'ils sont, avec leur tristesse grise, leur aspect général plus douloureux que bruyant. Mais devant le prestige de cette transfiguration épique, nous cédons, remplaçant la joie de voir cette nature maternelle où nous avons grandi, décrite en son aspect familier, par celle de sentir se dégager à gros bouillons l'inspiration triomphante de celui qui, bon gré mal gré, s'affirme chaque jour davantage comme le plus brillant de nos écrivains.

Nous savons comme on l'a marchandé, comme on le marchande encore, et avec quelle malice mauvaise on boursoufle les quelques imperfections qui sont l'adjuvant des belles œuvres parce qu'elles en affirment l'humanité. Eh ! qu'importe. La vraie manière de juger une œuvre d'art, c'est de la regarder dans son ensemble. Laissons les misères de la petite bête. Le livre a ses grains de beauté comme la peau, tâches en eux-mêmes mais sur la surface générale, repoussoirs séducteurs.

Comme tout cet orchestre de phrases, d'images, de mots sonnant comme des cymbales, s'adoucit, se calme, devient grave dans l'*Hystérique*. Tantôt l'œuvre apparaissait comme une pivoine, la voici telle qu'un nénuphar. Nous sommes dans le paysage des froides et mortes constructions d'un béguinage. Ce fond de tableau est à peine indiqué. C'est une grisaille, une sépia brumeuse. Mais à l'avant plan, des personnages d'une intensité formidable, circulent avec des actions tragiques. Une illuminée, un prêtre. Ils passent, repassent, se déplacent en leur pantomine terrible, froids au dehors, brûlés au dedans d'un feu dévorateur, celui-ci par la concupiscence, celle-là par l'amour divin. Satan amant de Sainte-Thérèse.

L'ingéniosité avec laquelle Lemonnier a creusé ces deux figures est inimaginable. Elle décèle un esprit d'une subtilité vertigineuse. L'anatomie des âmes pénètre jusqu'aux rameaux capillaires les plus ténus. Toutes les gradations de cette maladie physique qui retentit si puissamment sur les pensées et le sentiment que ceux-ci seuls semblent atteints, sont marquées en leurs degrés infinis, avec une netteté de nuances, une variété et une sûreté de notations, qui fait penser aux instruments de précision les plus délicats.

Certes, pour notre gros public, ce qui subsiste d'un livre intitulé l'*Hystérique* c'est ce qu'il nomme l'indécence. Et quand à cette première hardiesse de l'auteur vient se joindre l'application de cette prétendue indécence à des scènes religieuses, elle devient scandale et entraîne une condamnation irrémédiable. Mais pour tout artiste qui ne s'arrête pas à ces banalités et qui entre résolûment dans ce roman si profond, les basses préoccupations des pudeurs bourgeoises ne surgissent pas un instant. On sent que l'auteur ne s'est pas avili à vouloir faire une campagne anti-cléricale. Le prêtre reste grand et terrible comme Claude Frollo dans la fatalité qui le submerge. La béguine reste pure dans le ravage de sa virginité. L'un et l'autre sont peu à peu saisis, poussés, comprimés, domptés, écrasés par les inébranlables forces des circonstances et de leurs tempéraments. Leur volonté n'est rien, et dans l'irresponsabilité qui en résulte, ils demeurent sympathiques et touchants.

Lemonnier n'a pas quarante ans. Il bat son plein. Toutes ses forces atteignent cette belle maturité de la vie qui est leur épanouissement complet. Il a déjà touché à tous les genres et forgé dans tous les styles, Cette variété a été critiquée. Elle a été cause des analogies qu'on a parfois relevées entre ses productions et celles de personnalités françaises contemporaines. Soit. Qu'il accepte le reproche dans la mesure où il est vrai. Dès le *Mort*, ce chef-d'œuvre, il a montré qu'il était de complexion à être lui-même. Le moment est venu où il saura ne plus être autre chose. On peut prédire que bientôt sortira de lui l'œuvre où il se révélera tout entier, dans une originalité indiscutable. Sera-ce *Happe-Chair*, ce livre annoncé où il évoque la vie ouvrière dans les enfers de Marcinelle et de Couillet ? Peut-être.

EDMOND ABOUT

C'est M. Rousse, paraît-il, qui fera à l'Académie l'éloge de M. Edmond About. Qu'est-ce que M. Rousse ? M. Rousse est un vieil avocat admis dans la vénérable compagnie 1° parce qu'il est réactionnaire ; 2° parce qu'il est complètement étranger aux lettres. Ces qualités sont parfaitement suffisantes pour faire un excellent académicien. C'est donc ce rabbin qui est chargé de faire ressortir les mérites de l'auteur de tant d'œuvres sans profondeur ni pénétration, mais étincelantes de verve gauloise, de fine satire, de mots charmants. Vraiment l'aimable écrivain méritait mieux que les pavés académiques dont l'honorable M. Rousse se prépare à bombarder sa mémoire. On voit d'ici ce procureur, son mémoire à la main, disséquer du haut de ses lunettes *Madelon*, *Le nez d'un notaire*, *L'homme à l'oreille cassée* et plaider les circonstances atténuantes en faveur de ce grand esprit si tristement fourvoyé dans ces œuvres légères, indignes de lui et de la compagnie dont il avait l'honneur de faire partie.

Avant que l'éloquence de M. Rousse ne s'appesantisse sur la tombe d'Edmond About, il convient de dire quelques mots de cet écrivain qui certes ne doit pas être mis au rang des grands écrivains de France, mais qui a droit à une place honorable au second rang. Il amusa sa génération par des récits d'une fantaisie originale, il augmenta de quelques éclats de rire le trésor de la gaieté française. C'est quelque chose, sans doute. Il ne faut pas dédaigner le rire. C'est la seule chose qui ne laisse après elle

aucune amertume, et, d'autre part, le rire en France est une puissance plus corrosive que celle de l'éloquence. Dans un pays où l'esprit a conservé quelques droits, le rire est le véhicule du progrès. Que de grandes choses le rire n'a-t-il pas préparées et accomplies! Il est autre chose qu'une grimace accompagnée d'un bruit ridicule, c'est un explosif redoutable, une dynamite irrésistible.

L'*Homme à l'oreille cassée*, le *Nez d'un notaire* ne sont, assurément, que d'originales drôleries, mais à côté de ces fantaisies bouffonnes il y a des écrits qui ont la valeur de satires et de pamphlets fort énergiques sous leurs allures bon enfant. La *Question romaine* n'a-t-elle pas ce caractère, et dira-t-on que ce livre n'a pas contribué à préparer la solution du problème italien? Le rire français a été plus meurtrier pour le trône de St-Pierre que les boulets de Victor-Emmanuel.

Il ne faut donc pas trop rabaisser Edmond About. Ce ne fut pas un grand homme, il n'eut pas de génie, il n'a pas tracé de sillon, il a à peine égratigné le sol de l'art et de la pensée. Il est ridicule de le comparer à Voltaire comme le font quelques enthousiastes maladroits. Il n'eut pas la largeur de vues, l'ardeur généreuse, la sagacité profonde de l'hôte de Ferney. A côté de l'œuvre éminente de Voltaire, celle d'About n'est qu'un atome. Mais si toute comparaison est impossible, il est au moins permis de dire de lui qu'il marcha dans le sillage du grand homme, qu'il lui emprunta quelques éclairs d'esprit et de bon sens, qu'il en atteignit parfois la vive clarté, la mordacité, la gaieté étincelante.

Rendons aux choses et aux hommes leurs proportions. About n'est pas le descendant de Voltaire, mais il fut son disciple. L'héritage de Voltaire s'est divisé en une infinité de parts, About a eu la sienne. Laissons-la lui.

Charles Fuster

L'Ame pensive, poésies, 1884. — **Contes sans prétention**, 1885.

Le nom de Charles Fuster a été très copieusement cité dans les périodiques belges durant les dernières années. Et pourtant il habite Bordeaux! C'est très loin, comme trajet, pour la gloire, et en apparence fort difficile. De Paris à Bruxelles le voyage des renommées littéraires est facile. De Bruxelles à Paris, c'est déjà presque infranchissable. De Bordeaux à Bruxelles c'est étrange, et il a fallu, pour réaliser ce phénomène, des procédés exceptionnels ; car jusqu'ici l'œuvre du jeune écrivain n'est pas de celles qui s'imposent et traversent les espaces sur des ailes d'aigle.

Un de nos jeunes l'a dit récemment avec une franchise trop brutale : Charles Fuster aide trop à sa notoriété. Il a des façons de violenter l'attention qui choquent. Il est arrivé à l'état aigu de cette maladie qui ronge la génération contemporaine : Faire parler de soi.

Hâtons-nous de dire que ce n'est qu'un travers, qu'il ne touche qu'au caractère sur lequel il met une ombre, et laisse intacte la personnalité littéraire. Si c'est un écrivain qui remue plus que les autres, ce n'est pas un motif pour qu'on ne juge pas ses aptitudes et ses efforts.

Ses efforts sont énergiques, constants, exubérants. Il a le tempérament d'un homme qui veut percer, qui veut grandir. On découvre chez lui une volonté acharnée de contraindre les circonstances. Il est à l'affût des moindres occasions, il suscite sans trêve des relations. Sa correspondance doit être formidable. Elle doit être toujours aimable. Comme une araignée diligente et jamais lasse, il tend incessamment des fils. C'est une méthode très efficace de sortir de l'obscurité et de s'aimanter à tous ces postes téléphoniques auxquels il s'est relié. Un va-et-vient pareil, cette navette constamment lancée, reprise, renvoyée, ramenée ne peut manquer d'être salutaire. Mais quelle administration!

Que le jeune auteur ne nous en veuille pas d'insister sur ce côté très curieux de son activité. Nous tâchons de faire son esquisse, et il y a là un trait trop saillant pour qu'il ne s'impose pas. Il y a aussi peut-être un défaut à corriger, à adoucir tout au moins, et c'est à ce titre que nous le signalons. S'il pouvait le réduire à des proportions acceptables! S'il pouvait réfréner son *tic!*

Mais venons aux deux livres qu'il a publiés récemment, vers et prose.

L'*Ame pensive* est une production très sincère, un peu naïve, sentimentale (ce qui est une qualité toujours très proche d'un défaut), d'une élégance légèrement départementale. Le principal reproche que nous lui ferons est de ne pas sortir des sillons habituels. Ce recueil a été couronné par l'Académie des muses Santones. A bon droit, certes. Comme livre de concours il est très bien tourné. Il réunit les qualités modérées que pareille circonstance réclame. Il est bien élevé et décent même en ses colères. Il dénote une grande facilité de versification, mais n'est guère original. On n'y trouve que rarement ce sentiment contemporain si puissant et si étrange, inévitable dans la vie que mène ce siècle, ou qui le mène : une âpre conscience des misères de notre condition d'homme. Le convenu tranquille, les malédictions conventionnelles, le répertoire démodé des tristesses banales, les joies et les tendresses superficielles.

C'est d'un jeune, objectera-t-on; attendez. — C'est vrai. Comme début ce n'est pas sans espérances de productions plus viriles, plus réellement humaines. C'est sans doute le jet d'un tempérament encore mal dégagé de la rhétorique de collège. Mais comme souvent de très jeunes plumes sont libres de ces entraves, nous sommes enclins à critiquer celles-ci même chez les nouveaux-venus.

Les *Contes sans prétention* participent des mêmes caractères. Ils tranchent peu sur la banalité des choses. C'est bien fait, mais, à notre avis, bien calme. L'art réclame désormais plus de mouvement, plus de flamme. Il se concentre de plus en plus dans l'intensité de l'œuvre, dans sa pénétration, dans l'aptitude à fouiller les dessous, les coins reculés, soit dans le sujet, soit tout au moins dans la manière de l'exprimer, dans les images, les détails imprévus, les traits profonds. Si Charles Fuster a l'ambition de s'afficher en dehors des autres, c'est là qu'il doit veiller, car c'est là qu'est son infirmité.

On va vite, en général, chez les jeunes, quand il s'agit de produire. Du premier coup on atteint la publication, et on ne s'arrête plus. Livre sur livre, ou plutôt article sur article, plaquette sur plaquette, brochure sur brochure. On draîne son esprit impitoyablement. On l'épuise avant même qu'il soit garni. On jouit du bonheur de se voir imprimé, critiqué et chroniqué :

> On mange du sucre candi
> Dans les feuilletons du lundi.

Mais tout cela c'est la bagatelle de la porte. En s'y arrêtant trop on risque de ne jamais entrer. Mieux vaudrait, certes, moins

engendrer. On aboutit vraiment à un beau résultat quand, avant la trentaine, on a blasé le lecteur, et soi-même, sur son nom et sur son style. Qui, par ces temps de production à jet continu, où chaque année chaque auteur pond son œuf, ne souhaiterait de voir stopper momentanément ces évacuations qui nous submergent. Pour la gloire véritable un seul livre, médité, creusé, pris et repris, fait plus qu'un train littéraire de cinquante wagons, pardon de cinquante volumes. A moins d'être un génie, restreins-toi, est la règle des belles vies artistiques. Gare aux leucorrhées! Ecrivez tant que vous voudrez, c'est parfait. Mais ne publiez qu'à bon escient, et plutôt sur le tard.

La nouvelle direction
DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Jamais on n'entendit pareils potins au sujet d'un changement de direction. Ce monde spécial qui rôde et bourdonne autour d'un théâtre, circule dans les couloirs, pénètre dans les coulisses, perruche chez les artistes, clabaude dans les cafés d'alentour, s'en est donné jusqu'à l'étourdissement. Le vrai, le faux surtout, le bien, le mal, le spirituel, le bête ont neigé à gros flocons. On a assisté aux jérémiades incalmables des mécontents perpétuels : ils obsédaient la très ingénieuse, très sympathique administration Stoumon et Calabrési; voici qu'ils lâchent cette proie pour mordiller la direction Verdhurt qui n'a pas encore commencé. On a vu s'épanouir la satisfaction de ceux qui ne détestent pas le changement et espèrent en un art plus jeune, plus frais, plus novateur. Puis il y a eu l'intarissable jacassement des abonnés et habitués juste milieu, bavardant pour bavarder, cancanant, inventant, défigurant, chuchottant, piquant, griffant, déchirant, pérorant à en perdre haleine eux-mêmes et à en faire perdre patience aux autres.

C'est fini. La crise est passée. Les concurrents qui attendaient aventure au coin du bois, comptant sur quelque accident que prédisaient, on ne sait pourquoi, les oiseaux noirs, ont repris le train et ont disparu. Les amateurs de catastrophes ont dû rentrer chez eux bredouille. Leurs mauvais présages sont évaporés. Il faut se résigner : M. Verdhurt qui, avec beaucoup de tranquillité et un sangfroid de bon augure, laissait dire, laissait faire, ne se donnant pas la peine d'aller souffler dans cette fourmilière, est bel et bien et définitivement directeur. Au moment voulu, au moment fixé, ni trop tôt, ni trop tard, juste assez pour donner à ses adversaires des espérances dont il a pu s'amuser, et pour rester absolument correct, il a fait apparaître à la caisse communale, en espèces sonnantes, son cautionnement.

D'où vient-il ce cautionnement? Qui appuie le nouvel élu? Quels noms mettre sur ce qu'on nomme sa commandite, car il ne s'en cache pas, ce n'est pas sur ses économies de professeur de chant en vogue et d'ancien baryton, qu'il a trouvé de quoi suffire à son entreprise? Mystère. Il se tait fort intelligemment, fort fièrement, et les plus malins sont en défaut.

Tout ce qu'on sait, tout ce qu'il dit, c'est qu'il a un capital très sérieux, très sûr, qu'il n'a eu recours à aucune des personnalités que l'on désignait dans les parlottes du foyer, et qu'il marche activement, avec sérénité et grande activité.

Il a tenu beaucoup à être libre des attaches qui auraient mis sa direction en servitude artistique sous prétexte de l'aider pécunièrement. Il n'a à obéir à personne, même à n'écouter personne s'il le croit utile, quelque prix qu'il attache au public de la capitale auquel il va se consacrer tout entier. Il peut compter qu'on lui saura gré de cette indépendance qui n'exclut pas la déférence et la ferme volonté de tout tenter pour charmer ses futurs spectateurs.

On assure qu'il n'entre, du reste, pas dans sa pensée d'exclure ces combinaisons qui ont toujours été dans les traditions du théâtre de la Monnaie, d'accepter à titre d'adjuvants les amateurs qui désireraient reprendre une part de son apport, sauf qu'il peut le faire maintenant avec une liberté qui lui eut manqué s'il avait dû solliciter ce concours avant d'avoir définitivement et solidement établi sa situation.

M. Verdhurt a choisi comme administrateur de la partie matérielle, M. Waechter, qui lui a été proposé, dit-on, par le groupe de ses bailleurs de fonds. Il s'est réservé pour lui-même toute la partie artistique, le répertoire, la scène, l'orchestre, et ce qui se rapporte à leur personnel complet. Il reste seul directeur en titre de notre opéra et n'a pas d'associé. Il va se mettre en campagne pour recruter une troupe sérieuse et surtout nouvelle.

Il a tenu pourtant à respecter les prédilections du public bruxellois qui s'étaient nettement accusées. De là ses démarches immédiates auprès de Mme Caron et de M. Gresse. On sait que M. Soulacroix est engagé depuis quelque temps déjà à l'Opéra-Comique. M. Gresse lui a déclaré en termes formels qu'il était résolu à quitter le théâtre de la Monnaie. Certes, on le regrettera. Mme Caron réserve son choix. Il suffit que l'on ait fait auprès d'elle des démarches qui montrent combien on souhaite la conserver. Si l'Opéra de Paris devait nous enlever l'admirable artiste, il n'y aurait de reproches à faire à personne, car on lui a démontré quelles sympathies profondes elle a su conquérir.

Le recrutement du nouveau personnel sera possible cette année dans des conditions exceptionnellement bonnes. On cite plusieurs noms qui consoleront le public de départs qui seraient regrettables. Il serait prématuré de les révéler avant les engagements définitifs.

Quant au répertoire, il subira des transformations essentielles dans le sens d'un art plus contemporain. Il sera donné de légitimes satisfactions aux désirs du monde artistique. Il sera tenu compte de vœux souvent et énergiquement exprimés. C'est la caractéristique que la nouvelle direction entend conserver avant tout.

M. Verdhurt a de nombreuses et excellentes relations dans la dresse, dans les théâtres et dans les arts, ici et à l'étranger. De toutes parts lui viennent de précieux auxiliaires et de salutaires sympathies. Tout fait présager que l'année théâtrale prochaine sera animée, hardie sans témérité, fructueuse et très honorable.

LE BEAU CARACTÉRISTE

Nous détachons d'un curieux ouvrage qui paraîtra prochainement sous le titre : *Philosophie de l'Art moderne*, par Jean-François Raffaëlli, l'intéressant fragment que voici. La prochaine arrivée du peintre à Bruxelles, où il fera une conférence aux *XX*, donne à ce morceau un attrait tout d'actualité.

L'art a un terme qui ne changera jamais, tant que l'art sera l'art, c'est le *beau*.

Sans le *beau*, pas d'art possible; parce que sans le beau notre action serait nulle. Le naturalisme sans le beau serait une bêtise ;

les écrivains le savent bien; les plus forts de ce mouvement, admirable en littérature, les Zola, si puissants et si retors; les Huysmans, si rare et si grand littérateur; les Céard, d'une force critique et psychologique si belle; les Maupassant, admirable écrivain; les Hennique, le prouvent par leurs ouvrages, et avec des tempéraments totalement différents; mais les peintres, qui n'ont aucune habitude de penser, ne le savent pas, et c'est pourquoi ce qu'ils font pour la plupart est sans valeur, parce que c'est sans aucune philosophie; et c'est pourquoi ils lassent; et c'est pourquoi les six mille naturalistes geignent et se plaignent comme des commissionnaires qu'on a trompés d'adresse.

Maintenant, si le terme de l'art ne change pas et ne doit jamais changer, s'il doit toujours être le *Beau*, l'idée de ce qui doit être le Beau, l'*Idéal* en un mot, peut varier, et changer totalement avec les mœurs qui se modifient ou les idées qui s'élargissent, s'étendent et s'affranchissent.

Le Beau n'est pas le même pour le Patagonien ou le Lapon, l'Indien et le Chinois; de même que ce qui fut le beau des Grecs est presque indifférent aujourd'hui *à notre activité* intellectuelle, et je le prouverai.

J'ai essayé de définir dans une étude précédente ce que doit être le *Beau positiviste*, *caractériste*, et dans quel *idéal* il réside, je n'y reviendrai donc pas. — J'aime mieux suivre mes six mille naturalistes, sortes d'orphéonistes qui s'en vont en troupe, chantant : *La belle nature! La nature seule est belle!* alors que le beau est autant *objectif*, puisque nous ne pouvons en avoir conscience sans *objet*, que subjectif, puisque sans notre intelligence qui s'enfièvre, multiplie, additionne, spécule sur les beautés et embrasse leurs raisons, leurs bienfaits, leur allure et l'action générale qu'elles ont sur nous, ce que nous avons de spectacles devant nous serait lettre morte! Ce qu'on aime, ce pourquoi on se passionne, c'est l'idée, l'idée, et toujours l'idée. — On meurt pour une idée, — a-t-on jamais vu un homme se faire tuer pour la nature? On prêche d'autant la beauté qu'on est plus idéologue, c'est absolument certain.

En face de la mer, un beau commun pourtant, qu'elle voyait pour la première fois, ma bonne a dit : *Que d'eau!* — C'est bien; mais nous disons : *Que c'est beau!* — Et nous empilons livres, tableaux, poésies de toutes sortes sur ce thème éternel. — De Notre-Dame, notre même *sujet* dit : *Bien sûr que c'est plus beau que par chez nous!* — Ce n'est pas mal, mais nous disons : C'est admirable! — Au fond, à bien parler, nous avons une admiration d'autant plus grande de tout, que nous avons plus de conscience, de jugement des choses. Sur une tête du Parthénon, à terre, le chien lève la patte; — l'enfant s'en saisit de préférence, et en joue; — l'homme la ramasse avec soin et construit des palais pour la recevoir : il a conscience étendue de l'admirable beauté que représente cette pierre taillée.

Je possède un précieux débris de cette nature. C'est un morceau de bas-relief : une tête de profil, un marbre blanc, de Paros peut-être; cela représente un homme chauve; — je trouve cela follement beau ; — et ma même bonne, celle de tout à l'heure, me conseillait, il n'y a pas longtemps, *intimement*, dans un coin, de ne pas laisser une *horreur pareille* sous les yeux de ma femme en grossesse!

Donc, première fausse piste : le *Beau n'est pas dans la nature.* — Voilà déjà que naturalisme, nature, ne dit pas tout, qu'il ne dit guère que la moitié et qu'il n'est en un mot, à l'art, que ce que l'objectif est au subjectif.

Des gants de femme, vieux, que valent-ils? — Il faut les jeter. — Mais s'il sont de la femme adorée, nous les gardons précieusement. — Mais? — cela ne les rend pas beaux? — Non! mais ils nous parlent tant d'une beauté aimée que ces loques sans formes peuvent nous inspirer les plus belles poésies — et c'est l'*idée*, l'idée d'*Elle* que nous admirons et aimons en eux. Des montagnes, pour le paysan, c'est *haut* et *gênant;* pour nous, c'est *majestueux* et *utile.* Voilà tout. — *Le Beau est dans l'amour conscient*, autrement dire, dans le *caractère*, car *c'est dans le caractère que la conscience trouvera certainement la marque d'une utilité propre; utilité qu'elle jugera aussitôt digne de son amour.*

Élections académiques

L'Académie royale de Belgique ayant à élire un membre dans sa section de sculpture, vient de porter ses suffrages sur Monsieur Ducaju, statuaire. Nous n'attendions pas moins de l'Académie royale de Belgique.

M. Ducaju est l'auteur du *Boduognat* d'Anvers et de la *Chute de Babylone*, dont le plâtre figura à l'Exposition de 1880.

Le gouvernement, frappé du mérite de cette dernière œuvre, en commanda le marbre à l'auteur, afin de léguer aux générations qui viennent un échantillon de la sculpture belge au XIXe siècle; c'est ce marbre que nous vîmes au dernier Salon de Bruxelles.

Celui qui s'est trouvé une seule fois, une seule, en face de cette sculpture, ne l'oublie plus. Cette femme couchée sur un veau polycéphale et faisant un geste dont l'intention échappe aux natures ordinaires est inouïe! Sur une espèce de jarretière qui lui ceint la tête, l'auteur a gravé le mot : MYSTÈRE.

Et en effet, cette œuvre est un mystère si mystérieux que M. Ducaju lui-même n'y a jamais rien compris. C'est là ce qu'on peut appeler une œuvre vraiment *supérieure*, en ce sens qu'elle est au dessus de l'artiste qui l'a produite, — celui-ci ne s'étant jamais douté de ce qu'elle pouvait signifier.

Ce mystère était une risette évidente à l'Académie, qui a la compréhension facile. On a avancé un fauteuil à M. Ducaju en lui disant : « Venez vous asseoir, vous l'avez bien gagné; maintenant que vous êtes immortel, vous pouvez mourir ». Ce qui est une façon de parler, car à l'Académie royale de Belgique les lames sont d'une trempe tellement extraordinaire que les fourreaux durent des temps infinis; on n'en voit pas la fin.

M. Paul De Vigne, — un jeune inconnu qui n'avait à son actif que la *Domenica*, *Héliotrope*, l'*Immortalité*, la *Poverella*, le monument de Van Houtte à Gand, etc., plus un certain nombre de bustes qui ont passé inaperçus; M. De Vigne, à qui l'on a imprudemment confié l'exécution d'un des groupes du Palais des Beaux-Arts et le monument de Breydel et de Coninck à Bruges, était deuxième candidat. Est-il besoin de dire qu'il resta honteusement sur le carreau?

C'est là, si nous avons mémoire, le troisième échec qu'il essuie et ce n'est pas le dernier, car l'illustre corps vient de faire des ouvertures à l'Iguanodon du Musée, qui a remué la queue pour faire signe qu'il acceptait.

Il entrera à l'Académie comme dans un moulin. M. Gallait lui a déjà promis sa voix.

Musique

2e séance de musique instrumentale au Conservatoire

L'Association des professeurs d'instruments à vent a donné dimanche sa deuxième matinée. Elle a été intéressante dans son ensemble, mais plus terne que la première. Dans l'*Otetto* de Mozart les bassons ont fait merveille : on ne pourrait jouer plus juste, ni avec plus de mécanisme. Dans une *Romance* assez filandreuse de Saint-Saëns et dans un *Concerto* de peu de valeur musicale de Widor, MM. Merck et Dumon ont prouvé, ce que nul n'ignorait, que le cor pour l'un, la flûte pour l'autre n'avaient plus de mystères, qu'ils en ont tous deux pénétré le secret et qu'ils excellent à en révéler les ressources. Un *Quintette* de Rubinstein pour piano, flûte, clarinette, cor et basson, a couronné la séance. Musique assez pauvre d'idées, composée de motifs mal rattachés et de peu de logique. Elle n'a pas paru enthousiasmer outre mesure le public. Exécution d'ailleurs correcte et satisfaisante. La partie de piano a été fort bien tenue par M. De Greef.

Concert Wieniawski

La veille, Joseph Wieniawski donnait à la Grande-Harmonie un concert qui, pour n'avoir rien d'officiel, — au contraire, — n'en a pas moins réuni un nombreux et très sympathique auditoire. Programme de choix : du Chopin, du Wieniawski, du Wagner, avec, comme prologue, la grâce mignarde d'une sonate de Mozart. Pour interpréter celle-ci, le maître s'était associé une toute jeune et déjà méritante élève, Mlle Merck.

On connaît suffisamment le jeu du pianiste-compositeur pour qu'il soit nécessaire d'en donner une appréciation nouvelle. Il y a dans l'exécution de Joseph Wieniawski une bravoure entraînante et superbe. C'est le pianiste héroïque de la race de Rubinstein et de Liszt, et non de celle des ciseleurs de *gruppetti*, des retoucheurs d'arpèges, des miniaturistes en *staccati*, des dévideurs de trilles sur des fuseaux d'ivoire.

Ses compositions, nous les avons jugées lors de leur apparition. Les *Jeux de fées* et l'*Extase*, dits par M. Moyaerts, ont paru être le plus particulièrement goûtés du public.

Conseils aux musiciens

Un journal anglais donne aux musiciens quelques conseils très amusants que traduit, à l'usage de ses lecteurs, un journal musical bruxellois. Voici les plus utiles :

AU PIANISTE.

Si l'on vous demande de jouer, prenez place au piano et dites : « Connaissez-vous un petit morceau par un tel ou un tel ? Je ne m'en souviens pas très bien, mais c'est quelque chose de ce genre-ci. » Vous jouez alors le morceau que vous avez travaillé pendant les six derniers mois.

AU VIOLONISTE.

Tâchez d'acquérir une grande dextérité de manipulation ; le ton est d'une importance secondaire.

L'usage de la colophane est une mauvaise habitude. Ne l'adoptez pas.

C'est une grande erreur que d'accorder un violon plus d'une fois par mois. Cela ne devrait pas être nécessaire, un pareille indulgence ne sert qu'à donner de mauvaises habitudes à l'instrument.

AU COMPOSITEUR.

Pour avoir une inspiration tout à fait originale, examinez les œuvres d'autres compositeurs.

Ecrivez d'abord votre partition dans une clef facile, alors transposez-la dans la plus difficile et la plus embarrassante que vous puissiez trouver.

Mettez beaucoup d'accords que seules peuvent jouer les personnes qui ont des mains de géant.

Rappelez-vous toujours que plus la musique est difficile, plus grand est le génie du compositeur.

Donnez à chaque composition un titre en langue étrangère : de cette façon vous aurez le crédit de connaître les langues dont vous employez les mots.

N'admettez jamais la supériorité d'un autre compositeur, qu'il soit mort ou vivant.

AU CHEF D'ORCHESTRE.

Prenez des leçons de natation et apprenez à battre les tapis.

Prenez les plus grands soins de votre toilette : de vos manchettes, de votre col, de vos gants ; et surtout rejetez vos cheveux en arrière ; rappelez-vous toujours que vos manchettes et le devant de votre chemise ne peuvent pas être assez exposés.

Tapez vigoureusement sur votre pupitre et donnez un « chut » prolongé dans tous les passages *piano*. Cela détourne l'attention du public de la musique, pour la porter sur le chef d'orchestre.

A la fin de chaque morceau essuyez-vous le front, que ce soit nécessaire ou non.

Menacez de temps en temps le contrebassiste et, aussitôt que le tambour fait son entrée, agitez violemment votre main gauche dans sa direction : cela détruit leur vanité.

Si vous portez les cheveux longs, jetez-les en arrière par un gracieux hochement de tête, à la fin de tous les passages difficiles, parce que cela rappellera à l'auditoire que tout le mérite vous appartient.

Si vous êtes décoré d'un ordre quelconque, faites faire un joyau un peu plus grand que celui d'ordonnance : de cette façon, dans une grande salle, tout le monde verra l'honneur qui vous a été décerné, et à votre entrée à l'orchestre vous obtiendrez les applaudissements du public.

Si vous n'êtes pas décoré, faites dorer un bonbon Peek Frean pour faire croire au public que c'est un ordre rare ; votre succès sera le même.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Janvier 1885. — BRUXELLES. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES — 25e exposition annuelle, organisée par la Société royale belge des aquarellistes, à partir du 4 avril 1885.

GLASCOW. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800 ; 2° *gravure et impression de la musique ;* 3° *collections historiques*.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROME. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti*. Ouverture 1er février.

ROTTERDAM. — Du 38 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts*. *Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et interieurs :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Depuis trois ans, la maison Schott publie un petit recueil d'un très grand intérêt pour les musiciens, professeurs et amateurs de musique, les *Tablettes du musicien*. Ces tablettes contiennent, condensés en un volume de poche de 265 pages, une foule de renseignements utiles. Il y a un calendrier, des éphémérides musicales, un carnet de notes, du papier à musique pour saisir et fixer l'inspiration au moment où elle se présente, des notices biographiques, une bibliographie des ouvrages belges sur l'art musical parus dans le cours de l'année écoulée, des détails précis sur tous les Conservatoires et écoles de musique du pays, sur les théâtres, les journaux, etc. Indications vraiment précieuses pour les artistes, les *Tablettes* donnent, en outre, pour toutes les nations, la France, l'Allemagne, la Hollande, etc., la liste complète des Conservatoires, avec les noms des directeurs et des professeurs, la nomenclature des sociétés musicales, des théâtres, des maîtrises d'églises, etc.

Un portrait de Peter Benoit orne les *Tablettes* de 1885, que nous venons de recevoir. Une importante notice biographique est consacrée au maître flamand. Enfin, un vocabulaire de toutes les expressions usitées en musique termine ce petit volume qui ne mérite que des éloges, tant au point de vue de l'intelligence de sa composition que des soins typographiques avec lesquels il est édité.

Le pianiste Eugène d'Albert donnera un concert à la Grande Harmonie, le jeudi 5 février prochain à 8 heures du soir.

La fanfare royale *Phalange artistique de Bruxelles*, sous la direction de M. Van Remoortel et la présidence de M. H. Duhem, donnera demain lundi, à huit heures, à la Grande Harmonie, un intéressant concert au bénéfice de la Crèche école gardienne de Cureghem-Anderlecht.

Nombre d'artistes de mérite prêteront leur concours désintéressé à cette fête de charité. Citons Mmes Degunst-Hagelstein, Fierens, Ad. Mees; MM. Simons, Eldering, Massagé et Maquet.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième Concert populaire, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns.

L'éminent pianiste jouera le *Concerto* en *sol*, de Beethoven, et sa *Rhapsodie d'Auvergne*, qui obtint un si vif succès au dernier concert de l'*Association des Artistes-Musiciens*.

L'orchestre fera entendre la *Symphonie* en *ré* (no 4), de Robert Schumann, et des œuvres de M. Camille Saint-Saëns inconnues à Bruxelles : *le Ballet d'Henri VIII*, une *Sérénade* et une *Jota Aragonaise*, enfin son poème symphonique *la Jeunesse d'Hercule*.

Hans de Bülow a donné sa démission de maître de chapelle de Meiningen. La démission a été acceptée par le duc. Bülow va se consacrer à la carrière de virtuose et entreprendre une grande tournée en Europe. Le célèbre pianiste jouera vers la fin de mars à Paris, puis à Bruxelles.

Carl Millœcker, l'auteur de l'*Etudiant pauvre*, est un compositeur actif et fécond. A l'heure même où le théâtre de l'Alcazar à Bruxelles donnait pour la première fois en français son *Bettelstudent*, sa nouvelle opérette, l'*Aumônier du camp*, obtenait à Berlin un éclatant succès. La représentation, dirigée par l'auteur au *Friedrich-Wilhelm Stadtheater* s'est terminée, après des *bis* et rappels sans nombre, au milieu de l'enthousiasme général.

Une correspondance adressée au *Ménestrel* donne d'intéressants détails historiques sur la valse viennoise.

Les premières traces de la valse viennoise remontent à l'an 1786. On l'a dansée pour la première fois dans un opéra (*una Cosa rara*) de Vincent Martin, le 17 novembre de cette année, et la nouvelle danse s'appelait alors *Langaus*. Cette valse était lente, presque glissante, et plaisait beaucoup au public viennois, qui l'adopta pour ses bals. En 1819, *l'Invitation à la danse*, de Weber, avec sa fameuse valse, si brillante et stimulante, provoqua une véritable révolution dans la musique dansante. Elle prit des allures plus dégagées et trouva des compositeurs tels que Lanner, Morelli et Johann Strauss père (1820-1848), qui inaugurèrent les premiers la grande époque de la valse viennoise. Après 1848, le règne du « Prince de la valse », comme le public viennois appelle Johann Strauss le fils, a commencé et dure encore.

Un petit ballet en trois tableaux que vient de représenter, avec un très grand succès, l'Opéra-Impérial de Vienne, retrace ces trois époques.

Lorsque l'orchestre commença, le soir de la première, les valses de 1840, les doyens des habitués du théâtre se mirent à marquer la mesure de cette musique, qui leur rappelait leur jeunesse, en dodelinant de la tête. Quand vinrent les valses de Johann Strauss fils, on vit de jolis petits pieds remuer dans les loges, tandis qu'au parterre, la jeunesse dorée prenait une physionomie béate. Chaque valse était saluée d'une triple salve d'applaudissements. Une rare animation, presque une émotion nationale, régnait dans la salle, et Johann Strauss, qui se cachait dans le fond d'une loge de secondes, inaperçu, s'est trouvé assister comme à une apothéose spontanée de sa musique ce qui a dû le flatter infiniment plus que les ovations préparées à l'avance dont on l'a régalé en 1884.

On écrit de Liège au même journal :

Le conseil communal a décidé l'achat des partitions et parties d'orchestre d'*Aben-Hamet*. M Claeys, d'Anvers, sera chargé du rôle d'Aben : les autres rôles seront distribués sous peu et les études commenceront de suite.

Une nouvelle revue, qui met en pratique dans l'enseignement populaire les principes d'indépendance que nous soutenons dans l'Art, vient d'être fondée à Bruxelles. Le 1er numéro, publié le 15 janvier, contient d'intéressants articles sur l'hygiène de la voix, sur la photographie, sur l'enseignement de l'histoire à l'école primaire, etc.

Titre : *La Revue pédagogique* (mensuelle ; 5 francs par an ; rue d'Isabelle, 42). Elle s'adresse surtout aux instituteurs.

La *Revue pédagogique belge* ouvre ses colonnes à tous ceux qui veulent, par leurs écrits et leurs travaux, concourir au développement de l'enseignement populaire. Elle fait appel à toutes les forces vives du corps enseignant. Partisan de la liberté dans son acception la plus large, ennemie acharnée de tout ce qui est censure ou pression, amoureuse de discussion et de libre-examen, elle demande que chacun vienne librement exposer ses désirs et ses croyances. Elle laisse à ses collaborateurs liberté entière d'exprimer leur avis comme ils l'entendent et de défendre telle cause qu'ils croient juste.

CARNAVAL DE NICE. — Voici un magnifique voyage qui s'organise à l'occasion du Carnaval de Nice. On visitera successivement Marseille, Cannes, les îles Sainte-Marguerite et Saint-Honorat, Nice, Monaco et Monte-Carlo, en un mot toutes les merveilles du littoral de la Méditerranée. Les touristes prendront part, en outre, aux superbes fêtes et rejouissances du mardi gras à Nice : cortège carnavalesque, brillante cavalcade, bataille de fleurs et de confetti, distribution de bannières. bals et fêtes de nuit, illumination à giorno, etc.

La durée de ce voyage sera de 10 jours. Le départ aura lieu de Paris le lundi 9 février, à 2 h. 20 du soir Le prix, comprenant tous les frais de transport et de sejour à partir de Paris, est fixé à 250 francs.

Le voyage sera conduit par M. Ch. PARMENTIER, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles, qui enverra gratuitement les prospectus aux personnes qui lui en feront la demande.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

VILLE DE GENÈVE

La concession du nouveau théâtre devant être renouvelée pour l'année 1885-1886, les personnes disposées à se charger de cette exploitation sont invitées à s'inscrire sans retard au bureau du Conseil administratif, en indiquant leurs titres et leurs références.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. — N° 3. Valse lente, fr 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.

Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique

BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.

Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

JOHANNES BRAHMS

par Hermann DEITERS

(*Esquisse bibliographique. Analyse succincte de ses compositions*)

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR Mme H. FR.

Prix 2 fr. 50

Toutes les œuvres de Brahms, ainsi qu'un choix de bons portraits du compositeur, se trouvent au magasin des éditeurs, **41, Montagne de la Cour.**

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne,

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE

à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE
LE JURISCONSULTE

PAR

EDMOND PICARD

AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire*.
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er FÉVRIER 1885.

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

L'ART JEUNE ET LES *XX*. — LES CONCOURS JUGÉS PAR EUGÈNE DELACROIX. — AU CERCLE ARTISTIQUE. *Exposition Uytterschaut-Frank-Charlet*. — UNE LETTRE DE COURBET. — L'EXPOSITION D'ANVERS. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — THÉATRES. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — CONSEILS AUX MUSICIENS. — PETITE CHRONIQUE.

L'ART JEUNE ET LES XX

Aujourd'hui s'ouvre la deuxième exposition des *XX*.

Comme celle de l'an dernier, elle a le caractère d'une bataille.

Depuis un mois déjà les divers clans hostiles escarmouchent dans les gazettes et dans les parlottes.

Fermes et indifférents à ces rumeurs surgissantes, les *XX* ont pris leurs distances, creusé leurs retranchements, organisé leur ligne de combat. Leur phalange et ses auxiliaires s'aperçoivent sur les positions qu'ils occupent, plus compacts, plus brillants, plus énergiques, plus enthousiastes que lors de leur première et éclatante victoire.

Il ne s'agit plus d'une exposition particulière, mais d'un véritable Salon.

Les animosités se sont déchaînées en vain. Elles sont demeurées impuissantes.

Pourquoi tant de colère et de mauvais gré d'une part. Pourquoi d'autre part tant de confiance et d'élan? Pourquoi aussi tant de sympathies?

Car on ne peut le contester, chez nous et à l'étranger, l'appui donné de tout cœur à ce mouvement si salutaire pour l'Art, si périlleux, semblait-il, pour ceux qui l'ont osé, a été magnifique et décisif.

Rappelons brièvement ses origines pour dissiper le résidu d'équivoque dans lequel les mécontents et les envieux essaient, avec une assurance décroissante, de maintenir la situation.

Englués au début, comme tout le monde, dans la pâte rance des traditions académiques et de la prétendue protection des officiels de l'Art, bienveillants seulement pour ceux qui les encensent et les servent, les *XX* ont proclamé qu'il n'y a de vraie originalité que là où l'on est libre, non seulement de fait, mais surtout de pensée, que là où les seuls facteurs d'une destinée sont la personnalité de l'artiste comme instrument, la réalité extérieure comme objet sur lequel cette personnalité s'exerce. Fuir avec horreur toute imitation, oublier les prétendus modèles proposés en exemple aux médiocres, ne chercher son développement qu'en soi-même, ne s'occuper des traditions qu'au point de vue du métier, pour le reste, susciter, exciter constamment ses dispositions et ses sentiments propres, tel est un de leurs dogmes, et le principal.

De là est venue leur antipathie, dégénérant parfois en haine, contre la vieille école qui s'est persuadé qu'elle incarnait un art définitif, désormais immuable, et devant comme tel être proposé non seulement à l'admiration, mais à l'imitation des générations nouvelles.

« C'est une doctrine abominablement fausse », lui ont crié les derniers venus, en se mettant en insur-

rection. « Vous avez été, c'est assez. N'essayez plus d'être encore, et surtout de vous reproduire dans les jeunes, par un avatar odieux. L'art est éminemment transitoire dans ses manifestations. S'il faut désirer qu'il soit toujours élevé, il faut se garder d'entraver ses évolutions incessamment variables. Chacun de nous ne vaut que s'il réalise une expression nouvelle. Continuer ce qui fut est une infirmité pour l'artiste, un ennui pour le public. Tout doit tendre à favoriser ces transformations qui sont le charme le plus puissant du Beau. Quiconque cherche à les arrêter est un hérésiarque. Dès que l'œuvre apparaît comme un reflet, une répétition, un pastiche, elle doit être condamnée. Pas de copie, même déguisée, même inconsciente. Rien, absolument rien qui rappelle une antériorité. Nous ne voulons pas qu'on nous applique la sarcastique formule :

Qui pourrai-je imiter pour être original ?

C'est cela qu'on nomme l'*Art jeune*, que des imbéciles, vraiment trop de leur espèce, ont confondu avec une question d'âge des adeptes ! C'est invraisemblable de niaiserie, et c'est pourtant vrai. On se souvient de cette phrase d'un critique : « Ils nomment ça l'Art jeune ! Et il y a chez eux des gens de cinquante ans ! »

A l'étranger on a compris tout de suite cette caractéristique du mouvement. Parmi ceux qui avaient le culte et la foi de cette originalité qui est la sauvegarde suprême, jeunes et vieux ont proclamé leur volonté de soutenir nos intransigeants, brisant si fièrement leurs liens et criant au passé : « Laissez-nous tranquilles ». Déjà à l'exposition inaugurale, on les a vus, heureux de manifester leur volonté de soutenir devant nos badauds et nos timorés, les défenseurs de l'art vraiment personnel. Cette année, le cortège de ces protecteurs à qui il ne vient pas la pensée de trouver maumais ceux qui ne leur ressemblent pas, est vraiment triomphal. Jamais on ne vit un tel appoint de cordialité et de sympathies.

La trouée était faite. C'est maintenant une marche en avant irrésistible. L'idée dominante est trop claire pour ne pas s'imposer. Malgré les clameurs effrayées des caccochymes aidés de leur escorte de médiocres, la foule est séduite et ses préférences vont à ces audacieux.

Car audacieux ils furent ! Nous nous souvenons des cris de : *Casse-cou !* poussés lors de la tentative qui devait si brillamment réussir. Nous nous souvenons aussi, hélas ! des quelques pusillanimes que l'on parvint à effrayer et qui sortirent des rangs avant la mêlée.

Mais les autres, quelle décision, quelle *furia !*

Et du dehors ne cessaient pas les avertissements. « Gare à vous ! Gare à vous ! » Et quand retentissait un cri contraire : « En avant ! En avant donc ! N'ayez pas peur. On n'est jamais assez hardi en art ! » On entendait : « Voyez donc ces provocateurs. Ils ne courent aucun danger, eux. Ils compromettent ces pauvres artistes, qui vont perdre toute protection. Ils ne vendront plus, hélas ! Non, ils ne vendront plus, ils ne vendront plus ! »

On eût cru entendre le fameux cri de détresse : « Macbeth ne dormira plus ! Macbeth a tué le sommeil ! Macbeth ne dormira plus ! »

La vérité est que si le péril était réel, le sentiment de le courir allait donner à ceux qui s'y jetaient bravement des forces inespérées. C'est quand on se sait exposé, que tous les ressorts se tendent, que toutes les ressources saillissent.

Oui, ils allaient à la lutte et peut-être à la mort, car en art comme ailleurs le doctrinaire ne pardonne pas.

Oui, ils l'ont su, et c'est pourquoi on les voit ce qu'ils sont.

Leur exposition n'est pas une vaine parade, dans la sécurité d'une place publique. C'est, répétons-le, une mêlée sur un champ de bataille. Tant mieux ! Ce n'est pas la mort qu'ils y trouvent, c'est la résurrection et la vie.

Les concours

JUGÉS PAR Eugène DELACROIX

Mon avis sur les concours en fait de tableaux et de statues ! C'est une grande question aujourd'hui, car il ne s'agit de rien moins que de faire passer par cette filière tous les artistes qui prétendent à des travaux du gouvernement. C'est une idée qui n'est pas nouvelle et qui paraît si simple qu'elle vient s'offrir d'elle-même au pouvoir quand il craint la responsabilité de ses choix, et aux artistes eux-mêmes, j'entends à ceux qui n'ont pas la part la plus large dans les distributions. Cette dernière classe, qui est le plus grand nombre, a donné par ses réclamations une très grande popularité à la question des concours.

Si éloignée que soit la chance qu'offre ce moyen à beaucoup d'entre eux, ils l'ont adopté avec empressement. L'amour-propre persuade aisément à chacun de nous qu'il a des droits qu'on oublie et que cette grande lumière du concours public va rendre manifestes pour tout le monde ; que si l'on n'est pas couronné, on peut encore se consoler en pensant que c'est nous que le public distingue, et qu'il condamne nos juges à son tour.

D'ailleurs, raisonnant d'après les lois de justice générale assez sages, vous inclinez à trouver cette invention très libérale et très féconde ; car, dites-vous, rien n'empêche le talent de se mettre sur les rangs : tout au contraire ; au milieu de ce grand nombre de prétendants, la place sera toujours marquée.

Au premier aperçu, il m'a paru commode comme à vous d'avoir un moyen d'éprouver les talents comme on éprouve les métaux, de les tirer de la foule à l'instant, par le contraste qui se produit de soi-même entre le bon et le mauvais. Si ce moyen-là est trouvé en effet, quel problème nous avons résolu ! La postérité ne pourra nous savoir assez de gré d'avoir tant fait pour ses plaisirs, en ne laissant arriver jusqu'à elle que des ouvrages dignes d'admiration ; et du même coup nous sauvons bien des remords à l'autorité.

Mais en y réfléchissant plus mûrement, vous serez conduit à découvrir que ce moyen, simple et applicable en théorie, offre à la pratique mille difficultés. Un essai tout récent a déjà montré des inconvénients auxquels on n'avait pas songé, et ils ont été de nature à effrayer sur les résultats probables de ce moyen employé généralement. On s'est aperçu qu'après la difficulté d'amener à concourir beaucoup de gens pour qui ce moyen est nouveau, il se présentait la difficulté plus grande de trouver des juges, des juges sans passions et sans préjugés, point susceptibles de préférer leurs amis à tous autres, et ne cherchant que la justice et le bien de l'art. Le bien de l'art, c'est comme le bien de la patrie; chacun le voit du côté où inclinent ses affections et ses espérances : la justice est pour chacun; le parti flatte ses penchants et lui promet le triomphe de ses opinions. Surtout depuis la grande découverte du classique et du romantique, les éléments de désaccord semblent devenir plus inconciliables. Cette question, qui a brouillé des amis et divisé des familles, complique beaucoup celle des concours.

On a été aussi très embarrassé pour savoir si ce moyen avait pour objet d'employer le talent avant tout, ou seulement d'obtenir des ouvrages réunissant assez de qualités passables pour ne pas choquer dans la place qu'ils devront occuper. Grand embarras pour ces juges, que je suppose trouvés, et impartiaux comme de raison. Vous me demandez sans doute de poser plus nettement cette seconde difficulté. Vous pensez que choisir le talent, c'est préférer en même temps ce qui est le mieux et ce qui est le plus convenable; que le talent triomphe des difficultés et qu'il s'y plie sans peine; hélas! non, il ne se plie pas. Il aime les difficultés, mais ce sont celles qu'il se choisit. Il ressemble à un coursier de généreux sang, qui ne prête pas son dos au premier venu, et qui ne veut combattre que sous le maître qu'il aime. Non pas que le talent se laisse emporter suivant son caprice, sans choix et sans mesure; non pas qu'il fuie le joug de la raison; la convenance et la raison sont en résumé l'essence de tout ce qu'il produit quand il est vraiment inspiré; mais cette inspiration lui est nécessaire, et il ne répond plus de ce qui lui échappe quand elle est absente.

Vous ne voyez pas peut-être ce qui empêche l'inspiration de naître d'un concours. Le sujet peut avoir de l'intérêt, être tel enfin qu'on se le fût imposé à soi-même.

Remarquez que ce n'est pas à la nécessité de rendre tel ou tel sujet que je m'en prends; mais à la nécessité de passer par le crible impitoyable du concours, d'être aligné sous les yeux du public, comme un troupeau de gladiateurs qui se disputent d'impertinents sourires et qui prennent plaisir à s'immoler entre eux dans une arène. Sainte pudeur de l'artiste, quelle épreuve pour vous!

La verve, n'est pas une effrontée qui s'accommode des mépris comme des applaudissements tumultueux d'un théâtre, qui se roule sous les yeux du public pour lui arracher ses faveurs hautaines. Plus elle est brûlante et sincère, plus elle a de modestie. Un rien l'effarouche et la comprime. L'artiste, enfermé dans un atelier, inspiré d'abord sur son ouvrage et plein de cette foi sincère qui seule produit les chefs-d'œuvre, vient-il par hasard à porter les yeux au dehors sur les tréteaux où il va figurer et sur ses juges qui l'attendent, aussitôt son élan s'arrête. Il jette un œil attristé sur son ouvrage. Trop de dédains attendent ce chaste enfant de son enthousiasme; il manque de courage pour le suivre dans la carrière qu'il voit s'ouvrir. Il devient alors son propre juge et son bourreau. Il change, il gâte, il s'épuise; il veut se civiliser et se polir pour ne pas déplaire.

Une idée ridicule s'offre à moi. Je me figure le grand Rubens étendu sur le lit de fer d'un concours. Je me le figure se rapetissant dans le cadre d'un programme qui l'étouffe, retranchant ses formes gigantesques, ses belles exagérations, tout le luxe de sa manière.

J'imagine encore Hoffmann, ce divin rêveur, à qui l'on dit : « Nous vous donnons un sujet tout à fait propre à exciter votre paresse; il est pathétique, il est national même. Allons, échauffez-vous; seulement, voici un fil que vous suivrez sans vous en écarter le moins du monde. Nous en avons mis un tout semblable dans les mains d'une cinquantaine d'aspirants comme vous, qui ne demandent qu'à bien faire. Si vous trouvez quelques fleurs sur la route, gardez-vous de les écarter pour les cueillir : les fantaisies ne sont point ce que nous demandons à votre génie, non plus que de nous répéter tous les échos que produit dans votre cerveau le spectacle de la nature. Voyez avec quel désavantage vous paraîtriez au bout de votre carrière, quand vous serez tous rangés pour rendre un compte fidèle de votre mission. Il ne faut pas arriver à cette inspection comme un enfant perdu, qui revient de la bataille avec un fourniment en désordre, qui a battu l'ennemi, mais qui a perdu la gaîne de son sabre. »

— Voilà une triste victoire que vous m'offrez, messieurs, répondrait le rêveur. Un homme qui marche avec des béquilles est celui qu'il vous faut, il est plus propre que moi avec mes bonds capricieux, à gagner sans accident le but de votre promenade insipide; chaque pas est un combat contre ma nature; et que dois-je trouver au bout? Ai-je fait un ouvrage, seulement? Car, qu'est-ce que cette esquisse sur laquelle on doit me tirer de la foule, moi ou mon voisin? un pur jeu, si on ne me choisit pas; une production qui n'en est pas une. D'autres juges que mon bon sens naturel décideraient si c'est un enfant qui soit né viable. Sur ces quarante idées ou fantômes d'idées qui sont là attendant la lumière, un seul recevra le baptême, trente-neuf seront jetés aux épluchures et balayés avec ignominie. »

Vous diriez peut-être à cet homme fâché qu'il a mauvaise grâce à dégoûter les autres d'un moyen qui a bien quelque mérite. C'est que voici justement où la force des choses nous conduit, c'est à cette contradiction manifeste entre l'objet de la chose et son résultat; je veux dire à dégoûter le talent et à encourager la médiocrité.

Vous ne manquerez pas de concurrents probablement dociles, prêts à accepter vos conditions. Que demandera le plus grand nombre? Seulement le plaisir de figurer sur votre liste, et d'arrêter les regards quelques instants. Pour quelques-uns, c'est déjà une célébrité; quant aux artistes amoureux de leur art, quelque peu susceptibles, trop susceptibles, peut-être, vous en verrez diminuer le nombre dans cette foule confuse qui se presse dans la liste. A peine y distinguerez-vous quelques talents estimables étouffés par les chardons qui croîtront à leurs côtés, et qui les opprimeront dans ce champ vague et ouvert à tous : non, un bon ouvrage ne vaut pas mieux pour être placé entre de médiocres; la vue du mauvais produit une nausée insupportable, qui vous fait prendre en dégoût le beau, le délicat, le convenable; il y a comme une émanation d'ennui qui ternit tout autour d'elle. Dans ce concours, la grâce naïve est froideur à côté des contorsions d'un talent ampoulé; l'audace véritable est exagération à côté d'une plate et mesquine production. Eh quoi! souvent le

plus médiocre des peintres aura trouvé une invention quelque peu ingénieuse qui aura échappé à Raphaël, qui n'aura pour lui que son style. Lui saurez-vous gré, par exemple, d'avoir mieux que Raphaël rendu le littéral du sujet? A qui donc la palme? A la plate exactitude ou à l'exécution supérieure?

Combien n'est-il pas de ces qualités à l'aide desquelles un homme d'une faible portée pourra obtenir l'avantage sur des talents naturels et plus passionnés; et même entre rivaux de même force, quel embarras pour décider! l'un se distinguera par une belle ordonnance et par une convenance exacte; l'autre aura saisi supérieurement certains détails plus expressifs, et aura caractérisé le sujet d'une manière plus énergique, bien que laissant à désirer une entente générale soutenue. Préférez-vous l'effet et la couleur, ou bien un dessin exquis, la beauté et la finesse des caractères? Laquelle enfin de ces qualités qu'on ne trouve jamais réunies, et dont une seule portée à ce degré éminent suffit pour tirer de la foule?

Je n'ai fait que glisser, au commencement de cet article, sur la difficulté de trouver des juges éclairés et impartiaux : je n'ai parlé ni des brigues ni des complaisances, et je n'ai pas assez appuyé, comme vous l'avez vu sans doute, sur l'impossibilité d'obtenir des jugements équitables. Cette matière est affligeante autant que féconde; je laisse à votre sagacité, Monsieur le rédacteur, à votre connaissance des mœurs et la faiblesse de la nature, à creuser ce triste sujet, à éclairer, si vous en avez le courage, les manœuvres de l'envie et de cette avidité nécessiteuse qui se précipite dans les concours comme à une curée. La matière est d'autant plus ingrate que c'est une voie sans issue; et l'administration ne s'y est jetée qu'avec une sorte de désespoir et sans savoir où elle allait. Que faire? me direz-vous; quel moyen proposer? car vous ne voulez pas sans doute des caprices du pouvoir à la place de cette loterie trompeuse? A cela je ne sais que dire, sinon que les choses se passaient mieux avant qu'on ne fit des arts une chose administrative. Quand Léon X eut envie de faire peindre son palais, il n'alla pas demander à son ministre de l'intérieur de lui trouver le plus digne : il choisit tout simplement Raphaël, parce que son talent lui plaisait; seulement, peut-être, parce que sa personne lui plaisait. Soyez sûr qu'il ne se donna pas la triste occupation de voir, dans les essais de trente ou quarante concurrents mis à la gêne, tout ce que peut rendre en extravagance et en ridicule une pauvre idée martelée en tous sens par des imaginations en délire. Il y gagnait, sans doute, de ne pas prendre en aversion l'objet de sa fantaisie, avant même de le voir naître, et de ne pas tuer à l'avance le plaisir que peut donner un ouvrage, en lui ôtant toute fraîcheur et toute nouveauté par cette épreuve bizarre, ce qui nous arrive dans nos concours; car après que le destin ou le caprice a décidé de l'artiste qui doit l'emporter sur les autres, on serait tenté de lui faire grâce de ce qui peut lui rester à dire encore sur un thème épuisé et sans attraits.

J'ai donc la douleur d'avoir augmenté vos perplexités, loin d'avoir établi un point d'où il soit possible de partir. J'ai à peine effleuré les faces les plus importantes de la question; je suis venu seulement me plaindre à vous et avec vous, avec tous les amis des arts, qui s'alarment de les voir manquer d'une direction ferme. Vous nous offrez vos colonnes pour y déposer nos doléances; vous êtes à peu près le seul que la politique n'envahit pas. Tenez ferme, Monsieur; résistez à ce torrent : parlez-nous de musique, de peinture, de poésie, vous verrez venir à vous tous ceux qui donnent la première place aux plaisirs de l'imagination.

EUGÈNE DELACROIX.

Au Cercle artistique

Exposition Uytterschaut-Frank-Charlet.

Le *Cercle artistique* exhibe en détail et par morceaux ce qu'il montrait jadis en bloc, dans des Salons annuels qui encombraient tous ses locaux. La petite salle seule est affectée actuellement aux expositions, qui se succèdent presque sans interruption. Ce système nouveau a un avantage sérieux : c'est qu'il permet à chaque artiste de se présenter tout autrement que dans les Salons annuels : au lieu d'une ou deux toiles il en expose vingt, trente, quarante; il apporte ses études, déménage son atelier pour en faire pénétrer au public l'intimité.

Quand l'artiste résiste à ce déshabillage complet, c'est qu'il est de forte et belle complexion. Le péril est précisément que, la chemise ôtée, il y ait des désillusions. Tel est le cas d'Emile Charlet, un jeune qu'on vante, qui passe pour avoir du talent, dont on fait l'éloge dans les journaux qui combattent habituellement les jeunes, ce qui ne peut s'expliquer que parce qu'ils prennent sans doute à tort Emile Charlet pour un vieux. Son déballage du *Cercle* est navrant. Peinture morte et sans caractère, absence complète d'observation dans le rapport des valeurs, coloris maladif, terne, ou violent sans puissance.

Cela n'est pas défendable, et malgré l'intérêt qu'inspire un artiste laborieux et intelligent, il vaut mieux ne pas lui ménager la vérité. Peut-être est-il encore temps que son œil guérisse. La thérapeutique de la nature, qui — seule — peut rétablir les peintres, fera, espérons-le, un miracle.

Puisse-t-elle aussi amener l'artiste à renoncer aux poncifs des sujets niais et bébêtes. La bonne de M. Emile Charlet doit aimer beaucoup son tableau intitulé le *Bouquet*. Ce qui le prouve, c'est que les critiques mil-huit-cent trenteux en sont ravis. Tout heureux de retrouver enfin de la peinture selon leur formule, ils procèdent dans leurs comptes-rendus d'après la recette avec laquelle on cuisine le *Musée des familles* et le *Magasin pittoresque* : « D'où vient-il, ce gentil bouquet? Nul ne le sait. A laquelle des trois jeunes filles est-il adressé? Ah! il suffit de voir ces regards malicieux, etc., etc. »

Assez, n'est-ce pas? Avec *Norma*, le *Pré-aux-Clercs*, *Robert-le-Diable* à la Monnaie, l'illusion est complète, et l'un de ces jours Bruxelles va courir aux grilles du Parc pour en faire déguerpir d'imaginaires Hollandais. Gare au duo de la *Muette*, si MM. Stoumon et Calabrési ont l'imprudence de la faire encore représenter.

Le deuxième exposant du *Cercle* est M. Frank, un jeune aussi, qui a peint parfois de bons paysages, mais qui eût mieux fait de ne pas montrer ceux-ci. Cela n'est pas absolument dénué de qualités. Il y a, de ci, de là, une émotion juste, mais l'ensemble est sommaire, creux, gauche, mauvais enfin. Il est fâcheux de devoir employer ce mot, mais, que diable! il n'y a que deux sortes de peintures, après tout, et celles de M. Frank ne peuvent être rangées dans la catégorie des bonnes. Ce qu'il y a de consolant, c'est que le cas de M. Frank est moins grave que celui de M. Charlet. Il est au début de la maladie; il pourra la combattre sans peine par l'étude serrée et constante de la nature.

Vis-à-vis, sur le grand panneau de gauche, une quarantaine d'aquarelles de Victor Uytterschaut reposent l'œil par la fraîcheur de leur coloris et leur grâce pimpante. Très variées de sujets, elles embrassent les aspects les plus divers de notre pays et de la Hollande : plages, bois, canaux, prairies, notés d'une main émue dans les journées rouillées de l'automne, dans les lumineuses matinées du printemps, dans les lourds midis de l'été. C'est élégant, agréable à voir, c'est de l'aquarelle dans son expression rationnelle, qui n'a pas la prétention d'enfler la voix et de crier bien fort, mais se contente de chanter, d'une voix douce, des mélodies aimables.

M. Uytterschaut a acquis dans cet art léger, qui veut plus de souplesse que de justesse rigoureuse, une supériorité indéniable. M. Stacquet et lui ont une sûreté de touche, une habileté de métier, une finesse de vision qui les ont fait sortir des rangs des amateurs, où ils ont longuement combattu. Tous deux ils ont conquis leurs épaulettes, et ils les ont obtenues vaillamment, le pinceau au poing.

Quelques très piètres paysages de Van der Hecht et un portrait insignifiant de Bourson complètent l'exposition.

Une lettre de Courbet

La collection Baylé contient une bien jolie lettre dans laquelle Gustave Courbet fait part à son ami Adolphe Marlet du grand succès que l'exposition de ses tableaux a obtenu à Francfort en 1868 :

Mon cher ami Adolphe,

Je finissais par être inquiet de mes tableaux qui sont à Francfort. Le docteur Goldschmidt vient de me tirer de soucis par une lettre très aimable.

Il m'apprend que mes toiles sont arrivées heureusement et qu'elles ont produit dans le monde artistique et savant la même sensation que les premières. Seulement, la seconde exposition n'a pas rapporté d'argent beaucoup. Les frais étaient énormes; le transport seulement se montait à 80 florins.

Puis cela provient, selon lui, de la nature des sujets.

Je ne résiste pas au plaisir de te raconter quelques détails de cette lettre. Il paraît qu'à Francfort comme à Paris j'ai des détracteurs et des partisans terribles; les discussions étaient si violentes qu'au Casino on s'est vu forcé de placer un écriteau ainsi conçu : *Dans ce cercle, il est défendu de parler des tableaux de Courbet.* Chez un banquier fort riche, qui avait réuni à dîner une société nombreuse, chaque invité trouva dans le pli de sa serviette un petit billet où il était écrit : *Ce soir, on ne parlera pas de M. Courbet.*

Quand il m'aura envoyé les comptes-rendus des journaux qui parlaient de moi, je te les ferai passer.

Le prince Gortchakoff (quel nom, cré nom!), ambassadeur de Russie, a demandé depuis longtemps déjà mon portrait à acheter. On me demande le prix que j'en veux. Au printemps, ces expositions se continuent à Vienne et à Berlin, où ces tableaux sont demandés. Quand j'aurai du plus nouveau, cher ami, je t'en ferai part. Bien des choses de ma part à Arthaud et à Fidancet, ainsi qu'à Chopard. Mes amitiés à ta dame.

Je t'embrasse,

Gustave Courbet.

L'EXPOSITION D'ANVERS

La composition du jury du prochain Salon de peinture d'Anvers a soulevé, dans tout le pays, d'énergiques protestations. L'exclusion des artistes de la jeune école entraînera de nombreuses abstentions. Voici la letire que viennent d'adresser au ministre les artistes anversois :

Monsieur le Ministre,

Les soussignés, artistes peintres, sculpteurs, à Anvers, prennent la respectueuse liberté, tant en leur nom qu'en celui d'un nombre considérable d'artistes de cette ville, de vous soumettre quelques réflexions que leur a suggérées le règlement général de l'Exposition Universelle des Beaux-Arts d'Anvers de 1885.

Ces réflexions, M. le Ministre, se résument en un point principal, celui de la composition du jury d'admission. Les soussignés, aussi bien que beaucoup de leurs collègues, tant de Bruxelles que de Gand et d'autres villes, ont constaté avec un profond regret que la jeune tendance de notre art national est à peine représenté au sein du jury.

Loin de nous la présomption d'émettre un jugement sur la compétence du jury désigné. Toutefois nous ne pouvons nous empêcher de manifester la crainte que beaucoup d'artistes appartenant à la jeune école ne croient devoir s'abstenir parce que leur manière de voir ne trouvera pas sa représentation dans le jury susdit.

Pareil résultat, M. le Ministre, serait d'autant plus déplorable que le Salon de 1885, la première exposition internationale ouverte à Anvers, est d'une importance capitale.

Aujourd'hui plus que jamais, l'art national doit pouvoir compter sur toutes ses forces pour pouvoir soutenir honorablement la comparaison avec les écoles étrangères. A notre humble avis, toutes les manifestations de l'école belge doivent être représentées : aucune ne pourrait faire défaut.

Hormis ces considérations, comme il est à prévoir que, ainsi que c'est généralement le cas, plusieurs des membres désignés se trouveront dans l'impossibilité de pouvoir accepter les fonctions d'honneur qui leur ont été dévolues, les soussignés osent vous prier, M. le Ministre, si l'occasion s'en présentait, de vouloir bien mettre à profit cette circonstance pour remédier à la lacune qu'ils se sont permis de vous signaler, et de donner ainsi satisfaction aux fidèles de la jeune école.

Veuillez agréer, etc.

Voici d'autre part la circulaire que vient d'adresser aux artistes la Société royale d'encouragement des Beaux-Arts d'Anvers :

La vingt-quatrième Exposition triennale à ouvrir par notre Société coïncidera avec l'Exposition universelle de l'Industrie et du Commerce qui aura lieu à Anvers au mois de mai prochain.

Cette circonstance a déterminé l'adoption d'un règlement exceptionnel.

Ce règlement ne fixe pas le nombre des œuvres qu'un même artiste peut exposer; il n'exclut pas davantage les œuvres d'art qui auraient déjà été exposées à Anvers. C'est que, dans la lutte à soutenir avec les pays officiellement invités à l'Exposition, une seule idée doit tout dominer : faire abstraction de considérations d'intérêt individuel afin d'assurer le succès du compartiment de la Nation belge.

Néanmoins le chiffre total des œuvres à exposer ne peut dépasser les limites fixées par l'art. 11 du règlement général.

Il s'ensuit que le jury d'admission, nommé par arrêté royal, devra, à bon droit, se montrer sévère.

Pour faciliter la tâche de ce jury, MM. les artistes devront faire connaître les œuvres qu'ils désirent exposer, au plus tard le 15 mars,

à M. le Secrétaire de la Société Royale d'Encouragement des Beaux-Arts, 89, Avenue des Arts, à Anvers.

Les œuvres d'art destinées à l'Exposition, devront être, avant le 1er avril, mises à la disposition des membres du jury d'admission.

Un avis ultérieur fera connaître à MM. les Artistes belges les locaux où ces œuvres doivent être adressées, ainsi que le mode et les conditions d'expédition.

Voici enfin le jury d'admission. C'est celui contre la composition duquel de si vives protestations s'élèvent.

Président : M. Jacques Cuylits, commissaire spécial du Gouvernement; *Vice-Présidents :* MM. De Keyser, Gallait et Slingeneyer; *Membre-Secrétaire* : M. Charles Dumercy.

Membres : MM. Balat, Beyaert, architectes; Coosemans, De Keyser, Delin, peintres; Demannez, graveur; Dens, architecte; Drion, Ducaju, statuaires; Dyckmans, peintre; Fraikin, statuaire; Gallait, peintre; Geefs (Joseph), statuaire; Glays, Guffens, Lagye (Victor), Lamorinière, peintres; Michiels, graveur; Pauli, architecte; Portaels, Robert, peintres; Rousseau, inspecteur général des Beaux-Arts; Schadde, architecte; Schaefels (Henri), peintre; Schoy, architecte; Slingeneyer, Thomas, peintres; Vanden Nest, ancien échevin de la ville d'Anvers; Van der Ouderaa, Verlat, Wauters (Emile), peintres.

Chronique judiciaire des arts

Egmont, de Salvayre, fait comme l'*Etudiant pauvre* (toute révérence gardée) parler de lui au Palais avant d'avoir été représenté. MM. Albert Wolff, Albert Millaud et Salvayre viennent d'assigner les directeurs de l'Opéra pour les obliger à monter immédiatement leur pièce et à la représenter avant tout autre ouvrage. Une convention passée avec la direction précédente donnait, en effet, à *Egmont* la priorité sur tous les opéras reçus. Ces Messieurs demandent que MM. Ritt et Gaillard soient condamnés à leur payer 2,000 francs par jour de retard apporté à la mise en répétition de l'œuvre.

Théâtres

Théâtre Molière. — Tous les soirs, à 7 h. 1/2, pour les représentations de M. Laray, premier sujet du théâtre de la Porte St-Martin, *Les Deux Orphelines*, drame en 5 actes et 8 tableaux, par MM. D'Ennery et Cormon. M. Laray remplira le rôle de Jacques, qu'il a créé à Paris.

Samedi, 7 février, représentation au bénéfice de Mlle D'Athis avec le concours de M. Laray.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Anvers. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

Bruxelles. — Deuxième exposition des *XX*. Ouverture aujourd'hui 1er Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Bruxelles — 25e exposition annuelle organisée par la Société royale belge des aquarellistes, à partir du 4 avril 1885.

Londres. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques*.

Id. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Paris. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

Rome. — Exposition organisée par la *Société des Amatori e cultori di Belli arti.* Ouverture 1er février.

Rotterdam. — Du 38 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

Gand. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richmond (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Saint-Nicolas. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts. Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieurs :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

Conseils aux Musiciens

Pour faire suite aux *Conseils* que nous avons publiés la semaine dernière, un de nos abonnés nous envoie celui-ci, qui, mis en pratique avec le ton et le geste voulus, manque rarement son effet:

Lorsque vous assisterez à un concert ou à une soirée où se font entendre des artistes de valeur, ayez soin de choisir une place bien en vue et ne manquez pas, avant la fin de chaque morceau, de crier *bravo* d'une voie émue, mais retentissante. Tout le monde croira que vous *protégez* ces artistes et cela vous donnera sur eux une supériorité incontestable. De plus, vous aurez l'air de donner le ton au public tout entier, tout en détournant à votre profit une partie de l'attention dirigée sur les exécutants.

Petite chronique

C'est aujourd'hui dimanche, à deux heures, au Palais des Beaux-Arts, que s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, le deuxième Salon annuel et international des *XX*. Il comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure, des dessins et des lithographies.

Le prix d'entrée est fixé à cinq francs le jour de l'ouverture. Les

personnes qui ont reçu une invitation sont priées de vouloir bien s'en munir : elle sera réclamée au contrôle. (Entrée par la porte principale, rue de la Régence.)

A partir de demain le Salon sera ouvert tous les jours au public, de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de cinquante centimes. Le samedi, l'entrée sera fixée à **1** franc.

M. Verdhurt, le nouveau directeur de la Monnaie, actuellement en tournée pour les engagements de sa troupe, nous informe que les renseignements publiés ces jours derniers à ce sujet sont inexacts. Il n'avait à la date de ces renseignements traité avec personne, et n'avait eu de négociations avec personne sauf Mme Caron. Mlle Isaac n'a pas eu à refuser des propositions qu'il lui aurait faites, puisque des propositions n'ont pas été faites par lui *à la brillante étoile*. Quant à M. Gresse, dès l'origine il a déclaré que quelle que fût la direction, il était résolu à quitter Bruxelles. Mme Bosman à qui il avait été demandé, comme à tous les artistes de la Monnaie, si elle avait l'intention de rester, sauf à débattre les conditions du réengagement, n'a pas répondu. Enfin Mme Caron a écrit à M. Verdhurt que ses conditions étaient 6000 francs par mois sans les costumes, ou 5000 francs plus les costumes, pour dix représentations.

Le deuxième concert du Conservatoire sera donné aujourd hui dimanche. A l'occasion du deux-centième anniversaire de la naissance de J. S. Bach et de Hændel, on y exécutera la cantate *Gottes Zeit* de Bach, le *Dettingen Te Deum* de Hændel, et différentes autres œuvres vocales ou instrumentales des deux mêmes maîtres, avec le concours de M. Joseph Maas, chanteur d'oratorios à Londres, de Mmes Elly Warnots et Mary Gemma, et MM. Fontaine, Colyns, Hubay et Mailly.

Voici le programme du Concert que donnera jeudi prochain, 5 février, à 8 heures, à la Grande Harmonie, le pianiste Eugène d'Albert.

1 a) *Fantaisie chromatique et fugue*, J.-S. Bach ; b) *Sonate*, op. 111, Beethoven ; c) *Variations sur un thème de Hændel*, Brahms.

2. a) *Nocturne* ; b) *Impromptu* (en fa dièse maj.) ; c) *Ballade* (en la bém. maj.), Chopin.

3. *Fantaisie*, op. 15, Schubert.

4. a) *Barcarolle* (en la mineur) Schubert ; b) *Polonaise* no 2 ; c) *Valse-Impromtu* ; d) *Tarentelle de* Venezia et Napoli, Fr. Liszt.

Le *Cercle des Artistes indépendants*, organisateur du premier Salon des réfusés de Bruxelles, se propose d'ouvrir à Anvers, au mois de mai prochain, un Salon des Beaux-Arts.

Il a convoqué en conséquence un certain nombre d'artistes et d'amateurs à l'assemblée générale du *Cercle*, le vendredi 6 février, à 3 heures de relevée, à la Porte Verte, rue Treurenberg.

Le deuxième acte de *Tristan* est en répétition aux concerts Lamoureux, à Paris, et sera chanté prochainement.

Il a paru récemment, en Allemagne, toute une série d'écrits sur Richard Wagner, qu'on nous saura gré sans doute d'enregistrer ici : 1o *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg, de Richard Wagner*, essai de commentaire musical, par Alb. Heintz (aux bureaux de l'*Allgemeine Deutschen Musik-Zeitung*, Charlottenbourg, in-8o) ; 2o *Almanach de poche de Bayreuth*, 1885 (1re année), publié par l'administration de l'Association universelle Richard Wagner (Munich, Alfred Schmidt) ; 3o *Croquis pour un Musée Richard Wagner*, par Nicolas Oesterlin, avec 4 photogravures (Vienne, Gutmann) ; 4o *Le Musée Richard Wagner et le lieu où il doit être élevé*, par le même (Vienne, Gutmann) ; 5o *Bismark, Wagner, Rodbertus*, trois maîtres allemands, considérations sur leur influence et sur l'avenir de leurs œuvres, par Maurice Wirth (2e édition, Leipzig, Oswald Mutze).

On nous demande le titre de la meilleure revue allemande illustrée. Nous recommandons, dans le genre sérieux, les deux intéressantes publications mensuelles éditées à Stuttgart : *Ueber Land und Meer* et *Vom Fels zum Meer*.

La première (qui a aussi une édition hebdomadaire *in-folio*) paraît tous les mois en livraisons de 200 pages environ in-8o, chez les successeurs d'Ed. Hallberger.

L'autre, plus récente, paraît dans les mêmes conditions chez M. Spemann.

Toutes deux sont ornées d'une quantité de gravures et contiennent tout ce que comprennent les *Magasins* ou Revues de famille : nouvelles, voyages, études scientifiques, littéraires et artistiques, musique, jeux, problèmes, etc. L'abonnement est de 12 marks par an.

Dans le genre gai, signalons l'amusante publication munichoise dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, les *Fliegende Blätter*, journal humoristique et satirique auquel collaborent les caricaturistes les plus renommés de l'Allemagne. Le prix d'abonnement semestriel est de 16 marks. Les *Fliegende Blätter* paraissent toutes les semaines.

Sommaire de *la Jeune Belgique*, tome IV, no 2, 1er février 1885. *Le Vice suprême*, Iwan Gilkin. — Nuit au Jardin, Iwan Gilkin. — Toques et robes, Arthur James. — Vœux de Noël, Maurice Vaucaire. — Flemm-Oso, X. — Félicien Rops (*suite*), Joséphin Péladan. — Chronique littéraire : I. A l'*Art Moderne*, Albert Giraud ; II. *Mon oncle le jurisconsulte*, Max Waller. — Chronique artistique : L'exposition de l'*Essor*, Emile Verhaeren. — R. I. P. Tête-de-mort. Memento.

Sommaire du troisième numéro de la *Société Nouvelle* (janvier 1885). — I. Les mariages australiens, par E. Reclus. — II. Introduction à la sociologie, par Guillaume De Greef. — III. La situation sociale en Espagne, par Canta Claro. — IV. Lettre d'un condamné à mort, par E. Hannot. — V. Matérialisme et spiritualisme, par H. Girard. — VI. Psychologie de décadents, par F. Nautet. — VII. La question agraire, par Henry George. — VIII. Critique philosophique, par F. B. — Chronique littéraire, par A. J. — *Le mois*.

Prix : 75 centimes. Abonnement : Belgique 8 fr., étranger, 12 fr.

La *Revue Wagnérienne*, qui va paraître à Paris, s'adresse à tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Richard Wagner. La mort du maître, il y a deux ans, a mis fin aux discussions de personnes ; aujourd hui, ses ouvrages s'imposent à l'attention de quiconque se préoccupe des choses d'art. La *Revue Wagnérienne* française sera une publication mensuelle exclusivement artistique, spécialement consacrée à l'étude critique et à l'histoire quotidienne de l'œuvre de Wagner.

Chaque numéro contiendra : 1o Une Chronique d'actualité ;

2o Des études littéraires de tout genre, dues à la collaboratiou d'écrivains parmi lesquels nous pouvons citer dès à présent : MM. Camille Benoit, Emile Bergerat, Elémir Bourges, De Brayer, Champfleury, Edouard Dujardin, Ernst, Fourcaud, Jacques Hermann, Edmond Hippeau, Adolphe Julien, Henri Lavoix, Léon Leroy, Stéphane Mallarmé, Octave Maus, Catulle Mendès, Charles Nuitter, N. Œsterlin, C. d'Ostini, Amédée Pigeon, Maurice Kufferath, Adrien Remacle, Edouard Rod, Edouard Schuré, Charles Tardieu, Villiers de l'Isle-Adam, Victor Wilder, H. de Wolzogen.

3o La statistique régulière et le compte-rendu, sous le titre de *Mois Wagnérien*, de toutes les représentations, concerts, articles des journaux, publications nouvelles en France et à l'étranger, se rapportant à l'œuvre Wagnérienne ;

4o L'analyse des articles publiés par la Revue de Bayreuth (Bayreuther Blætter) ;

5o Les Nouvelles. La *Revue* sera, en outre, un centre de renseignements Wagnériens ; une correspondance sera établie entre la rédaction et les abonnés pour fournir à ceux-ci les indications particulières qu'ils auront demandées.

Le premier numéro contiendra la chronique et la statistique de janvier 1885 ; il paraîtra le 8 février prochain.

Les autres numéros suivront régulièrement.

Le format de la *Revue* sera l'in-8o encadré ; l'impression et le tirage auront l'élégance la plus soignée.

Pour les amateurs des éditions de luxe, il sera fait de très beaux *Tirages supplémentaires* sur splendides papiers de Hollande et de Japon.

La *Revue Wagnérienne* publiera, hors texte, des dessins et fac-similes inédits, se rapportant à l'œuvre Wagnérienne.

Ils seront envoyés, à titre gracieux, à tous les abonnés de la *Revue*.

Elle s'est assuré tout d'abord le concours de : MM. D'Egusquiza, Fantin-Latour, Klinger, De Liphart, Renoir, Charles Toché.

Entre autres travaux inédits, la *Revue Wagnérienne* publiera : de MM. Camille Benoît : Traductions des œuvres en prose de Wagner (opéra et drame, l'œuvre d'art de l'avenir, la direction de l'orchestre, art et révolution, etc.) études analytiques des œuvres dramatiques ; Fourcaud : Etudes d'esthétique ; Catulle Mendès : Etudes littéraires sur les drames Wagnériens ; Victor Wilder : Articles de critique, d histoire, et d'actualité.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. — N° 3. Valse lente, fr. 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op. 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.

Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique

BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.

Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

JOHANNES BRAHMS

par Hermann DEITERS

(*Esquisse bibliographique. Analyse succincte de ses compositions*)

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR Mme H. FR.

Prix 2 fr. 50

Toutes les œuvres de Brahms, ainsi qu'un choix de bons portraits du compositeur, se trouvent au magasin des éditeurs, **41, Montagne de la Cour.**

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE

à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE

LE JURISCONSULTE

PAR

EDMOND PICARD

AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 6 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 FÉVRIER 1885.

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 VINGT. — UNE BIBLIOTHÈQUE DES DESSINS. — HÆNDEL ET BACH — A PROPOS D'*Obéron* — LE CONCERT DU CONSERVATOIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LES VINGT

Ils ont victorieusement répondu aux attaques malveillantes, aux hostilités intéressées, aux haineux débinages par lesquels on avait, au début, tenté d'entraver le plus beau mouvement artistique qui ait remué la Belgique.

Les criailleries des uns, les commérages des autres, les calembours de ceux-ci, les menaces et les intimidations de ceux-là, ils ont tout fait cesser, avec dignité et simplicité, en montrant dans un Salon de choix la supériorité de l'Art jeune sur l'Art cacochyme qu'on essayait encore de lui opposer.

Leurs amis « maladroits » battent des mains à ce triomphe. Et leurs ennemis « adroits » (le sont-ils vraiment ? ils ne l'ont guère prouvé), furieux d'avoir abandonné le navire qu'ils ont voulu faire sombrer, s'accrochent aux cordages et s'efforcent de remonter à bord en le voyant poursuivre glorieusement sa route.

Ils ont voulu jouer aux tarets, mais la coque a résisté aux morsures. Et la tempête qui a assailli le bâtiment, joignant les forces brutales du dehors aux efforts des destructeurs du dedans, n'a pas eu de prise sur lui.

Désormais le péril est passé, et l'on peut envisager l'horizon avec sérénité.

Le moment était décisif. C'était l'avenir de l'art belge qu'il portait, le beau navire, et non le succès particulier d'un groupe isolé. Un naufrage eût anéanti pour longtemps les espérances des artistes sincères, débarrassés des préjugés d'école et des pratiques qui ont faussé le goût et détruit l'originalité.

Le récent Salon triennal a montré l'âpreté de la lutte. Cantonnée dans son dernier bastion, l'exposition officielle, cette ruine croûlante, toute la bande des académiques en a défendu l'accès avec acharnement.

Les faux artistes, les porcelainiers, les décorateurs de boîtes de parfumeries, les fabricants de chromos, leur ont prêté main-forte. On a fait pleuvoir sur les Vingtistes une grêle de projectiles. Ceux qui ont pu pénétrer ont été saisis et jetés aux oubliettes. « S'ils ne sont pas contents, qu'ils exposent chez eux ! ».

Ils ont exposé chez eux. Et du coup a été oubliée la nullité du Salon officiel, s'est évanoui le cortège funambulesque de médiocrités qu'on s'était ingénié à faire passer aux yeux des étrangers ébahis pour les représentants de l'art national.

Le Salon de Bruxelles, c'est désormais le Salon des *XX*. Que les impuissants, les retardataires, les réactionnaires, les guetteurs de commandes, les écorneurs de budget, les happeurs de cordons, se ruent à l'exposition triennale. Dans cette bourse, ils trouveront à faire leurs affaires. Les juifs de l'art s'y rencontreront et trafiqueront à l'aise. Nul ne songera à contrarier leur commerce.

Au salon des *XX*, on se sent dans un véritable milieu

artistique. On découvre, dès l'entrée, qu'on a affaire à un groupe qui ne veut qu'une chose : la réalisation de l'idéal qu'il poursuit obstinément. Si tous ne réussissent pas dans une égale mesure, la somme d'efforts dépensée est telle qu'elle impose l'admiration et le respect. Par des moyens très différents, chacun marchant vers le but rêvé sans se préoccuper des sentiers suivis par ses voisins, ils arrivent à donner, à des degrés divers, quelques-uns d'une façon merveilleuse, des sensations d'art.

Les procédés sont d'une variété excessive. Les uns, comme Vogels, Ensor, Finch, Toorop, de Regoyos, cherchent l'impression juste dans les relations de tons et le rapport exact des valeurs, sans se préoccuper du fini de l'exécution, d'un contour nettement arrêté, d'une forme rigoureuse. Leur art est saisissant.

Les six paysages de Vogels, par exemple, dénotent un tempérament de coloriste de premier ordre. Bon gré mal gré, on s'arrête devant ces coins de nature exprimés par un artiste qui en perçoit toutes les finesses. C'est magistral. Cela obsède, cela hante l'esprit. Jamais peut-être on n'a poussé plus loin la vérité d'impression.

Il en est de même des natures-mortes et de l'intérieur de James Ensor, qui ont des séductions inoubliables. Sa peinture est un régal. Rien ne détonne dans ces harmonies qui chantent aux yeux comme une symphonie charme l'oreille. Ses natures-mortes, naturellement refusées au Salon parce que derrière un rouget rutilant qui se pavane sur une nappe bleue apparaît confusément un chaudron inachevé, ont reçu des artistes l'accueil qu'elles méritent.

Finch, dans ses sites de la Flandre, dans un bout de plage où souffle le vent de mer, dans un intérieur, exprime avec une intensité et une délicatesse prodigieuses les châtoiements de la lumière et les décolorations du ton. Son œil scrute la nature en ses perceptions les plus intimes, tire d'un coin de village, d'un mur, d'un toit de tuiles rouges, des gammes inattendues. Il faut connaître le pays qu'affectionne le jeune peintre et que depuis des années il étudie avec une persévérance admirable pour apprécier la justesse et l'acuité de sa vision.

Toorop, un nouveau venu parmi les *XX*, s'est placé du premier coup dans les meilleurs. Sa *Panique*, sa *Dame en blanc*, son *Nes à Amsterdam* comptent dans les maîtresses œuvres du Salon. De même que les précédents, il voit la nature d'un œil singulièrement apte à saisir les nuances, à les décomposer, à en trouver sur sa palette les éléments, à les faire revivre sur sa toile en des heurts de couleurs puissants sans violence, en des dégradations délicates sans afféterie.

Dario de Regoyos complète le groupe. On lui fait un reproche de jouer fort bien de la guitare ; il est assez d'usage de le qualifier de musicien quand il expose, et de le traiter de peintre quand il égaie une réunion d'amis du charme de ses chansons mauresques. Qu'on examine de près ses études et impressions de voyage. A travers les gaucheries de l'inexpérience, on découvrira un très réel tempérament de peintre, délié et subtil, qui ne demande qu'un travail régulier et suivi pour s'épanouir.

A côté du clan des impressionnistes, qui s'impose cette année par d'incontestables qualités, reconnues des plus hostiles, il y a le groupe des peintres qui arrêtent davantage la forme tout en s'ingéniant à garder l'émotion intime de la nature. En premier lieu, Isidore Verheyden, récemment admis aux *XX*, et dont l'exposition est tout à fait remarquable. Son portrait du peintre Meunier est l'un des grands succès du Salon. Il a la noblesse, la simplicité, le style des chefs-d'œuvre. Pour qui connaît Meunier, pour qui a contemplé cette physionomie de souffreteux concentré dans l'unique absorption de son art, c'est l'absolue réalité, notée dans ses traits catactéristiques par un maître. Son *Braconnier*, qui mène la pensée dans les mystérieuses profondeurs des bois par une journée neigeuse, le portrait de son « Petit », son *Chevreuil mort*, son *Coin des dunes*, ses *Scieurs de long* consacrent d'une façon définitive la renommée de l'artiste.

Puis Van Rysselberghe et Charlet, qui ont vu le Maroc non comme un bazar de bric-à-brac ou comme un décor dans lequel passe une procession de figurants. L'un en a rapporté une sérieuse étude, *les Fileuses*, montrant dans le demi jour d'une pièce reflétée par l'éclat aveuglant du soleil extérieur des femmes saisies dans l'intimité de poses et de costumes de leurs occupations ménagères ; l'autre a entrepris de transposer l'éblouissant spectacle d'une *Fatasia* : tout le tohu-bohu de la joie populaire éclatant sous l'incandescence d'un ciel africain, sur le rythme des coups de feu et du galop des chevaux. Les parties terminées de cette œuvre importante, le groupe de droite et le fond, donnent l'espérance d'une œuvre de haute valeur artistique. Le *Conteur arabe*, tout à côté, dans le jour argenté du crépuscule où vaguement se dessinent, avec de grands et nobles gestes, des figures de belle allure, repose l'œil excité par des colorations ardentes.

Quelqu'opinion qu'on professe à l'égard de l'opportunité qu'il y a pour un artiste d'aller au loin chercher ses modèles, on ne peut s'empêcher de reconnaître dans les toiles orientales de Van Rysselberghe et de Charlet les plus sérieuses qualités.

Tous deux exposent en outre des portraits d'une grande distinction.

Il en est de même de Schlobach, qui risque pour la première fois une figure, et débute par un coup de maître.

Van Strydonck a, dans ce genre, le plus d'expérience. Son portrait de Charles Vander Stappen, d'une ressemblance absolue, et ses portraits de femmes ont des habiletés de métier qui ne permettent plus de le considérer comme un débutant. Son succès est très grand. On l'a comparé à Van Dyck. C'est, nous paraît-il, assez flatteur pour nous dispenser d'en dire davantage.

Dans une toute autre voie, Goethals a peint une figure en plein air, une femme ployée sous le poids d'un fardeau énorme, regagnant, le soir, sa chaumière dans les dunes. Il y a un sentiment profond et communicatif dans cette simple et sobre impression, qui ne demanderait qu'à être un peu plus serrée pour être tout à fait bien.

Les paysages de Wytsman plaisent par leur recherche consciencieuse du rendu. Dans l'envoi de Verstraete, il y a deux bonnes choses : la *Coupe des souches* et la rangée d'arbres au soleil devant les maisons. Le reste est nul. Le *Cheval qui se cabre* de Delvin ne nous séduit pas, non plus que ses *Dunes*. Ces œuvres, de même que les peintures de Simons, détonnent dans le magnifique ensemble des *XX*. Peut-être est-ce à dessein que les membres du Cercle novateur ont pris parmi eux quelques représentants de l'art de jadis. Ils ont voulu sans doute montrer la distance qui sépare les deux écoles, désormais établies chacune, la bataille finie, dans ses positions, jusqu'à un nouvel engagement.

L'un des *Vingtistes* les plus intéressants manque à l'appel : c'est Fernand Khnopff, dont on regrette vivement l'absence. Il a au catalogue une importante série d'œuvres qu'il n'a pas pu terminer entièrement, paraît-il, pour le jour de l'ouverture. Il a mieux aimé attendre le Salon de l'an prochain que d'exposer des toiles qui ne satisfissent pas intégralement sa conscience d'artiste. On ne peut que déplorer cette détermination. De même que Fernand Khnopff, Vanaise n'a rien envoyé cette année au Salon. Le nombre des exposants est donc réduit à dix huit : quinze peintres, trois sculpteurs.

Un mot de ceux-ci. Les deux bustes de Paul Dubois, celui de M. Nicolas M... surtout, sont très admirés. Parmi les œuvres de Charlier, le buste en bronze est le plus étudié et le plus intéressant. Des quatre envois de Chainaye, le groupe *Rive paisible* nous semble le plus séduisant. C'est pensé, senti, caressé; cela fait une impression singulièrement déconcertante à l'égard des formules adoptées dans la sculpture. De la gracilité des jeunes pêcheurs, de leur attitude, de leur physionomie, se dégage une émotion captivante de douceur et de paix. C'est incomplet, mais extrêmement intéressant et de nature à donner d'Achille Chainaye les plus sérieuses espérances.

Ces notes rapides n'embrassent que les sociétaires des *XX*. Elles seront prochainement complétées par un aperçu du contingent d'étrangers à la Société qui sont venus tendre la main aux *Vingtistes* et faire avec eux le coup de feu dans la triomphante campagne dont ils ont pris l'initiative.

On juge déjà de ce qu'est le Salon et du bruit qu'il fait dans tous les cercles où l'on a encore pour l'art quelque attachement.

UNE BIBLIOTHÈQUE DES DESSINS (*)

Avez-vous jamais songé à tout ce qui se dépense de talent, tous les jours, dans nos journaux illustrés?

Le journal illustré, c'est le journal, c'est-à-dire une chose qui se parcourt, se lit distraitement, et se déchire. — L'empressement du public pour tous ces journaux à images est très soutenu, malgré leur prix assez élevé.

A côté du journal illustré, il y a l'album. — Ici nous avons une forme plus favorable. — Il y a des albums anglais, dont les dessins sont de Caldecott, de Kate Greenaway, qui sont de vrais bijoux artistiques, comme art et comme procédé de reproduction. — Enfin il y a les albums des Japonais. — Chez nous, en France, à quelques rares exceptions près, nous faisons des imitations d'albums anglais, des imitations d'albums japonais, et ensuite, nous crions sur tous les toits que les Belges nous imitent. Mais, l'album, sa forme, n'est pas commode, et nous ne savons guère, chez nous, lui trouver de place. — Dans nos bibliothèques? — Ils y sont mal placés et y ont l'air de *livres de prix*. — Dans des meubles spéciaux? On en pourrait faire, mais il paraît peu de ces albums et pas assez pour mériter un meuble spécial; aussi, on les laisse généralement traîner sur les tables, jusqu'à ce qu'ils soient déchirés, et qu'on les détruise enfin, comme les journaux.

Voici donc la forme employée pour les recueils de dessins : le journal qu'on déchire, l'album qu'on laisse traîner, et, enfin, le livre à la mode qu'on fait illustrer pour le jour de l'an.

Pour l'illustration des livres, elle conviendra de moins en moins à nos artistes : — on aime sa liberté, on veut faire œuvre personnelle, et l'artiste veut se dégager des illustrations dans lesquelles il est trop esclave, de l'auteur d'abord, de l'éditeur ensuite, et, du public spécial enfin, pour lequel l'illustration est commandée.

Maintenant, si nous considérons ce qui se fait et l'importance qu'on donne de plus en plus au dessin dans l'éducation d'aujourd'hui, nous jugerons vite qu'un public va venir à nous, bientôt, et nous demandera de lui faire *quelque chose*. — Que lui ferons-nous? — Des journaux illustrés? — Le public en est embarrassé, les déchire, et regrette son argent. — Des albums? — ils n'ont pas, je le répète, place chez nous, sont faits, la plupart, pour les enfants, et se salissent vite sur les tables; puis, un album coûte cher, son débit étant restreint. — Or, d'un côté nous allons avoir un public, d'autre part, nous possédons, depuis peu d'années, des moyens admirables et peu coûteux de reproduction : ça n'est plus le journal qu'il faut faire, ça n'est pas l'album : mais c'est le livre. — Et, quand je dis le livre, j'entends le livre *in*-18, à *couverture jaune*, et à papier ordinaire, à papier de luxe pour les raffinés, l'*ordinaire* se vendant ce que se vendent les livres courants, 3 *francs* 50, — l'édition de luxe un prix plus élevé.

(*) Extrait de la Conférence faite aux *XX* par Raffaëlli.

Le format du livre est commode et sa place est toute trouvée, à côté. — Quant au dessin, il est bien une écriture particulière et complète, à laquelle on peut faire rendre toutes les intentions descriptives, et qui n'a pas encore, dans ce sens, reçu tout le développement qu'il peut comporter : et voilà tout un mouvement nouveau à faire naître.

Pour cette *Bibliothèque des dessins*, elle pourrait se diviser en trois parties. — La *Bibliothèque des dessins* des vieux maîtres; celle des maîtres modernes; et enfin la *Bibliothèque des dessins originaux*, se faisant suite, et pour laquelle les artistes s'emploieraient à représenter, à leur façon, et par images, des nouvelles, de véritables petits romans, que le dessin seul, ou presque seul, raconterait.

La *Bibliothèque des dessins* des vieux maîtres comprendrait les volumes des reproductions des dessins des maîtres, de leurs eaux-fortes et de leurs tableaux. Ces volumes contiendraient, en regard du dessin ou du tableau reproduit, une courte note sur le dessin ou le tableau, relatant, comme je le conseillais dernièrement pour un *Musée des Photographies* à créer, et dont j'ai présenté l'idée dans le journal l'*Evénement*, la grandeur du tableau, les collections où il passa, celle où il se trouve, les prix qu'il fut payé, les particularités de sa naissance; enfin, toutes ces petites notes que peut donner sur un tableau notre critique moderne, qui a fouillé partout. — Ces reproductions pourraient être placées par ordre de naissance, autant que possible, et nous pourrions ainsi assister, en feuilletant ces livres, à toute l'existence passionnée de nos grands maîtres. — Ce serait alors fort agréable de pouvoir acheter Albert Dürer complet, comme on achète Alfred de Musset, en cinq ou six volumes de deux cents pages. — Velasquez en trois volumes, Van Eyck, en trois ou quatre, je dis ces chiffres au hasard, et l'on aurait ainsi, dans sa bibliothèque, Rembrandt, comme on a Shakespeare et Watteau, comme on a l'abbé Prévost ou Saint-Simon. — Voici pour la *Bibliothèque des maîtres anciens*.

Pareille chose pourrait se faire pour les maîtres modernes. — On aurait alors son Millet en trois ou quatre volumes, son Delacroix, son Corot...

Tous ces volumes seraient précédés d'une notice, relativement courte sur le maître, et chaque dessin ou tableau reproduit aurait son historique en regard, ou bien, ce qui serait mieux, comme je l'ai dit, en appendice à la fin du volume, afin de conserver de l'unité au livre et qu'il n'ait pas l'air d'un catalogue.

Maintenant, parlons des volumes de dessins originaux.

Les dessins, pour ces *livres de dessins*, devraient posséder une qualité tout à fait spéciale. Le dessin, comme je le disais tout à l'heure, est bien une langue et une écriture suffisamment complète et qui permet de presque tout dire : il suffit de porter ses efforts dans ce sens et de ne pas trop longtemps regarder les maîtres imposants du passé dont l'art absolu semble dire : « On n'ira pas plus loin »; alors qu'il nous reste d'aller à côté ou en face.

Il reste en effet à développer beaucoup un dessin descriptif et d'expression pure, dont la beauté ne serait plus dans la ligne savante ou délicate, mais dans le mouvement général et l'esprit.

Parmi les maîtres, Raphaël dessine avec l'ampleur d'un décorateur superbe; Holbein, lui, semble sculpter avec une attention recueillie, dans un bois dur, des physionomies solides. — Dürer creuse, grave des silhouettes, et s'amuse dans des spirales et des tire-bouchons d'un grand raffinement. — Delacroix établit des volumes, comme un sculpteur, et les lance en mouvement. —

Quant à Ingres, il dessine comme un professeur, et semble tracer avec soin des modèles de dessins pour l'Ecole polytechnique. — Enfin, j'en trouve deux qui ont indiqué le dessin de pure expression : c'est Daumier surtout, et Gavarni.

Eh bien ! vous figurez-vous ce que serait un volume de Daumier sur les *Bourgeois de* 1830 ? — Un volume de Gavarni sur les *Lorettes*, un autre sur *les Bals* et le *Carnaval* ? — Eh bien ! il nous faudrait quelque chose d'approchant, mais, bien entendu, fait dans un esprit de suite, car, cette idée de volumes de Daumier ou de Gavarni ne se présente à notre esprit que comme une suite de *vignettes à légende*, alors que les dessins à faire pour ces livres de dessins devraient se *tenir* et *raconter des histoires*.

Il faudrait, en un mot, qu'au lieu d'*écrire* des romans, on nous les *dessinât* et qu'au lieu de les lire, nous les regardions se passer. Tout comme dans la pantomime l'action se *passe* et ne se *parle* pas.

Pantomime, je viens de dire le mot : *ce serait des sortes de pantomimes qu'il nous faudrait dessiner pour ces volumes de dessins*.

Je souhaite que cette voie nouvelle, pour laquelle un public va naître, trouve bientôt des hommes entreprenants qui la tracent, et comme artistes, et comme éditeurs. — Et qu'on ne nous dise pas que nous n'avons pas d'artistes capables de répondre à ce programme, car nous en avons qui, dans ce sens, feraient des choses parfaitement intéressantes.

Laissez-moi vous en citer quelques-uns.

Connaissez-vous le journal le *Chat noir?* — C'est un journal qui se publie à Montmartre. — Il se dit le moniteur officiel des revendications de Montmartre sur la capitale! — Eh bien! il y a au *Chat noir* un artiste d'un talent exquis : il s'appelle Willette. Que ce M. Willette, s'en doute ou ne s'en doute pas, mais il doit s'en douter, ses délicieux dessins ne sont autre chose, la plupart du moins, que d'adorables pantomimes : tout y est, l'expression étendue et entendue et ses pierrots font penser aux Debureau et et aux Paul Legrand, si aimés des délicats. — Qu'on lui ouvre à celui-là cette voie, et il fera des choses extrêmement intéressantes dans cet esprit. — Il y a aussi M. Forain, qui a fait tant d'aquarelles et tant de dessins où l'esprit le plus parisien, je dirais le plus gavroche, se mêle à un dessin extrêmement subtil et fin : dans le cadre qu'il se donne il a fait des choses parfaites, comme vous en avez pu voir, au jour de l'an dernier, dans le *Figaro* paru ce jour-là. Enfin il y a M. Renouard, qui possède un dessin solide, fort, et une grande faculté d'observation des gestes, des attitudes, et de l'esprit. — Je n'en veux pas citer d'autres, mais il en est encore : si M. Degas, par exemple, voulait ouvrir ses cartons, il en sortirait, tout armé, un monument magnifique à l'art de la danse, dont il s'est occupé en iconographe; et à l'art du dessin, dont il est un vrai maître, trop peu connu.

Qu'on commence avec ces artistes et avec quelques autres cette *Bibliothèque des dessins*, et vous verrez naître une suite d'œuvres profondément intéressante, dans laquelle des talents nouveaux et originaux se produiront, et qui serait à la portée de tout ce public intelligent, mais pas riche, qui ne peut s'acheter des tableaux de grands prix, pas plus que des albums très chers, et parmi lesquels il se trouve tant de gens de goût.

HÆNDEL ET BACH

La biographie de ces deux grands hommes offre à la fois des rapports intimes de ressemblance et les contrastes les plus tranchés.

Hændel et Bach, nés tous deux à une époque où toute originalité artistique sommeillait depuis de longues années; tous deux morts presque en même temps et dans un âge déjà avancé, déployèrent aussi, jusqu'à leur dernier soupir, un génie vigoureux et actif. Ils naquirent l'un et l'autre de parents peu fortunés, grandirent avec une apparence de santé assez chétive, et furent cependant l'un et l'autre d'une constitution puissante et robuste. Chez Hændel comme chez Bach, un talent éminent pour la musique se manifesta dès les premières années de leur vie avec une énergie irrésistible; tous deux dans leur enfance reçurent une éducation musicale basée sur des principes sévères et profonds; tous deux furent instruits par des organistes distingués et s'acquirent eux-mêmes une grande réputation par leur talent sur l'orgue. Une même destinée les appela tous deux à une brillante situation; une gloire immense répandit au loin leurs deux noms immortels, et nous les voyons comblés de distinctions par les plus grands princes de leur époque; tous deux reçoivent avec reconnaissance une telle faveur, mais sans pour cela renoncer le moins du monde à leur carrière musicale. Tous deux se sentent entraînés vers les formes les plus élevées de l'art. Tous deux, hommes d'une austère gravité, attachés corps et âme à leur religion, poussent peut-être, à une époque avancée de leur vie, la dévotion jusqu'au mysticisme, sans pourtant cesser d'être animés par les plus purs principes de leur croyance. Tous deux perdent la vue dans leur vieillesse sans devenir infidèles au culte de leur art. Tous deux s'endorment tranquillement et pleins de l'idée de Dieu, peu compris par leurs contemporains, mais entourés du respect inconscient qui se prosterne devant le génie et destinés à l'admiration et aux hommages de la postérité.

Voilà certes bien des points de ressemblance, et cependant ces deux immortels compositeurs diffèrent entre eux autant comme hommes que comme artistes.

L'esprit inquiet et passionné de Hændel, esprit qui le poussa au loin à l'étranger, le jette jeune encore dans le tumulte du monde et dans un genre de vie où il se complut pendant plus de la moitié de son existence, toujours heureux, soit qu'il eût à combattre ou à aimer, soit qu'il eût à prendre l'offensive ou à se tenir dans les bornes de la défense personnelle. Tout ce qui sort de la voie ordinaire, tout ce qui impose aux hommes, les saisit et les domine; tout cela, il voulait apprendre à le connaître aussi bien comme homme que comme artiste; il apprit à tirer de toute chose une instruction pour son génie ou son caractère sans jamais se laisser dominer par rien. Porté par son goût particulier à avoir affaire au peuple parmi lequel il vivait, il ne lui répugnait nullement de traiter avec les grands dirigeant le même peuple, mais il ne voulait se laisser gouverner ni par les uns ni par les autres, quelque disposé qu'il pût être à les servir fidèlement. Ce qu'il voulait, c'était de chercher en toute chose un enseignement pour sa vie ou pour son art, habile qu'il était à ramener tout à sa propre expérience. Ce but, il ne s'en laissa jamais détourner, et le poursuivit avec une persévérance peut-être sans exemple. Aussi fit-il les expériences les plus variées, dont les unes purent lui faire entrevoir un bonheur céleste, et les autres l'isolèrent dans un désert de douleurs. Ce fut seulement lorsqu'il arriva à un âge déjà mûr qu'il commença à tenir un compte exact de lui-même et des choses; alors il choisit ce qui convenait le plus à son individualité, et le choix qu'il venait de faire, il s'y tint constamment jusqu'à sa mort, après s'être procuré plus de gloire que nul autre avant ou après lui. Il mourut riche et repose aujourd'hui encore à Westminster-Abbay, sous un monument magnifique. Sa vie fut celle d'un grand de ce monde.

Et Bach, au contraire! Du moment qu'il eut le bonheur d'être placé comme organiste à Darmstadt, ses prétentions se trouvèrent satisfaites. Il ne s'inquiéta plus de se procurer un poste plus brillant, mais il ne refusa pas de se rendre à tous les appels qui lui furent faits sans qu'il les eût recherchés, disposé qu'il était à les regarder comme autant de bienfaits de la Providence. Dans chaque nouvelle place qu'il obtint, tous ses efforts tendaient à remplir le mieux possible sa tâche. Il y consacrait jusqu'à son génie de compositeur. C'est ainsi qu'en qualité d'organiste, il écrivit des morceaux pour l'orgue; que comme compositeur de l'église de Wéimar, il composa des psaumes et des cantates religieuses, et qu'enfin comme maître de chapelle de la cathédrale de Leipzig et directeur d'un chœur nombreux et exercé, il écrivit ces œuvres si difficiles et si savantes que souvent nous ne pouvons pas dignement les apprécier avec le seul secours de l'oreille; elles réclament alors l'intermédiaire d'un second sens, celui de la vue, comme jadis plusieurs des principales sculptures de l'antiquité exigeaient qu'on les examinât avec les yeux et avec les mains. Maintes fois, il arriva que les rois et les princes voulurent entendre le grand artiste et alors celui-ci se rendait bien modestement là où on l'appelait; il obéissait aux ordres du souverain, puis, avec la même modestie toujours inaltérable, il revenait avec un contentement parfait à son étroite demeure. Qu'il fût le plus grand organiste du monde, c'est ce qu'il ne pouvait ignorer; c'était chose trop évidente et reconnue avec trop d'unanimité. Qu'un grand talent sur l'orgue fût précisément alors ce qui pouvait procurer le plus de gloire et d'argent, particulièrement en France; en Angleterre et en Hollande, où l'instrument était en grande faveur, c'est ce que savait tout le monde, et ce que, sans aucun doute, il savait aussi bien que les autres et cependant la seule idée ou un simple désir de quitter sa patrie n'entra jamais dans son esprit. Il mourut pauvre et fut enterré dans le cimetière de Leipzig, on ne sait pas même où. Sa vie fut celle d'un patriarche.

La différence qu'on remarque dans les œuvres de ces deux grands artistes provient de la différence qui existait entre leur génie intime et leur vie extérieure.

Dans toutes ses exécutions, Hændel voulait produire de l'effet, et cet effet il voulait qu'il fût éprouvé par un grand nombre d'auditeurs, pourvu cependant qu'il pût avoir confiance en leur sentiment musical. Pour arriver à ce but il se servait de tous les leviers, et il employait tous les moyens, ceux-là même dont on n'avait encore aucune idée, sans pourtant mettre à profit des ressources triviales ou communes. Bach, au contraire, n'avait qu'un but : c'était de produire une œuvre aussi complète que possible, quant à l'effet, il s'en rapportait au mérite de son œuvre et à la compréhension des auditeurs éclairés. Comme moyens, il n'employait que ceux qui étaient reconnus pour appartenir à l'art le plus pur; et il savait en tirer un rare parti et se les rendre propres par une merveilleuse facilité, et une excessive habitude de combinaison harmonique. Cependant le

style de Hændel était populaire, mais dans la noble acception de ce mot, et ce n'était que dans quelques parties principales de ses grands ouvrages (comme par exemple dans le *Amen* du *Messie*) qu'il déployait comme dernier signe de triomphe, les innombrables trésors de son immense érudition. Le style de Bach n'était rien moins que populaire, en prenant toujours ce mot dans la même acception, et il n'y avait qu'un petit nombre d'occasions particulières (comme dans certains passages de ses compositions sur la *Passion*) où il se montrait gracieux et désireux d'être populaire autant que cela entrait dans ses moyens. Les chants de Hændel, même dans les chœurs les plus touffus, sont constamment coulants, faciles et expressifs; ceux de Bach sont toujours également difficiles pour les exécutants comme pour les auditeurs. Chez tous les deux l'orchestre joue un rôle important; mais Hændel choisit toujours ses motifs dans l'intérêt de l'effet général, tandis que Bach s'inquiète moins de l'effet que de compléter une richesse harmonique dans telle ou telle phrase détachée. Quand Hændel travaillait il avait devant les yeux ce qu'il allait créer; il voyait ses motifs crrer devant lui, et son but était de pouvoir faire partager à ses auditeurs l'impression dont il était affecté. Une fois son image trouvée, il renonçait volontiers à faire parade de sa science et aurait craint, par des ornements trop nombreux, de faire perdre de vue l'idée principale. Bach, tout au contraire, se sentait bien aussi vivement animé, mais cette émotion était tout intime, de sorte que pour exprimer son idée et la faire partager par le public, il croyait ne pouvoir jamais assez faire, ou du moins ne croyait-il pas pouvoir faire trop.

Hændel nous rappelle souvent P. P. Rubens dans ses plus belles créations et Bach nous fait songer à maître Albrecht Dürer.

A PROPOS D'OBÉRON

L'atmosphère musicale est en général brumeuse, humide, sombre, froide, orageuse même parfois. Les saisons y manifestent des caprices étranges. A certains moments il neige des cirons, il pleut des sauterelles, il grêle des crapauds, et il n'y a parapluies de toile ni de tôle qui puissent garantir les honnêtes gens de cette vermine. Puis tout d'un coup le ciel s'éclaircit, il ne tombe pas de la manne, il est vrai, mais on jouit d'un air tiède et pur, on découvre çà et là de splendides fleurs épanouies parmi les chardons, les ronces, les orties, les euphorbes, et l'on court avec ravissement les respirer et les cueillir. Nous jouissons à cette heure des caresses de ce bienfaisant rayon; plusieurs très belles fleurs de l'art viennent d'éclore et nous sommes dans la joie de les avoir découvertes. Citons d'abord le plus grand événement musical qu'on ait eu à signaler chez nous depuis bien des années, la mise en scène récente de l'*Obéron*, de Weber au Théâtre-Lyrique. Ce chef-d'œuvre (c'est un vrai chef-d'œuvre, pur, radieux, complet) existe depuis trente et un ans. Il fut représenté pour la première fois le 12 avril 1826. Weber l'avait composé en Allemagne sur les paroles d'un librettiste anglais, M. Planchet, à la demande du directeur d'un théâtre lyrique de Londres qui croyait au génie de l'auteur du *Freyschütz*, et qui comptait sur une belle partition et sur une bonne *affaire*.

Le rôle principal (Huon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham, qui le chanta, dit-on, avec une verve extraordinaire; ce qui n'empêcha pas l'œuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet. Dieu sait ce qu'était alors l'éducation musicale des dilettanti d'outre-Manche !..... Weber venait de subir une autre quasi-défaite dans son propre pays; sa partition d'*Euryanthe* y avait été froidement reçue. Des gaillards qui vous avalent sans sourciller d'effroyables oratorios capables de changer les hommes en pierre et de congeler l'esprit-de-vin, s'avisèrent de s'ennuyer à *Euryanthe*. Ils étaient tout fiers d'avoir pu s'ennuyer à quelque chose et de prouver ainsi que leur sang circulait. Cela leur donnait un petit air sémillant, léger, Français, Parisien; et pour y ajouter l'air spirituel, ils inventèrent un calembour par *à peu près* et nommèrent l'*Euryanthe* l'*Ennuyante*, en prononçant l'*ennyante*. Dire le succès de cette lourde bêtise est impossible; il dure encore. Il y a trente-trois ans que le mot circule en Allemagne, et l'on n'est pas à cette heure parvenu à persuader aux facétieux qu'il n'est pas français, qu'on dit une pièce ennuyeuse et non une pièce ennuyante, et que les garçons épiciers de France eux-mêmes ne commettent pas de cuirs de cette force-là.

L'*Euryanthe* tomba donc, pour le moment, écrasée sous cette stupide plaisanterie. Weber, triste et découragé quand on lui proposa d'écrire *Obéron*, ne se décida pas sans hésitation à entreprendre une nouvelle lutte avec le public. Il s'y résigna pourtant, et demanda dix-huit mois pour écrire sa partition. Il n'improvisait pas. Arrivé à Londres, il eut beaucoup à souffrir tout d'abord des *idées* de quelques-uns de ses chanteurs; il les mit pourtant enfin tant bien que mal à la raison. L'exécution d'*Obéron* fut satisfaisante. Weber, l'un des plus habiles chfes d'orchestre de son temps, avait été prié de la diriger. Mais l'auditoire resta froid, sérieux, morne (*very grave*) pour employer encore un jeu de mots qui au moins est anglais. Et *Obéron* ne fit pas d'argent, et l'entrepreneur ne put couvrir ses frais; il avait obtenu la belle partition et fait une mauvaise affaire. Qui peut savoir ce qui se passa alors dans l'âme de l'artiste, sûr de la valeur de son œuvre?... Afin de le ranimer par un succès qu'ils croyaient facile de lui faire obtenir, ses amis lui persuadèrent de donner un concert, pour lequel Weber composa une grande cantate intitulée, si je ne me trompe, le *Triomphe de la paix*. Le concert eut lieu, la cantate fut exécutée devant une salle presque vide, et la recette n'égala pas les dépenses de la soirée...

Weber, à son arrivée à Londres, avait accepté l'hospitalité de l'honorable maître de chapelle sir George Smart. Je ne sais si ce fut en rentrant de ce triste concert ou quelques jours plus tard seulement; mais un soir, après avoir causé une heure avec son hôte, Weber, accablé, se mit au lit, où, le lendemain, sir George le trouva déjà froid, la tête appuyée sur l'une de ses mains, mort d'une rupture du cœur.

Aussitôt on annonça une représentation solennelle d'*Obéron;* toutes les loges furent rapidement louées; les spectateurs se présentèrent *tous en deuil*; la salle fut pleine d'un public recueilli, dont l'attitude, exprimant des regrets sincères, semblait dire : « Nous sommes désolés de n'avoir pas compris son œuvre, mais nous savons que c'était *un homme* (*He was a man, we shall not look upon his like again*) et que nous ne reverrons pas son pareil !..... »

Peu de mois après l'ouverture d'*Obéron* fut publiée; le théâtre de l'Odéon de Paris, qui avait fait fortune avec le *Freyschütz* désossé et écorché, fut curieux de connaître au moins un morceau du dernier ouvrage de Weber. Le directeur ordonna la mise à l'étude de cette merveille symphonique. L'orchestre n'y vit qu'un tissu de bizarreries, de duretés et de non-sens, et je ne sais même si l'ouverture obtint les honneurs d'un égorgement en public.

Dix ou douze ans plus tard, ces mêmes musiciens de l'Odéon, transplantés dans l'orchestre monumental du Conservatoire, exécutaient sous une vraie direction, sous la direction d'Habeneck, cette même ouverture, et mêlaient leurs cris d'admiration aux applaudissements du public... Huit ou neuf autres années ensuite, la Société des concerts du Conservatoire exécuta un chœur de génies et le finale du premier acte d'*Obéron* que le public acclama avec un enthousiasme égal à celui qui avait accueilli l'ouverture; plus tard encore, deux autres fragments eurent le même bonheur... et ce fut tout.

Une petite troupe allemande venue à Paris perdre son temps et son argent pendant l'été fit seule entendre deux fois, il y a

quelque vingt-sept ans l'*Obéron* complet au théâtre Favart (aujourd'hui l'Opéra-Comique). Le rôle de Rezia y fut chanté par la célèbre madame Schrœder-Devrient. Mais cette troupe était fort insuffisante; le chœur mesquin, l'orchestre misérable; les décors troués, vermoulus; les costumes délabrés inspiraient la pitié; le public musical un peu intelligent était absent de Paris; *Obéron* passa inaperçu. Quelques artistes et amateurs clairvoyants adoraient seuls dans le secret de leur cœur ce divin poème, et répétaient, en pensant à Weber, les paroles de Hamlet.

« C'était un homme et nous ne reverrons pas son pareil ! ».

Pourtant l'Allemagne avait recueilli la perle éclose dans l'huître britannique et que dédaignait le coq gaulois, si friand de grains de mil. Une traduction allemande de la pièce de M. Planchet se répandit peu à peu dans les théâtres de Berlin, de Dresde, de Hambourg, de Leipzig, de Francfort, de Munich et la partition d'*Obéron* fut sauvée. Je ne sais si on l'a jamais exécutée en entier dans la ville spirituelle et malicieuse qui avait trouvé l'œuvre précédente de Weber *Ennyante*. Cela est probable. Les générations se suivent sans se ressembler.

Enfin, *après trente et un ans*, le hasard ayant placé à la tête de l'un des théâtres lyriques de Paris un homme qui comprend et sent la musique de style, un homme intelligent, hardi, actif et dévoué à l'idée qu'il a une fois adoptée, le merveilleux poème de Weber nous a enfin été révélé. Le public n'a fait sur le maître ni sur son œuvre aucun nauséabond jeu de mots, n'est pas resté *grave*, mais a applaudi avec des transports véritables de plus en plus ardents; bien que cette musique dérange, culbute, bouscule avec un prodigieux mépris ses habitudes les plus chères, les plus enracinées, les plus inhérentes à ses instincts secrets ou avoués.

(Extrait de *A travers chants*, par HECTOR BERLIOZ.)

CONCERT DU CONSERVATOIRE

Le Conservatoire a fêté par un concert spécial le deux-centième anniversaire de la naissance de Hændel et de Bach.

Le programme se composait exclusivement d'œuvres de ces deux musiciens; mais, si nous en exceptons la cantate « Gottes Zeit » et « l'Aria » de Bach et, au pis-aller, la cantate de Hændel écrite à l'occasion de la victoire remportée par les Anglais à Dettingen, ce programme était bourré « d'amusettes » destinées à amadouer le public : il ne donnait aucune impression d'ensemble sur l'œuvre des deux génies allemands.

Et le plus ignare sait que cet œuvre est assez vaste pour que le Conservatoire ne soit point obligé de se restreindre à des bagatelles.

Hændel et Bach sont deux géants : si on les compare à tous ceux de leur temps et surtout si on les étudie au point de vue des procédés de la composition, de la force des conceptions et de la hardiesse des combinaisons, on reconnaît qu'ils ont laissé derrière eux leur siècle et le nôtre, et qu'il faudra peut-être cent ans encore pour qu'on sache leur rendre la justice qui leur est due. Leurs messes, motets, oratorios, symphonies, cantates, quatuors, quintettes, sont autant de chefs-d'œuvre que les générations futures adoreront de plus en plus. Car nous ne sommes pas encore mûrs pour apprécier leurs grandes et sévères beautés.

Il est encore trop de gens qui trouvent cette musique « crevante » et sortent d'un concert en disant, non pas « ce que je viens d'entendre est beau », mais « cela a duré deux heures ».

Une exécution consciencieuse n'a pu écarter l'ennui pour ces auditeurs inintelligents. C'est en vain que les chœurs et l'orchestre ont fait de leur mieux, c'est en vain que résonnèrent les voix de solistes connus et appréciés comme Mlle Deschamps et M. Maes, un chanteur parfaitement méthodique, le public s'est éparpillé dans la rue de la Régence en murmurant de groupe en groupe « que c'était donc rasant ! »

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants, ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885 — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES. — 25e exposition annuelle organisée par la Société royale belge des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques*.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et une exposition de tableaux et objets d'art représentant les principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture*. Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie*. Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts. Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieurs :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

L'*Essor* avait convié ses amis et quelques pensionnats de jeunes filles à entendre, mercredi, de la musique de deux jeunes compositeurs belges, MM. Léon Dubois et Edouard Samuel. Séance assez intéressante, quoiqu'un peu grise. Les œuvres de M. Samuel dénotent beaucoup de facilité, mais leur inspiration n'est pas toujours très neuve. Elles ont été entendues, croyons-nous, presque toutes (à part la Sonate pour piano et violoncelle), en mars dernier, au concert organisé par le jeune auteur et M. Léon Soubre.

Diverses mélodies de Léon Dubois et des fragments de sa cantate *Le Chant de la création*, qui a valu au musicien le second prix de Rome, ont été applaudis.

Les interprètes étaient MM. Kefer, Samuel, Agniez, Jacobs, Peeters et Mlle Wolf, une jeune cantatrice, douée d'une voix claire, d'un timbre charmant.

Le concert Eugène d'Albert est remis au jeudi 5 mars prochain.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. — N° 3. Valse lente, fr. 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op. 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.

Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2 50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique

BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.

Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

JOHANNES BRAHMS

par Hermann DEITERS

(*Esquisse bibliographique. Analyse succincte de ses compositions*)

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR Mme H. FR.

Prix 2 fr. 50

Toutes les œuvres de Brahms, ainsi qu'un choix de bons portraits du compositeur, se trouvent au magasin des éditeurs, **41, Montagne de la Cour.**

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(**Ancienne maison Meynne**).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE

à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE

LE JURISCONSULTE

PAR

EDMOND PICARD

AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 FÉVRIER 1885.

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 VINGT. Deuxième article. — LE LAID. — LES YEUX DE MM. LES CRITIQUES. — A PROPOS D'*Obéron* — GRANDE COLÈRE DE PETITS BONSHOMMES. — CONSERVATOIRE DE LIÈGE. — CORRESPONDANCE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — THÉATRES. Théâtre de la Monnaie. *Joli Gilles*. — PETITE CHRONIQUE.

LES VINGT

Deuxième article.

Les trottins de la critique disaient l'an dernier : « Les artistes invités ont beaucoup de talent et les *Vingtistes* beaucoup de modestie. » Les *bons amis* ajoutaient : « Faut-il qu'ils se sentent faibles pour appeler tant de grands noms à la rescousse ! » Et le plus étonnant des critiques bruxellois, — celui qui récemment traitait de chef-d'œuvre un tableau d'Agapit Stevens qu'il prenait pour une toile d'Alfred Stevens, qui parlait du costume du *Barras* d'Henner, lequel était nu comme la main, celui enfin qu'on ne désigne plus autrement dans les ateliers que sous le pseudonyme : *le gaffiste*, — n'a-t-il pas affirmé cette semaine que les *Vingtistes* répudient l'art nouveau, et que ce qui le prouve, c'est qu'à part Raffaëlli ils n'ont invité que des peintres employant les procédés du vieux jeu ?

Que d'âneries en quelques lignes ! C'est de la sottise quintescenciée, du Liebig de bêtise. Gros comme une noisette de cet extrait, peut fournir tout un bol de chronique artistique. C'est le bouillon que sert l'*Etoile belge* à ses lecteurs.

Pour nous, nous voyons dans ces invitations adressées chaque année à un petit nombre d'artistes étrangers au groupe des *XX*, une pensée généreuse et belle. A une époque où trônent encore, aux meilleures places, dans les salons officiels, en Belgique les Gallait, en France les Bouguereau ; où les Degroux, les Boulenger, les Dubois sont relégués dans les coins des musées ou accrochés si haut qu'on ne peut les voir, il est bon que ceux qui aiment, défendent ou pratiquent l'art jeune trouvent, parmi les jeunes, l'estime et les sympathies auxquels ils ont droit.

Que d'années n'a-t-il point fallu pour faire admettre l'art de Cazin, aujourd'hui l'une des gloires de la France ! Et Fantin, quelle lutte silencieuse, pénible, incessante que sa carrière d'artiste ! Méconnu de ses contemporains, il n'a vu consacrer sa renommée qu'à l'âge où, depuis longtemps, il eût dû être placé au premier rang des peintres de l'école jeune. Et Bracquemond, l'un des plus grands artistes du siècle, qui le connaissait en Belgique, avant le Salon des *XX*, à part un noyau d'artistes et d'amateurs ?

A côté de ces noms illustres, les nouveaux venus tendent fraternellement les mains aux artistes qui estiment, comme eux, qu'il n'est d'art vrai que celui qui est fondé sur l'observation de la nature. Les Kroyer, les Swan, les Raffaëlli, les Breslau ont voulu prouver leur attachement aux principes proclamés par les *XX*, comme, l'année dernière, l'avaient fait les Whistler, les Chase, les Stott, les Sargent, les Gervex, les Rops. Quel groupement de forces vives à opposer à

l'armée sénile ! Et quel encouragement pour les jeunes que cette ligue de toutes les écoles modernes !

On a reproché aux *XX* d'être une coterie. On leur a lancé à la tête l'accusation, usitée en Belgique quand se réunissent quelques hommes en vue de la défense d'une idée commune, de former une « petite chapelle ». Le mot fait sourire, quand on voit les membres de cette prétendue coterie commencer par inviter leurs amis de Belgique et de l'étranger à se joindre à eux, au risque de passer eux-mêmes à l'arrière-plan.

Ce qu'ils veulent (faut-il le répéter encore? il paraît que c'est nécessaire, à en juger par les idées bizarres qui, chaque jour, sont mises en circulation), c'est opposer aux Salons officiels, envahis par la médiocrité, par la tourbe des amateurs, ridiculisés par l'ignorance des jurys et par la partialité des commissions de placement, une exposition vraiment artistique, dont tous les exposants soient unis par une communauté d'aspirations. Ce qui nous faisait dire, il y a huit jours : « Le vrai Salon de Bruxelles, c'est le Salon des *XX* ».

Dans quelle mesure ce but est-il réalisé? C'est ce qu'avait à apprécier le public, et il s'est, semble-t-il, prononcé. Sans doute, l'idéal poursuivi par le jeune cercle, qui n'en est qu'à son deuxième essai et qui s'impose déjà comme un groupe ayant conquis sa place depuis nombre d'années, n'est pas encore complètement atteint. Il y a des tâtonnements inévitables dans toute entreprise nouvelle. Des épurements sont nécessaires. Certains artistes sur lesquels on fondait des espérances ont envoyé des œuvres médiocres ou mauvaises. D'autres se sont, au dernier moment, abstenus, conseillés, paraît-il, par des envieux.

Mais, dans son ensemble, le Salon marque un progrès sérieux sur le premier. C'est certes l'exposition la plus intéressante qui ait eut lieu à Bruxelles depuis longtemps. A peu de choses près, il réalise l'idéal que poursuivent les *XX* et pour lequel ils bataillent vigoureusement.

Whistler a dit récemment à l'un des *Vingtistes* : « Je suis enchanté d'avoir été mêlé A CETTE BAGARRE, »

Bagarre est le mot qui convient. On se souvient des attaques passionnées du début, des articles violents des journaux, des discussions sans fin, des petites et des grandes méchancetés que fit naître la formation du groupe.

Aujourd'hui, chose étrange, on fait semblant d'avoir oublié tout cela. « Une bataille? Allons donc ! Jamais il n'y en a eu. Portes cochères ouvertes à deux battants que veulent enfoncer les *XX*. Moulins à vent contre lesquels ils partent en guerre. Faut-il être naïf pour voir dans le Salon des *XX* autre chose qu'une exposition de bons petits jeunes gens, se réunissant pour montrer leur travail au public ! »

C'est charmant. Et quand se présentent à une exposition quelconque Ensor, Finch, Vogels, on leur jette cette porte ouverte sur le nez; et quand Khnopff parvient à se glisser dans la maison, on fourre ses œuvres à la cave; et lorsqu'on apprend que Ter Linden a des sympathies pour les *Vingtistes*, on lui refuse trois tableaux sur cinq; et sa fille ayant eu l'imprudence de peindre un tableau d'accessoires où figurent la carte d'invitation des *XX*, un numéro de l'*Art moderne*, des livraisons de la *Jeune Belgique* et autres emblèmes sentant la poudre, le jury à qui on le présente, effrayé, jette cette composition dynamitique à la porte. Et l'on s'agite, et l'on se démène. « Vous n'aurez pas le Palais des Beaux-Arts ! Vous ne ferez plus de conférences ! »

Et les menaces pleuvent, avec les calembours.

Puis, quand on apprend quels sont les artistes choisis par les *XX* pour participer à leur Salon, on court chez eux : « N'exposez pas avec ces gens là. Cela vous compromet. Vous vous faites du tort. Prenez garde. »

On le voit, la paix la plus parfaite n'a cessé de régner, et les *Vingtistes* n'ont eu qu'à montrer leur cartel, en manière de laisser passer, pour être reçus partout à bras ouverts.

Et maintenant que cela est bien entendu, occupons-nous des envois faits par les artistes invités. Cette étude fera l'objet de notre prochain article. Nous n'aurons pas à parler de Mesdag, inférieur à lui-même dans ses marines et ses paysages, ni de M^lle^ Louise Breslau, une artiste de race, qui a voulu simplement, par l'envoi de quelques pastels, témoigner de sa sympathie pour l'œuvre des *XX*, et qu'il serait injuste de juger d'après cet envoi insignifiant, ni de Mark Fisher, artiste très inégal, qui tantôt fait mal, tantôt bien, et qui, cette fois, n'a pas été dans un jour heureux. Mais en revanche nous aurons à étudier de près les autres, parmi lesquels Raffaëlli, Swan, Kroyer et Meunier tiennent le premier rang.

LE LAID (*)

La plus grosse objection qui soit faite constamment aux littérateurs et aux artistes de ce que l'on appelle l'Ecole nouvelle est celle-ci : « Vous êtes l'école du laid, et le laid seul vous intéresse. »

Je voudrais donc, tout d'abord, étudier et définir le malentendu qui existe entre le public et nous sur cette question du beau et du laid.

Lorsque le public, peu versé dans les connaissances esthétiques, dit : « le beau, le laid, » il entend toujours dire le beau physique, le laid physique. — Or, pour nous, et je regrette qu'il faille toujours le répéter, le beau ou le laid physique, n'est d'aucun poids dans la beauté de l'œuvre d'art, et vingt maîtres l'ont prouvé. — Quant à la beauté, elle ne saurait se limiter à

(*) Extrait de la Conférence faite par J. F. Raffaëlli le 7 février au Salon des *XX*. (Voir notre dernier numéro).

tel type absolu, à telle classe d'individus, à telle flore, à tel pays. Le beau est dans le caractère, et non pas dans un type, et il n'y a pas de hiérarchie dans la beauté. — En un mot, le type grec n'est pas un type absolu de beauté, le type italien n'est pas un type absolu de beauté, pas plus que le type arabe; et l'Anglais, l'Allemand ou le Français, de nos jours, a droit à la beauté à son tour, puisque l'intelligence du monde s'est déplacée, et que c'est nous, maintenant, qui la possédons depuis trois siècles. — Mais cette beauté est différente, ne s'enchâsse plus dans la même beauté des formes, et c'est ce qui nous reste à démontrer par les arts. — Il faut, en un mot, déplacer le centre de la beauté, comme nous avons, par nos efforts, déplacé le centre de l'intelligence.

Les grandes époques de l'humanité, dans le passé, appartiennent aux civilisations égyptienne, grecque et romaine, c'est-à-dire à des peuples des pays du soleil, à des peuples nonchalants, graves, et qui vivaient dans des vêtements larges et flottants que la chaleur de leur climat leur commandait. — Je comprends l'admiration que nous conservons de leurs efforts, mais s'en suit-il que nous devions conserver leur idéal de beauté souple et grandiose, nous, habitants de pays froids, dont le climat réclame une activité de tous les instants, et qui avons des habitudes, des mœurs, des vêtements totalement différents de ces peuples d'hier? — Et comme si nos idées n'avaient pas changé? — Voyez donc le développement considérable qui s'est produit chez nous de l'idée d'individualité, par exemple? — Eh bien! — c'est seulement écrasés par le souvenir de ces peuples aux formes magnifiques que nous nous trouvons laids. — Certes, nous n'avons pas la grâce de ces peuples, nous n'avons pas l'assise souple et balancée de leur geste, nous n'avons pas leur teint mat et simple, nous n'avons pas la douceur de leur voix, le velouté de leur regard, la cadence de leur marche : mais nous avons toute l'intelligence et l'ambition magnifique qu'ils n'ont plus.

Donc, ces disputes à propos du beau et du laid physique ne devraient pas conserver de raison d'être parmi nous, d'abord parce que le beau physique ne pèse d'aucun poids dans notre jugement des hommes, ensuite parce que cette idée nous est étrangère, — comme nous sont étrangers les types de beauté des civilisations d'hier.

C'est à une mauvaise éducation qui nous a été donnée dans notre enfance que nous devons de percevoir le beau et le laid physique de la façon dont nous les percevons.

C'est aux Grecs, et aux Italiens de la Renaissance, que nous devons cette idée, et à la négligence aussi de nos gouvernants, qui, en maintenant en exemple constant le beau des Grecs, aussi bien à notre Ecole normale pour les lettres, qu'à notre Ecole des Beaux-Arts pour les arts du dessin et dans toutes les écoles d'Athènes, de Rome, dans nos lycées et dans nos collèges, sous toutes ses formes, nous enseigne des principes esthétiques en désaccord flagrant avec toutes nos idées modernes. — Car, ce sont les fables religieuses des Grecs qui, en prêtant à leurs dieux des formes humaines, ont fait établir par leurs artistes un idéal et une beauté plastique qui ne signifient plus rien chez nous.

Cet idéal païen étant tombé, pourquoi continue-t-on d'en enseigner les lois dans nos Ecoles?

Et d'autant que cette idée du beau physique est une source déplorable d'inégalité.

Non! — qu'on nous donne le pays grec, qu'on nous donne les idées et les mœurs du temps de Socrate et de Périclès, qu'on nous donne leurs dieux, et nous voulons bien refaire et continuer l'art grec; hors ça, je ne vois que les restes d'un art qui m'intéresse profondément comme artiste, mais que je méprise comme homme pour les enseignements absurdes que son idéal maintient parmi nous.

A une époque de raison, d'intelligence et de liberté comme celle dans laquelle nous entrons de plus en plus, que nous désirons, et qui est notre idéal à nous, il ne saurait plus y avoir qu'une beauté : la beauté intellectuelle et morale. — Et, pour nous, dans nos arts du dessin, cette beauté est dans les traces singulières et caractéristes que ces ambitions laissent sur notre individu.

Il faut donc le proclamer : qu'on cesse de mettre au premier rang dans nos musées les restes des arts des Grecs, ou plutôt, qu'on cesse de donner leurs ouvrages, dans nos écoles, en éternels exemples, afin que l'idée de ce beau physique qui nous vient de là, idée injuste et malsaine, tombe enfin de notre esprit! — Alors seulement nous pourrons planter notre idéal de beauté à la place, idéal fait d'activité physique, d'idées de droiture, d'idées de justice et de toutes les idées qui peuvent constituer pour nous le beau moral et le beau de l'intelligence que nous rêvons.

Il n'est pas parmi nous un homme intelligent qui, ayant à choisir, ne préférerait la tête de singe qu'avait Littré, à la tête de l'Apollon, si l'intelligence devait en être le prix.

On nous reproche aussi bien à tort le choix de nos sujets.

Nos sujets, nous les prenons en effet partout, et si nous les prenons même, à l'occasion, dans le plus bas peuple, c'est parce que l'attention publique nous entraîne de ce côté. On s'était peu occupé, en art, jusqu'à présent, du peuple, et à son sujet, il y a tout à faire. On ne lui refuse plus une place dans la vie publique, l'art aurait dès lors mauvaise grâce à le tenir éloigné de ses études. De ce côté aussi l'artiste a un très grand rôle : celui de faire connaître esthétiquement cette classe d'individus, négligée jusqu'aujourd'hui, c'est-à-dire de mettre en lumière tous ses caractères.

Pour bien expliquer le rôle que je rêve pour l'artiste dans cet ordre d'idées, je veux vous donner un exemple qui, je pense, est très caractériste et soutient merveilleusement ces théories.

— Voici Millet, notre grand Millet. Il naît paysan; ses premières sensations il les ressent en face de la grande campagne et de la mer. Il éprouve le besoin invincible de raconter ces émotions et de les faire partager. Contemplatif, la peinture lui convient comme moyen. Il vient à Paris étudier cet art; suit quelque temps les maîtres qu'il a choisis, puis rentre en Normandie, son pays, et là, le voilà à écrire ses poèmes, on pourrait dire : ses souvenirs d'enfance.

Son ambition alors lui fait inventer, pour bien faire, un métier énorme, grossier et paysan.

Eh bien! — je pose ceci en fait : avant Millet et les poètes rustiques qui, avec lui, ont chanté la grande campagne et le paysan, la campagne et le paysan étaient considérés comme laids : et nous les rejetions de notre attention. — Millet arrive; il peint les paysans et la campagne : on lui dit qu'il peint des idiots et des brutes, on lui dit aussi qu'il peint le laid, — car il n'embellit pas le paysan en lui prêtant le beau physique d'un bel Italien; — on le traite de socialiste, on lui répète que les spectacles qu'il recherche sont indignes de l'art. Enfin on lui

jette tous les maîtres par la tête! — Eh bien! — Millet meurt et toutes ces idées se sont transformées : on parle avec enthousiasme des grands champs de blé au soleil, des villages perdus sur les falaises, du paysan magnifique et superbe dans son labeur constant, de la grande poésie de l'atmosphère ; du beau spectacle de la femme des champs allaitant son enfant, battant le beurre, travaillant aux pommes de terre, filant le lin ; les travaux de la campagne les plus repoussants et les plus grossiers sont admirés, et le paysan est alors connu et *reconnu*, il appartient enfin par Millet et les rustiques à l'humanité pensante qui l'accueille comme un enfant magnifique et superbe, et trinque alors avec lui !...

Ah! Millet, messieurs, voilà un homme qui a fait une belle besogne, puisqu'il a aidé à montrer à l'attention, à la beauté et à l'amour des milliers d'individus dédaignés jusqu'alors et injustement méprisés. Les lois venaient de faire du paysan un citoyen et un égal, Millet et les rustiques en ont fait un égal en beauté et en poésie. — Je ne connais pas d'exemple plus frappant du rôle qui doit échoir à l'artiste à une époque où l'on exige de chacun de nous une utilité plus directe.

Les raisons qui nous font agir sont donc : la joie de peindre des choses qui n'ont pas été faites, joie d'inventeur, de chercheur, d'amoureux de pittoresques inconnus. — La joie de *monter* à leur beauté des spectacles dédaignés, et enfin de porter l'attention partout, sur tout et sur tous, ce qui est un travail intéressant.

LES YEUX DE MM. LES CRITIQUES

Les astronomes disputent entre eux sur la couleur des étoiles. La revue *Ciel et Terre* le constate.

Comment ! Pas moyen de s'entendre sur le point de savoir si tel astre est bleu, blanc, rouge ou jaune ?

Il paraît que non.

Mais pourquoi ?

Le sentiment de la couleur diffère d'individu à individu. Tel en comparant une copie à un tableau de maître ne pourra y distinguer de différence entre la copie et l'original, alors qu'un œil exercé y trouvera des délicatesses de tons et de nuances que le copiste aura vainement cherché à reproduire ou dont il ne se sera même pas douté. Les couleurs doivent s'apprendre ; elles ne se distinguent pas de prime abord sans exercice ni sans comparaison, et il faut des expériences souvent répétées pour reconnaître que le rouge, le jaune et le blanc ne font pas la même impression sur nous. Les aveugles de naissance, auxquels on est parvenu à rendre la vue dans un âge plus ou moins avancé, confirment ce qui précède ; il faut donc un certain apprentissage avant de savoir distinguer les couleurs..

« La délicatesse de la vue est comme la délicatesse des sentiments, écrit De Zach, c'est toujours une émotion des sens, une affection de l'âme, une instabilité plus ou moins grande. Les yeux, comme le cœur ont leurs différents degrés de sensibilité physique et morale ».

De plus, la rétine peut être le siège de certaines affections, telles que le Daltonisme, et faire perdre par suite la sensation des couleurs élémentaires. Ainsi, d'après Wilson, sur dix-huit personnes, il s'en trouve une qui ne peut discerner les couleurs, et sur cinquante-huit on en rencontre une qui confond le rouge avec le vert.

Dans les premiers âges, le rouge, le jaune, le bleu sont les seules couleurs dont on fasse mention. Les milliers de nuances que les progrès de l'art et de l'industrie ont su donner aux mélanges des couleurs fondamentales sont de date récente ; elles proviennent d'une étude et d'une application constantes. A l'heure actuelle la difficulté sera donc bien grande pour déterminer exactement les différentes nuances d'une même couleur et pour juger de la délicatesse des teintes, et nous ne devons pas nous étonner de ce que nous rencontrions de légères divergences dans l'appréciation des astronomes sur la coloration de certaines étoiles.

Mais alors que dire de MM. les critiques jugeant les tableaux ?

Eux aussi peuvent avoir la rétine malade. Eux aussi peuvent avoir les yeux fatigués.

Que valent leurs jugements ?

Nous le laissons à penser.

Dans tous les cas, cela explique leurs querelles.

Et pourrait aussi les rendre moins tranchants.

Profitons tous de la leçon, mes frères.

A PROPOS D'OBÉRON (*)

Il faudrait écrire beaucoup trop pour analyser dignement la partition d'*Obéron*, pour examiner les questions que le style de cet ouvrage fait naître, expliquer les procédés employés par l'auteur et trouver la cause du ravissement dans lequel cette musique plonge des auditeurs même étrangers à toute notion, sinon à tout sentiment de l'art des sons.

Obéron est le pendant du *Freyschütz*. L'un appartient au fantastique sombre, violent, diabolique; l'autre est du domaine des féeries souriantes, gracieuses, enchanteresses. Le surnaturel dans *Obéron* se trouve si habilement combiné avec le monde réel, qu'on ne sait précisément où l'un et l'autre commencent et finissent et que la passion et le sentiment s'y expriment dans un langage et avec des accents qu'il semble qu'on n'ait jamais entendus auparavant.

Cette musique est essentiellement mélodieuse, mais d'une autre façon que celle des plus grands mélodistes. La mélodie s'y exhale des voix et des instruments comme un parfum subtil qu'on respire avec bonheur, sans pouvoir tout d'abord en déterminer le caractère. Une phrase qu'on n'a pas entendu commencer est déjà maîtresse de l'auditeur au moment précis où il la remarque; une autre qu'il n'a pas vu s'évanouir le préoccupe encore quelque temps après qu'il a cessé de l'entendre. Ce qui en fait le charme principal, c'est la grâce, une grâce exquise et un peu étrange. On pourrait dire de l'inspiration de Weber dans *Obéron* ce que Laërte dit de sa sœur Ophélia :

> Thought and affliction ; passion, hell itself,
> She turns to favour and to prettiness.

(La rêverie, l'affliction, la passion, l'enfer lui-même, elle change tout en charme et en grâce.)

N'était l'*enfer* qui n'y figure pas, et qui d'ailleurs, sous la main de Weber, n'a jamais pris des formes gracieuses, mais bien des formes effrayantes et terribles au contraire.

Les enchaînements harmoniques de Weber ont un coloris qu'on ne retrouve chez aucun autre maître et qui se reflète plus qu'on ne croit sur sa mélodie. Leur effet est dû tantôt à l'altération de quelques notes de l'accord, tantôt à des renversements peu usités, quelquefois même à la suppression de certains sons réputés indispensables. Tel est, par exemple, l'accord final du morceau des nymphes de la mer, où la tonique est supprimée, et dans lequel, bien que le morceau soit en *mi*, l'auteur n'a

(*) *A travers chants*, par Hector Berlioz. — Voir notre dernier numéro.

voulu laisser entendre que le *sol* dièse et *si*. De là le vague de cette désinence et la rêverie où elle plonge l'auditeur.

On en peut dire à peu près autant de ses modulations; si étranges qu'elles soient, elles sont toujours amenées avec un grand art, sans duretés, sans secousse, d'une façon presque toujours imprévue, pour concourir à l'expression d'un sentiment et non pour causer à l'oreille une puérile surprise.

Weber admet la liberté absolue des formes rythmiques; jamais personne autant que lui ne s'est affranchi de la tyrannie de ce qu'on appelle la *carrure*, et dont l'emploi exclusif et borné aux agglomérations de nombres pairs contribue si cruellement, non seulement à faire naître la monotonie, mais à produire la platitude. Dans le *Freyschütz*, il avait déjà donné des exemples nombreux d'une phraséologie nouvelle. Parmi ces exemples, les musiciens français, les plus carrés des mélodistes après les Italiens, furent tout surpris d'applaudir la chanson à boire de Gaspard, qui se compose, dans sa première moitié, d'une succession de phrases de trois mesures, et, dans sa seconde moitié, d'une succession de phrases de quatre. Dans *Obéron* on trouve divers passages où le tissu mélodique est rythmé de cinq en cinq. En général, chaque phrase de cinq mesures ou de trois a son pendant qui constitue alors la symétrie, produisant le nombre pair, si cher aux musiciens vulgaires, en dépit du proverbe : *Numero Deus impare gaudet*. Mais Weber ne se croit point obligé d'établir à tout prix et partout cette symétrie; très souvent sa phrase impaire n'a pas de pendant. Je m'adresserai aux gens de lettres pour savoir si La Fontaine a employé une forme excellente en jetant un petit vers isolé de deux pieds à la fin d'une de ses fables :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Leur réponse affirmative, je n'en doute pas, explique et justifie le procédé analogue introduit dans la musique par beaucoup de musiciens, au nombre desquels il faut citer avec Weber, Gluck et Beethoven. Il nous semble aussi absurde de vouloir rythmer la musique exclusivement de quatre en quatre mesures, que de n'admettre en poésie qu'une seule espèce de vers.

Si, au lieu d'avoir dit si finement :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

le fabuliste eût écrit :

Mais qu'en sort-il souvent?
Il n'en sort que du vent.

il eût terminé sa fable par une insupportable platitude. L'analogie de cet exemple avec la question musicale qui nous occupe est frappante. L'entêtement de la routine peut seul la méconnaître ou en nier les conséquences.

Maintenant s'il nous paraît évident que la musique ne peut ni ne doit se conformer aveuglément à l'usage de certaines écoles qui veulent conserver la plus carrée des carrures en tout et partout, si nous trouvons dans cette persistance ridicule à maintenir un préjugé la cause de la fadeur, de la lâcheté de style, de l'exaspérant vulgarisme d'une foule de productions de tous les temps et de tous les pays, nous n'en reconnaîtrons pas moins qu'il est des irrégularités choquantes et qu'il faut éviter avec soin. Gluck (dans *Iphigénie en Aulide* surtout) en a commis un grand nombre, il faut l'avouer, qui blessent le sentiment de l'harmonie rythmique. Weber n'en est pas exempt; nous en trouvons même un exemple très regrettable dans l'un des plus délicieux morceaux d'*Obéron*, dans le chant des naïades, dont je parlais tout à l'heure. Après la première grande phrase vocale, composée de quatre fois quatre mesures, l'auteur a voulu donner à la voix un court repos. Ce silence est rempli par l'orchestre. Croyant sans doute que l'oreille ne tiendrait aucun compte du fragment instrumental, l'auteur a repris ensuite son chant vocal, rythmé carrément, comme si la mesure d'orchestre n'existait pas. Mais, selon nous, il s'est trompé. L'oreille souffre de cette addition d'une mesure dans la mélodie; on s'aperçoit parfaitement que le mouvement d'oscillation a été rompu, que la phrase a perdu la régularité du balancement qui lui donne tant de charme. Revenant à ma comparaison de la mélodie avec la versification, je dirai encore que, dans le cas dont il s'agit, le défaut est aussi évident qu'il le serait dans une strophe de vers de dix pieds *dont un seul en aurait onze*.

De l'instrumentation de Weber je dirai seulement qu'elle est d'une richesse, d'une variété et d'une nouveauté admirables. La distinction encore est sa qualité dominante; jamais de moyens réprouvés par le goût, de brutalités, de non sens. Partout un coloris charmant, une sonorité vive mais harmonieuse, une force contenue et une connaissance profonde de la nature de chaque instrument, de ses divers caractères, de ses sympathies ou de ses antipathies avec les autres membres de la famille orchestrale; partout enfin les plus intimes rapports sont conservés entre le théâtre et l'orchestre, nulle part ne se trouve un *effet* sans but, un *accent* non motivé.

On reproche à Weber sa manière d'écrire pour les voix ; malheureusement le reproche est fondé. Souvent il leur impose des successions d'une difficulté excessive, qui seraient à peine convenables pour tout autre instrument que pour le piano. Mais ce défaut, qui ne s'étend pas aussi loin qu'on veut bien le dire, n'en est pas un quand la bizarrerie du dessin vocal est motivée par une intention dramatique. C'est alors au contraire une qualité; l'auteur en ce cas n'est blâmable qu'aux yeux des chanteurs, obligés de prendre de la peine et de se livrer à des études que la musique banale ne leur impose pas.

Tels sont plusieurs passages vraiment diaboliques du rôle de Gaspard dans le *Freyschütz*, passages qui, à mon sens, sont des traits évidents de génie.

Sur les vingt morceaux dont se compose la partition d'*Obéron*, je n'en vois pas un de faible. L'invention, l'inspiration, le savoir, le bon sens brillent dans tous : et c'est presque à regret que nous citerons de préférence aux autres pièces le chœur mystérieux et suave de l'introduction chanté par les génies autour du lit de fleurs où sommeille Obéron; — l'air chevaleresque d'Huon dans lequel se trouve une ravissante phrase déjà présentée au milieu de l'ouverture ; — la merveilleuse marche nocturne des gardes du sérail qui termine le premier acte; le chœur énergique et si rudement caractérisé : « Gloire au chef des croyants! » — la prière d'Huon accompagnée seulement par les altos, les violoncelles et les contre-basses ; — la dramatique scène de Rezia sur le bord de l'Océan; — le chant des nymphes confié aujourd'hui à Puck seul, dans la nouvelle version du livret (à tort, selon moi; il devrait être chanté au fond du théâtre, sur l'un des arrière-plans de la mer, par plusieurs voix de choix à l'unisson, et avec une douceur extrême); — le chœur de danse des esprits terminant le second acte; — l'air si gracieusement gai de Fatime ; — le duo suivant avec son trait obstiné d'orchestre revenant à intervalles irréguliers; — le trio si harmonieux, si admirablement modulé qu'accompagnent *pianissimo* les instruments de cuivre; — et enfin le chœur dansé de la scène de séduction, morceau unique dans son genre. Jamais la mélodie n'eut de pareils sourires, le rythme des caresses plus irrésistibles. Pour que le chevalier Huon échappe aux enlacements de femmes chantant de telles mélodies, il faut qu'il ait la vertu chevillée dans le corps.

GRANDE COLÈRE DE PETITS BONSHOMMES

Très drôle la colère de divers reporters, affublés (par eux-mêmes) de la qualité de CRITIQUES D'ART, qui, n'ayant rien compris l'an dernier au mouvement des *XX* et ayant niaisement prédit au groupe nouveau les plus TERRRRRIBLES CALAMITÉS, comme par exemple d'être privé de leur appui, doivent aujourd'hui confesser piteusement qu'ils se sont mépris comme de tout petits bonhommes et qu'on peut réussir en se moquant d'eux.

Lire la *Gazette*, la *Chronique*, la *Flandre libérale* et autres

DOUBLES LIÉGEOIS dont il faut prendre à rebours les prophéties quand on veut savoir le temps qu'il fera.

Lire également (ceci pour les dits reporters, barbus pour la plupart) la fable : *Le Renard et le Bouc.*

Si le ciel t'eût, dit-il, donné par excellence
Autant de jugement que de poil au menton.

Très peu confortable, leur voisinage, tant ils crachottent. Mais à distance, c'est à mourir de rire. Criards et essoufflés, ils poussent des jappements furieux parce que l'*Art moderne* a plaisanté ceux qui, après avoir aboyé contre les *XX* de toute la force de leurs poumons de roquets, leur lèchent les mains aujourd'hui que le succès est venu.

Ce qui est plus drôle encore, c'est que l'un de ces critiquets a la fatuité de croire qu'il a été visé par notre dernier article. Il n'est pas dégoûté, le petit bonhomme. Mais il fait erreur. Quand on parle d'attaques qui portent, on ne songe guère à lui. Qu'il zézaie ses reportages inoffensifs dans le cercle de lecteurs bourgeois où il est relégué, rien de mieux. Sa naïve suffisance fait sourire les artistes sans les fâcher. Mais qu'il essaie de faire passer le tabouret sur lequel il est accroupi pour le fauteuil de Sainte-Beuve et qu'IL DICTE DES ARRÊTS !... d'une voix de bébé, c'est plus que grotesque.

Ces attaques nous ont tout ragaillardis, accoutumés que nous sommes à aller à ces algarades comme à la kermesse. Depuis vingt ans et plus, la partie est liée non pas seulement avec ces innocents, mais avec leurs précurseurs, et elle n'est pas près de finir, morbleu ! Pour juger ce qu'ont valu les coups de part et d'autre, il suffit de voir qui se porte le mieux et quelles idées triomphent. Ah ! Pauvres petits !

Conservatoire de Liège

Le premier concert a eu lieu samedi dernier, sous la direction de M. Radoux, avec le concours de Sarasate, qui y a remporté un brillant succès dans l'exécution de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch qu'il a fait entendre l'an dernier aux concerts populaires de Bruxelles. Il a été également applaudi après le *Caprice* de Guiraud et ses *Airs bohémiens*.

Le programme se composait en outre de la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal*, de la symphonie en *si bémol* de Schumann et de la *Rhapsodie slave* de Dvorak.

Enfin, Mlle Poirson a chanté diverses mélodies de Godard, de Kerveguen et de Radoux, ainsi qu'un air d'*Hérodiade*.

Programme intéressant, fort bien accueilli du public.

Correspondance

Voici une très curieuse lettre du docteur Charcot au sujet des artistes qui ont peint les fous.

CHER MONSIEUR,

Grâce à vous, nous possédons enfin la photographie du tableau de la *transfiguration* de Delmont (*), lequel manquait à notre collection. Ce tableau est intéressant au point de vue de l'art, mais plus encore au point de vue de la science pathologique.

Le jeune possédé dans ce tableau se débat exactement comme se débattent nos hystériques mâles ou femelles de la Salpétrière, et à cet égard il est supérieur au démoniaque de Raphaël qui, lui, au point de vue pathologique, ne nous dit pas grand choses. Il est probable que Delmont a vu les démoniques comme les avait *vus* Rubens (Saint-Ignace de Loyola dans le tableau de l'annonciata de Gênes), tandis que Raphaël a inventé plutôt qu'il n'a travaillé d'après nature.

Je ne saurais trop vous remercier, cher Monsieur, de la peine que vous avez prise avec tant d'obligeance, etc., etc.

CHARCOT
Membre de l'Institut.

Paris, le 30 janvier 1885.

(*) N° 56 du musée d'Anvers.

Bibliographie musicale

Nous recommandons très particulièrement la remarquable *Edition populaire* que publie, dans des conditions parfaites de gravure, la maison Breitkopf et Härtel. Les œuvres principales de Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Mozart, Schumann, Schubert, Weber, etc., composent cette bibliothèque choisie, qui comprend déjà plus de cinq cents ouvrages, tous revus avec le plus grand soin et accessibles à toutes les bourses. Le dernier volume paru porte le n° 512. C'est le premier recueil des œuvres pour piano de Xavier Scharwenka (91 pages in-8°, prix : 7 mk. 50). Il renferme deux suites de danses nationales polonaises, six *Polonaises*, six *Valses*, une *Mazurka*, une *Valse-caprice*.

La même maison d'édition vient de mettre en vente une suite de petits morceaux fort intéressants et empreints de la poésie des mélodies du Nord. Le titre est : *Vier Charakterstücke für das pianoforte von Niels Ramkilde* (op. 12).

Signalons enfin, parmi les nouveautés, un chant provençal transcrit pour le piano à quatre mains par Lucian Tardif (*Li Novi, campanejado per lou piano à quatre man*) et une transcription pour deux pianos à huit mains de la *Mort d'Isolde*, de Wagner, par Albert Heintz.

La maison Schott, à Bruxelles, vient de mettre en vente le livret des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, comédie musicale en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner, version française de M. Victor Wilder.

La partition de piano et chant, ainsi qu'une étude sur les motifs typiques précédée d'une notice sur l'œuvre poétique, par Camille Benoit, paraîtront prochainement.

Théâtres

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **Joli Gilles.**

On a joué la semaine dernière à la Monnaie un opéra-comique en deux actes de Poise, pastel délicat aux teintes de clair de lune où se meuvent les personnages classiques de la pantomime italienne : Pierrot et Colombine, Monsieur Pantalon, Madame Pantalon. Pierrot, c'est Joli Gilles, montrant sa mine effarée et craintive à côté du visage éveillé, souriant et charmant de Violette. L'un a trouvé en M. Soulacroix un interprète parfait, jouant et chantant son rôle à merveille. L'autre est personnifiée avec une grâce absolue par Mlle Angèle Legault, qui semble née tout exprès pour ce rôle léger, qu'elle chante d'une voix charmante et mime avec de petits sourires, de petites attitudes et de petits gestes tout à fait exquis.

La Surprise de l'Amour, *l'Amour Médecin*, *Joli Gilles*, quel que soit le titre de l'ouvrage, le sujet ne change guère et la musique suit le sort du sujet. Poise doit être né à Bergame ou dans les environs, tant il a d'affection pour les pantins qui en sont devenus les héros. Son inspiration est cantonnée dans un petit cercle de mélodies ténues

comme un fil de soie; il les dévide avec dextérité sur les fuseaux de son orchestre, sans les embrouiller. La trame qu'il tisse ainsi est fragile comme le verre, dont elle a la transparence, légère comme une houppe de poudre de riz, mais elle est agréable à contempler, sans prétention et amusante.

Le tout tient dans le creux de la main. C'est si mignon, si gentil, si « talon rouge », que l'impression produite est délicieuse.

Le public a ressenti le charme de cet art à la Willette. Il a rappelé les artistes après chaque acte et fait un gros succès à la petite partition du maëstrino.

Théatre de l'Alcazar. — On bisse tous les soirs la Valse désormais célèbre de l'*Étudiant pauvre*, joyeusement chantée par la troupe de Mme Olga Léaut, dans laquelle Mme Lentz vient de remplacer Mme Marie Julien.

Théatre des Galeries. — *Rip-rip* va enfin succéder au *Tour du Monde*.

Théatre du Parc. — Le jour du Mardi-Gras, Coquelin jouera pour la dernière fois *Le légataire universel*.

Petite chronique

Les conférences des *XX* sont extrêmement suivies. Environ trois cents personnes assistaient à celle de Raffaëlli, qui a obtenu un très vif succès. Nous en donnons plus haut un extrait important.

La conférence faite hier par M. Emile Sigogne a également réuni un nombreux auditoire. L'orateur a donné de Gustave Flaubert un portrait physique et moral très étudié.

Il s'est attaché à trouver le caractère de son auteur dans sa correspondance, dont il a lu un grand nombre d'extraits, choisis avec discernement et reliés par de piquantes observations.

La Tentation de Saint-Antoine, que le conférencier estime réaliser le plus complètement l'art de Flaubert, a fait l'objet de commentaires intéressants et d'attrayantes lectures.

A samedi, très probablement, la conférence promise par le peintre Ter Linden.

Voici la liste des œuvres qui, jusqu'à ce jour, ont été acquises au Salon des *XX*.

J Ensor. *Paysage.* — W. Finch. *Coin de village* (*Mariakerke*). X. Mellery. *Un coin de mon jardin l'hiver.* — C. Meunier. *Le gardien du feu.* — F. Ter Linden. *Belle matinée.* — J. Toorop. *Panique.* — Id. *Le Nes à Amsterdam.* — Is. Verheyden. *Dans les dunes.* — Th. Verstraete. *Soleil couchant. Août.* — Id. *Coupe de souches. Février.* — Id. *Soirée de novembre.* — G. Vogels. *Dégel.* — Id. *Chaloupe de Trouville.*

Il résulte d'une découverte récente faite, en Italie, par M. Tommaso Sandonnini, que, contrairement à la légende, Jean Goujon n'a point disparu dans les massacres de la Saint-Barthélemy. Une pièce authentique, rencontrée dans les archives de Modène, donne du voyage de Jeau Goujon et de sa mort en Italie une preuve qui ne saurait être contestée. On trouve de lui trois mentions dans un procès fait par le Saint-Office à un Français du nom de Laurent Penis, de Fontainebleau.

M. A. de Montaiglon, en traitant à fond la biographie du grand sculpteur dans la *Gazette des Beaux-Arts*, résume en ces termes l'état actuel de la question et met à néant plusieurs erreurs courantes. « Il travaille pour Saint-Maclou et à la cathédrale de Rouen en 1541 et 1542, et c'est ce qui permet de lui supposer une origine normande. Il fait les sculptures de jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois, en 1544; celles d'Ecouen, en 1547, date de la publication de *Vitruve;* celle de la Fontaine des Innocents en 1548 et 1549; celles de l'hôtel Carnavalet et celles du château de l'Ecouen vers 1550, qui ess l'époque de sa plus grande force; celles du Louvre, de 1550 à 1552. Il quitte alors la France et doit mourir à Bologne entqe 1564 et 1568 », c'est-à dire avant la Saint-Barthélemy, qui est de 1582.

Les *Essoristes* organisent sous le patronage du Comité de la Presse une exposition tintamaresque d'œuvres « d'art » de haute fantaisie : Peintures, sculptures, dessins, aquarelles, etc.

Elle s'ouvrira le 20 février prochain, dans les salles du Musée du Nord, et durera environ quinze jours.

M. Jean Van den Eeden organise, avec le concours de l'orchestre du Conservatoire de Mons, un concert au bénéfice des pauvres, qui aura lieu vers la fin de ce mois, ou au commencement du mois prochain.

On prépare à Kiel un grand festival pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Hændel et de Bach. La solennité aura lieu sous la direction de Joachim, qui fera exécuter une cantate de Bach, le *Josué* de Hændel, et la symphonie avec chœurs de Beethoven.

M. Heinrich Hofmann, le jeune compositeur allemand, vient de terminer la composition d'un opéra intitulé *Donna Diana*. M. Hofmann a été chargé d'écrire la cantate qui sera exécutée aux fêtes du prochain anniversaire de l'empereur d'Allemagne.

M. Jules Dalou travaille en ce moment au groupe colossal qui lui a été commandé par la ville de Paris pour la décoration de la place de la Nation, et qui symbolise le Triomphe de la République. La figure principale, complètement achevée, est déjà moulée, ainsi que le char sur lequel elle se dresse et les deux lions gigantesques qui le traînent. Les figures accessoires de la Justice et du Travail sont également assez avancées, ainsi que les enfants groupés derrière le char. Mais il reste encore beaucoup à faire et, en raison d'un travail de cette importance, il n'est pas probable que l'on puisse, avant deux ans, inaugurer le groupe de M. Dalou.

Mlle Augusta Holmès, l'auteur de *Lutèce* et des *Argonautes*, va ouvrir un cours de diction lyrique. Ce ne sera pas un cours de chant; ce que Mlle Holmès se propose d'indiquer, c'est la prononciation, l'accentuation. Les cours seront donnés à la Salle Flaxland, rue des Mathurins, 40, les mardis et samedis.

Le premier numéro de la *Revue contemporaine* a paru le 25 janvier. Il contient 150 pages de texte signé Emile Hennequin, Edouard Rod, Edmond Haraucourt, F. Joussenet, E Engel, etc., et des lettres inédites fort intéressantes de Jules de Goncourt. « La *Revue contemporaine*, déclare fièrement la rédaction, ne sera ni une publication de propagande, ni une entreprise mercantile. A défaut d'expérience et peut-être de talent, les écrivains qui la fondent ont assez le respect des choses littéraires pour ne point les exploiter, et ils ont l'entêtement de préférer aux écrits de tout le monde, le leur. Ils fondent cette Revue pour avoir l'honneur de la faire. »

Administration : rue de Tournon, 2, à Paris. Abonnement : France, 20 fr. — Étranger, 22 fr.

Le premier numéro de la *Revue Wagnérienne*, dont nous avons annoncé l'apparition, a paru le 8 février. En voici le sommaire : 1° Chronique de janvier; 2° Wagnérisme, par Fourcaud; 3° *Tristan et Isolde* et la critique en 1860 et 1865; 4° Le mois Wagnérien; 5° La légende de Tristan, d'après les romans du moyen-âge; 6° Nouvelles. Paris, rue des Martyrs, 24.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

L'édition de grand luxe qui vient de paraître s'adresse surtout aux amateurs de beaux livres et de raretés bibliophiliques. — Elle est tirée à très petit nombre numéroté, sur grand papier impérial du Japon, Chine genuine trié à la feuille, et Hollande Van Gelder extra. Elle est imprimée en superbes caractères gros romain elzévir anglais neufs. Le format est in-4°. Les en-tete de page et les culs-de-lampe ont été gravés spécialement. Elle est ornée d'un frontispice d'après un modelage en cire de Charles Vander Stappen, d'un portrait et de huit estampes avant la lettre, gravées par Evely, d'après les tableaux, aquarelles, dessins et gravures d'Alfred Verwée, Théodore Baron, Louise Heger, Fernand Khnopff, Danse et Neyt, tirées par Bauwens. Elle constituera une des plus belles publications d'artistes parues en Belgique.

Les illustrations des exemplaires sur Japon et Chine sont en double série, noir et sanguine.

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs, Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE

ÉCOLE DE PIANO DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Vingt-neuvième livraison

J.-N. HUMMEL, **Rondoletto russe. La Contemplazione.**

La Bella Cappricciosa. Variation en la maj.

PRIX : fr. 7-25

NOUVEAUTÉS MUSICALES

POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. — N° 3. Valse lente, fr. 1.75.

Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op. 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.

Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.

Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I, Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.

Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.

Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique

BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.

Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

JOHANNES BRAHMS

par Hermann DEITERS

(*Esquisse bibliographique. Analyse succincte de ses compositions*)

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR Mme H. FR.

Prix 2 fr. 50

Toutes les œuvres de Brahms, ainsi qu'un choix de bons portraits du compositeur, se trouvent au magasin des éditeurs, **41, Montagne de la Cour.**

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(**Ancienne maison Meynne**).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE

à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE

LE JURISCONSULTE

PAR

EDMOND PICARD

AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

Cinquième année. — N° 8. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 22 Février 1885.

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 Vingt. Troisième article. — La kermesse continue. — Les *Maîtres-Chanteurs* — Les palinodards. — Association des artistes musiciens. Quatrième concert — Théâtres. — Memento des expositions et concours. — Petite chronique.

LES VINGT

Troisième article.

Presque inconnu à Bruxelles où il n'avait jamais exposé, Raffaëlli passait pour un intransigeant excentrique et gamin, menant à Paris le sabbat des impressionnistes, une bande de mauvais sujets plus préoccupés de casser des vitres et de piétiner les parterres officiels que de faire de bonne peinture.

L'ouverture du Salon a dissipé ces légendes qui voletaient comme des oiseaux fantastiques autour de son nom. Ses toiles minutieusement achevées, dessinées avec la plus exacte correction, ont provoqué autant de surprise que l'aspect de sa personne, sa parole châtiée, la modération de ses expressions ont étonné l'auditoire qui se pressait à sa conférence. Mais tant était enraciné le préjugé qui voulait que Raffaëlli fût un hirsute, qu un chroniqueur a soutenu *mordicus* que son art procédait de celui de Courbet ! Il manquait cette amusante ânerie au bêtisier que publie par chapitres, périodiquement, sous le titre ironique de *Critique d'art*, le chroniqueur susdit.

Que Raffaëlli s'intitule *caractériste* ou impressionniste, peu importe, ces désignations, il le dit lui-même dans l'exposé de son esthétique, n'étant guère autre chose que des mots de ralliement lancés dans la circulation pour entrer en communion d'idées les uns avec les autres. Ce qu'il y a dans son art, c'est une curieuse et fidèle observation de la vie contemporaine par un œil singulièrement apte à saisir, en une synthèse typique, les traits dominants des personnages qui l'impressionnent. Nul mieux que lui n'a donné la physionomie exacte, saisissante, inoubliable, des déclassés de la banlieue parisienne, si vivants et si tragiques dans les bouts de paysages souffreteux, plantés d'arbres maigres et de cheminées d'usine, où l'artiste les fait mouvoir. Raffaëlli peut revendiquer l'honneur d'avoir, le premier, exploré un coin de terre reputé inaccessible avant son arrivée. Il y a attaché son nom. Et cette colonie nouvelle de l'art, il la fouille, il la parcourt en tous sens, il l'exploite avec un bonheur inouï. S'il n'a pas inventé de formules nouvelles, il en a trouvé une application ingénieuse et forte qui lui assure, dans l'histoire de l'art, une place durable. « Je ne crains pas de m'avancer, écrivait il y a quelques années Joris-Karl Huysmans, ce critique délié, en déclarant que, parmi l'immense tourbe des exposants de notre époque, M. Raffaëlli est un des rares qui restera; il occupera une place à part dans l'art du siècle, celle d'une sorte de Millet parisien, celle d'un artiste qu'auront imprégné certaines mélancolies d'humanité et de nature demeurées rebelles, jusqu'à ce jour, à tous les peintres. »

Les *Forgerons*, le plus impressionnant morceau de son envoi, *le Terrassier à la décharge*, le *Dimanche*

au cabaret sont, à cet égard, des œuvres-maîtresses. Dans l'*Armée du salut*, le côté anecdotique domine, et aussi une façon de mettre en relief le caractère burlesque et bruyant des milices prédicantes et convertissantes. Est-ce une œuvre caricaturale, comme on l'a prétendu? Pas précisément. C'est, pourrait-on dire, l'interprétation française d'une scène qui paraît aux Anglais très naturelle et très simple. A cet égard, ce tableau est peut-être de tous le plus intéressant. Une critique railleuse s'y unit à l'observation des caractères, et il n'est pas jusqu'au rouge exaspéré des vestons de flanelle des *Soldats du salut* qui ne concoure à cette expression en bafouant le charlatanisme de ces exhibitions.

Meunier, l'une des plus belles natures d'artiste que nous possédions en Belgique, raconte aussi le labeur, les souffrances, les joies tristes des humbles. Il décrit les enfers des houillères, les fournaises de l'usine, et dans un tableau dont la coloration n'est malheureusement pas heureuse, mais dont le sentiment est charmant, le *Déjeuner des grésilleuses*, brusquement il soulève un coin du rideau de misère qui assombrit la vie des pauvres pour y laisser tomber un rayon de soleil pâle.

Il y a entre l'art de Raffaëlli et celui de Meunier des affinités de sujets, mais de sujets seulement; car tandis que l'un poursuit la recherche obstinée du caractère de chaque individu, l'autre généralise de plus en plus et crée des types, lentement formés par les alluvions successifs qu'une suite d'années d'etudes apportent, comme des flots battant la rive, à l'art du peintre. Son *Puddleur* modelé en cire, son *Débardeur*, la physionomie caractéristique de son charbonnier dans *La Remonte*, une œuvre magistrale, sont des créations définitives. Plus justement qu'à Raffaëlli pourrait s'appliquer la comparaison faite par Huysmans au sujet de Millet. Le Paysan enfanté par le Maître à la suite de longues observations que traversait, c'est indéniable, le souvenir des belles lignes de l'antiquité, trouve dans l'Ouvrier de Meunier un pendant. Il a même noblesse et même humanité.

John M. Swan, un Anglais qui n'a pas trente-cinq ans et dont le pinceau a une maîtrise étonnante, a été, dès l'ouverture du Salon, le point de mire des admirations. Jamais aussi grand succès ne récompensa plus justement le mérite. Deux aquarelles, un pastel, une peinture à l'huile de petite dimension, et voilà l'artiste célèbre. C'est que ces pages enferment une grandeur tragique rarement égalée. Les fauves qui ont fait l'objet des constantes études de Swan ont une majesté telle qu'on oublie ce qu'il peut y avoir à reprendre au point de vue de la coloration dans les compositions du jeune maître. On est empoigné avant d'avoir eu le temps de raisonner et d'analyser la sensation éprouvée.

Pour prévenir ces impressions trop favorables, des jaloux se sont efforcés, dès le jour de l'ouverture, de démontrer que rien n'était plus facile que d'interpréter les fauves aussi bien que M. Swan. « C'est inspiré de Barye », ont-ils dit. Si, au lieu de les peindre, l'artiste les eût modelés, — il est sculpteur et peintre, — on n'eût sans doute pas manqué de crier au surmoulage.

Quelques chroniqueurs se sont fait l'écho de ce reproche, injuste selon nous.

A ceux qui accusent l'artiste de pasticher l'auteur de *Thésée combattant le Minotaure*, il suffit de montrer *La lionne allaitant ses lionceaux*, le plus séduisant morceau de la superbe exposition de Swan. Qu'y a-t-il de commun entre cette œuvre exquise, tout imprégnée d'amour maternel et d'intimité, et les fauves de l'élève du baron Gros? Rendons justice à Barye, le grand belluaire romantique, le premier qui jugea les animaux dignes d'une étude approfondie et qui les peignit et qui les modela avec une magnifique crânerie. Mais, pour Dieu! qu'on ne lui confère pas le monopole exclusif des tigres et des lions. Qu'on ne rabaisse pas le talent d'un jeune artiste parce qu'il interprète les mêmes modèles, alors qu'il n'a peut-être jamais vu la sculpture du maître français.

Dira-t-on, par exemple, d'Alfred Verwée qu'il ne fait qu'imiter Troyon parce que les vaches constituent ses modèles de prédilection?

Les *Pêcheurs* de Kroyer, qu'un critique de grand format a pris pour « des voyageurs ou des ouvriers », ont une allure superbe. Dans le jour crépusculaire qui noie les contours, à la lueur des étoiles naissantes, sous le ciel froid des plages septentrionales, leurs silhouettes s'estompent, simplement et grandement observées, tandis qu'au large, ses fanaux allumés, glisse un steamer dans l'obscurité croissante. Même sentiment artistique intense dans une page charmante, petite celle-ci, et tout intime : *Le déjeuner des artistes à Grez*. Remarquable envoi, que complète le buste expressif du peintre danois Mich. Ancher.

La sculpture de ces deux peintres, Meunier et Kroyer, est cent fois plus intéressante que celle du sculpteur Lanson, dont l'*Aragonaise* et la *Bianca en prière*, froides images en relief, laborieusement modelées selon les formules classiques, n'ont ni expression, ni vie. Il en est autrement de l'exposition d'Henry Devillez, chez qui, à défaut de la maîtrise, qui n'est pas encore venue, on découvre de belles qualités d'artiste : de la distinction, de l'élégance, un sentiment très fin de la ligne. Quelques-uns de ses médaillons, caressés avec une grâce féminine, possédant juste ce qu'il faut d'accent pour leur donner l'expression, sont fort bien venus. Son *Saint-Georges* a les qualités d'une bonne œuvre décorative. *Salomé*, son œuvre la plus belle, et, jusqu'à ce jour, croyons-nous, le point culminant de sa

carrière d'artiste, a eu, la pauvre! à souffrir des brutalités des ouvriers du chemin de fer. Elle se présente dans de tristes conditions, brisée, émiettée par places, des plaies béantes déchirant sa chair de plâtre. En attendant que le marbre fasse revivre l'énigmatique figure, où la cruauté froide le dispute à la joie, on admire, malgré les éraflures et les écorchures, la ligne ondoyante et le modelé délicat de cette apparition fantasque où il y a du serpent, du fauve et de la chatte, n'en déplaise à l'auteur, qui a symbolisé par une sauterelle, pattes repliées, sa symbolique composition.

Deux autres artistes belges complètent magistralement le contingent des invités du terroir. Ce sont MM. Mellery et Ter Linden. L'un expose une série de toiles d'une intensité de sentiment surprenante, — parmi lesquelles *L'hiver*, une impression crépusculaire qui a la pénétration d'un tableau gothique, a été le plus admirée, — et l'histoire de l'île de Marken, racontée au crayon noir et à l'aquarelle par un peintre-poète. Nous avons analysé l'an dernier, à propos de cette même aquarelle qu'il expose cette année aux *XX* : *Jeunes filles se rendant au temple*, l'art profond, réfléchi et impressionnant de Mellery (*). Nous n'avons rien à ajouter aux éloges sans réserve que nous lui avons adressés.

L'autre étudie avec passion les aspects si variés de la patrie, depuis nos plages ourlées de dunes où souffle la brise fraîche de la mer du Nord jusqu'aux plateaux ardennais, isolés et tragiques sous leurs ciels bas. S'il manque parfois de puissance, il donne de la nature une interprétation émue, délicate. Dans quelques morceaux, il est tout à fait heureux : dans son *Hiver*, par exemple, un coin de village enseveli sous la neige, d'une harmonie de tons charmante.

M. Lenain expose un beau portrait de Camille Lemonnier, et un fort mauvais fusain académique intitulé *Diane*. Tout à côté, deux bonnes lithographies de Fantin-Latour et l'admirable série de gravures de Braquemond, qui constitue peut-être la perle de tout le Salon. Les portraits de Jules de Goncourt et de Jacques Bosch, notamment, le *David* de Gustave Moreau et le cadre enfermant *Le coq* et les *Ebats de canards* sont de purs chefs-d'œuvre.

Nous n'analyserons pas les tableaux de Fantin-Latour et de Cazin. On connaît notre admiration pour ces deux maîtres, mais peut-être se rencontrera-t-il une meilleure occasion d'en parler. L'envoi de Fantin n'est, en effet, pas aussi heureux que d'habitude. L'obsédant souvenir de l'*Etude* fait paraître assez terne le portrait qu'il expose cette fois, et l'exécution sèche et minutieuse de ses fleurs n'est pas faite pour effacer cette impression. En regardant les paysages, jolis, sans doute, trop jolis! de Cazin, on ne peut se défendre de regretter la *Chambre de Gambetta*, et la *Judith*, et le *Plafond* exposé en 1879, et toutes ces œuvres à la fois puissantes et douces qui tranchent si vigoureusement sur l'art bourgeois qui gangrène la génération actuelle.

C'est Fritz von Uhde qui représente l'école moderne allemande. Il la représente sagement, en artiste qui a des aspirations jeunes, mais dont le pied est encore pris dans les broussailleuses traditions du sol natal. Un vigoureux effort pour vous dégager, voyons. Le *Joueur d'orgue* du Salon de Paris était autrement juste de tons et autrement intéressant que *La Grande Sœur* et *A la Campagne!*

Quant aux Italiens, ils arrivent bons derniers. Michetti, un intransigeant qui a remué tout le pays lors de l'exposition de Milan, où il exposait trente-quatre tableaux (*), est tombé dans une correcte et vulgaire banalité. Mancini a des qualités de sentiment, mais sa couleur salie et son exécution lourde rendent son art peu séduisant.

LA KERMESSE CONTINUE

L'agitation continue dans les régions basses du reportage quotidien où barbottent les malheureux que leur impuissance a empêchés de s'élever à la surface. Périodiquement le Salon des *XX* remue ces vases croupissantes.

Tout le petit monde grouillant et grenouillant qui habite les marécages est en rumeur et coasse sur un mode lamentable parce que le curage des étangs met à nu leurs misères.

Les rimailleurs de vers polissons, les ratés du pinceau et de la plume, les fruits secs, les prudhommes en bourrelet de bébé, les marchands de lorgnettes préposés à la critique, tout le pitoyable et carnavalesque cortège des déclassés de l'art, secouant leurs épaules encore rouges des coups de cravache qu'on leur a distribués l'an dernier, aux applaudissements de la galerie, ont imaginé une nouvelle parade. Il faut bien qu'ils gagnent honnêtement leur salaire!

Après avoir usé leurs ongles et leurs dents sur les *Vingtistes* qui ont rejeté dédaigneusement cette meute plus bruyante que dangereuse, ils essaient de mordre aux jarrets ceux qui défendent le groupe victorieux et qui ont, dès le premier jour, pris à cœur ses intérêts.

L'un se cache piteusement derrière un livre où il est lui-même dépeint se faufilant dans les... portes cochères pour échapper... aux quolibets. Paravent peu sûr que ce volume : il lui crève sur le nez!

Un autre, exaspéré du triomphe de ceux sur lesquels il a vainement craché son venin, ne parvient pas à cacher son dépit de n'être pas parmi eux. Les dix-neuf dos qu'il a vus tournés de son côté quand il s'est agi de recruter un vingtième exposant demeurent, dans son esprit inquiet, une vision hantante. Réfugié dans les cercles secondaires où on le tolère, il ne pardonnera

(*) Voir l'*Art moderne* du 4 mai 1884.

(*) Voir l'*Art Moderne* 1881, p. 248.

jamais aux *XX* de ne l'avoir pas pris plus au sérieux comme peintre que comme critique.

Son inoffensive rancune de rapin est justifiée, mais quand il cherche à faire rire, c'est bien dangereux, car ce n'est pas de son côté que sont les rieurs !

Pour lui, dire de ses amis le bien qu'on en pense est une indignité. Il n'est pas de nos amis, et cela le tourmente. Qu'il se rassure !

Il s'étonne, enfin, qu'on envoie aux journaux des communiqués et informations après avoir éreinté les critiquets qui cuisinent dans les dits journaux leurs reportages soi-disant artistiques. Sa surprise est candide. Faut-il lui apprendre que ce sont les criticulets qu'on bafoue, et que c'est aux journaux que sont transmis les renseignements ? La confusion donne de la suffisance naïve de ces porte-plumes une idée réjouissante.

Et maintenant, bon voyage. Tant qu'il plaira au mousse de continuer la navigation qu'il a entreprise, et qui l'amuse, on trouvera sur le pont à qui parler. Au revoir donc, jusqu'à une prochaine occasion.

Les Maitres Chanteurs

C'est une œuvre à part, d'un rabelaisien comique et d'un fantasque shakespearien : gaminerie enfantine, gros rire débraillé, rêves auréolés de clair de lune.

Sujet simple : les amours du chevalier Walther. Il est exposé tout entier dans l'ouverture, une marche pesante, — l'art dogmatique, — auquel s'enlace la jeune floraison de l'art spontané. Ces deux motifs s'enflent, se croisent, s'éjouissent d'arabesques étincelantes et aboutissent à une claironnante péroraison, joyeuse de forte gaieté populaire.

C'est la veille de la Saint-Jean, fête des Maîtres Chanteurs et des fiancés. L'église Sainte-Catherine de Nuremberg écoute mourir le dernier verset d'un choral gothique ; et, pendant que sous les voûtes montent les hymnes soupirants, Walther, le chevalier, du geste et du regard, adresse à Eva une ardente prière. Hier, il est entré dans la maison de Pogner l'orfèvre et il s'est épris d'Eva, sa fille. Il la guette au passage, d'un œil amoureusement inquiet. Voici que, les prières finies, le peuple sort de l'église. « Etes-vous « promise, Eva ? Un mot, de grâce, un mot, tout bas ! Etes-vous « promise ? » Non, mais son père a juré de la donner en mariage à celui qui triomphera dans le concours des Maîtres Chanteurs.

Il a lieu aujourd'hui même, dans cette église. Aujourd'hui même, Walther ! Mais le miraculeux amour effeuille au ciel d'or les poètes !

On apporte les bancs des maîtres, l'estrade du marqueur de fautes, le siège des concurrents ; les apprentis s'agitent, s'égayent, se querellent : petites flûtes rieuses, violons babillards, contrebasses bourdonnantes, cors espiègles. Et l'apprenti David enseigne au chevalier les règles du chant magistral : « Quels modes ? Quels tons ? Le bref, le long, le traînard, la tortue, la plume d'or, l'écritoire d'argent, l'azuré, l'écarlate et le vert de laitue, la manière des fleurs de haies, la manière des marjolaines, les arc-en-ciel, le rossignol joyeux, la peau de l'ours, le pélican fidèle et une multitude d'autres manières et d'autres tons, très difficiles à grouper dans les replis musicaux de sa cervelle. »

Mais Walther ne s'épouvante pas de tout ce jargon, il se présentera devant les maîtres, il chantera, la voix parfumée de l'éternelle poésie.

Viennent les maîtres ; discussions de formalisme. « D'où vient le concurrent ; quel fut son maître, son école ? » — « Les brises, les feuillées, les oiseaux ! » — « Nous ne connaissons rien de tout cela. » Et le rouge et bedonnant Beckmesser, amoureux d'Eva, sent en Walther un rival et, de sa voix aigüe et gargouillante, enterre sous de pesantes objections toute cette efflorescence lyrique. Les bassons, les tubas, les cors en sourdine, les clarinettes, drôlatiques, bouffons et hoquetants, dessinent merveilleusement ce graisseux apôtre du culte traditionnel. « L'honneur de la maîtrise est perdu si l'on admet Walther, la dignité de l'art, la sainteté de la corporation ! » Heureusement intervient le cordonnier-poète, Hans Sachs, le plus respecté des maîtres. « Pourquoi vous enfermer dans votre pompeuse dignité ? Aux cœurs simples et naïfs, il faut être doux et bon. »

Et Walther prélude devant ces bourgeois austères et ratatinés, carrés sur leurs bancs massifs avec la solennité des Holbein et des Dürer. Et Walther prélude ; il improvise une ode sublime au Printemps. Et l'aigre marqueur marque, marque. Oh ! les fautes, les fautes, les fautes, les fautes. Encore. Hiatus, mauvaise césure, distique boiteux, pathos, non sens... et mots douteux. Et encore. Oh ! les fautes. Cette mystification n'a que trop duré ! Mais Sachs, plus indulgent, fait observer que ce chant libre et pur n'est point déréglé ; il invite Walther à continuer. Au milieu du tumulte, plane l'ode envolée. Le chanteur est condamné, raillé par les apprentis et les écoliers ; seul, maître Sachs, profondément troublé, a vu le vrai poète, le noble, le grand et fier esprit. La toile s'abaisse sur les ironiques chuchotements des bassons.

La nuit plaintive est sur Nuremberg. Jeunes gens et jeunes filles célèbrent par des rondes et des jeux la veillée de Saint-Jean. Et tandis que turbulent les uns, Sachs se met à l'ouvrage, pensif. Mais il ne peut pas travailler ; ses outils tremblent dans ses mains : dans sa pensée murmure et chante l'ode du Printemps et l'orchestre insinue en nous la plus intime de ces rêveries. Le ciel se voile ; les lumières brillent aux fenêtres. Eva rentre avec son père. Mais elle revient bientôt s'approche du vieux poète et s'informe adorablement du sort de celui qu'elle aime. Oh ! la musique divinement mystérieuse, oh ! l'instrumentation pénétrante et nocturne ! Les paternelles railleries s'étoilent de tristesse ; mais Eva ne le voit point, et cette gaîté fait scintiller aux pointes de ses cils les diamants des larmes. Walther paraît. Et l'orchestre se pâme en frissons d'amour : les amants fuiront au loin sous l'indulgente protection de l'ombre.

Quelqu'un les surveille ; Hans Sachs, rentré dans son échoppe, projette sur eux les rayons de sa lampe. Ils se cachent sous les branches d'un tilleul « partons, partons » ! Mais au moment où Walther veut s'avancer, Eva le retient : Beckmesser est là, accordant son instrument pour une mélancolieuse sérénade et cet instrument, une harpe minuscule aux timbres saugrenus, rend des sons miraculeusement faux et bizarres. Il va chanter ! Mais Sachs, qui a placé sa lampe de telle sorte qu'elle éclaire la rue, lève son marteau et frappe, endiablé, frappe, frappe sur sa forme. Beckmesser interrompu tout net, veut continuer : le luth et la voix s'éraillent sans merci ; Sachs commence aussi une chanson burlesque. Cacophonie ; tout le voisinage se réveille.

« A la garde, au secours ! Qui veut-on écorcher ? » — Les habitants sont tous aux fenêtres. — « Holà ! quel tapage et quel sabbat ? Holà ! je crois que l'on se bat ! Ah ! les braillards, les aboyeurs ! Quoi les droguistes, les merciers qui prennent part à l'algarade ! Et jusqu'aux épiciers qui se sont mis en embuscade.

Ça sent en plein le poivre et la muscade! » — David s'imagine que l'on en veut à Madeleine, sa fiancée, se précipite dans la rue, à demi-vêtu, et rosse Beckmesser. Les voisins aussi. Le théâtre s'encombre de bourgeois, d'ouvriers, de femmes d'écoliers. « Vous ici! — Vous en êtes aussi? »

— On me culbute! Bélître! Vaurien! Oh! la racaille! Oh! quel vacarme et quel sabbat! Mais voyez donc comme on se bat! A l'assassin, à l'incendie, au feu! » Et le thème de la sérénade vole, se brise, se cogne, rebondit, braillé, s'enflant, plus haut, plus bas, s'envole, cogne et rebondit, et les gourdins sur le dos du chansonneur. « Holà! qu'il pleuve des gourdins. Ne bronchons pas, frappons à tour de bras! Quelle bagarre! Qu'on les sépare! Frappe, frappe! »

Oh! la fugue fantastique, la fugue fantastique!

« Bonnes gens, il est onze heures ;
Dormez en paix dans vos demeures.
Le ciel en écarte tout revenant
Et tout esprit malfaisant;
Louez le Dieu tout puissant! »

Le falot à la main, traînaillant son monotone couvre feu, c'est le veilleur. La lune monte au ciel plus clair. Où est la bagarre et ses échos? Oh! le calme profond sur la cité endormie et l'assoupissement des notes susurrantes!

C'est la Saint-Jean. Sachs, courbé sur un livre, médite : le soleil traverse, joyeux, les verrières rieuses de la chambre. « Le chevalier prendra sa revanche; à tantôt le concours définitif et le collier triomphal! »

David entre, rubans et fleurs, et le chevalier-poète. « Chante » dit le maître, et s'épanouit la radieuse floraison lyrique. Et le maître émerveillé transcrit les frémissantes syllabes. Et vient Eva, aussi, la douce desolée et... Beckmesser encore, Beckmesser, boîteux, moulu, racorni par la rossée nocturne. Les vers de son rival rêvent sur cette table. « Un morceau de concours... de Sachs!... Mordieu! Ah! j'ai lu dans son jeu. Prenons-le!... » Et Sachs le lui abandonne, ayant là-dessus son dessein.

Beckmesser s'enfuit exultant, oublieux des coups de trique et des meurtrissures, tandis que les amants repondent par leurs jeunes amours à ses grimaces séniles.

Le décor change : au loin les toits de Nuremberg, ici la plaine. Tout le peuple grouille, crie, chante et danse. Tarata tarantes trompettes; costumes scintillants, bannières flambantes, les eaux jaunes de la Pegnitz se réjouissent de gais reflets. Fête des Maîtres Chanteurs et fête des fiancés. Berceuse et tintante ondule la valse.

Les Maîtres!

Et la joie populaire s'exalte en triomphantes acclamations, au vent des écharpes et des palmes, et l'on entend planer d'une aile large et lente le cantique de Wittemberg. Sachs, très ému, s'assied avec les Maîtres sur l'estrade enguirlandée et ouvre le concours.

Paraît Beckmesser. Il chante. Est-ce chanter?

Les plus indulgents se regardent avec stupeur, en entendant ses paroles baroques et ce galimatias inintelligible (car par erreur de lecture ou manque de mémoire, il a complètement défiguré la chanson que Sachs lui a donnée).

Qu'est-ce à dire? La peste soit du cuistre saugrenu!

Les rires étouffés se gonflent, secouent les ventres et les gosiers. Et Walther, confondant le plagiaire, triomphe : Eva lui appartient et Sachs, couronnant sa jeune gloire, le bénit.

Et telle est cette œuvre inattendue, d'un rabelaisien comique, d'un fantasque shakespearien : gaminerie enfantine, gros rire débraillé, rêves auréolés de clair de lune, le beau liseron enlacé au temple sévère de la solennité classique.

LES PALINODARDS

On connaît désormais la tactique des myopes et des asthmatiques qui, ennemis non par volonté, mais pas nature (ce qui est pire, car c'est incurable; on porte pareille infirmité avec soi, comme le colimaçon sa coquille) viennent de se rallier effrontément à l'art jeune qui trouve son expression indomptable et éclatante dans les *XX*, après avoir, l'an dernier, attaqué, mordu, conspué, hué, sali cette tentative hardie de culbuter définitivement leurs complaisances pour les vieilleries académiques et les représentants de ces vieilleries, dispensateurs officiels de récompenses, de subsides et d'éloges.

Ils se rallient au nouveau mouvement parce qu'il triomphe, comme ils le reniaient quand, dans leurs prévisions niaises, ils croyaient qu'on allait l'étouffer.

JAMAIS ON N'A ATTAQUÉ L'ART JEUNE, telle est la déclaration audacieuse que critiques et artistes, dans ce groupe déçu, répètent à satiété.

Nous y avons répondu dimanche dernier en signalant les brutales mesures d'exclusion ou d'intimidation qu'à la dernière exposition triennale encore le clan des vidés et des essoufflés a prises contre les novateurs.

« Ah! vous croyez qu'on peut se passer de nous et de nos subalternes de la presse et des ministères, ont-ils grommelé. Ah! vous vous imaginez que l'art est une question de caractère en même temps qu'une question de talent! Ah! vous proclamez comme un évangile nouveau qu'il faut être libre de toute entrave et qu'il y a péril à ménager les reporters et les gens en place! Eh! bien, à la porte! » Et alors l'inoubliable formule : SI VOUS N'ÊTES PAS CONTENTS, EXPOSEZ CHEZ VOUS.

Aujourd'hui c'est à qui se défendra d'avoir eu ces pensées et d'avoir tenu ces propos.

Le vent, en effet, a tourné. Le Salon des *XX* est le plus grand succès de peinture qui se soit vu en Belgique. Et le public, désormais convaincu, gronde et montre les dents aux détracteurs. Ceux-ci rentrent la queue entre les jambes, baissent les oreilles, et viennent comme nous le disions, lécher les mains qu'ils mordaient et eussent voulu mordre encore.

JAMAIS ON N'A ATTAQUÉ L'ART JEUNE! On ose dire cela quand l'histoire de ces vingt-cinq dernières années est celle d'une campagne ininterrompue, perfide, cruelle, contre tous ceux qui s'en proclamaient les apôtres; quand nombre de ces apôtres sont morts des lâches méchancetés dirigées contre eux sans pitié.

JAMAIS ON N'A ATTAQUÉ L'ART JEUNE? Et parmi ceux qui le disent, on compte celui qui l'an dernier, après avoir accueilli l'offre qui lui fut faite d'être secrétaire des *XX*, pris de peur et ne prévoyant rien (tant sa vue est pénétrante) recula au dernier moment et (à ses regrets intarissables) se voit aujourd'hui remplacé sans espoir de récupérer jamais l'honneur qu'il a sottement dédaigné.

JAMAIS ON N'A ATTAQUÉ L'ART JEUNE! Et parmi les artistes qui s'étaient d'abord enrôlés, on en compte un, un sculpteur d'un admirable talent, qui, sous l'impression des craintes que surent lui inspirer les adversaires acharnés de la nouvelle école, déserta.

Vraiment cette palinodie est aussi amusante que misérable. Elle est aussi le plus puissant encouragement pour ceux qui ont osé. Oui pour ceux qui ont osé conseiller cette rupture avec l'asservissement passé et pour ceux qui ont osé l'accomplir.

Un nouvel incident vient compléter la comédie que nous dénonçons. Il concerne Ter Linden.

Jusqu'ici Ter Linden était systématiquement oublié, systématiquement sacrifié.

Messieurs les reporters à faux nez de critiques, n'en parlaient guère. Dans les expositions on le mettait dans les coins, quand on ne le mettait pas à la porte.

Voici que tout ce monde se prend maintenant d'engouement pour lui. Ter Linden par ci, Ter Linden par là. Ses tableaux sont remarquables. Sa personnalité est sympathique. C'est non seulement un peintre, mais un penseur. Il faut le nommer du jury. Tous l'ont toujours défendu. Qui donc l'a méconnu? Ni vous, ni moi, n'est-ce pas? Moi surtout. Pourquoi n'est-il pas décoré? Est-ce permis?

Palinodards, va! Palinodards! On se tient les côtes à vous voir évoluer.

Ce ne sera pas votre dernière métamorphose. Vous les subirez toutes, toutes. Et nous disons *subir* parce que au fond du cœur vous ragez et que même dans vos professions de foi nouvelles, on sent la colère et l'envie.

Mais au fond, tant mieux. Votre abandon des idées qui vous furent chères est la plus éloquente confirmation des idées que vous avez dénigrées.

Seulement, mes petits, il ne faut pas que vous alliez jusqu'à dire QUE VOUS LES AVEZ INVENTÉES. C'est, on le sait, votre coutume, mais on veille, on veille. Et quand vous mettrez les pattes dessus, on sera là pour vous donner sur les ongles les coups de règle qui vous les feront lâcher.

L'Association des Artistes musiciens

Quatrième Concert.

Le public de l'Association est fait de trois éléments : des habitués de la *Grande Harmonie*, des déballages d'Anglaises et des artistes. Les deux premiers constituant la majorité, leur goût fait prime au programme, et les artistes n'ont qu'à se résigner en écoutant, ça et là, une miette de Schumann ou de Wagner et en se gardant bien d'interrompre la foule en ses trépignements.

L'Association avait fait un effort pour sortir de son état de virtuotisme aigu ; elle y est retombée en plein. Le dernier concert est venu effacer la bonne impression des deux précédents.

Nous n'avons pas à reparler de M. Gresse, non plus que de Mlle Marx, la minutieuse pianiste à fleur de touches; mais il y avait une débutante, Mlle Jane de Vigne, à qui le public a fait un accueil chaleureux qu'elle a pu prendre pour flatteur, et que nous trouvons immérité, ce qui est de notre part un éloge. Mlle de Vigne ne nous paraît pas destinée à sombrer, la tête en avant, dans la mécanique à roulades; on a bien fait de le lui dire dès le début, comme nous le lui disons ici. Un confrère a eu ce mot juste : « *Accueil trop sympathique* ». Il s'explique par le regret de voir une artiste se donner à gosier perdu au caprice des badauds, car la foule, quelque spirituels qu'en soient les individus, considérée dans sa masse, est badaude, et neuf fois sur dix, ses sifflets valent mieux que ses applaudissements.

Après un air de la *Somnambule*, dit en italien, Mlle de Vigne a chanté les *variations de Proch*. Elle a essayé d'avoir les mouvements de tête, les contorsions de bouche, ses roulements de yeux et tous les clichés que les professeurs de gargarisme annotent comme des nuances sous les traits. Nous sommes heureux de dire qu'elle n'y a pas réussi; car loin d'en vouloir à sa gracieuse personne, nous n'en voulons qu'à son genre et à ceux qui l'y ont poussée. Admettons même que nous ne l'avons pas entendue et que notre critique ne l'atteint pas. Nous soupçonnons en elle une jolie voix et une intelligence d'artiste, voilà tout, et lui demandons de les faire servir à autre chose qu'à la ressurrection de pareille musique.

Entre autres morceaux d'orchestre, signalons un *Intermezzo* de Sandré, ciselé à la Delibes et délicatement exécuté sous l'intelligente direction de Jehin.

Théatres

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Encore un départ. Mlle Angèle Legault vient de signer un très bel engagement que lui a offert le directeur du Grand-Théâtre de Lyon. Le départ de la charmante artiste, qui a conquis à Bruxelles toutes les sympathies, sera vivement regretté.

Le succès de *Joli Gilles* s'accentue. On a donné vendredi, devant une belle salle, la quatrième représentation.

On espère que les *Maîtres-Chanteurs* pourront passer le 4 ou le 5 mars.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Tous les soirs l'*Etudiant pauvre*.

THÉATRE DU PARC. — Nous apprenons que M. F. Huguenet, l'excellent artiste du théâtre du Parc, quittera Bruxelles à la fin de la saison. Il est, paraît-il, engagé à Paris.

THÉATRE MOLIÈRE. — Aujourd'hui dimanche 22 février, *Le Sonneur de Saint-Paul*, drame en 5 actes, dont un prologue, par M. G. Bouchardy. M. Laray remplira le rôle du sonneur de Saint-Paul.

Demain lundi, 23 février, pour la dernière représentation avec le concours de M. Laray, et au profit des OUVRIERS SANS TRAVAIL, représentation organisée par « Le Dispensaire du Nord » : *la Closerie des Genêts*, drame en 5 actes et 7 tableaux, par Frédéric Soulié. M. Laray remplira le rôle de Kérouan.

On mettra bientôt à l'étude *le Prince Zilah*, que M. Bouffard a acquis le droit de représenter.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants. Ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES. — Exposition tintamarresque de l'*Essor* au Musée du Nord. Ouverture 28 février. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES. — 25e exposition annuelle de la Société royale belge des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et exposition de tableaux et objets d'art des principales écoles du continent.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au

5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

PARIS. — Exposition internationale de blanc et noir, organisée par *Le Dessin*, au Palais du Louvre (pavillon de Flore). Du 15 mars au 30 avril. Dernier délai d'envoi : 5 mars. Trois sections : 1° Dessins ; 2° fusains ; 3° gravures.

Il sera distribué trois médailles d'or, 18 médailles en argent, 9 médailles de bronze et 15 mentions honorables.

Deux envois seulement par artiste. Adresse : M. E Bernard, au Louvre.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

PARIS. — Statue de Paul Broca (hauteur 2m,20) maquettes de 70 centimètres, déposées à l'école des Beaux-Arts, le 1er septembre 1885 avant 5 h. 8000 fr. à l'artiste désigné pour l'exécution en plâtre du modèle définitif, destiné à être coulé en bronze aux frais de la commission du monument. 1000 fr. et 500 fr. aux deux concurrents les plus méritants après l'artiste choisi. S'adresser à M. le docteur Pozzi, 10, place Vendôme.

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts*. *Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieur :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

A voir chez Dietrich, rue Royale, la belle collection d'aquarelles et de tableaux de Mauve, le maître hollandais. Ses aquarelles surtout ont un charme pénétrant. Toutes sont d'une exquise distinction de coloris et d'une intimité séduisante. Mauve paraît plus apte à manier le pinceau que la brosse. Ses tableaux, un peu secs, n'ont pas la fluidité d'atmosphère de ses peintures à l'eau, qui évoquent merveilleusement les aspects de la Hollande.

M. Georges Rodenbach vient de remporter avec son nouveau manuscrit : *La Jeunesse blanche*, le prix de poésie au concours de l'Union littéraire.

Depuis hier sont exposés, dans la salle de sculpture du Salon des XX, rue de la Régence, les dessins de MM. Charlet, Khnopff et Meunier, pour illustrer le *Vice suprême* de Joséphin Péladan. M. Khnopff expose en outre les deux dessins qu'il a faits d'après *La Forge Roussel* d'Edmond Picard.

La clôture de l'exposition est annoncée pour la fin de cette semaine.

Un deuxième concert de musique russe sera donné à Liège, le samedi 18 courant, à 7 1/2 h , à l'*Émulation*.

Mme la comtesse de Mercy-Argenteau s'y fera entendre en compagnie de M. Heynberg, dans deux morceaux de C. Cui pour piano et violon.

La pianiste soliste sera Mme E. Delhaze, qui jouer aune Suite de Glazounoff, *Sascha*, et une *Tarentelle slave*, de Dargomysky, arrangée par Liszt.

Mlle C. Begond chantera la *Chanson circassienne* de C. Cui, avec chœur et orchestre, et M. Byrom sera cette fois de la partie.

L'orchestre du Théâtre-Royal, sous la direction de M T. Jadoul, exécutera la Symphonie de A. Borodine, les *Danses circassiennes* et *la Tarentelle* de C. Cui.

Enfin, le *Cercle choral de l'Émulation* interprétera : 1° L'entr'acte et chœur et 2° le chœur des Cadeaux et le finale du second acte du *Prisonnier du Caucase*, de C. Cui, et le chœur de jeunes filles du 3e acte de *Boris Godounoff*, de Moussorgsky.

Le produit du concert est destiné à la fondation de bourses d'études à la section des dames du Cercle Polyglotte de Liège, dont Mme de Mercy-Argenteau est la présidente d'honneur.

Mlle Jane de Vigne, cantatrice, donnera un concert le mardi 3 mars 1885, à 8 1/2 heures, à la Grande-Harmonie, avec le concours de Mlle Nora Berghe, pianiste, et de M. Jenö Hubay, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Dimanche 8 mars, à 2 heures, séance d'instruments à vent donnée par MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neuman et De Greef, dans la grande salle du Conservatoire. Samedi 7, à 3 heures, répétition générale.

Le concert d'Albert, annoncé pour le 5 mars, n'aura pas lieu.
Le jeune pianiste se fera entendre le 3 mars, à Anvers.

Au *Cercle*, le huitième concert de la saison, retardé par suite de l'indisposition d'un des exécutants, aura lieu le samedi 27 février. Il sera consacré à l'audition d'œuvres de M. Benjamin Godard.

Il vient de se fonder à Namur une nouvelle société chorale, à laquelle ses membres ont décidé de donner le titre de *Cercle Félix Godefroid*. Déjà, il y a quelques années, la ville de Namur, voulant rendre un hommage mérité au célèbre harpiste qui est l'un de ses plus dignes enfants, avait donné son nom à l'une de ses rues.

M. Roudil, directeur du théâtre de Toulouse, avait l'intention de monter, dans le courant de la saison, le *Lohengrin*, de Wagner. Lorsqu'il s'est adressé à M. Durand Schœnewerk pour l'achat ou la location de la partition, il lui a été répondu que la famille de Wagner s'opposait à ce que l'ouvrage fût représenté en province avant d'avoir été représenté à Paris. Le directeur du théâtre du Capitole ayant insisté, les éditeurs lui ont écrit :

« Croyez bien que nous sommes désespérés de ne pouvoir vous donner satisfaction en ce qui concerne *Lohengrin*.

« Il y a en ce moment trois directeurs à Paris qui se disputent *Lohengrin*. C'est de là que proviennent les désirs de la famille Wagner de voir l'ouvrage donné d'abord à Paris, ce qui aura certainement lieu la saison prochaine.

« Voyez si vous ne pourriez remplacer *Lohengrin* par *Tannhäuser*. Pour cet ouvrage déjà donné à Paris, il n'y aurait pas les mêmes difficultés. »

Voici le programme du festival donné aujourd'hui à Paris en l'honneur de Félicien David :

A. *Fragments d'Herculanum.* — I. Prélude pour orchestre. — II. Chœur et prière. — III. Extase, par M. Bosquin et les chœurs.

B. *Le Jugement dernier* (grande scène inédite). — La vallée de Josaphat. — Réveil des morts. — Marche des trépassés. — Le jugement. — Chœur des élus. — Malédiction des réprouvés. — Apothéose.

C. *Le désert.* — Ode-symphonie, poésie de A. Colin (Mlle Rousseil et M. Bosquin).

MM. Titz, Hagemans et Vos ont remplacé, à la *Société royale des Aquarellistes*, MM. Francia et Van Moer, décédés, et M. Gabriel, qui a quitté la Belgique pour retourner en Hollande, son pays natal.

Le *Cercle des artistes indépendants de Bruxelles* se propose d'organiser à Anvers, au mois de mai prochain, une exposition de beaux-arts, comprenant la peinture, l'aquarelle, le dessin, la gravure, la céramique et la sculpture. Les artistes étrangers à la société pourront y faire admettre leurs œuvres, moyennant une cotisation fixe de douze francs. L'exposition du cercle se fera sans jury d'admission. Le nombre d'œuvres qu'un même artiste peut exposer est illimité. Le choix du local et la date de l'ouverture de l'exposition seront fixés ultérieurement. Siège social : rue de l'Angle, 1, Bruxelles.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs, Hollande Van Gelder, **25** francs.

NOUVEAUTÉS MUSICALES
POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. - N° 3. Valse lente, fr 1.75.
Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op. 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.
Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192 Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.
Wieniawski, Jos Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens.* La partition, 1 franc.
Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.
Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique
BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3A.
Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES
Vingt-neuvième livraison
J.-N. HUMMEL, **Rondoletto russe. La Contemplazione.**
La Bella Cappricciosa. Variation en la maj.
PRIX : fr. 7-25

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.
R. BERTRAM
10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES
(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE
à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE
LE JURISCONSULTE
PAR
EDMOND PICARD
AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE
28, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MARS 1885.

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

L'INCIDENT CARON. — LE LAID DANS L'ART. — L'IMPRESSIONNISME. — RACZ PAL. — GAZETTE DE HOLLANDE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

L'INCIDENT CARON

Le caractère hebdomadaire de notre journal est cause que nous arrivons très en retard pour donner nos réflexions sur l'incident qui, il y a quelques jours, a si fort occupé Bruxelles, et déjà s'en va, grand train, dans les brumes où, en ce temps de hâte, se perdent si promptement toutes choses. De grandes clameurs à propos de tout, puis promptement l'affaiblissement, le silence, voilà la dominante pour les événements, même les plus importants, même les plus intéressants.

Peut-être qu'arrivant comme arrière-garde sur le champ de la mêlée vide et apaisé, au milieu des herbes foulées et des fourniments abandonnés, nous pourrons mieux parler, sinon de la bataille finie, au moins des motifs de la lutte et de ses conséquenses. Nous pourrons aussi, sans doute, le faire avec plus de calme et de présence d'esprit.

Il est très caractéristique, cet incident, pour apprécier ce terrain bruxellois, mi-mondain, mi-provincial, dans lequel il a surgi et s'est déchaîné. C'est à ce terrain qu'est due, semble-t-il, la violence de l'accès bien plus qu'aux faits eux-mêmes. Mais ce milieu étant donné rien n'était plus redoutable que l'imprudence du peintre, rien de plus inévitable que la voracité du public à se jeter sur cet aliment propre à nourrir son appétit de scandale, rien de plus légitime que la colère de la femme, de la mère, de l'artiste, digne de tous les respects comme de toutes les admirations, et sa promptitude à protester avec une énergie en rapport avec sa personnalité passionnée et virile. Elle a d'instinct compris que si elle ne procédait pas elle-même à une exécution sommaire, elle était fatalement exposée à se voir mise en pièces par les cancans, les vilenies, les méchancetés venimeuses de ce joli monde qu'elle doit commencer à connaître depuis tantôt dix-huit mois qu'elle y est en plein. Déjà le petit reportage, ce donneur de signal, entrait en action, et, embusqué au coin du bois nommé *Échos de la ville*, avait lancé son premier vitriol.

Il fallait tordre le cou à cette volaille caquetante et mauvaise : la Walkyrie s'en est acquittée en maîtresse-femme.

Mais tout péril étant ainsi étouffé, et la grande artiste ayant traversé sans dommage, absolument comme le cercle de flammes qui l'enveloppe dans *Sigurd*, le feu de joie que les allumeurs de potins commençaient à faire flamber autour d'elle et qu'elle a éteint comme on mouche une chandelle, demandons-nous, à un point de vue plus élevé, ce qu'il fut advenu du fait qui a donné lieu à l'algarade, si nous n'étions pas dans le marécage où barbotte et coasse notre gentry.

Voici en peu de mots les données. Un peintre d'un très grand talent et d'un magnifique avenir, dont l'ima-

gination s'alimente à une instruction solide et à des études constantes, vient d'achever la lecture d'un livre nouveau, étrange, à la fois irritant et séducteur, dont le souvenir le hante, dont il traduit intellectuellement les scènes les plus émouvantes en images picturales, et dont le personnage principal, une femme, héroïque et fragile, belle et terrible, caressante et funeste, énigmatique surtout, demeure dans son esprit comme un type inoubliable, dont il cherche la figuration linéaire. En même temps le hasard fait qu'il obtient l'honneur, dû à son mérite désormais indiscuté, de tenter le portrait d'une artiste dont l'allure et la beauté bizarres ont fait sur notre population une impression pénétrante. Elle pose devant lui, et pendant les séances muettes, studieuses, sa tête d'un admirable caractère, pâle, accentuée, immobile, se détache violemment d'une toilette sombre. L'œil du peintre, son pinceau détaillent toutes les lignes, toutes les nuances de ce visage tragique et doux. Il subit le magnétisme de cette individualité qui, coïncidence singulière, correspond aux traits les plus marquants indiqués pour son héroïne par l'auteur du livre.

Et dans sa mémoire, chaude encore de sa lecture, chantent ces coups de pinceaux épars, dont Joséphin Péladan a buriné Léonora d'Este, la fille du divin Hercule : *Eblouissante de matité, sa carnation est celle de* la Source *d'Ingres, sans un rehaut rose; la pâleur de ses bras minces, pendant en une dépression épuisée, se continuait à ses mains au pouce long, et celle de ses épaules à son long cou; une princesse de marbre, à la démarche fière, les lèvres minces, la bouche grande au sourire inquiétant, au pli dédaigneux, au rire strident; les cheveux fins, aux flavescences de vieil or, les tresses roulées à la nuque en une simplicité plus redoutable que tout ornement; cette nuque, inquiétante avec ce nuage blond d'où descend le sillon dorsal, étroite et longue vallée des enchantements ; les yeux pers, aux regards directs et ambigus, un front à méplats où est écrit l'esprit de révolte, nu comme ceux que* le Bronzino *a peints; une voix qui dans la causerie ne se hausse jamais, un corps qui ne fait pas un geste qui ne soit lent; la ligne de la taille se renflant peu aux hanches, et sous les vêtements qui la marquent, se perdant dans les jambes longues d'une Ève de Lucas de Leyde; l'élancement des lignes, la longueur étroite des extrémités, le règne des verticales; un ange de Missel.* — Et aussi ce détail que les carnivores qui ont fait perdre à la déesse son impériale majesté ont pris pour des marguerites, mises là tout exprès par le peintre pour lever toute équivoque : *Les lys, les fleurs royales, les fleurs pures, élançant sereins et augustes, leurs tiges droites des pieds de bronze, et leurs calices d'argent, pistillés d'or, gouachant la tenture de tons chastes et nobles.*

Peu à peu, dans l'imagination du peintre, le visage qu'il cherche pour incarner sa vision se confond, en ses éléments essentiels, avec le visage de son modèle vivant. Et comme chaque soir, dans son atelier, avec l'ardeur et l'âpreté de l'art minutieux qui le personnifie, il travaille longuement à un dessin désormais célèbre, quoique détruit, où apparaît dans une nudité divine la femme imaginaire qu'il essaie de matérialiser par le crayon, il est entraîné par une force invincible, à donner à la tête de son évocation, une ressemblance inconsciente avec la statue sévère qu'il voit devant lui, le matin, manifestant sa séduction et sa dignité impassible sous les plis de son long vêtement noir.

Et les deux œuvres marchent ainsi parallèlement, s'influençant par un secret magnétisme, chacune prenant à l'autre quelque chose de sa substance artistique, comme si, à chaque retour, le peintre rentrait dans son atelier impregné d'un fluide, qui, passant de ses doigts dans ses crayons, va pénétrer l'image et la sature d'une vie dérobée ailleurs.

Pour comprendre la vérité de ce phénomène, il faut être artiste, il faut connaître l'électricité qui se condense incessamment au cerveau cherchant un dégagement; il faut avoir subi la possession, la hantise d'une œuvre en formation, la manie dérobante qu'elle déchaîne et qui fait que partout autour de soi celui qui la crée, qui la modèle, recueille, thésauriseur d'impressions, les forces secrètes capables de lui donner son plein épanouissement; il faut avoir lutté contre cette souffrance : comprimer son imagination qui voudrait s'ouvrir en une floraison qu'on voit déjà quoiqu'elle soit encore intérieure. Non seulement le peintre, mais l'écrivain, le musicien subissent ce magnétisme. L'artiste lyrique aussi. Ah! celle qui a si superbement créé la Walkyrie, rajeuni Norma, Rachel, Marguerite, Valentine, celle qui va incarner Eva, doit le savoir! Et puisque le sort l'a douée d'une personnalité d'élite, à la fois grandiose et bizarre, qu'elle ne s'étonne ni de ce qui vient d'arriver, ni de ce qui lui surviendra encore, on peut le prédire, dans l'ordre des mêmes attractions. Elle est de celles dont le type s'impose aux chercheurs et qui, chassant les expressions moins saisissantes, ne laisse dans une âme ardente place que pour son souvenir.

Quand se réalise pareille évolution psychologique, où la volonté a si peu de part, et l'instinct artistique tant de tyrannie, au lieu de se mettre en colère, n'est-ce pas plutôt l'occasion de sourire orgueilleusement en constatant son invincible empire ?

Oui, certes, à moins que la niaiserie prudhommesque des badauds dont on est parfois entouré ne conseille une attitude moins héroïque, et ramenant toute la situation aux données bourgeoises, ne justifie un coup d'état de nature à satisfaire les pudibonderies épicières

et à couper la langue aux roquets qui se prennent à aboyer. Les trafiquants peu lettrés qui constituent en général les parasites des grands artistes se croient, comme donneurs d'avis, très supérieurs à ceux-ci, quelque grotesque que cela paraisse, et comme d'ordinaire les grands artistes sont de grands enfants, ils se laissent endoctriner sans résistance.

Des exemples célèbres ont, dans tous les temps, justifié les entraînements et les immunités artistiques que nous venons de rappeler et qui toujours au vulgaire sembleront des monstruosités. Praxitèle a pu impunément composer son immortelle Vénus des charmes publiquement empruntés à quelques-unes des plus belles vierges d'Athènes. Certaines nudités, parmi les plus renommées et les plus voluptueuses du Titien, ont, suivant la tradition, eu pour modèle sa fille. La plantureuse Hélène Fourment, l'épouse que Rubens aima au point qu'elle fut, comme la Fornarina pour Raphaël, accusé d'avoir, par sa tendresse dévorante, hâté sa mort, trône en ses belles chairs flamandes parmi les déesses les moins vêtues de son Olympe. La princese Pauline Borghèse, sœur de Napoléon, est l'original de la Vénus de Canova. En des temps plus récents, si l'on en croit la chronique, deux jeunes femmes viennoises du meilleur monde, ont été fort glorieuses de marcher nues parmi les pucelles dont Mackart, dans un tableau qui fut promené par toute l'Europe, a orné le cortège triomphant de Charles-Quint entrant à Anvers. Il y a peu d'années, à Bruxelles même, le public prétendit malicieusement reconnaître dans une jeune captive, *vêtue de ses charmes seulement*, la reine des fêtes de cette époque dont un jeune sculpteur très choyé venait d'achever le buste, et qui ne se fâcha pas.

Voilà ce qu'on peut dire à propos de l'incident quand on se sauve, en se bouchant les oreilles, loin des clabauderies en lesquelles s'égosillent nos myrmidons des bords de la Senne.

Ce qui n'a pas empêché, nous dit-on, on ne sait quels chroniqueurs à cuir de pachyderme pour sûr, d'assimiler le fait de l'exposition des *XX* à l'industrie des pornographes qui, racontent-ils, (où diable ont-ils appris cela?), ajustent au corps d'une vierge folle photographiée nue, la tête d'honnêtes femmes, connues du public, pour en composer un ensemble destiné, non pas à enrichir l'art d'un chef-d'œuvre, comme c'était le cas, mais à réveiller les appétits endormis de ceux qui achètent ces sortes de choses, par exemple les chroniqueurs de tantôt.

Que ne s'est-il trouvé auprès de l'artiste aimée, cause involontaire de la destruction qui a satisfait sa dignité en privant l'art d'une belle chose, quelqu'un pour lui présenter ces observations si simples, et étouffer les homélies de tapissiers qui n'étaient certes pas de nature à calmer sa colère de femme légitimement convaincue, au premier abord, qu'elle était injustement outragée. Peut-être eût-elle encore couru, avec emportement, jusqu'au cadre. Mais peut-être aussi qu'à l'aspect de l'œuvre où, moins aveuglée, elle eût découvert la grandeur et la vie dues à elle-même, à sa séduction, à sa puissance, au lieu de penser à briser la glace, comme le fit vulgairement le gendre de M. Dumas pour la défense de son papa beau-père, au lieu de ne pas arrêter l'artiste qui allait mettre en pièces cette Léonora, morte en naissant, elle se fût écriée : On me chante que c'est moi! Eh! qu'est-ce que ça me fait! C'est beau! Cela me suffit!

Ce cri d'une âme artistique, que nous savons éprise de tout ce qui a quelque marque de grandeur, pour qui aussi penser, dire et faire ne sont souvent qu'un même acte, qui a un trop riche trésor d'originalité pour descendre à imiter qui que ce soit, ce cri eût été héroïquement vrai. Et sans péril, car elle en peut être persuadée, sur des personnalités de son envergure, de son caractère et de sa dignité, aucune calomnie de bavards mondains ou de reporters ne saurait laisser de trace.

Mais elle était dans ce nouveau royaume de Bleyfuscu, digne de mettre en verve un Swift, qui a nom Bruxelles. Elle est descendue, il le fallait, au diapason de ce Lilliput, *de notre monde!* comme disent, à travers leurs fausses dents, les journalistes très chics, et elle a procuré, sans s'en douter, elle, la belle étrangère, une occasion inespérée à tous les ratés, à tous les essoufflés, à tous les éreintés, à tous les *zwanzeurs* qui se soucient d'elle comme du grand art, de s'essayer à piétiner un artiste qui distance ceux d'entre eux qu'il n'a pas déjà écrasés.

EDM. P.

LE LAID DANS L'ART (*)

Le réaliste a pour but, d'exprimer, par des œuvres, l'état de son esprit au moment où il compose ses œuvres.

Ici, il faudrait ouvrir une large parenthèse.

Il est évident que les littérateurs et les artistes qui appartiennent au mouvement réaliste, naturaliste, sont des hommes souffrants, malheureux, agités, et qui possèdent en eux-mêmes les inquiétudes et les tristesses de notre société. — Car ces inquiétudes et ces tristesses sont certaines.

Et pourquoi avons-nous ces inquiétudes? — Mais il faudrait ici analyser l'état psychologique de notre société moderne pour en trouver les causes.

Je ne veux pas me lancer au long dans ces recherches. Mais je peux indiquer quelques causes générales qui expliqueront cet état morbide et qui expliqueront aussi, en même temps que leur pessimisme, comment ces hommes dont je viens de parler sont bien les artistes nécessaires, et comment aussi, en recherchant des tristesses, ils se recherchent eux-mêmes.

(*) Extrait de la Conférence faite par J.-F. Raffaëlli le 7 février au Salon des XX. (Voir l'*Art moderne* du 15 février dernier).

Messieurs, la Révolution a définitivement créé des hommes. J'entends qu'en brisant des pouvoirs absolus, des idées religieuses, des corporations, des privilèges, elle a construit des individus, séparés entre eux.

Ces individus alors se sont trouvés tout d'un coup, pour ainsi dire, seuls, et sans soutiens moraux.

Pour bien nous figurer cet état social nouveau, nous n'avons qu'à penser, en exagérant, en quel drôle d'état moral peuvent bien se trouver des nègres, des esclaves, auxquels on vient dire tout d'un coup : vous n'êtes plus esclaves, allez-vous en ! — Ces malheureux doivent regarder alors autour d'eux avec effroi, et, le premier sentiment qu'ils devraient éprouver à notre avis, un sentiment de joie, n'est bien réellement pour eux qu'un sentiment de crainte pour la nouvelle situation qui leur est faite et dont ils n'ont pas une idée bien exacte. — Je sais que l'esclavage, chez nous, n'était pas aussi marqué, et qu'il s'en fallait de beaucoup, mais, néanmoins, je crois bien définir ainsi cet état nouveau dans lequel nous nous sommes trouvés lorsqu'une révolution est venu briser les grands, que nous considérions à tort ou à raison, comme nos pères, nos tuteurs, nos protecteurs. — De là un sentiment de vide, de l'effroi, et l'inquiétude du lendemain beaucoup plus grande. Voici donc chez nous un sentiment, si ce n'est nouveau, du moins beaucoup plus développé : l'inquiétude de notre nouvelle puissance et de nos nouvelles responsabilités.

Il en est un autre, plus étendu et de tous les instants.

Les voies de communication se sont centuplées, et, je veux entendre par voies de communication les voies matérielles et les voies des idées. — Par voies matérielles, je veux dire les chemins de fer, les bateaux à marche rapide, et, par voies des idées, les télégraphes, les services postaux, enfin, les journaux, qui répandent instantanément, pour ainsi dire, partout, les nouvelles.

De tout cela est né une activité fébrile et une véritable maladie : nous l'appelons la grande névrose.

Voici donc, chez nos contemporains, par ces révolutions diverses, un état mental nouveau. — D'un côté une vie matérielle énormément active; de l'autre une vie intellectuelle, également très activée.

Ce mouvement constant de notre corps et de notre esprit a amené de l'exaspération, du paroxysme, et tout ce qu'entraîne cet état : la lassitude générale, l'affaissement, la désespérance, l'inquiétude. — Et c'est alors que les sujets tristes s'imposent aux artistes et aux poètes comme devant mieux exprimer leur souffrance intime.

Il n'y a pas, je pense, à chercher ailleurs les causes de notre littérature et de notre art d'aujourd'hui, et cet aperçu très court peut nous permettre d'expliquer ces tendances que nos normaliens appellent malsaines, et qui, a bien considérer, ne sont que parfaitement naturelles, logiques, et peuvent même permettre au philosophe clairvoyant de dire : cela seul qui est fait sincèrement dans cet esprit restera de notre temps, parce que cela seul est à l'image morale de notre temps.

Je viens d'expliquer les causes qui nécessitent souvent chez nos artistes cette recherche du laid, qui n'est pas la recherche du laid pour le laid, mais bien la recherche de sujets prêtant à écrire ou à peindre notre tristesse, notre désespérance et notre colère.

Qu'on ne nous parle donc plus de laideur, du choix de la laideur dans le sujet, et disons une bonne fois : le beau et le laid ne sont pas dans le sujet, mais dans le cœur de l'artiste, sans quoi il suffirait, pour faire beau, d'aller choisir des Transtévérines ou des filles d'Arles très renommées pour leur beauté, ou bien d'aller à Vienne enlever la femme ayant obtenu le prix au concours, et de copier ces magnifiques sujets pour faire une œuvre admirable et mériter d'être primé.

Je viens de parler du sujet en art, j'en voudrais dire encore quelques mots.

Ceux de nos aînés qui, parmi nous, ont inventé le mouvement naturaliste ou ceux qui, comme nous, l'ont toujours suivi, assistent en ce moment à un singulier steeple-chase.

Nous voyons tous les jours des hommes qui, après avoir dix ans, vingt ans, fait ce que nous appelons du poncif, se mettent, tout d'un coup, à briser leurs vieux pinceaux et à en acheter de neufs ; mais ceux-là, très réalistes. — La vérité est à la mode, faisons de la vérité...

Beaucoup trop, en un mot, se mettent dans le mouvement sans vraie passion.

Ça n'est pas sans tristesse que nous assistons à ce spectacle, et, bien souvent, nous rêvons de *réagir*, mais nous ne le pouvons pas.

Est-ce à dire que nous ne soyons pas sincères et que nous méprisions de triompher et de voir une école se former, non pas. Mais nous regrettons de voir certains suivre trop par mode, et sans qu'ils possèdent certaines qualités indispensables pour sauver, à force d'art, ce que les sujets que nous sommes appelés à faire peuvent avoir quelquefois de trop terre-à-terre.

On se figure vraiment que notre rêve n'est autre que de remplacer la tunique grecque par le veston court, le casque d'Agamemnon par le chapeau de soie, et le cothurne par la bottine à élastique; et l'on croit faire moderne parce qu'on peint une cocotte, une cuisinière ou un pauvre diable. — Ne nous arrêtons pas trop sur tout cela et affirmons simplement ceci, qui ne devrait plus être à affirmer : *le moderne n'est pas seulement dans le sujet :* — M. Puvis de Chavanne, parmi les peintres, si j'en cite, est moderne, malgré les sujets qu'il traite dans ses admirables décorations. — M. Cazin est moderne lui aussi, malgré ses « *Fuites en Egypte* », ses « *Judith* » et ses « *Madeleine* », tout comme Flaubert est moderne dans *Salammbô*, ou la *Légende de Saint-Julien-l'Hospitalier*, — alors que M. Octave Feuillet ou M. Georges Ohnet ne sont pas modernes, malgré qu'ils placent leurs romans au milieu de nous; pas plus que ne le pourraient être la plupart de nos prix de Rome de peinture, qui reviennent de Rome avec quinze ans d'école sur le dos, et qui, à moins d'efforts surhumains, sont pour toujours condamnés au poncif et au pastiche, malgré tous les sujets modernes qu'ils pourraient choisir dans la suite.

On est moderne par la sensation, par l'idée qu'on a de l'atmosphère morale qui nous entoure, enfin par un jugement plus subtil et différent : Van Eyck a été moderne, Holbein et Dürer ont été modernes, aussi bien que Raphaël, que Carpaccio, ou bien que Velasquez.

Watteau a été moderne, et Eugène Delacroix a été moderne autant que Courbet et notre ami Manet. — Et je dirai même : plus les grands génies du passé ont été modernes à leur époque, c'est-à-dire plus ils ont réflété les agitations de leur temps, plus ils restent modernes à travers les âges, parce qu'une époque, par ses caractères essentiels, reste gravée dans notre esprit, que nous la connaissons ainsi, qu'elle représente un effort et un état

de notre intelligence en passe de croissance, que nous avons pleine connaissance de ces états passés, comme nous avons conscience de nos états de jeunesse et de nos premières sensations.

Voilà le moderne, il n'en est pas d'autre.

L'IMPRESSIONNISME

L'un de nous vient de recevoir d'un de nos meilleurs, de nos plus consciencieux, de nos plus impressionnants artistes, la lettre suivante, pleine de réflexions dignes d'être méditées. Ce n'est pas un jeune, c'est un précurseur des jeunes, de ceux qu'on nomme *Impressionnistes*, comme le fut Louis Dubois dans quelques-unes de ses œuvres, pieusement conservées par ceux pour qui l'histoire en son incessante variété, est un des intérêts principaux de l'ART :

CHER MONSIEUR,

Vous m'interrogiez dimanche dernier et vous paraissiez tenir à connaître mon opinion sur quelques-uns de mes tableaux. Il s'agissait tout spécialement de ceux qui ont fait le pas le plus décisif dans la voie des colorations modernes et qui ont contribué à ouvrir la voie nouvelle qui s'offre aux aspirations des jeunes. L'*Effet de pluie avec vaches*, entr'autres.

Me rappelant hier notre conversation, il m'en restait un souvenir inquiet, car il me semble vous avoir répondu d'une façon insuffisante. C'est là ce qui, me tourmentant un peu, me pousse à vous adresser la présente.

Nous avons parlé de cet effet de pluie comme ayant été exécuté par moi d'une façon inconsciente. Il est certain que l'artiste de tempérament ne raisonne guère lorsqu'il se met à l'ouvrage.

Avoir en son âme un reflet très net et très vif de ce qu'il voit et de ce qu'il éprouve, se dégager des préjugés d'école et des préoccupations de système, voilà tout ce qu'il faut pour faire du neuf et c'est bien de là qu'est sorti le tableau en question. Mais une fois le tableau terminé, l'artiste qui réfléchit à la situation artistique, entrevoit le rôle d'avant-coureur que son tableau va jouer et s'attend à une avalanche de désapprobations. Si à ce moment il rencontre quelques connaisseurs intelligents qui le soutiennent cela lui suffit.

Tout travail pour la vue devrait posséder en outre une grande pondération harmonique des valeurs. Tout artiste surtout devrait en être pénétré au point de s'en faire un jeu. Et c'est en elle qu'on trouve la pierre de touche de la valeur artistique des diverses époques.

Je la retrouve dans chaque page de votre beau livre. La nature vous en donne l'éternel spectacle et révèle son secret à ceux qui voient et qui sentent.

L'*appliquer* à un sujet, de manière à la faire percevoir à tous, voilà ce qui constitue, à mon avis, le degré suprême de l'Art. Parmi les jeunes, les plus avancés dans les colorations modernes s'en préoccupent surtout, mais ils font pour la plupart *voltiger* les tons, au lieu de les *appliquer* et ils arrivent ainsi d'une manière factice à en faire la *musique*, dirai-je, sans que la *chose* soit suffisamment présente.

A mon avis, l'artiste qui se contente de cet à-peu-près est condamné à bégayer pendant toute sa carrière artistique. Mais là n'est pas ce qui faisait l'objet de votre question.

Il s'agissait du *degré de fini* et vous trouviez mes derniers tableaux poussés trop loin sous ce rapport et ne marquant pas un progrès.

Cette observation est tout à fait juste pour ce qui regarde mon « époque des pluies» , mais mon tableau au Musée, *Le chemin des vieux bouleaux* que vous possédez, ma marine claire de L..., celle du baron P.... et jusqu'à « *l'effet de pluie avec vaches* » dont nous parlions, sont tous assez finis ; plusieurs sont même très faits et si cela ne leur nuit pas, c'est que la pondération des colorations est juste. Dès lors tout rentre dans l'effet que l'on veut interpréter et le travail des diverses parties se fond dans l'ensemble.

Je crois qu'il faut rendre, autant que faire se peut, l'œuvre compréhensible, mais pour autant que l'*impression* artistique à reproduire reste intacte.

La nature charme et empoigne tantôt par le détail, tantôt par le caractère, tantôt par la grande impression d'ensemble. Poursuivre la manifestation de l'*impression* ressentie, voilà le but. Quand je vois des artistes finir tout au même degré et par un procédé unique, j'ai la certitude qu'ils se laissent dominer par la théorie.

Je ne vous apprends en ceci rien de neuf ; je vous montre seulement l'idée qui préside à mes travaux, puisque vous semblez y attacher quelque intérêt.

Vous me paraissiez également, cher Monsieur, vous préoccuper du reproche qui vous a été fait de pousser les artistes dans une voie extrême de l'Art. Il y a quelque fondement dans cette objection. *Pousser* les artistes dans cette voie, c'est trop. Ceux qui sentent et qui voient, y arrivent d'eux-mêmes. Les *soutenir* suffit. Parmi les jeunes qui se laissent *pousser*, il y en a beaucoup qui prennent l'apparence pour la réalité. Ils sont vraiment à plaindre et il y aurait lieu de se chagriner de les avoir *poussés* dans une voie sans issue pour eux.

Je ne sais si ceci vous est applicable ; je ne fais que répondre à une question qui prouve combien vous êtes consciencieux.

Que la voie soit bonne, qu'elle soit vraie et féconde, je n'en doute nullement.

Recevez, cher Monsieur, mes salutations cordiales.

RACZ PAL

Les journaux autrichiens ont annoncé ces jours-ci la mort du fameux chef des tziganes Rácz Pál, mort à Pesth, à l'âge de 72 ans. Les Hongrois ont fait à leur grand musicien populaire des obsèques vraiment princières, auxquelles ont assisté plus de 10,000 personnes. En tête du cortège marchaient la musique du 44e de ligne et des détachements de tous les régiments en garnison à Budapest.

Dans un article paru tout récemment dans la *Société nouvelle*, notre collaborateur Octave Maus avait décrit en ces termes le célèbre bohémien :

« Pour entendre de la musique tzigane dans sa saveur originale, c'est chez les Magyars qu'il faut aller, c'est à Rácz Pál qu'il faut s'adresser, — Rácz, le plus merveilleux des maîtres de l'archet, un patriote convaincu, qui n'a jamais consenti à quitter le sol natal. Il faut le voir à la tête de son orchestre, qu'il mène comme un commandant son escadron, l'archet haut levé, le corps cambré, l'œil dur sous une broussaille grise, la bouche frémissante.

« Attention ! Rácz a donné le signal. Des profondeurs de son violon flamboyant sort une plainte, indistincte et lointaine d'abord, comme une voix d'outre-tombe. Elle se rapproche. C'est un *lamento*, qui vous transporte dans le pays des ombres, évoque le cortège des morts aimés. Le poète raconte, en sa langue musicale aux mots vagues et poignants, la douleur des séparations, les larmes, les déchirements de l'âme. Discrètement, comme le chœur qui, dans les tragédies antiques, renforçait l'expression des sentiments, les altos, les violoncelles et les contrebasses exhalent sur un mode mineur de sombres accords, coupés du sanglot des clarinettes.

« La procession se déroule, s'éloigne, disparaît dans des brouillards d'harmonie, et, sur un signe du magicien, des lumières traver-

sent la brume, déchirent les voiles, éclairent de rayons d'or de fantastiques paysages élyséens, où apparaissent des visions claires, de blanches figures nimbées de soleil.

« Ainsi que des pizzicati de harpes, les sonorités grêles du *czimbalom* s'égrènent. Ses gammes ruissellent. La résonnance adoucie des timbres apaise et réjouit. Des bruissements de forêts, des murmures de sources, des gazouillements d'oiseaux accompagnent, avec une infinie douceur, la mélodie des deux clarinettes babillant un air champêtre. Et Rácz, du bout de son archet, enguirlande les caprices du rythme, dessine en traits éblouissants les contours du thème, rit dans des trilles fous, s'épanche en des cascades de notes, en des vocalises cabriolantes qui s'élèvent jusqu'aux astres.

« Le tableau change encore. Des grondements, des roulements de tonnerre ébranlent la caisse sonore des contrebasses. La tempête éclate. Tout est bouleversé. Échevelés, les accords passent dans l'ouragan des harmonies sauvages. L'ombre se peuple de fantômes, que le vent emporte. Ce sont des apparitions grimaçantes, jaillissant d'accords dissonants, des monstres que vomit le déchaînement des gammes chromatiques, des chevauchées qui se précipitent avec des clameurs guerrières. On aperçoit à travers le nuage des archets qui cinglent l'air le grand corps de Rácz, balancé et secoué ; on entend sa voix qui domine le vacarme et le son strident de son violon, pénétrant comme une vrille jusqu'aux moelles. Il excite ses hommes, frappe du pied, brandit son archet comme un bâton de commandement. Et la sarabande furieuse reprend, par saccades, repart de plus belle, hourrah ! hourrah ! comme le train d'une chasse diabolique lancée dans les ténèbres à travers les bois. Les cordes grincent et se cassent, les violons gémissent, les clarinettes hurlent, le *czimbalom* crépite comme une volée de mousqueterie, jusqu'à ce que la rafale s'arrête d'un seul coup, avec l'imprévu du réveil tuant le cauchemar. »

GAZETTE DE HOLLANDE

Dimanche dernier s'est constituée à Amsterdam, chez Mlle Wally Moes, qui avait eu la gracieuseté de réunir chez elle un petit nombre d'artistes, un *Club d'aquafortistes hollandais*. Le but est de ranimer cet art si exquis de l'eau-forte, d'y faire prendre goût au public en organisant des expositions d'œuvres de ce genre, de toutes les époques, et, plus tard, de publier un album. Puisse cette Société, qui a la ferme volonté de réussir, avoir plus de succès que les précédentes ! Provisoirement se sont constitués en groupe MM. Der Kinderen, Jan Vesth, Witsen, Tholen, Witkamp, Zilcken et MMmes Thérèse Schartze et Wally Moes, quitte à augmenter bientôt le nombre des membres.

A propos d'eau-forte, nous croyons bien faire en mentionnant aux amateurs un chef-d'œuvre que nous avons admiré récemment dans les Salons de M. Wisselingh, à la Haye. Il est de Matthijs Maris, le frère de Willem, de Jacques, bien connus et appréciés en Belgique. La peinture de Matthijs Maris est d'une immatérialité extraordinaire, d'une vie intense, d'une couleur et d'un sentiment merveilleux. Ses œuvres, rares, jamais exposées, ne sont connues que d'un très petit nombre d'amateurs et de quelques artistes.

Celle dont nous parlons est une grande reproduction du *Semeur*, de Millet. Après un travail étourdissant, M. Maris imprimant lui-même ses états, reprenant et fouillant sans cesse sa planche, elle fut publiée par la maison Cottier de Londres, et, peut-être est-ce la plus parfaite reproduction artistique qui ait été faite jusqu'à ce jour.

Avec une compréhension absolue de l'œuvre de Millet, elle rend d'une façon intime et vibrante les tons, la couleur et la vie de cette toile célèbre. Malheureusement elle n'est tirée qu'à un nombre d'épreuves très restreint (au plus une centaine) et par cela même destinée à être vite absorbée par les collectionneurs. Le plus grand honneur revient à l'artiste qui comprit Millet si parfaitement, parvint à s'assimiler si complètement à lui, de façon à donner, non pas une traduction, mais une vision de son œuvre.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Mme Olga Léaut, non contente de diriger l'Alcazar de Bruxelles, a ambitionné la direction d'un théâtre à Paris.

Elle a donc loué les Bouffes du Nord pour 10 mois.

Elle avait pris comme administrateur de ce théâtre M. Dorsy, à qui elle envoyait l'argent nécessaire pour l'exploitation.

Cependant le théâtre du faubourg Saint-Denis ne réussissant guère, la directrice s'en est prise à son administrateur et l'a prié de cesser ses fonctions.

Comme ce dernier n'a rien voulu en faire et a persisté à se maintenir aux Bouffes du Nord, Mme Olga Léaut l'a assigné en référé pour faire ordonner son expulsion. Me Pellerin, avoué, s'est présenté pour Mme Olga Léaut, et, malgré les observations de M. Dorsy, le président a ordonné que ce dernier devrait cesser ses fonctions au théâtre et le quitter sans délai.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants. Ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES. — Exposition tintamarresque de l'*Essor* au Musée du Nord. Ouverture 28 février. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

BRUXELLES — 25e exposition annuelle de la Société royale belge des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington.

ID. — Du 31 mars à la fin de septembre exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace, comprenant notamment les arts et métiers, et exposition de tableaux et objets d'art des principales écoles du continent.

ID. — Exposition de la Royal academy. Ouverture le 1er mai à Burlington House. Délais d'envoi : peintures, les 27, 28 et 30 mars : sculptures, le 31 mars.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

PARIS. — Exposition internationale de blanc et noir, organisée par *Le Dessin*, au Palais du Louvre (pavillon de Flore). Du 15 mars au 30 avril. Dernier délai d'envoi : 5 mars. Trois sections : 1° Dessins ; 2° fusains ; 3° gravures.

Il sera distribué trois médailles d'or, 18 médailles en argent, 9 médailles de bronze et 15 mentions honorables.

Deux envois seulement par artiste. Adresse : M. E Bernard, au Louvre.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. Clôture : 31 mars 1885. Les œuvres doivent être envoyées au concierge de l'Université

de Gand, rue des Foulons, et porter la suscription : Au comité constitué pour l'érection d'une statue au docteur Joseph Guislain. — Envoi : Maquette de la statue et du piédestal (25 centimètres au total), dessin détaillé de la grille et indication de la disposition du dallage entre le grillage et le piédestal. — L'artiste doit s'engager à livrer pour 19,000 francs les travaux de maçonnerie nécessaires, la statue, le piédestal, le grillage et le dallage. — Documents et photographies chez le Dr B.-C. Ingels, médecin de l'hospice Guislain, à Gand.

Paris. — Statue de Paul Broca (hauteur 2m,20) maquettes de 70 centimètres, déposées à l'école des Beaux-Arts, le 1er septembre 1885 avant 5 h. 8000 fr. à l'artiste désigné pour l'exécution en plâtre du modèle définitif, destiné à être coulé en bronze aux frais de la commission du monument. 1000 fr. et 500 fr. aux deux concurrents les plus méritants après l'artiste choisi. S'adresser à M. le docteur Pozzi, 10, place Vendôme.

Richmond (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Saint-Nicolas. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts*. *Histoire :* prix 400 fr. pour la meilleure eau-forte (sujet inédit ou copie d'un tableau flamand ancien ou moderne) *Genre :* prix 300 fr. *Paysage et intérieur :* prix 200 fr. Dimension maximum des cuivres : 0m260 sur 0m190. Dernier délai : 31 juillet 1885. Envoyer franco avant cette date 2 exemplaires sur papier blanc et 2 exemplaires sur chine.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

Petite chronique

Nous apprenons avec plaisir que le *Capitaine Noir* de notre compatriote Joseph Mertens, joué la semaine dernière à Hambourg, a obtenu un très grand succès. L'œuvre est montée avec beaucoup de luxe, les décors sont fort beaux et la première chanteuse, Mme Sucher est tout-à-fait remarquable dans le rôle d'Anna Van Cuyck. Le compositeur, qui a dirigé les dernières répétitions, a été, le soir de la première représentation, l'objet de bruyantes ovations.

Les journaux hambourgeois sont unanimes dans l'éloge qu'ils font du *Capitaine Noir*, duquel l'un d'eux prédit qu'il fera le tour de l'Allemagne.

L'*Étoile belge* d'hier annonce que M. Franz Simons a donné sa démission des *XX*. Assurément on dira que c'est à cause de l'incident qui s'est produit dimanche dernier, 22 février.

M. Simons tiendra sans doute à éviter cette équivoque, et c'est pourquoi on nous prie de faire connaître que sa démission, datée du 18, quatre jours avant l'incident, a été immédiatement acceptée.

Il était visible, d'après ses tableaux exposés, qu'un désaccord absolu existe entre son art et celui des *XX*.

La clôture du Salon des *XX* est irrévocablement fixée à mardi prochain, 3 mars, un grand nombre des œuvres qui y sont exposées devant être expédiées le lendemain à Paris.

Une exposition d'arts incohérents, organisée par l'*Essor*, est ouverte depuis hier au *Musée du Nord*. Nous y consacrerons une étude dans notre prochain numéro.

Aujourd'hui, à 2 heures, concert du Conservatoire. Programme : Symphonie en *ut*, *Manfred* et ouverture de *Freischütz*.

Aujourd'hui, à 2 heures, dans la salle de l'Union syndicale, il sera rendu compte du concours de littérature ouvert par l'*Union littéraire*.

Mlle M. Van de Wiele lira son rapport sur le concours de prose et M. Edmond Picard sur le concours de poésie. L'une et l'autre concluent qu'il y a lieu de décerner le prix.

Les incohérents qui ont exposé dernièrement dans la galerie Vivienne, à Paris, des œuvres si drôlatiques donneront, le 11 mars prochain, un grand bal costumé. Comme intermède, il y aura des tableaux vivants.

La prochaine Soirée musicale offerte aux membres de la *Nouvelle Société de musique de Bruxelles* est fixée au mardi 3 mars 1885, à 8 heures du soir. Elle aura lieu dans une des salles du Palais des Beaux-Arts. Le programme comprendra l'exécution, par les chœurs de la Société (avec accompagnement de piano et harpe), de *Narcisse*, de Massenet, l'*Anathème du Chanteur*, de Schumann, et de *Angelus Domini*, motet à six voix, de Joseph Rheinberger.

Les répétitions d'*Aben-Hamet*, au théâtre de Liège, marchent admirablement. Les décors nouveaux seront très-beaux et on compte sur une interprétation artistique parfaite pour la première, paraît-il, qui aura lieu le 5 mars.

Théatre Molière. — Demain lundi, 2 mars et jours suivants *la Petite Denise*, comédie inédite en un acte et *les Filles de Marbre*, pièce en quatre actes, par T. Barrière et L. Thiboust.

A l'étude : *Le prince Zilah*, comédie nouvelle en cinq actes, par M. Jules Claretie.

A la dernière séance de la Société des amis des monuments parisiens, M. Lenoir a signalé à l'assemblée l'existence, au Mont-Valérien, de fragments fort intéressants dus au ciseau de Philibert Delorme.

Ces fragments constituaient la clôture du cimetière de Nogent et consistent en une grande arcade aux niches contenant des statues. Cette clôture fut donnée aux missionnaires dont l'établissement fut en partie détruit pour faire place au fort actuel.

La Société va faire des démarches pour la conservation de ces sculptures, qui sont, paraît-il, tout à fait remarquables.

Étrange. Le docteur Jules Rochard a affirmé ces jours derniers, à l'Académie de médecine, que « l'abus de la musique, le plus énervant de tous les arts, était une des causes de la dépopulation en France ».

Le *Ménestrel* accompagne cette singulière nouvelle des réflexions suivantes :

« La musique, la divine musique, si douce au cœur, si caressante à l'esprit, « une cause de stérilité! » Oh! la pauvre, voici la science qui vient de lui plonger dans le sein un scalpel impitoyable.

Les partitions de Gounod contiendraient des germes délétères, Thomas ne serait que le suppôt de Malthus, et Delibes un simple dissolvant!

Cependant, docteur, s'il est une race prolifique, c'est bien celle des Allemands. Pas musiciens alors, les Allemands? Et la musique de Wagner? Bernique! Je m'en étais toujours douté.

Ou bien il faudrait établir des catégories dans la musique : la féconde et l'inféconde. Cette distinction est-elle admise par la Faculté? Mesdames, allez entendre *Tristan et Yseult*. C'est l'ordonnance du médecin. »

Les Pâques à Rome et à Naples. — Voici un superbe voyage en Italie organisé à l'occasion des fêtes de la Semaine-Sainte. Il comprendra la visite de Turin, Gênes, Pise, Florence, Rome et Naples, avec excursion à Pompéi et au Vésuve. La durée du voyage sera de dix-sept jours. Le prix est fixé à 385 francs, comprenant le transport et les frais de séjour en Italie.

Le programme détaillé sera envoyé gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Un comité s'est formé pour organiser une exposition de l'œuvre de Bastien-Lepage à l'Ecole des beaux-arts. Ce comité s'est réuni rue Legendre, dans l'atelier de Bastien-Lepage. Au nom de ce comité et de la famille Bastien-Lepage, M. Emile Bastien-Lepage, architecte, a demandé à M. Antonin Proust de vouloir bien présider à l'organisation de l'exposition. M. Antonin Proust a informé la réunion que, prévenu par M. Emile Bastien-Lepage, il avait fait auprès du ministre les démarches nécessaires pour obtenir la libre disposition de l'hôtel de Chimay dès que la loi qui ajoute cet hôtel à l'Ecole des beaux-arts aurait été votée. Le comité s'est alors transporté à l'hôtel de Chimay et il a été décidé que, le vote du Sénat pouvant être prévu pour les premiers jours de février, l'exposition aurait lieu en mars et en avril à cet endroit. MM. Fourcaud, Mantz, Burty et Bazin ont été chargés de la rédaction du catalogue; MM. Emile Bastien-Lepage, Leenhoff, Marx, Williamson, de l'installation matérielle; MM. Georges Petit et Duez du placement des tableaux, sous la direction de M. Meissonier. L'exposition aura lieu au profit de la Société libre des artistes.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs, Hollande Van Gelder, **25** francs.

NOUVEAUTÉS MUSICALES
POUR PIANO

Huberti, G. Trois morceaux : N° 1. Etude rhythmique, 2 fr. — N° 2. Historiette, 2 fr. — N° 3. Valse lente, fr. 1.75.
Kowalski. Op. 44. Autour de mon Clocher, 2 fr. — Op. 45. Illusions et Chimères, 2 fr. — Op. 48. Tambour battant, 2 fr.
Smith S. Op. 185. Notre-Dame, Chant religieux, 2 fr. — Op. 191. La mer calme, Deuxième barcarolle, 2 fr. — Op. 192. Styrienne, 2 fr. — Op. 193. Marguerite, 2 fr. — Op. 194. La fée de Ondes, 2 fr.
Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques : Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées, 3 fr. — Cah. II. Ballade, Elégie, Scène rustique, 3 fr. — Op. 41. Mazourka de concert, fr. 2.50.

MUSIQUE POUR CHANT

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition, 1 franc.
Bremer. A. Sonne mon tambourin, pour chant, violon ou violoncelle et piano, 3 fr. — Hymne à Cérès, pour baryton ou mezzo-soprano et chœur pour 3 voix de femmes, 2 fr.
Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains : N° 1. Fête villageoise, la partition, fr 2.50. — N° 2. Les Vendangeuse, la partition, fr. 2.50. — N° 3. Sous les Bois, la partition. fr. 2.50. — N° 4. La Paix, la partition, fr. 3.50.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique
BRUXELLES, RUE DUQUESNOY, 3a.
Maison principale MONTAGNE DE LA COUR, 82

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES
Vingt-neuvième livraison
J.-N. HUMMEL, **Rondoletto russe. La Contemplazione.**
La Bella Cappricciosa. Variation en la maj.
PRIX : fr. 7-25

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

MUSIQUE.
R. BERTRAM
10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES
(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

VIENT DE PARAITRE
à la librairie FERD. LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

MON ONCLE
LE JURISCONSULTE
PAR
EDMOND PICARD
AVOCAT A LA COUR DE CASSATION

Un volume in-octavo, impression de luxe sur papier de Hollande, avec un portrait gravé par Aubry et une illustration par Mellery.

Prix : 3 fr. 50

Cet ouvrage forme la suite des *Scènes de la vie judiciaire.*
Les volumes antérieurement parus sont :
Le Paradoxe sur l'avocat. — La Forge Roussel. — L'amiral.

Il a été tiré vingt-cinq exemplaires sur papier impérial du Japon numérotés qui sont mis en vente au prix de **10 francs.**

ADÈLE DESWARTE
28, RUE DE LA VIOLETTE
BRUXELLES.
Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MARS 1885.

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

GREAT ZWANS EXHIBITION. — LES *Maîtres-Chanteurs*. — LIVRES NOUVEAUX : *Héros et pantins*, par Léon Cladel. — NOTES DE MUSIQUE : *Troisième concert du Conservatoire; Concert Jane De Vigne; Soirée de la Nouvelle Société de musique; Deuxième concert de musique russe à Liège.* — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — THÉATRES. — PETITE CHRONIQUE.

GREAT ZWANS EXHIBITION

Vraiment *pour le spectateur impartial*, les événements artistiques des dernières quinzaines sont la matière d'observations d'un extrême intérêt. Non pas qu'ils soient nouveaux dans leur allure générale. Quelle vieille histoire que la mauvaise humeur des vieux, aidés des ratés de tous les acabits, contre l'élément vivace, remuant, entreprenant, progressif de l'art! Quelle vieille histoire que l'emploi des calomnies et des plaisanteries pour tenter, toujours vainement, de l'enrayer! Quelle vieille histoire que son triomphe final inévitable, coïncidant avec le discrédit, puis l'oubli, ou la conversion (c'est l'élément comique après l'élément chagrin) de ceux qui l'ont malencontreusement attaqué!

Mais ce qui présente cette fois quelque nouveauté c'est la nature des machines de guerre mises en action pour le battre en brèche, très imprévues, très bruyamment manœuvrées.

Nous n'avons plus à revenir sur l'incident dont nous nous sommes occupé ici même dans notre dernier numéro. Rarement il nous fut donné de recevoir autant de témoignages démontrant que le bon sens qui démêle au fond des criailleries de la cohue le véritable but qu'elle poursuit, n'est pas tout à fait émoussé. Il est désormais acquis que la personnalité sympathique qui a été en jeu n'était que le cadet des soucis de ceux qui ont poussé la clameur formidable dont nous avons été assourdis, et que l'objectif principal étaient l'art jeune et plus spécialement les *XX* qui présentement l'incarnent dans la peinture. Il faut ne pas être Bruxellois pour prendre encore le change à cet égard.

Voici que *les Ouvriers sans travail* sont à leur tour devenus le prétexte d'une manifestation analogue. Ces gens là mettraient père et mère en croix si cela pouvait servir leurs rancunes. Nous avons sous les yeux le catalogue de la *Great Zwans Exhibition* organisée, y est-il dit, par les membres de l'*Essor* au profit de l'œuvre de la presse. Un pitre bat la caisse sur la couverture et les rédacteurs s'y sont donné bien du mal pour être grotesques, ce à quoi ils ont convenablement réussi, il le faut reconnaître.

Il suffit de parcourir cette œuvre très travaillée, pour apercevoir que *les ouvriers sans travail* ont fort peu tourmenté le cœur charitable des auteurs et les *XX* au contraire beaucoup. Voilà qui fait quelque honneur à ceux-ci. Décidément, quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse, ils demeurent le grand cauchemar de ce pauvre monde d'inquiets et d'affolés qui ne peut plus écrire un articulet, brosser un tableautin, bramer une complainte, rimer un quatrain sans que des estomacs trop

faibles de ceux qui les ont imprudemment avalés et qui ne les peuvent digérer, remontent au palais d'âcres saveurs gâtant l'haleine des infortunés qui se sont risqués à y mettre la dent.

Nous ne dirons pas de la *Great Zwans Exhibition*, arrivant avec son succès clownesque de charges, de culbutes et de coups de pied au derrière, après l'exposition fort terne où les mêmes artistes avaient étalé sans succès leurs œuvres sérieuses : « Enfin ! le vrai salon de l'*Essor* vient de s'ouvrir ! » à l'instar de ce négociant qui affichait sur sa devanture : « Enfin ! nous avons fait faillite ! » Non. La période de guerre est passée, espérons-le, et maintenant qu'on peut juger de l'effet global de cette campagne très hargneuse, l'art jeune qui en sort bien portant n'a rien qui doive altérer sa bonne humeur. Si jamais il a pu craindre quelque chose d'ennemis prets à profiter de tout, ce fut bien cette fois, car le hasard s'était singulièrement fait leur complice. Or, après qu'un instant sous l'écroulement de la lame, eut disparu le navire, *le Beau Navire!* dont on a tant parlé, voici qu'il s'est relevé et vogue plus alerte que jamais. Que disons-nous, il a reçu une consécration imprévue : celui dont on en faisait, avec grande exagération du reste, le pilote, ou si l'on préfère l'amiral, et dont le bonnet d'avocat fut arboré au grand mât, est nommé membre du jury de l'Exposition d'Anvers au lendemain même de ces furieuses et stériles attaques. Est-ce permis ? Quel scandale ! Lire l'*Opinion* et la *Flandre libérale*, ces intelligents moniteurs du bel art.

Quelle déconvenue pour les compères qui s'imaginaient qu'on ne résiste pas à leurs sarcasmes. Toute cette mousquetade n'aura donc été que poudre tirée aux moineaux. Le beau navire entre au port.

En quittant le canal de Louvain
Ils étaient vingt.
Et en arrivant au Tonkin,
Ils restaient vingt.

Oui, toujours vingt, à l'exception de deux marins d'eau douce, supportant mal le roulis, la mer et ses périls, qui demandèrent à être descendus dans des ports de refuge d'où on les a rapatriés au plancher des vaches natal qu'ils n'auraient jamais dû quitter. On va les remplacer haut la main. Les candidats se bousculent à la porte.

Et voici que la vieille histoire recommence. Est-ce que vraiment, après tant de leçons reçues, les arriérés ne se corrigeront jamais. Les procédés qu'ils utilisent ont été de tout temps dirigés contre les téméraires qui sont en réalité les précurseurs d'un art nouveau, et sans cesse ces procédés ont avorté. Et ce qu'il y a de pis pour les malveillants, nous le signalons à leurs méditations de gens désireux de compter avant tout avec le succès, c'est la situation finalement ridicule où ils demeurent sur leur... séant, quand la trouée risquée par les audacieux est faite et que les idées nouvelles s'épanouissent.

Nous pensions récemment encore à ces camouflets qu'administre l'histoire de l'art, en lisant ce que Catulle Mendès raconte, dans la *Légende du Parnasse contemporain*, des débuts de ces hommes aujourd'hui victorieusement classés qui ont nom François Coppée, Sully-Prudhomme, Villiers de l'Isle-Adam, Léon Cladel, et bien d'autres. « Il serait malaisé, dit-il, de faire croire aujourd'hui que ces noms étaient alors des noms d'imbéciles. Et pourtant, ajoute-t-il dans un récit qui est pour les clabaudeurs d'aujourd'hui un piquant et prophétique parallèle, il était avéré que nous étions parfaitement grotesques. Je ne crois pas qu'à aucune époque il y ait eu contre un groupe de nouveaux-venus un tel emportement de gausseries et d'injures. (Vous entendez, ô Zwanzeurs !). Raillés, bafoués, vilipendés, tournés en ridicule dans les nouvelles à la main, mis en scène dans les revues de fin d'année, tout ce que les encriers peuvent contenir de bouffonneries insultantes, on nous l'a jeté. Toutes les opinions stupides, tous les mots bêtes, on nous les a prêtés (Prête l'oreille, ô *Chronique*, ma mie !). Nous fûmes pendant un temps les Jocrisses, les Calinos, les Guibollards de l'art. Il suffisait de prononcer le mot « *Parnassiens* » pour que tout le monde pouffât de rire, et quelqu'un m'a affirmé qu'un jour, dans un embarras de voitures, un des cochers qui se querellaient, après avoir épuisé tout le vocabulaire populacier des outrages, avait enfin jeté à ses adversaires vaincus cette injure suprême à laquelle il n'y avait rien à répondre : *Vingtiste....* nous nous trompons : *Jeune Belgique....* non, nous nous trompons encore : *Progressiste....* non, nous nous trompons toujours : *Parnassien*, va ! »

Et l'écrivain poursuit, garnissant sans le savoir l'arsenal où nous pouvons puiser actuellement : « Devant un tel débordement de colères falotes, les artistes nouveaux auraient pu éprouver un sentiment de fierté légitime. Car, enfin, nous savions l'histoire de nos maîtres et nous nous en souvenions. Nous savions que la critique avait traité Victor Hugo d'extravagant et de fou furieux. Nous nous rappelions qu'Alfred de Musset n'avait été longtemps pour quelques feuilletonnistes qu'un tout petit jeune homme sans conséquence, et nous n'avions pas oublié qu'au lendemain de la publication des premières poésies de Byron, la *Revue d'Edimbourg* conseillait au jeune lord qui, disait-elle, ne savait pas même l'orthographe, de renoncer à l'art des vers et de se borner à l'avenir à boire dans ses châteaux et à chasser dans ses forêts. Lord Byron eut l'outrecuidance de ne pas obéir à ce conseil ».

Ce n'est pas tout. Catulle Mendès, recherchant les

causes de cette haine, dégage les observations suivantes, d'application saisissante à ce qui se passe autour de nous : « Tous jeunes, dit-il, quelques-uns d'entre nous n'étaient pas sans défauts. Ils avaient toute l'audace des adolescences, avec quelque impertinence aussi, en ce temps de fantaisie exaspérée, mais aussi d'admirable enthousiasme, contempteur fantasque à la fois et fanatique du vieux, du laid, du vulgaire, de l'étroit, de tout ce qui dans les mœurs et dans l'art était classique et convenu... C'étaient des impertinents, ces nouveaux venus, absolument ignorés hier, qui prétendaient conquérir le public au respect de l'idéal et du travail persévérant... Rien de plus naturel que la haine des gens de métier contre les hommes d'art. Quant au public, il se laissait aller à croire ce qu'on lui disait. Il n'était pas coupable personnellement de cette injustice. Il y avait en lui, malgré les mauvais conseils et les mauvaises habitudes qu'on lui donnait, un désir du beau et des élévations intellectuelles. Les artistes les plus humbles eux-mêmes, il aurait été porté, sinon à les admirer, du moins à les estimer, à cause de la générosité de leurs tentatives, eussent-elles dû rester vaines. Mais comment voulez-vous que le public se mit en rapport avec les artistes nouveaux, si la critique ne les lui indiquait pas... Il était bien obligé de s'en rapporter à l'opinion de ceux qui avaient assumé d'être ses guides. Il y a entre le public et les artistes, le journal, comme il y a entre le public et les auteurs dramatiques le directeur de théâtre... Or, en ce temps-là, ceux qui avaient la charge de ces présentations n'avaient aucune raison de faire connaître, sous un jour favorable, les littérateurs qui, mieux appréciés, auraient pu faire ouvrir les yeux sur la bassesse et la médiocrité des choses artistiques d'alors ».

Et il finit en ces termes qui marquent pour les criticules d'aujourd'hui leur sort futur : « Heureusement l'heure de la justice semble venue, grâce à la ténacité de nos efforts (Vingtistes, n'oubliez pas ceci)... même nos ennemis de jadis, je n'entends pas parler des jeannins sans importance (comme ceci s'applique à nos reporters) mais de quelques écrivains de valeur qui d'abord nous furent hostiles, sont devenus nos amis. Eux manquant de mémoire, et nous de rancune, nous nous sommes réconciliés. Tout est bien qui finit bien. Mais cela avait bien mal commencé. »

Voilà un exemple. En voici un autre. Il s'agit de Manet. Toujours le même jeu. Nous empruntons les détails que l'on va lire au beau livre d'Edmond Bazire.

On sait quelle était l'esthétique de Manet : Envisager la nature, la traduire d'après soi. Il n'empruntait pas de documents à ses prédécesseurs et s'efforçait de boire dans son verre. Il regardait non dans sa mémoire, mais dans la réalité. C'était un crime. Pour beaucoup c'en est toujours un. Au dehors des colères grondaient. Il avait suffi d'une toile exposée pour que les opiniâtres dévots de la tradition eussent un effarement. Ah ça ! est-ce qu'on allait s'émanciper, reproduire des réalités, non des rêves ? Allait-on prétendre que la nature existe, mettre de l'air dans les paysages, de la couleur dans les plans et infliger au modèle la simplicité des poses ? Les coteries académiques se révoltèrent et la presse (toujours intelligente !) s'émut. En 1862 et 1863 Manet était refusé au Salon : des cris d'horreur avaient été poussés, des mains avaient été levées au ciel. Il s'agissait du *Déjeuner sur l'herbe* et du *Fifre de la Garde*. « La majorité des badauds, dit Bazire, heureux de faire chorus avec de gros personnages, les accueillit de ses quolibets. Pour le monde de cette époque superficielle, l'énergie et l'audace prêtaient à rire, et une individualité se révélant ne pouvait qu'être le point de mire désigné aux sarcasmes. » Manet fut défendu par quelques rares réfractaires.

Ceux qui, à cette époque, passèrent pour des excentriques, sont classés maintenant parmi les raisonnables et les prévoyants. Qu'en dites-vous, spirituels organisateurs de la *Great Zwans Exhibition?*

Ce n'est pas tout. Ces persécutions contre Manet durèrent malgré leur irrémédiable stérilité. L'artiste produit des œuvres nouvelles, tout imprégnées de sa puissante originalité. Edmond About s'écrie qu'il finira par « *exaspérer le bourgeois* », tout comme à Bruxelles en 1885, on le voit. Les caricaturistes inaugurèrent leurs plaisanteries. Le journal le plus irrité fut... Bazire le nomme : ce n'est pas toi, *ô Chronique!* on pourrait s'y tromper. Il occupe une place distinguée parmi les détracteurs de profession. Ses injures sont les mêmes aujourd'hui qu'il y a dix ans. C'est un ennemi acharné de tout ce qui dépasse. Il lance sur le monde des clous à sabot qu'il s'imagine être des pointes. Et l'auteur ajoute : « Voilà comme un talent puissant peut être interrompu dans son expansion, ralenti dans son élan, s'il n'a en lui la force qui brave ces piqûres de la moquerie et les petites satires manquées des retardataires. Quelle vaillance est nécessaire, quelle foi en soi-même pour résister aux aboiements mauvais de ces meutes. On a travaillé. On est consciencieux... Bah ! un jappement monte. D'autres jappements s'y mêlent, et le découragement arrive ». A moins qu'on ne soit un fort.

Eh ! bien, n'est-il pas vrai que cette histoire d'hier, est l'histoire d'aujourd'hui ? Oh ! les myopes qui la recommencent. Sourds aussi. Ne vous rendez-vous donc pas compte, mes pauvres amis, que vous pastichez trois ou quatre générations de malheureux qui ont fait fausse route et que vous préparez vous mêmes les verges dont l'avenir vous fessera. Il est vrai que c'est : *Pour les ouvriers sans travail* ! La charité commande le sacrifice. Mais songez que dans peu d'années vous serez les

égaux peu enviables de ceux qui, en un passé peu lointain, *zwanzaient* de la même façon en littérature Decoster, Van Hasselt, Lemonnier, en peinture Charles De Groux, Louis Dubois et Hippolyte Boulenger. A ce triste métier les résultats sont toujours les mêmes. L'art se transforme en cancan, le peintre en farceur. On commence par la brosse, on finit par la *zwanse*. Et comme en ces œuvres de dénigrement on entraîne inévitablement à ses trousses une tourbe polissonnante, on finit par s'entendre chanter ce couplet de ballade :

Au début, en quittant le port
Ils étaient quarante brosseurs.
Hélas ! après dix ans d'efforts.
Ils étaient quatre vingts zwanseurs !

***

APPENDICE

On lit dans les journaux parisiens :

Hier, à l'Ecole des Beaux-Arts, en plein foyer de réaction artistique, Eugène Delacroix, l'insurgé de jadis, est entré en triomphateur. Les personnages officiels, les illustrations du professorat ont fait fête à l'ancien refusé du salon, au peintre détesté des coteries. Nous ne voulons aujourd'hui que constater le grand effet produit par l'œuvre du maître; nous ne voulons qu'enregistrer l'annulation du jugement prononcé autrefois par la critique académique. On a rassemblé à l'Ecole des Beaux-Arts 239 tableaux, 150 aquarelles, sépias et lavis, et d'innombrables dessins; la vie artistique de Delacroix, qui tient entre ces deux dates : 1822 et 1863, est résumée par des œuvres essentielles. Nous reviendrons sur ce magnifique ensemble.

Les Maîtres-Chanteurs

Nous avons exquissé rapidement le poème des *Maîtres-Chanteurs*. Nous parlerons aujourd'hui de la mise en scène et de la musique, puisque, par convention, l'on appelle encore musique le verbe nouveau de Wagner, qui est comme l'accentuation musicale du poème. Il est intéressant, du reste, de voir l'instrumentation du maître spéciale à chacun de ses drames. Ainsi, dans les *Nibelungen*, le déploiement des cuivres exprime la grandiose majesté des dieux et des géants. Dans *Parsifal*, la musique se fait douce et mystérieusement mystique; à peine de temps à autre les trompettes ont un éclat lumineux et les trombones et les cors bouchés planent en notes lugubres. Dans *Lohengrin*, les violons jouent le céleste motif du Saint-Graal que les trompettes attaquent avec une aveuglante sonorité, lorsque le blanc chevalier dévoile son origine sacrée; au personnage religieux s'oppose le motif infernal d'Ortrude joué par les violoncelles. Dans les *Maîtres-Chanteurs*, la pesante gravité des solennels bourgeois est exprimée par la lourdeur des cuivres auxquels vient s'enlacer en soupirs de cor, de violes et de flûte les motifs d'art jeune et d'amour; le personnage comique est dessiné par les bassons, les tubas, les cors en sourdine, les clarinettes, drôlatiques, bouffons, hoquetants. Ce Beckmesser personnifie le vrai comique musical et de cette instrumentation merveilleusement saugrenue jaillira le véritable opéra-bouffe. Ce qu'on appelle opéra-bouffe, l'œuvre d'Offenbach, emprunte sa drôlerie au comique vulgaire des situations et parfois des rythmes; mais l'instrumentation n'y présente rien de spécial; elle est employée à dérouler monotonement des airs de danse banals. Au contraire, le véritable opéra-bouffe doit se servir des timbres bouffons, appelant à son aide les hautbois criards, les bassons gargouillants, les bedonnantes contrebasses. Il y a là, nous le répétons, un comique nouveau. L'usage, même dans les théâtres allemands, est de faire de larges coupures dans le rôle de Beckmesser : c'est une grave erreur. Il n'est point permis, d'abord, à qui que ce soit, de mutiler une œuvre d'art; ensuite, il est important de faire connaître dans son entièreté un rôle tout à fait original. L'aura-t-on compris à Bruxelles?

Le poème des *Maîtres-Chanteurs* a reçu de l'accentuation musicale une intensité de vie merveilleuse et une profondeur psychologique étonnante. Chacun des personnages est dessiné par des thèmes facilement reconnaissables et outre cela par des timbres particuliers à chacun d'eux révélant immédiatement le plus intime de leur tempérament. Il en est ainsi surtout de Walther, de Hans Sachs et de Beckmesser. Il faudrait citer la partition presque toute entière et, pour donner une impression de la parfaite unité du drame, recourir à la notation des thèmes. L'on suivrait ainsi l'action scène par scène en pénétrant au cœur de chacun des rôles. Le plus merveilleux modèle de cette musique psychologique est le monologue de Sachs au début du deuxième acte, accompagné par un ruissellement de mélodies insinuantes.

Hans Sachs et Walther sont les héros du drame et leurs rôles sont corrélatifs : l'union des deux poètes proclame le triomphe de la vraie poésie. Leurs thèmes sont unis comme leurs rôles : l'un grave et solennel, sans la lourde pédanterie des maîtres, l'autre tout imprégné de la jeunesse de la nature. Voilà donc la poésie expansive, corrigée par la sérénité de la raison, en lutte avec la roideur dogmatique de l'impuissance.

L'ouverture expose cet antagonisme : au thème rigide des maîtres s'enroule une phrase rêveuse qui ondule de la flûte aux hautbois et aux violons, s'enlace, insinuante, aux sonorités des cuivres et finit par les étouffer sous sa mélodieuse efflorescence. La musique du drame a des richesses de coloris fascinantes : écoutez les phrases expressives des violoncelles dans la scène de l'église où s'épand la mélodie grave des cantiques luthériens, phrases interrogatives, amoureusement impatientes, se coupant en question brèves et inquiètes, pour s'élargir bientôt en accents chevaleresques et fiers; écoutez l'orgueil naïf de l'apprenti David énumérant à Walther les modes et les tons baroques de la législation musicale des maîtres, la gaminerie folâtre des écoliers railleurs; écoutez l'interrogatoire soupçonneux des dogmatiques bourgeois étonnés de voir se présenter devant eux un chanteur qui n'alla point à l'école et qui n'eut point de maître, et les jeunes réponses du chevalier : les notes soupirantes du cor et la rêverie des violons nous transportent soudain dans les bois auréolés de vagues traînées soleillantes; écoutez le majestueux élan de l'ode au printemps soutenue par un accompagnement à plein orchestre où planent vers le bleu profond du ciel, en lumineuse symphonie, toutes les voix de la nature !

Au deuxième acte, citons le merveilleux monologue de Hans

Sachs obsédé par le chant de Walther. « Comment embrasser ce qui est infini ? » Le hautbois et le cor se renvoient mystérieusement cette phrase caressante ; les violons murmurent, les flûtes ont des sourires si doux : la musique nous dévoile cette germination de pensées qui chante dans le cerveau du vieux poète. Le monologue se continue en délicieuse idylle ; il n'y a ici ni air, ni récitatif, c'est de la mélodie continue : les hautbois, les violons, le saxophone dessinent de craintives interrogations auxquelles répond le malicieux enjouement du maître : on oublie le chant, c'est de la parole musicale. Le final est un tour de force d'orchestration et de lyrisme comique, grandiose *crescendo* déroulé en fugue sur le thème bizarre de la sérénade, qui se recroqueville en pirouettes fantastiques, s'élance d'ici, de là, et formidablement rosse le nocturne troubadour. Un coup de trompe : silence et nuit. Les flûtes reprennent *staccato* le motif qui va s'éteindre dans la basse, le cor répète trois notes du chant de Walther et la musique s'évanouit en fumée bleuâtre vers la lune qui monte.

Il y a là seize mesures absolument féeriques.

Le récit de la tintamarrante bagarre par David est délicieux aussi, et presque aussi beau que son pendant au deuxième acte, le monologue de Sachs méditant sur la chronique du monde. Ce premier tableau se termine par un quintette où tous les cœurs émus s'exaltent en un hymne d'espérance : il fera jaillir les applaudissements. Nous pensons, nous, qu'il est inutile et sans valeur spéciale. Le rideau s'abaisse et se relève sur la fête populaire de la Saint-Jean. Toute cette scène est admirable de verve grouillante et de mouvement sonore : la musique seule suffirait à donner l'illusion de cette expansive allégresse, à laquelle Wagner a su imprimer le caractère profond de l'époque. Ecoutez la marche accompagnée par les instruments d'enfants ironiquement criards et le bal improvisé par les paysannes et les apprentis ; écoutez le cantique grandiose en l'honneur de Sachs, symbole de religieuse profondeur d'âme s'élançant d'un bond jusqu'au plus haut du ciel : il s'enfle des *pianissimi* les plus ténus jusqu'aux plus retentissants *fortissimi*, et quelle couleur luthérienne dans cet hymne grondant ! Ecoutez la mélodie inspirée de Walther et le discours de Hans Sachs couronnant Walther aux acclamations du peuple et des apprentis !

Mais les mots sont trop faibles pour exprimer l'intensité de vie qui souffle largement dans ce drame ; renonçons à le faire comprendre et parlons de la mise en scène.

L'on sait de quelle façon le rideau s'écarte au théâtre de Wagner : c'est une véritable trouvaille d'artiste. La draperie se sépare par le milieu et forme, dans son rapide glissement, des plis harmonieux. Transformer le rideau de la Monnaie occasionnerait trop de frais ; nous n'insistons pas. Mais nous réclamons instamment l'orchestre invisible ; cette transformation devrait être maintenue pour le répertoire coutumier dont elle atténuerait avantageusement les bruyantes vulgarités. L'orchestre invisible se place devant la scène mais étend sous celle-ci les instruments les plus sonores. La musique s'élève adoucie et fondue et l'on n'est plus distrait par les mouvements des exécutants, les lumières de leur pupitre et la gymnastique de celui qui les conduit. Celui-ci du reste est parfaitement visible de tous les exécutants.

Nous réclamons aussi un éclairage très discret dans la salle. Il faudrait que le « monde » vînt au théâtre, non point pour exhiber des toilettes et des visages d'une beauté relative, mais pour concentrer son intelligence sur la compréhension d'une œuvre d'art.

Et que les chanteurs fassent preuve d'abnégation ; qu'ils chantent non point pour s'attirer des applaudissements le plus souvent payés ou irréfléchis, mais pour donner l'expression et la vie artistiques à leurs rôles respectifs sans oublier l'action générale. Abandonnez donc cette antique manie de venir chanter des airs devant le pupitre du souffleur, la main sur la poitrine, les yeux en coulisse, agréablement arcboutés sur une jambe ! Ici, il n'y a plus d'airs, il y a des scènes indissolublement unies les unes aux autres. Si la situation exige votre présence au fond de la scène, pourquoi vous précipiter vers l'orchestre ? Si la situation exige que votre chant s'élance vers le fond du théâtre, pourquoi s'élance-t-il vers le public ? Dans *Obéron*, un acteur décrit au public une apparition à laquelle il tourne le dos (1er acte, fin du 1er tableau). Est-ce assez ridicule et dépourvu de sens artiste !

Nous demandons aussi aux choristes non pas de chanter juste, — cette exigence resterait sans résultat et, du reste, leur rôle étant tout bagarres et mouvement confus, le public ne reconnaîtra pas la mesure, — mais d'avoir quelque intelligence scénique dans ce continuel va-et-vient. Nous craignons beaucoup de voir manquer l'étonnant final du second acte, le point culminant de l'œuvre. Il faut là non cette activité de choristes formulée en « allons, courons, volons ! » mais du vrai mouvement, une vraie bagarre, une vraie bastonnade. Laissez-vous conduire par la musique dont les notes ont des roulements de triques et des clameurs de jurons.

L'*Art moderne* a répété tout cela bien souvent ; mais on n'enfonce un clou qu'en frappant dessus.

Terminons par quelques observations et éloges à l'adresse des directeurs. Les Wagnériens ont lu avec stupéfaction l'immense affiche placardée sur les murailles de Bruxelles : « *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, OPÉRA *en* 3 *actes et* 4 *tableaux, poème et musique de R. Wagner.* »

Opéra, les *Maîtres-Chanteurs*, un opéra ! Il n'est plus possible de donner le nom d'opéra au drame de Wagner. L'opéra a toujours sacrifié la poésie à la musique et la musique elle-même aux exigences des interprètes favoris. Le drame lyrique, au contraire, est une œuvre complète, aussi majestueuse dans ses proportions que le drame tel que le comprenaient les anciens et ce n'est point par orgueil que Wagner a dit, à l'issue du premier cycle de représentations de la tétralogie : « Maintenant vous avez un art national ! » Ce qualificatif « *opéra* » est surtout déplacé pour les *Maîtres-Chanteurs* qui, dans l'œuvre déjà spéciale de Wagner, est lui-même une œuvre spéciale. C'est « COMÉDIE LYRIQUE » qu'il fallait afficher.

Des félicitations sont dues à la direction pour avoir osé mettre à la scène, au terme de leur concession, une œuvre présentant de si grandes difficultés d'exécution et de si grandes chances d'insuccès dans un pays où règne encore la banalité de l'ancien répertoire.

Les *Maîtres-Chanteurs* à côté des *Huguenots*, du *Prophète*, de la *Juive*, quelle audace !

Espérons que ces efforts vers l'art nouveau seront récompensés et souhaitons longs applaudissements au drame du Maître.

Livres nouveaux

Héros et Pantins, par Léon Cladel. — Paris 1885.

Léon Cladel a réuni en un volume, sous ce titre : *Héros et Pantins*, une série d'articles publiés dans le journal le *Gil Blas*. Nous sommes quelque peu en peine d'analyser ces pages détachées, tracées fiévreusement, écloses au souffle inégal de l'inspiration journalière, sans aucune pensée commune qui les relie entre elles : ce n'est pas le brocheur qui fait le livre. *Héros et Pantins* n'est pas un livre, il ne faut pas l'apprécier comme tel. Il faut lire séparément chacun des morceaux, nouvelles, contes, études, fantaisies que contient le volume. Tous sont remarquables par l'incisif relief du style, et vivement colorés par la robuste imagination du maître. Dans certaines, par exemple dans celle intitulée *Partie carrée*, il y a une verve endiablée, une fantaisie qui déconcerte et donne le vertige. L'ange du bizarre, dont parle Edgard Poë, a certes effleuré de son aile le front pensif de l'ermite de Sèvres lorsqu'il jetait sur le papier, pour le lecteur frivole, ces hautaines extravagances. Ailleurs, c'est la pénétrante mélancolie des souvenirs qui anime d'un charme subtil et funèbre le pèlerinage de l'auteur aux lieux de sa première enfance. Toujours dédaigneux de la réalité banale, Cladel habille son rêve parfois tendre, souvent farouche, de l'éclat de son style d'acier, dur, aveuglant et tranchant comme lui. Oui, il y a tout cela dans *Héros et Pantins*. Mais nous nous demandons si Cladel fit bien de donner à ces pages éparses, à ces enfants perdus de sa plume, la concentration et la forme solennelle du livre ; ce qui est écrit pour le journal garde toujours et malgré tout odeur de journalisme. C'est un tort, et c'est hélas ! celui de beaucoup d'écrivains de se dépenser, gaspiller, éparpiller dans ces grands carrés, lus distraitement, vite oubliés. Rien de plus funeste à la littérature que le journal.

Notes de musique

Troisième Concert du Conservatoire.

Selon l'usage de la maison, on a fait réentendre dimanche une œuvre déjà jouée cet hiver. Comme l'œuvre ainsi reprise était *Manfred* de Schumann, et que plus on entend cette admirable traduction musicale du poème de Byron, mieux on en pénètre les beautés, personne ne s'est plaint.

C'est M. Chomé à qui était confiée la partie « récitante » de l'ouvrage. Il s'est acquitté de sa tâche avec une sobriété de bon goût et n'a pas trop détonné dans l'ensemble. Il a réussi à éviter l'écueil habituel des orateurs chargés (rôle ingrat et difficile) d'exposer en langage usuel ce que la musique dépeint beaucoup plus subtilement que tous les commentaires.

L'exécution des soli, confiée à des élèves et à d'anciens élèves du Conservatoire, a été suffisante pour donner du *Manfred* une idée artistique complète.

Les chœurs ont chanté avec précision, et l'orchestre a interprété fort bien les fragments symphoniques, notamment la célèbre apparition de la Reine Mab, où le génie de Schumann, parfois nébuleux, atteint à la clarté, aux légèretés d'expression et aux délicatesses exquises d'une féerie shakespearienne.

La symphonie en *ut* de Schumann, un peu délaissée dans ces dernières années, complétait le programme, magistralement couronné par l'ouverture de *Freischütz* exécutée par M. Gevaert selon les indications de Wagner.

Concert Jane De Vigne

Une jolie voix de mezzo-soprano, maniée avec beaucoup de goût par une petite personne qui paraît bonne musicienne — telle est l'impression que fait Mlle Jane De Vigne. Il n'en faut pas davantage pour réussir. Et la réussite ne tardera pas, si l'on en juge par l'accueil sympathique fait, mardi, à la jeune cantatrice par un auditoire très nombreux.

Mlle De Vigne a renoncé en partie aux airs à roulades dont nous lui avions reproché l'abus. Elle a chanté, pour commencer, un air de Hændel, et elle l'a chanté fort bien. Les musiciens austères eussent souhaité, dans cette interprétation un peu mondaine, un style plus soutenu : c'est la seule critique à faire à une exécution d'ailleurs excellente comme voix et comme diction. Mêmes qualités dans *Sapho*, de Gounod, romance vieillie qu'on ferait bien de laisser reposer avec les souvenirs d'une époque disparue, dans deux aimables romances de Jenö Hubay, paroles de Victor Hugo, dont la seconde a été bissée d'enthousiasme et dans une *Mazourka* de Chopin.

Ne voulant pas perdre complètement l'occasion d'ébahir les badauds par des gargarismes, des vocalisations acrobatiques et des trilles fous, Mlle De Vigne a cru devoir faire entendre aussi la *Marchande d'oiseaux*, de Jomelli, qui date, paraît-il, de 1750, ce qui ne constitue pas une excuse suffisante pour justifier l'absence d'intérêt musical.

On avait d'ailleurs fait à la gent emplumée la part belle dans ce concert : outre la *Marchande d'oiseaux* en question, Mlle Nora Bergh, — une pianiste dont le mécanisme est remarquable mais qui ne s'échauffe guère en jouant — a fait chanter sur le clavier le *Rossignol*, de Liszt ; « J'eus toujours de l'amour pour les choses ailées » dit encore Mlle De Vigne, qui, pour le prouver, termina le concert par une romance intitulée : *L'Oiselet*, si bien que toute la séance évoquait l'image gazouillante d'une grande volière.....

M. Hubay donnait à cette audition le précieux appoint de son coup d'archet élégant, souple et sûr. On lui fit fête, tant après la *Romance* de Rubinstein et les deux mazourkas de Wieniawski qu'après la poétique *Berceuse* de Zarembski, accompagnée par l'auteur, et après l'étincelante fantaisie (*Puszta Klänge*) qu'il a écrite sur des motifs hongrois, en collaboration avec M. Aggazy, et qu'il joue avec la désinvolture d'un tzigane unie à la science d'un maître.

Soirée de la Nouvelle Société de musique.

A mentionner, pour mémoire, une agréable soirée intime offerte mardi à ses membres par la *Société de musique*. Les chœurs y ont exécuté avec goût *Narcisse* de Massenet, une œuvrette mince, élégamment écrite, et l'*Anathème du chanteur*, de Schumann, qui formait avec l'ouvrage précédent un contraste piquant. Un *Motet* à six voix de Rubinstein avait ouvert la séance, à laquelle deux solistes, MM. Triaille et Godenne, l'un pianiste, l'autre violoncelliste, ont ajouté l'attrait d'une virtuosité remarquable, surtout en ce qui concerne le second.

Deuxième Concert de musique russe à Liège

On nous écrit de Liège :

Nous avons entendu samedi un second concert de musique russe, dû à l'initiative de la comtesse de Mercy-Argenteau. Cette audition, comme la première, a été d'un grand intérêt artistique, malgré les imperfections de l'exécution orchestrale.

La première partie était consacrée à la symphonie en *mi bémol* de Borodine, superbe échafaudage musical, architectural de contexture et humain d'émotion. L'*andante* précédant le finale possède à un haut degré l'incarnation musicale d'impressions morales qui émeuvent l'auditeur indépendamment des sensations que provoque la forme.

Les *Danses circassiennes* extraites de l'opéra *Le Prisonnier du Caucase*, de César Cui, jouées ensuite, sont très curieuses.

Assourdie par les sonorités sauvages et primitives du tambour de basque et du tam-tam, cette musique, dans sa sobriété, donne une impression intense du milieu caractéristique qu'elle dépeint. *La Tarentelle* du même auteur provoque la même émotion évocatrice.

La Suite pour piano, *Sascha*, de Glazounoff, a étonné; *La Reine de la Mer*, de Borodine, une mélodie, et la chanson de *Lell*, de Rimsky-Korsakoff, ont un grand intérêt, mais peut-être eût-il mieux valu ne pas abuser, comme on l'a fait, des solistes et des fragments. Il eût été préférable de faire entendre une œuvre ou deux dans leur entièreté. Il y a là une concession au public (il est de bon ton d'aller au concert russe), que nous ne comprenons pas de la part des organisateurs, si convaincus dans leurs efforts. Néanmoins, M. Heynberg et Mme de Mercy-Argenteau ont eu du succès pour la virtuosité honnête et respectueuse avec laquelle ils ont interprété deux morceaux de César Cui. Mlle Begond a bien dit la *Princesse endormie*, de Borodine. Nous devons à Mme Delhaze la bonne exécution au piano de *Sascha*.

Les fragments du deuxième acte du *Prisonnier du Caucase*, qui réclamaient des chœurs et plusieurs solistes, ont été interprétés avec beaucoup de couleur par la masse chorale, l'orchestre et les solistes. Le sextuor et le finale ont du souffle, mais la valeur artistique de cet ouvrage est moindre que celle de la plupart des œuvres entendues au cours du même concert.

Bibliographie musicale

La maison Schott frères, qui a acquis le droit exclusif de publier les œuvres de Wagner, vient de faire paraître une nouvelle partition, avec paroles françaises, des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*.

La partie d'orchestre a été réduite pour le piano par R. Kleinmichel. C'est celle qui figure dans la petite partition, avec paroles allemandes, publiée précédemment par la maison Schott. Elle est d'une exécution moins difficile que la transcription faite par Tausig, qui figure dans la grande édition allemande. Le prélude est presque identique à la transcription de Bülow, reproduite dans l'édition Tausig. Quant au texte, c'est naturellement la version française de Victor Wilder, qui exprime très fidèlement l'original.

La partition, mise en vente à 20 francs, comprend 467 pages petit in-folio. A part la couverture, dont le dessin et la couleur ne sont pas heureux, l'exécution matérielle de l'ouvrage est bonne.

Cela ne vaut pas la partition allemande, mais étant donnée la modicité du prix, c'est satisfaisant. Il existe aussi des partitions pour piano seul et pour piano à quatre mains.

Nous avons reçu ces jours-ci une brochure anonyme destinée à initier le public au texte des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. C'est une analyse, scène par scène, de l'action, précédée d'une notice biographique succincte de Richard Wagner, dans laquelle nous n'avons à reprendre qu'un détail inexact : c'est que le maître n'est pas mort au moment où il « préparait l'audition de *Parsifal* » comme le dit l'auteur, qui signe G.-D. Ciseaux, mais six mois après que le triomphe de sa dernière œuvre à Bayreuth, en 1882, eut apporté la consécration définitive à son Art.

Théâtres

Théâtre de la Monnaie. — Voici les engagements nouveaux et les réengagements faits par M. Verdhurt pour la prochaine campagne théâtrale : Mlle Cécile Mézeray est engagée en qualité de chanteuse légère de grand opéra. Mme Montalba remplacera Mme Caron. Mlle Passama, élève de Mme Marie Sasse, remplacera Mlle Deschamps. M. Boyer, baryton, en dernier lieu à Marseille, remplacera M. Soulacroix. M. Hanssen, premier maître de ballet de l'Alhambra de Londres, est engagé comme maître de ballet. — Sont réengagés : MM. Renaud, Chappuis, Frankin, Lapissida, l'habile régisseur du théâtre. Il va sans dire que notre excellent chef d'orchestre, Joseph Dupont, nous reste également.

Théâtre de l'Alcazar. — Le succès persistant de l'*Étudiant pauvre* a fait ajourner les représentations de *Fatinitza*, dont la reprise avait été annoncée.

Il est question de monter *La guerre joyeuse* (*Lustige Krieg*) de Suppé, dont la traduction est faite et qui pourrait être jouée prochainement.

Théâtre Molière. — On joue depuis quelques jours une parodie de *Denise* intitulée *La petite Denise*, qui met assez drôlement en relief, mais d'une manière lourde, les défauts de la récente œuvre de Dumas. *La petite Denise* fait avec *Les filles de Marbre* un spectacle intéressant.

Mardi prochain, 10 mars, représentation au bénéfice de M. Deltour, l'excellent contrôleur-général. On jouera *la Cagnotte* et *La petite Denise*.

Une représentation extraordinaire de *Jean Baudry*, la comédie émouvante de Vacquerie, sera donnée vendredi prochain, 13 courant, au bénéfice de l'œuvre des *Vieux vêtements* d'Ixelles.

Le samedi 21 mars aura lieu la première du *Prince Zilah*.

Mlle Lina Munte jouera le rôle créé par Mlle Hading, M. Barbe celui du prince Zilah et Mlle Lemercier, que nous avons déjà applaudie dans *Serge Panine*, celui de la marquise Dinati.

En mai, M. Damala et Mlle Hading viendront très probablement, avant leur départ pour Londres, nous donner quelques représentations de l'œuvre de Claretie.

Les décors, calqués sur ceux de Paris, seront exécutés par M. Braeckman.

Petite chronique

Voici le programme de la troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, qui sera donnée aujourd'hui dimanche, dans la grande salle du Conservatoire, par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef, avec le concours de MM. Jacobs, Vanderheyden, Agniez, Bayard, Fontaine, Devaux, Devos et Mills.

1. Septuor, de Hummel. — 2. Suite pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, par Ch. Lefebvre. — 3. Sonate pour flûte et piano, de Hændel. — 4. Symphonie de Raff.

Le dernier concert populaire de la saison est fixé au 12 avril. Il sera, comme d'habitude, consacré à l'œuvre de Wagner, mais le programme en sera, cette fois, particulièrement intéressant. Il comprendra le premier acte *en entier* de la *Walküre*, chanté par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde), M. Van Dyck (Siegmund) et M. Blauwaert (Hunding).

On entendra en outre, pour la première fois à Bruxelles, la scène des *Blumenmädchen* de *Parsifal* avec le prélude de cette œuvre, la *Siefried-Idylle* composée par Wagner à la naissance de son fils, et, pour finir, la *Chevauchée des Walkyries* telle qu'on l'exécute à la scène, c'est-à-dire avec l'adjonction de neuf voix de femmes.

Il est question aussi de deux concerts que viendrait donner à Bruxelles M. Lamoureux et son orchestre et dans lesquels on exécuterait le 1er et le 2me acte de *Tristan et Yseult*.

On lit dans *Gil Blas*, au sujet d'une audition de *Tristan et Yseult* qui vient d'avoir lieu à Paris :

Le ténor Van Dyck (M. Van Dyck est belge) a fait sa jeune réputation par le talent avec lequel il a établi le rôle difficile de *Tristan*, qu'en Allemagne même les artistes les plus expérimentés n'osent aborder sans hésitation.

Quant à Mme Montalba, on peut dire que son nom restera désormais attaché à ce rôle d'Yseult, qu'elle a créé avec autant d'originalité que d'éclat. Il semble que cette belle artiste, à la voix expressive et passionnée, ait été mise au monde tout exprès pour chanter la musique de Wagner, tant elle en a pénétré l'esprit, tant elle excelle à en rendre le sens profond et la signification complexe.

Elle s'est à ce point identifiée avec l'héroïne du drame musical de Wagner que, pour ma part, je ne saurais plus la séparer de la création idéale du maître. Aussi, le jour prochain où l'œuvre passera de l'estrade du concert sur les planches du théâtre, il faudra songer avant tout à faire appel à l'admirable interprète d'Yseult, car, je le dis sans hésiter, je ne connais pas de cantatrice à Paris capable de nous faire oublier dans ce rôle celle qui nous en a donné la première et vivante incarnation.

Par arrêté royal de ce mois ont été nommés membres du jury de l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers : MM. Edmond Picard, Van Camp et de Vriendt.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature**, de **peinture**, de **sculpture**, de **gravure**, de **musique**, d'**architecture**, etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité**. Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une, par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.**

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE**, rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

PAR J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants lyriques.** — Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MARS 1885.

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 *Maîtres-Chanteurs*. — LIVRES NOUVEAUX : *Chair molle*, par Paul Adam. — LES IMPRESSIONNISTES. Premier article. — CONCERT LAMOUREUX. — THÉATRES. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LES MAITRES-CHANTEURS

Qui aurait cru, il y a quelques années, quand les wagnéristes étaient montrés au doigt, taxés de folie, bafoués, vilipendés, caricaturés, qu'en l'an 1885, le 7 mars, le fanfarant cortège des *Maîtres-Chanteurs* envahirait solennellement la scène du théâtre de la Monnaie? Qui se fût attendu à entendre la marche triomphale des corporations, avec ses sonneries de trompettes, réveiller la somnolence des échos que faisaient gémir la cavatine de la *Juive* et les ritournelles de *Norma?* Qui eût imaginé, surtout, que des acclamations, ébranlant la salle du parterre au paradis, eussent couvert les derniers accords de chaque acte et se fussent prolongées ensuite en rappels enthousiastes?

Avec une force irrésistible, l'idée wagnérienne a fait sa trouée, malgré les résistances, malgré les haines, malgré la mise en œuvre de toute la balistique usitée lorsqu'il s'agit, en art comme en politique, de défendre les digues menacées par un flot de principes nouveaux: les quolibets, les calomnies, les intimidations. Vains efforts. Tactique toujours déjouée par la puissance de l'événement. A un moment donné le courant, grossi par la résistance, culbute impétueusement tous les obstacles.

Courbet est entré au Louvre. Manet à l'Ecole des Beaux-Arts. Delacroix, le révolutionnaire, s'élève dans une apothéose. Que reste-t-il des injures, des menaces, des railleries, des âneries sans nombre décochées au chef du romantisme, au père du réalisme, à l'inventeur de l'impressionnisme, noms divers pour exprimer une chose unique : l'évolution de l'Idée artistique?

Ne se lassera-t-on pas de chercher à arrêter ce qui est invincible? A comprimer ce qui est incompressible? L'histoire enseigne que jamais on n'a entravé ces grands mouvements de l'Art que règlent des lois mystérieuses mais immuables, comme celles qui régissent le cours régulier des astres. Pas plus, d'ailleurs, qu'on ne peut s'opposer aux révolutions sociales qui, lentement, selon des nutations dont la cause échappe, modifient périodiquement l'humanité.

Tout au plus arrive-t-on parfois à retarder ces déturbations, comme un débiteur recule l'échéance d'une créance. Mais alors, gare aux intérêts qui s'accumulent! La postérité acquitte en monnaie d'or la gloire des artistes dont la réputation, s'ils l'eussent conquise de leur vivant et sans lutte, se fût payée en billon. C'est la vengeance des méconnus. C'est l'équitable compensation des injustices et des ignorances têtues.

Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire aux protestations timides, aussitôt étouffées sous une tempête de bravos, de ceux qui tentent d'enrayer encore l'ascension majestueuse de l'art lyrique dont les *Maîtres-*

Chanteurs sont l'expression. Messieurs les gratinés, dérangés dans leurs administrations coutumières et irraisonnées, sont vexés de n'être comptés pour rien dans le jugement que prononce la foule. Ce groupe repoussant de jeunes hommes aux idées de vieillards et de vieillards qui cherchent à se faire passer pour jeunes, produit d'une civilisation à son déclin, sans aspirations et sans grandeur, n'est-ce pas lui plutôt encore que les pédants cuistreux des écoles que Wagner a symbolisé dans l'ironique personnification du greffier Sixtus Beckmesser? S'il est vrai que seule la vérité blesse, on serait tenté de le croire, à voir le dépit avec lequel ce petit monde a accueilli la sanglante satire du Maître.

Mais si, à chaque bataille contre la routine livrée par les milices de l'art jeune, on se heurte aux vieilles gardes, en revanche toujours apparaît, aux avant-postes, un chef hardi qui, ardent et infatigable, donne le signal de l'assaut.

C'est à Louis Brassin qu'on doit la victoire remportée à Bruxelles par le wagnérisme. On l'a un peu oublié. Aussi croyons-nous devoir, au lendemain du triomphe définitif des idées pour lesquelles il fit énergiquement campagne, évoquer le souvenir de cette grande personnalité artistique. Quelle joie et quelle récompense pour lui s'il eût assisté à la manifestation imposante de samedi! Pour tous ceux qui s'efforcèrent de propager en Belgique les principes de l'art de Wagner, sa mémoire est étroitement liée à tous les avantages partiels que, petit à petit, dans une série d'escarmouches, remportèrent les partisans du « drame lyrique » sur les défenseurs de l' « opéra » dans sa forme surannée. Le premier, il osa inscrire le nom de Wagner dans ses programmes. Qui ne se souvient de l'irrésistible entrain avec lequel il exécutait, sur un piano auquel il communiquait les vibrations de l'orchestre, cette ouverture des *Maîtres-Chanteurs* qui devait, quinze ans plus tard, remplir de ses sonorités éclatantes le vaisseau de la Monnaie? N'eut-il pas un jour l'idée de faire jouer, d'un bout à l'autre, à l'un de ses élèves, comme s'il se fût agi d'une simple transcription de concert, la partition entière de cet ouvrage colossal. Passionnément épris de l'art du Maître, il groupa autour de lui une élite de jeunes hommes dans l'âme desquels il fit passer la flamme de son enthousiasme. Tous, Batta, Hugo Fish, morts tous les deux, ainsi que le maître lui-même, Rummel, Dujardin, Kéfer, Tinel, Gurickx, De Greef, devinrent ses lieutenants, et propagèrent à leur tour ses préceptes.

Grâce à des prodiges de diplomatie, il parvint à décider le directeur qui règnait en 1870 à la Monnaie et qui n'était rien moins qu'ouvert aux idées nouvelles, M. Vachot, à monter *Lohengrin*. La chose décidée, il fit si bien que le chef d'orchestre d'alors, M. Singelée, consentit à céder son bâton, pour les répétitions et même pour la première représentation, à Hans Richter, que Brassin fit venir du fond de l'Allemagne.

Mais il fallait préparer l'auditoire à la musique nouvelle qu'il allait entendre. Avec un dévouement infatigable, il organisa chez lui des séances dans lesquelles il était à la fois conférencier et virtuose. Il exposait à ses amis les beautés de *Lohengrin*, commentait le poème, jouait avec l'autorité qu'on sait des fragments de la partition et parvint à initier peu à peu les Bruxellois à la compréhension de l'œuvre, ce qui lui valut, de la part de Wagner, cette décoration de *chevalier du Graal*, dont nous avons parlé déjà (*) et dont il s'enorgueillissait avec une joie d'enfant.

C'est lui aussi qui imagina, quelques années plus tard, d'aller quérir à Rotterdam, pour donner à Bruxelles un grand concert de musique wagnérienne, toute la troupe, orchestre compris, qui interprétait la *Walküre*. Nous fîmes partie de cette expédition, dans laquelle Brassin mit en œuvre toutes les ressources de sa diplomatie enjôleuse. Peu après, en mai 1877, Bruxelles entendit avec stupéfaction chanter en allemand, et pour la première fois, par un Siegmund en cravate blanche et une Sieglinde en robe de bal, le premier acte de la *Walküre*.

C'est lui enfin qui fonda l'*Association wagnérienne*, destinée à recueillir des fonds pour le théâtre de Bayreuth.

Petit à petit s'infiltraient en Belgique les germes dont l'épanouissement est aujourd'hui admirable. Et ce qui contribua dans une large mesure à les développer, à en hâter l'éclosion, ce furent les Concerts populaires. Nous sommes heureux de rendre hommage, à cet égard, à l'active propagande que ne cessa de faire leur excellent directeur Joseph Dupont. Il a porté seul, depuis le départ de Brassin, les espérances des wagnéristes en Belgique. S'il eut parfois de rudes assauts à soutenir, s'il s'imposa avec un désintéressement absolu et un zèle qu'on ne saurait assez louer un travail considérable, il en est récompensé par l'hommage que lui rendent, à propos de l'interprétation remarquable qu'il donne des *Maîtres-Chanteurs*, la presse et le public.

C'est à l'orchestre et à son chef que vont, tout d'abord, les éloges. Souple, nerveux, respectueux des nuances, délicat dans les moments de tendresse, puissant dans les ensembles qui exigent de la sonorité, d'une clarté qui permet à l'oreille de suivre, dans les broussailles de la polyphonie, le dessin mélodique des divers thèmes enchevêtrés, l'orchestre formé et dirigé, depuis quatorze ans, par Joseph Dupont s'est montré à la hauteur de sa tâche difficile. La sûreté et la fermeté de son exécution sont une des causes principales du

(*) Voir l'*Art Moderne* 1884, p. 179.

succès de l'œuvre, qu'auraient pu compromettre, disons-le franchement, les interprètes.

Pour des artistes dont l'éducation musicale tout entière repose sur des données essentiellement différentes de l'art synthétique de Wagner où la voix n'a pas, dans l'ensemble, un rôle plus important que la petite flûte ou le hautbois, interpréter les *Maîtres-Chanteurs* comme il convient n'est assurément pas chose aisée. On ne se débarrasse pas facilement d'habitudes contractées dans un long commerce avec le répertoire usuel. On ne consent pas sans regimber à faire abstraction de sa personnalité, à faire oublier l'*acteur* au public. On ne sacrifie pas, du premier coup, l'effet de son *ut* de poitrine ou du point d'orgue qu'on lance, la main gracieusement arrondie, à la fin d'une cadence pour faire éclater, en gerbe d'artifice, les applaudissements du parterre.

Mais quel plus noble but pour un artiste épris de son art, et non de lui-même, que de concourir à provoquer les grandes émotions qu'un art humain comme celui de Wagner est capable de produire? Quelle sensation plus grisante que celle d'employer toutes les ressources de son intelligence scénique, de son expérience et de sa voix à réaliser rigoureusement la conception d'un génie? L'artiste, loin de s'amoindrir, grandit singulièrement en s'efforçant d'atteindre à ces hauteurs où l'art de l'interprète s'unit étroitement à celui du compositeur, comme les peintres qui font oublier la virtuosité de leurs coups de brosse pour faire parler la nature seule dans leurs toiles. Ils l'ont bien compris, ceux-là de Bayreuth, de Berlin et de Vienne, les Materna, les Marie Brandt, les Winkelmann, les Scaria, les Carl Hill, les Lieban, les Schlosser, les Vogl, qui, généreusement et sans arrière-pensée, sacrifient la satisfaction éphémère de quelques applaudissements arrachés à coups de gosier à la gloire durable d'avoir assis sur des bases inébranlables le plus solide monument musical que l'art ait édifié.

Le jour où nos artistes seront pénétrés de la vérité de cette idée, nous ne verrons plus M. Jourdain se hausser sur la pointe des pieds pour lancer d'une voix tonnante les dernières notes de son *Chant de concours*. Il se tournera vers les maîtres qui l'interrogent lorsqu'il aura à leur apprendre à quelle école il a appris la musique. Il s'abstiendra soigneusement de tous les gestes de conservatoire qui font croire que le chevalier de Stolzing, au lieu de rêver dans les bois, a usé sa jeunesse dans les cours de callisthénie qu'on donne chez M. Gevaert et que le vieux bouquin légué par ses ancêtres n'était autre que le *Manuel de la civilité puérile et honnête*, annoté par Mme Emmeline Raymond.

Ce jour là encore nous n'assisterons plus au spectacle plaisant de cinq artistes s'avançant tous ensemble à la rampe pour chanter le quintette, en quête, semble-t-il, d'un signal du chef d'orchestre ou d'une indication du souffleur.

Un ouvrage tel que les *Maîtres-Chanteurs* a ses nécessités scéniques, qu'il faut respecter aussi scrupuleusement que le dessin de la mélodie, la justesse des intonations ou l'accentuation des mots.

Que de réformes à accomplir, à cet égard, pour un directeur désireux de faire œuvre d'artiste ! Et nous ne parlons ici ni des costumes, passablement grotesques pour quelques interprètes (voir le justaucorps vert-grenouille endossé par M. Jourdain au troisième acte, qui donne à l'artiste l'aspect d'un Valet de carreau) ni des décors, qui manquent de vérité, ni de la figuration, assez chiche, ni des jeux de scène des choristes et des figurants, fortement infectés de conventions surannées, malgré certaines tendances louables à s'en débarrasser. Une étude de la mise en scène à ces divers points de vue nous entraînerait trop loin.

Ce qu'il importe de constater (puisse cette observation porter ses fruits!) c'est que le succès est allé droit à ceux des interprètes qui ont le plus complètement fait abstraction de leur personne pour ne songer qu'à l'œuvre, pour s'incarner dans leurs personnages : à MM. Soulacroix et Delaquerrière.

Le premier est vraiment excellent dans le rôle du greffier Beckmesser. Il chante en musicien et met à chacun de ses gestes, à chacune de ses intonations, une conscience remarquable. On l'a comparé à l'acteur allemand Lieban (et non pas Niemann, n'est-ce pas mon cher Eekhoud ?) et la remarque est juste. Il y a d'ailleurs entre le rôle de Beckmesser et celui de Mime, autre souffre-douleur, certaines analogies qui justifient la similitude de l'interprétation. S'il se corrige de quelques excès d'intentions comiques qui dépassent le but, s'il se décide à rompre d'une façon plus complète encore avec la tradition qui veut que les artistes viennent à tour de rôle débiter leur air devant le trou du souffleur au lieu de demeurer où les nécessités du sujet les retiennent, M. Soulacroix attachera, d'une façon durable, son nom à la création de l'amusant bonhomme à la guitare.

M. Delaquerrière joue en écolier pétulant, espiègle, de bonne humeur, le charmant rôle de David, et le timbre clair de sa voix convient tout à fait au personnage. Il a partagé avec M. Soulacroix les applaudissements.

Il faut encore tirer hors de pair M. Seguin, dont les progrès sont sensibles à chaque représentation. Un peu lourd et embarrassé le soir de la première, il acquiert petit à petit la bonhomie et l'aisance voulues. Sa voix est superbe, sa diction nette, ses allures distinguées. Mais pourquoi a-t-il composé un Hans Sachs si jeune? Comment faire concorder la barbe brune, la chevelure

luxuriante du cordonnier-poète avec cette apostrophe qu'il adresse à Beckmesser lorsqu'il l'accuse de prétendre à la main d'Eva :

« Pardon, marqueur, je n'ai pas ce désir,
Car pour avoir l'espoir de plaire
Il faut qu'on soit moins mûr que nous ! »

et cette réponse qu'il fait à la jeune fille, qui, malicieusement lui parle de mariage :

« On me prendrait pour ton aïeul »?

Il y a évidemment une modification à apporter au grimage de l'artiste.

La belle voix de M. Durat s'épanouit dans le rôle de Pogner, l'orfèvre. M. Renaud donne l'emphase nécessaire aux déclamations de Kothner, le plus solide rempart de l'art fossile que combat Walther. En ce qui concerne les interprètes féminins de l'œuvre, la presse a généralement trouvé que le rôle d'Eva ne convenait pas à la nature tragique et enflammée de Mme Caron. Il s'agit d'une jeune fille naïve et simple, presque une enfant, pour laquelle le physique d'impératrice, les gestes nobles, la démarche altière de la remarquable artiste ne sont évidemment pas faits. Quant à Mlle Deschamps elle met beaucoup de bonne grâce à remplir, pour la troisième fois, un rôle de nourrice. Tout le personnel des chœurs triomphe avec aisance des difficultés terribles de l'interprétation.

On le voit, si tout n'est pas parfait, du moins faut-il s'estimer heureux de l'ensemble de l'interprétation, qui permet d'apprécier dans des conditions vraiment artistiques l'œuvre admirable par laquelle MM. Stoumon et Calabrési ont eu la bonne pensée de clôturer triomphalement leur campagne.

Livres nouveaux

Chair molle, *roman naturaliste*, par Paul Adam. Bruxelles, Auguste Brancart, éditeur.

M. Paul Adam, après vingt autres, nous fait parcourir le chemin qui mène les pauvres filles du lupanar à l'hôpital et nous ne le sermonnerons pas à ce sujet. L'*Art moderne* a, en maintes occasions, exprimé son sentiment au sujet de cet envahissement de la littérature par « la fille ». Ne ravivons pas cette querelle. Les chemins de l'art sont libres, c'est entendu ; s'il plaît aux écrivains de la jeune école de s'égarer dans les venelles suspectes et de regarder du côté des gros numéros, c'est leur affaire. Ne nous faisons pas, en leur reprochant cette prédilection, accuser de pruderie ou de pédantisme. Une loi rigoureuse asservit la critique à l'auteur ; où qu'il aille il faut le suivre. Permis à elle d'enfoncer son chapeau sur ses yeux, de se cacher le nez dans son manteau, mais il faut qu'elle aille résignée, passive, par les bouges ignobles, à travers les débauches brutales ou les misères répugnantes, qu'elle dise ensuite les impressions de ses voyages dans les dessous mal odorants de la vie sociale. Ce rôle a des côtés difficiles et compromettants. Le devoir du critique est de vérifier, en notre temps de littérature photographique, l'exactitude du coup d'œil et la sincérité de l'objectif du photographe. Il s'expose à cette question : Comment savez-vous tout cela ? S'il répond : je le sais parce que j'ai vu, il passera pour un homme à fréquentations suspectes, portant partout avec lui l'arrière parfum de ses excursions dans les égoûts. On ne l'invitera plus à dîner de crainte qu'il ne dérobe l'argenterie. Les mamans ne permettront plus à leurs « demoiselles » de danser avec un monsieur d'aussi mauvaise compagnie. L'auteur lui-même sera moins mal vu, on pourra lui reprocher de bizarres écarts d'imagination, mais on ne l'accusera pas nécessairement d'avoir vécu ce qu'il raconte. Mais le critique ne peut invoquer les prérogatives de l'imagination : il ne crée pas, il n'invente pas, il constate et verbalise.

Mais si cet esclave du devoir se hasarde, pour sa défense, à reconnaître qu'en réalité il n'a pas levé le plan des lieux où Mlle Lucie Thirlache accomplit ses cascades, c'est alors M. Paul Adam qui, justement indigné, lui criera : De quoi vous mêlez-vous ? De quel droit blâmez-vous mes tableaux si vous n'avez pas vu les scènes qui me les ont inspirés? Comment peut-on apprécier la ressemblance du portrait si l'on ne connaît pas l'original ?

Cette situation entre la réprobation des honnêtes gens et la colère de M. Paul Adam est absolument dépourvue de charmes. Cependant à tout risquer et pour l'honneur de la vérité, nous devons dire que nous ne connaissons pas le nº 7 de la rue Pepin, à Douai, ni les beuglants du boulevard Crespel, à Arras, ni la rue Malpart, à Lille, ni l'hôpital où cette malheureuse termine si tristement sa misérable vie. Mais il est une chose à l'égard de laquelle nous ne pouvons prétexter d'ignorance, c'est ce misérable cœur humain, ce malencontreux viscère tout gonflé de vices et de boue. Lucie Thirlache, qui ne la connaît ou ne la devine. Intelligence crépusculaire, dit M. Paul Alexis dans la préface qu'il a écrite pour *Chair Molle*, « volonté capricante, vacherie native développée dans l'exercice de la prostitution ». Oh ! c'est bien cela, c'est bien ce pauvre être dont M. Paul Adam nous développe la psychologie avec une sincérité poignante. Chez lui, tout jeune homme, — M. Paul Adam n'a que vingt deux ans, — cette conscience, ce sentiment des proportions sont remarquables. Il est bien dans le courant du roman moderne, psychologique avant tout. On ne voit d'ailleurs dans *Chair Molle* que le personnage central.

Le reste est peu de chose : des épisodes vulgaires, des descriptions sincères, sans doute, mais dépourvues d'originalité. Nous avons lu tout cela dans *Nana*, dans la *Fille Elisa*, dans le *Martyre d'Annil*, dans vingt romans dont nous ne nous rappelons plus les titres. Mais un décor mal brossé, une action où le défaut de main et d'expérience se révèlent, ne font pas disparaître l'intérêt de l'étude morale et sociale qui fut le principal objectif de l'écrivain.

LES IMPRESSIONNISTES

Premier article.

Le groupe de peintres qui, pendant plusieurs années, a exaspéré Paris par l'indépendance de ses expositions et à qui une pochade de Claude Monet appelée « *Impression* » au catalogue fit donner le nom d'*Impressionnistes*, a cessé de se présenter au public, pour divers motifs d'ordre privé. Certaine

critique feint de croire que n'ayant pu réussir dans la peinture à l'huile, ceux qui le fondèrent terminent leur existence *ratée* en décorant humblement des éventails et des coffrets pour l'Amérique. Il n'en est rien, heureusement. Ces courageux et fiers artistes poursuivent individuellement leur travail incessant, préférant une existence modeste aux succès que leur science et leur habileté de main leur auraient assurés, s'ils se fussent astreints à faire quelques concessions au public.

Nous pensons que quelques notes sur les plus distingués d'entre eux intéresseront nos lecteurs, leurs noms ayant été cités fréquemment dans ces derniers temps à propos du Salon des *XX*.

La première exposition des *Impressionnistes* (laissons-leur ce nom qui leur fut donné par dérision et qu'ils adoptèrent fièrement), eut lieu dans les magnifiques locaux de Durand-Ruel, ce marchand intelligent qui, l'un des premiers, osa acheter des Delacroix, des Rousseau, des Millet, des Corot. Ils se réfugièrent ensuite au Boulevard des Capucines, puis Avenue de l'Opéra, dans une maison non encore habitée, et enfin, ils essuyèrent les plâtres de plusieurs bâtisses du même quartier. D'où quelques spirituelles plaisanteries, dans le monde et dans les journaux, toujours prêts à railler toute tentative hardie en opposition avec les idées reçues et la convention. Nombreuse au début, la société alla diminuant; elle se débarrassa petit à petit des importuns dont on avait dû accepter le concours, au début, pour la cotisation qu'ils payaient régulièrement.

Il y avait là des noms fort estimés, qui donnaient une certaine autorité aux nouveaux venus, mais dont les personnalités étaient un peu effacées. Manet ne voulut jamais déserter le salon officiel des Champs-Elysées, où il avait eu tant de peine à se faire admettre. Les fondateurs du groupe furent Claude Monet, Renoir, Degas, Pissaro, Sisley, Cézanne, Forain, Raffaëlli, Caillebotte, Mesdames Berthe Morisot et Mary Cassatt; nous ne nous occupons que des principaux chefs du mouvement.

Claude Monet, dont Manet apprit tant et qu'il admira passionnément, est le véritable inventeur de l'*Impressionnisme*, avec Renoir, qu'il connut à l'atelier Gleyre.

A ses débuts, il avait une peinture large et grasse, non sans analogie avec celle de Carolus Duran.

Il obtint même, à un salon officiel, quelque succès avec le portrait d'une dame vêtue d'une robe verte. Mais les images japonaises, qui ont eu une si grande influence sur l'art contemporain, initièrent surtout Monet aux coupes inattendues de paysages, aux colorations franches, crues, vibrantes. Il fut bientôt en complète possession de lui-même, et, ayant acquis un métier merveilleux, il peignit des figures de femmes en blanc sur des pelouses où se répandait le soleil par taches dorées. Il abandonna enfin tout-à-fait le visage humain pour se consacrer aux vues de la campagne et de l'océan.

L'œuvre de Claude Monet, ce bel et fort artiste, sera l'étonnement et l'admiration de ceux qui l'apprécieront plus tard dans son ensemble. La santé de cette peinture, sa simplicité, sa variété, sa sûreté, son parfum âcre ou doux de nature tendrement interprêtée, la grandeur du dessin et de *la mise en place*, la coupe de chaque toile, le caractère lisse ou fougueux de l'exécution, selon qu'il s'agit de représenter un effet de temps calme ou d'orage, tout est d'un maître. Jamais raffinement de tons n'a été poussé plus loin, jamais l'éclat d'une palette n'a été tel. Sans aucun doute, depuis Corot, c'est le plus grand paysagiste qui se soit révélé en France.

Renoir, artiste fin, nerveux, tourmenté, a tout essayé, depuis les tableaux de batailles qu'on plaçait, au salon, sur la cimaise, jusqu'aux nus inspirés par les fresques italiennes, en passant par le Paysage, qui rappelle trop celui de Monet avec qui il travaillait, et par le Portrait, où il a excellé. Tantôt empâtant fortement ses toiles, tantôt caressant d'un léger frottis une joue de Parisienne, il a fait d'exquises têtes d'enfants et de femmes, il a fait vivre des chairs frémissantes. Son œuvre considérable, où la trace de Delacroix est aussi marquée que celle des portraitistes du XVIII^e^ siècle, de Rubens et des *pré-Raphaëllistes*, forme un ensemble d'un caractère très-particulier, et sa signature est aussi lisible dans ses fleurs, où il a essayé de s'approprier des tons de tapisserie, que dans ses études orientales et dans ses *Vénitiennes*, où il a cherché et atteint le caractère sobre et le style ample de la fresque.

A Paris, qu'il peignît des portraits ou des scènes de bals publics et de rues, en Angleterre, à Alger, à Venise, à Naples, à Toulon, partout où l'a conduit sa fantaisie, Renoir a poursuivi et trouvé l'expression d'un art vraiment neuf.

Les ouvrages de ce coloriste éperdu ont parfois des reflets de faïence, d'émaux et de pierreries; parfois ils sont harmonisés dans des gris d'une distinction rare, où n'entre jamais le noir. Quelques études de Napolitaines nues, en plein air, ont la fraîcheur des décorations d'Herculanum, tandis que certaines natures-mortes rapportées de Marseille ont une chaleur et une intensité de métaux en fusion. C'est certes une des organisations les plus troublantes, les plus curieuses, les plus passionnantes que nous connaissions.

Sisley n'est qu'un reflet. Quoiqu'il ait débuté en même temps que Monet et Renoir, il semble être leur élève, fort brillant d'ailleurs.

Pissaro, lui, est le doyen de cette Ecole. Il est sorti de Millet dont il a un peu imité les scènes de campagne. Mais il restera de lui une centaine de paysages admirables de vérité, de justesse de valeur et de franchise de coloration. Sa plus belle époque a été son séjour en Angleterre, vers 1870. A Pontoise, où il a vécu ensuite, sa facture a commencé à s'amoindrir et à devenir cotonneuse. Mais il suffit, pour le classer, de songer au talent remarquable avec lequel il a interprêté les environs de Londres et ceux de Paris. Enfin, Pissaro est un des rares peintres auxquels on pense quand on se promène dans la campagne; est-ce là un mince mérite?

A tous ces éléments si divers, deux femmes, Miss Mary Cassatt et Madame Berthe Morisot, ont ajouté une note charmante. Les effets vaporeux du matin sur les plages et dans les jardins de Paris ont été fixés d'une façon délicieuse par Madame Morisot, tandis que certains éclairages étranges de figures maladives dans des appartements luxueux, ou bien au théâtre, étaient rendus avec intensité par Miss Cassatt.

Nous voudrions bien parler encore du maître Degas et de Cézanne, mais chacun d'eux mérite une longue et sérieuse étude. L'art complexe de Degas, si plein de fantaisie et de modernité, reposant sur les bases d'une éducation classique des plus sévères, l'esprit et le talent de cet élève d'Ingres qui a conservé toute la rigueur du dessin de son maître et sa pureté dans la représentation de la vie des coulisses et des courses, ne saurait s'accommoder de quelques lignes d'analyse.

La tâche n'est pas plus aisée pour Cézanne, qui, avec ses faiblesses enfantines, est pourtant l'auteur de quelques chefs-d'œuvre de couleur.

Concert Lamoureux

Chacun des concerts de M. Lamoureux est décidément comme une *date* de victoire pour le drame lyrique, pour l'ample et libre musique de scène telle que Berlioz en avait jeté les bases et telle que l'a définitivement bâtie Richard Wagner.

Hier c'était une seconde audition du deuxième acte de *Tristan et Yseult*, une suite de pages hardies, profondes, humaines, ardentes, où les chanteurs, en dehors de toute régularité mélodique, parlent la vraie langue passionnée, où l'orchestre répand comme l'impression de la nature ambiante, tantôt l'ombre qui remplit les lointains des vastes avenues d'arbres, tantôt les langueurs, les souffles lourds, les voix émues d'une splendide nuit d'été, tantôt l'ère historique, la majesté féodale du palais aux grandes tours, endormi dans un repli de la forêt où bruit la rumeur d'une chasse aux flambeaux, l'épaisse structure de l'escalier de pierre que va descendre Yseult pour s'élancer au rendez-vous d'amour.

Et voilà qu'elle prend sa volée, cette scène d'extase entre les deux amants; ils maudissent, en longs cris de souffrance, la lumière du jour qui les fait étrangers l'un à l'autre, ils ont les mots fous et sans suite qui se mêlent aux embrassements après l'absence, leurs voix caressent de pleurs cette nuit si douce qu'ils n'en peuvent plus fuir l'ivresse, cette nuit dans laquelle ils vont se laisser surprendre enlacés...

Wagner, dans ces situations qui le montrent dramaturge hors ligne, s'élève comme musicien aux dernières sévérités de son art, c'est le bruit épique, l'accent juste et remuant de la vie, la tendresse intime des émotions, ce n'est jamais le vain désir de séduire; fougueuse ou sereine, sa mélopée s'arrête à la limite du chant précis qui parfois veut s'imposer à son inspiration. Il semble un poète qui, par haine du banal, étranglerait, quelque riche qu'elle soit, la rime attendue. L'artiste que Wagner porte en lui, violemment il l'écarte pour laisser place au descripteur, au traducteur musical des sensations positives, des naturelles harmonies.

Et le public, en une attention solennelle et vibrante, écoute ces hautes phrases entrecoupées, ces tragiques récitatifs, ces formidables entassements d'accords dont la splendeur indomptée va souvent jusqu'à des perspectives hors d'atteinte. C'est là le pas considérable fait par l'éducation musicale du tout Paris, c'est là, surtout, le fait à inscrire dans les bulletins de victoire de M. Lamoureux.

Mais à quand le décor, les allées d'arbres toutes noires où Yseult plonge le regard et guette l'arrivée de Tristan; la torche qui flambe sur l'escalier de pierre et qu'on éteint pour livrer l'espace à la nuit d'amour, la plateforme de la tour où Brangaine veille sur la solitude des deux amants? A quand la mise en scène si noblement artiste qu'a dictée le génie de Wagner?

Jusque-là, c'est un charme inexprimable d'entendre la merveilleuse interprétation de l'orchestre de M Lamoureux et de suivre le drame si puissamment rendu par Mme Montalba, toute frémissante dans le rôle d'Yseult, par M. Van Dyck qui réalise avec tant de sincérité le personnage de Tristan, par Mme Boidin-Puisais dont la voix sympathique se prête si bien aux accents tristes de Brangaine.

N'oublions pas qu'à la grande joie du public, ce superbe concert avait pour complément de son programme des fragments du *Songe* de Mendelssohn et l'ouverture d'*Euryanthe*. Exécution irréprochable comme toujours. (*La Justice.*)

Théatres

Théatre de la Monnaie. — Le succès éclatant des *Maîtres-Chanteurs* s'affirme davantage à chaque représentation. Le public rappelle les artistes après tous les actes. Le deuxième, qui se termine par la fameuse bagarre, est particulièrement acclamé.

Vendredi, à la quatrième représentation, l'algarade de Beckmesser a failli être continuée dans la salle. Un monsieur grincheux ayant eu l'imprudence de régaler l'auditoire, en guise de sérénade, d'un coup de sifflet, après la double ovation qui avait suivi la chute du rideau sur le deuxième acte, toute la salle a riposté par une nouvelle salve d'applaudissements et de bravos. Les spectatrices mêmes ont fait le coup de feu, claquant des mains avec frénésie, tandis que, du fond des loges, des stalles, du parterre, du paradis, partaient les acclamations et les cris.

Le monsieur n'a pas jugé à propos de renouveler sa tentative.

Mardi prochain aura lieu la cinquième représentation.

Théatre du Parc. — La représentation au bénéfice de Mlle Renée Sigall, l'aimable pensionnaire de M. Candeilh, est fixée à mardi prochain. On jouera *Tête de Linotte*, l'amusante comédie de Gondinet, dans laquelle la bénéficiaire a créé avec l'étourderie charmante qu'on a tant applaudie, le rôle de Céleste Champonet. Le spectacle commencera par *La Cravate blanche.*

Théatre Molière. — C'est samedi prochain, 21 courant, que passera le *Prince Zilah*, de Claretie, le récent succès du Gymnase.

En attendant, la joyeuse *Cagnotte* tient l'affiche.

Théatre de l'Alcazar. — Mme Léaut annonce pour samedi la reprise de *Fatinitza.*

Bibliographie musicale

On sait combien il est souvent difficile de déchiffrer la musique manuscrite, chaque compositeur ayant dans la façon de tracer les signes de la notation des habitudes personnelles et fantaisistes. Débrouiller les palimpsestes, le Koua, le Neskhy, le Koufique n'est rien à côté de la peine qu'on a à lire certains musiciens.

Prenant le mal à sa racine, un Allemand, M. Emile Breslaur, a imaginé d'enseigner aux enfants à écrire de la musique comme on leur apprend à tracer les lettres de l'alphabet. Il vient de publier chez MM. Breitkopf et Härtel une série de cahiers gradués comprenant tous les exercices possibles de l'écriture musicale.

L'idée est bonne, et nous la recommandons. Une traduction française des courtes explications qui accompagnent chaque fascicule pourrait être utile et rien n'empêcherait alors de répandre les *Cahiers d'écriture musicale* de M. Breslaur dans les établissements belges d'instruction.

Signalons aussi, chez les mêmes éditeurs, la publication des œuvres inédites de J.-N. Lemmens, l'éminent organiste belge qui a fondé à Malines l'école de musique religieuse. Le tome deuxième vient de paraître. Il est consacré aux chants liturgiques, avec accompagnement d'orgues, et contient, avec une introduction donnant sur les mélodies grégoriennes des indications précises: 1° Des exemples de mélopées; 2° messe des doubles et des fêtes solennelles; 3° messe de *Requiem*, avec les répons *Libera me* et *Qui Lazarum;* 4° cinq antiennes à la Vierge; 5° Trente hymnes, entre autres le *Te Deum.*

L'ouvrage, magnifiquement gravé sur fort papier, est en vente au prix de 15 francs.

Chronique judiciaire des arts

La Conférence des avocats s'est réunie dernièrement, sous la présidence de M. Oscar Falateuf, ancien bâtonnier, pour discuter la question suivante :

« Un artiste peut-il, en dehors de toute intention diffamatoire, reproduire sans autorisation la physionomie d'un tiers. »

La Conférence, après avoir entendu Mes Lemillieux et Habert pour l'affirmative, Mes Lafon et Deshoulières pour la négative, et Me A. Naumois, rapporteur, s'est prononcée pour l'affirmative.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

ANVERS. — Salon des refusés et exposition des artistes indépendants. Ouverture en mai. Pour tous renseignements s'adresser au secrétaire du *Cercle des artistes indépendants*, 1, rue de l'Angle, Bruxelles.

BRUXELLES — 25e exposition de la Société des aquarellistes. Ouverture le 4 avril 1885. — Exposition des *Hydrophiles*. Ouverture prochainement. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*. Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. — Exposition internationale et universelle d'Alexandra-Palace Du 31 mars à la fin de septembre. — Exposition de la Royal Academy. Ouverture le 1er mai. Délais d'envoi : peintures, les 27, 28 et 30 mars : sculptures, le 31 mars.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. — *Architecture.* Dépôt du 2 au 5 avril. — *Gravure et Lithographie.* Dépôt, du 2 au 5 avril.

ID. — Exposition internationale de *Blanc et Noir*, organisée par *Le Dessin*, au Palais du Louvre (pavillon de Flore). Du 15 mars au 30 avril.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

GAND. — Statue du docteur Joseph Guislain. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars.)

PARIS. — Statue de Paul Broca. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars)

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

SAINT-NICOLAS. — Concours de gravure du *Journal des Beaux-Arts*. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars.)

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Luisa Cognetti a donné hier, au Grand-Hôtel, devant un public restreint d'invités, une matinée musicale qui a produit une excellente impression sur l'auditoire. L'heure de notre mise en pages ne nous permet pas de donner une appréciation étendue sur le jeu brillant et la remarquable virtuosité de la jeune pianiste, élève de Liszt et de Rubinstein. Disons seulement que l'artiste a joué superbement divers morceaux, notamment une *Etude* de Rubinstein et la transcription de Liszt du *Roi des Aulnes* de Schubert, dans lesquels Mlle Cognetti a déployé une sonorité, une sûreté d'attaque, un mécanisme, spécialement dans les octaves, de tout premier ordre.

Camille Van Camp, Edmond Picard et Albrecht De Vriendt, les nouveaux membres du jury belge des Beaux-Arts à l'Exposition d'Anvers, viennent de convoquer au local du Petit-Paris, rue Ducale, à Bruxelles, pour mercredi prochain, 18 mars, à 8 heures, les artistes qui représentent l'art belge contemporain d'après les principes affirmés, il y a une vingtaine d'années, lors de la fondation de l'*Art Libre* par Van Camp, Baron, Dubois, Verwée, Hermans, Boulenger, Artan, etc., et qui, depuis, sont devenus la caractéristique de notre art nouveau dans ses manifestations si variées.

Il s'agit d'examiner en commun les principes que ces messieurs, qui prennent ouvertement le rôle de mandataires de cette partie importante de notre école, auront à défendre dans les réunions du jury. Ils tiennent à être constamment en rapport avec les intéressés qu'ils ont charge de représenter.

Le dernier concert populaire, fixé au 12 avril, ne pourra avoir lieu que le 19, la traduction de certaines œuvres qui y seront exécutées ne pouvant être terminée à temps.

M. Heuschling donnera le 28 courant, à 8 1/2 heures, avec le concours de Mlle L. Dumonceau et de M. C. Marchal, un concert à la Grande-Harmonie. L'excellent baryton chantera la scène du concours de *Tannhaüser*, le cycle de douze mélodies *Blondina* de Gounod, des romances de Lassen et de Rubinstein et, avec Mlle Dumonceau, le duo de *Don Juan* et celui des *Papillottes de M. Benoist*, de Rébert. On entendra en outre deux mélodies de Bizet, dites par Mlle Dumonceau, et divers morceaux pour le violoncelle, joués par M. Marchal.

M. Peter Benoit vient d'être atteint dans ses plus chères affections par la mort de sa mère, décédée à Wyneghem, à l'âge de 76 ans. Confidente des projets et des luttes artistiques de son fils, elle n'a cessé de lui prodiguer les plus précieux encouragements ; aussi tous les amis du chef de l'Ecole musicale d'Anvers, savent combien était profond son attachement pour sa digne mère et combien la séparation doit lui être cruelle.

Les deux groupes allégoriques que MM. Vander Stappen et De Vigne ont été chargés d'exécuter pour la façade du Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence, sont terminés et prêts à être envoyés à la fonte pour être coulés en bronze.

Quatre grandes solennités musicales auront lieu à Anvers, dans la salle des fêtes du Palais de l'Exposition. On parle d'une exécution de l'*Océan*, de Rubinstein, et d'une messe de Liszt.

On annonce d'Amsterdam, le décès d'un jeune artiste belge, Eugène Baudot, premier violon au Palais de l'Industrie.

Baudot était né à Wavre en 1855. Il fit ses études au Conservatoire de Bruxelles, dans les classes de Léonard et de Vieuxtemps. Plus tard, il se fit entendre avec succès en Allemagne.

Baudot a laissé de sympathiques souvenirs parmi les artistes de Bruxelles et sa perte sera très regrettée.

On exécutera à Paris, les 26 et 30 mars, dans la salle du Château d'Eau, sous la direction et avec l'orchestre de M. Lamoureux, une intéressante partition du compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt, les *Sept péchés capitaux*.

Nous publierons, à cette occasion, une étude sur le jeune musicien encore inconnu en pays latin, mais dont la réputation sera, pensons-nous, faite rapidement.

Le compositeur Karl Goldmark, auteur de *la Reine de Saba*, l'un des opéras qui ont obtenu le plus de succès en Allemagne dans ces dix dernières années, est en ce moment à Gmunden, où il vient de terminer un nouveau drame lyrique : *Merlin*.

Les expositions particulières à Paris :

Le 20 février s'est ouverte, au Palais des Champs-Elysées, l'exposition des femmes peintres et sculpteurs, qui restera ouverte jusqu'au 22 avril.

C'est le 6 mars que s'est ouverte, à l'Ecole des beaux-arts, l'exposition de l'œuvre d'Eugène Delacroix.

L'*Entrée des croisés à Constantinople* a été prêtée par l'administration des Beaux-Arts. Après cette Exposition ce tableau sera placé au musée du Louvre.

Le 1er mai, au même local, ouverture de la 2me exposition de portraits du siècle.

L'exposition des œuvres de Bastien-Lepage s'est ouverte hier, à l'hôtel de Chymay, 17, quai Malaquais. L'administration des Beaux-Arts vient d'acquérir une des grandes toiles de l'artiste : *Récolte des pommes de terre* au prix de 25,000 francs Ajoutons que Bastien Lepage, en mourant, a légué au Louvre, quatre portraits de membres de sa famille, parmi lesquels celui du *Grand-père* qui a figuré au Salon de 1874. Ces portraits devront rester en possession de M. Emile-Bastien Lepage, frère du peintre, sa vie durant. Nous apprenons que deux toiles de J. Bastien Lepage oni été adjugées en vente publique à Londres le 28 février : *Pas mèche*, au prix de 11,025 francs, et *Le Père Jacques*, du Salon de 1882, au prix de 13,500 francs. Celle des œuvres de Gustave Doré est actuellement ouverte au Cercle de la librairie. Celle des œuvres de Ribot s'ouvrira sous peu à la Galerie des artistes modernes, rue de la Paix, 5.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :

La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :

La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75

ARRANGEMENTS DIVERS :

Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maîtres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre	»	5 »
» de piano	»	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs, Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MARS 1885.

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.**

Nous remettons à Dimanche prochain, faute d'espace, notre deuxième article sur les Impressionnistes *et le compte-rendu des expositions de* Bastien-Lepage *et de* Ribot.

SOMMAIRE

EXPOSITION D'ANVERS. *Réunion des artistes bruxellois.* — L'EXPOSITION D'EUGÈNE DELACROIX. — ADALBERT DE GOLDSCHMIDT. I. *Les Sept péchés capitaux.* — DOCUMENTS A CONSERVER. *A propos du groupe de Paul Devigne.* — THÉATRES. Théâtre du Parc. *Denise.* — AU CERCLE ARTISTIQUE. *Exposition Cassiers-Numans.* — PUBLICATIONS NOUVELLES. — LE DINER-SPECTACLE. — LE JURY DU SALON DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

EXPOSITION D'ANVERS

RÉUNION DES ARTISTES BRUXELLOIS

Les trois membres du jury d'admission à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers, nommés en dernier lieu, avaient convoqué pour mercredi soir dans la salle du *Petit-Paris* les artistes de l'agglomération bruxelloise, pour examiner les mesures à prendre dans leur intérêt commun.

L'assemblée était nombreuse. La jeune école était représentée dans toutes ses expressions. Voici quelques noms qui en témoignent : MM. Coosemans, Heymans, Van Camp, Van der Hecht, De Vriendt, Van den Bussche, Nelson, Herbo, Van Hammée, Chainaye, Cassiers, de Regoyos, Capeinick, Meunier, Asselbergs, Frédéric, Hannon, Seeldrayers, Bouvier, Mellery, Verheyden, Hamesse, Duyck, Van Gelder, Lambrichs, Serrure, Van den Eeden, Vos, Namur, Parmentier, Halkett, Lynen, Lagae, Verdyen, Titz, Lemayeur, Mignon, Dandoy, Van Leemputten, Hoeterickx, Mayné, Lebrun, Montigny, Hermanus, Mme Gilsoë.

M. Arthur Stevens était également à la réunion. La presse était représentée par MM. de Haulleville, Max Waller, Léon Lequime et Octave Maus.

M. Coosemans, membre du jury, s'est placé au bureau avec MM. Aelbrecht De Vriendt, Edmond Picard, président, Camille Van Camp, Vandenbussche, secrétaire.

M. Edmond Picard a déclaré que le bureau reprenait pour son compte le programme de la *Société libre des Beaux-Arts*, publié en 1872 dans l'*Art libre*, dont il est donné lecture et qui est ainsi conçu :

Les artistes sont aujourd'hui, comme ils l'ont presque toujours été, divisés en deux partis : les conservateurs quand même, et ceux qui pensent que l'art ne peut se soutenir qu'à la condition de se transformer.

Les premiers condamnent les seconds au nom de la tradition. Ils prétendent qu'on ne saurait s'écarter, sans faillir, de l'imitation de certaines écoles ou de certains maîtres déterminés.

L'*Art libre* se propose de réagir contre ce dogmatisme qui serait la négation de toute liberté, de tout progrès, et qui se fonde en dernière analyse sur le mépris de notre vieille école nationale, de ses maîtres les plus illustres et de ses chefs-d'œuvre les plus originaux.

L'*Art libre* admet toutes les écoles et respecte toutes les originalités comme autant de manifestations de l'invention et de l'observation humaines.

Il croit que l'art contemporain sera d'autant plus riche et plus prospère que ses manifestations seront plus nombreuses et plus variées.

Sans meconnaître les immenses services rendus par la tradition, prise comme point d'appui, elle ne connaît d'autre point de départ pour les recherches de l'artiste que celui d'où procède le renouvellement de l'art à toutes les époques; c'est-à-dire l'interprétation libre et individuelle de la nature.

La séance a duré deux heures. On y a discuté et adopté les propositions suivantes présentées par le bureau, presque toutes à l'unanimité :

1° Convocation des artistes pendant toute la durée du mandat donné aux membres du jury, chaque fois que surgira une question importante ;

2° Plus de secret pour toutes les opérations du jury, y compris le vote sur l'admission ou le refus des œuvres ;

3° Les trois membres nommés en dernier lieu ayant été appelés à représenter plus spécialement la jeune école dans toutes ses expressions, il y a lieu de les faire entrer dans la commission de placement ;

4° Il y a lieu d'autoriser tout exposant à déclarer qu'il n'entend pas se mettre sur les rangs pour les récompenses à décerner par le jury et qu'il reste hors concours ;

5° Il y a lieu d'émettre le vœu que tous les membres du jury déclarent qu'ils entendent que les œuvres qu'ils pourront exposer ne participent pas aux récompenses non plus qu'aux achats pour la loterie. MM. De Vriendt et Van Camp font dès à présent cette déclaration.

6° Le règlement de l'Exposition d'Anvers ne permettant pas la suppression des médailles, y a-t-il lieu néanmoins d'émettre un vœu pour la suppression de ces récompenses dans les expositions futures et de pétitionner en ce sens ?

M. Juliaan De Vriendt a formulé une septième proposition dans les termes suivants ; elle a également été adoptée :

7° Aucun bon tableau ne sera écarté faute de place, alors que d'autre part on aura accepté d'un même artiste un nombre d'œuvres dépassant un certain chiffre. Le cas échéant, la commission priera l'artiste dont l'envoi excède un maximum à désigner à retirer le surplus, afin de pouvoir arriver en faveur de ses confrères à une distribution de place équitable.

Mme Gilsoë s'est plainte de ce que la peinture céramique était exclue de l'Exposition. L'assemblée a voté à ce sujet la proposition que voici :

8° Le bureau adressera au gouvernement une demande pour demander la suppression de la disposition du règlement qui écarte la peinture céramique du compartiment des Beaux-Arts.

Nous donnons plus loin le texte de la lettre qui a été écrite dans ce but à M. le commissaire général du gouvernement.

Au cours de la discussion il a été donné lecture de curieux documents relatifs au secret du vote et à la suppression des médailles. Nous les reproduirons dans notre prochain numéro.

M. Picard, au nom du bureau, a exprimé le vœu de voir les artistes toujours nombreux à ces réunions où sont discutés leurs intérêts. Le bureau espère que ce précédent entrera dans les mœurs et supprimera l'isolement dans lequel ce groupe si intéressant de notre activité nationale a été jusqu'ici maintenu.

***

LA PEINTURE CÉRAMIQUE A L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

Monsieur le Commissaire général,

Dans une nombreuse réunion d'artistes qui a eu lieu hier soir, parmi les questions qui ont été examinées se trouvait notamment celle de savoir s'il n'y avait pas lieu de prendre une mesure en ce qui concerne la disposition de l'art. 10 du règlement général pour l'Exposition des Beaux-Arts à Anvers qui exclut les peintures sur porcelaine ou sur faïence.

Recherchant les motifs de cette exclusion l'assemblée a supposé que c'était parce que dans la pensée des organisateurs les peintures de cette espèce devaient plus naturellement trouver leur place dans le compartiment industriel.

On a fait observer avec raison que de tout temps et chez tous les peuples civilisés, la peinture céramique a été considérée comme une des branches les plus intéressantes et les plus délicates de l'art proprement dit.

Toutes les collections le démontrent avec évidence. Il est inutile, semble-t-il, de rappeler à cet égard notamment les admirables productions italiennes, françaises et orientales.

C'est donc une erreur de croire que l'on puisse faire assez pour cet art en le renvoyant à l'industrie. En réalité, pour lui comme pour tous les autres, il y a lieu de faire deux groupes : celui des produits industriels et celui des produits artistiques.

Dans ces conditions l'assemblée, à l'unanimité, nous a demandé de faire une démarche auprès du Gouvernement afin d'obtenir, s'il est possible, que la disposition précitée de l'art. 10 soit supprimée.

Nous nous acquittons par la présente de ce mandat au sujet duquel nous sommes absolument d'accord avec ceux qui nous l'ont confié.

Espérant que notre démarche aura un résultat efficace, nous vous prions, Monsieur le Commissaire général, d'agréer l'expression de nos sentiments de haute considération.

Bruxelles, 19 mars 1885.

Aelbrecht De Vriendt. — Edmond Picard.
— Camille Van Camp.

L'EXPOSITION D'EUGÈNE DELACROIX

Paris, le 18 mars 1885.

Cher ami,

Je t'écris au débotté. Je viens de voir les Delacroix exposés en ce moment au quai Malaquais, et le coup d'enthousiasme reçu dure encore. Eugène Delacroix est le dernier des peintres héroïques. Courbet, Millet, Manet, qui viennent après lui, n'ont rien de ce caractère. Lui, il est debout, là-bas, parmi les génies généraux, universels, énormes, faits pour concevoir des époques d'humanité : Paganisme, Christianisme, Mahométanisme, Moyen-Age, et les traduire et les jeter sur la toile comme des visions colossales que son âme allume.

On ne peut croire que l'homme qui a mis tant d'action dans son art, tant de mouvement, tant de vie, soit l'être maladif, isolé, tranquille que l'on sait. On se figure volontiers qu'il eut une existence à la Rubens, débordante de sève et d'agitation, se dépensant à travers fêtes et grandeurs, se consumant en fièvre, se multipliant, se démenant et en quelque sorte s'éparpillant dans l'Europe entière.

L'explication de cette anomalie est pourtant simple. Au temps de 1830, la vie artistique avait changé au point que toute l'activité des peintres et poètes se précipitait non plus dans leur vie, mais dans leur pensée. Ils étaient les isolés, les tranquilles, les piliers de leur atelier — si tu veux, — mais leur rêve bouillonnait, leur imagination volait grandiose, exaspérée, comme Persée à travers l'espace. Et voilà pourquoi Eugène Delacroix, le peintre retiré, vivant de solitude, est en même temps « l'agité » de génie dont le cerveau conçut *Sardanapale*.

Parmi les 496 œuvres exposées, il n'en est qu'une — si l'on en excepte une copie de Raphaël et une fresque religieuse — qui soit conçue et traitée calmement : c'est le portrait du général Delacroix, qui se repose couché par terre sur le gazon de son jardin.

Les autres sont tourmentées, fièvreuses, toutes en nerfs. Si le mouvement convulsif n'est pas dans l'allure et le geste des personnages, le peintre le met dans les robes et les manteaux dont les plis se contractent; s'il n'est pas dans le visage, il le met dans les cheveux; s'il n'est pas dans le modèle, il le met dans le paysage et le décor. Qu'on prenne les sujets les plus recueillis, le portrait d'une *Vieille religieuse* par exemple : les couleurs en sont violentes et semblent lutter sur la figure.

Delacroix ne pouvait pas, ne savait pas traiter une conception sans emportement. Aussi comme il est naturel que d'instinct il aille vers les grands tragiques, vers Dante, vers Shakespeare, vers Byron! Comme il est élémentaire qu'il ne prenne à la Bible que les crucifiements et les tempêtes sur le lac de Génésareth, comme il est fatal qu'il aime les fauves et parmi les fauves qu'il préfère les tigres! Jamais la vie des êtres et des choses n'est assez convulsée, il l'exagère toujours. Il aime le terrible, l'effrayant, le féroce.

Il fait de son pinceau une belle torche rougeoyante parce que le rouge est la couleur du sang, de l'incendie, du meurtre. Il invente une palette nouvelle, plus montée de ton que celle de Rubens et que celle des plus exacerbés des Vénitiens. Il apparaît dans l'art momifié, bitumineux, grisailleux de son temps comme un orage tonnant et fulgurant sous un ciel d'été, plein d'étouffements et de lourdes oppressions vespérales.

Un tel art fait comprendee toutes les colères qu'il a suscitées. Les académiciens en ont dû perdre la tête; il était fait pour souffler des colères et pour faire bouillonner de fureur les cerveaux jusqu'à soulever les perruques.

Aujourd'hui, il ne reste que fumée de ces sacro-saintes excommunications officielles. Et c'est l'histoire fatale de tous les innovateurs.

Seulement, ce qui agace c'est que d'ordinaire les plus acharnés détracteurs d'hier veulent se faire passer pour les plus chauds défenseurs quand l'artiste s'est imposé.

Ah! quelle envie il vous prend parfois de leur fourrer le nez dans leur palinodie! Et encore s'ils s'amendaient de bonne foi, mais leur conversion est fausse; au fond d'eux-mêmes, l'indélébile inaptitude à saisir le beau existe. Aujourd'hui comme hier ils sont incapables de sentir la grandeur de l'évolution artistique accomplie, mais aujourd'hui le public — ce bourgeois public auxquels ils sacrifient toujours, dont ils revêtent la livrée comme des valets — a changé lui-même, et il faut bien que les domestiques pensent, aiment, détestent, opinent comme le maître, il faut qu'ils suivent le va-et-vient négatif ou affirmatif de son bonnet de coton au sommet de sa tête et que leurs yeux, leurs sourires attentifs à la mèche sacro-sainte, se règlent sur sa gymnastique sous peine d'être chassés et privés de l'honneur et des bénéfices de nettoyer quotidiennement les souliers de Géronte avec le torchon à un sou de leur journal.

Ce qui reste de plus étonnant dans l'œuvre de Delacroix, c'est la conception tragique. Personne n'a comme lui cette puissance. Tout vit dans son art, tout y vibre, tout s'y tord. Mais quand j'emploie le mot *vie* en parlant de lui, je ne veux nullement désigner la vie objective et réelle; la vie que le peintre communique à ses toiles est la vie supérieure, la vie d'esprit et, pour parler net, la vie factice que toute grande personnalité impose à ses visions.

Hamlet, Ophélie, Macbeth, Médée, Foscari, Othello, Lara, Faust, tous personnages littéraires, ne sont pas vus tels qu'ils sont ou ont été, les uns dans l'existence, les autres dans le livre; ils sont créés à nouveau par Delacroix qui en fait des hommes à lui, des symboles de poésie nouvelle et originale. Poésie toute de crispation, d'hallucination, de colère et d'outrance, cela va sans dire.

Il est nécessaire d'avoir vu la présente exposition pour se faire une conviction sur la carrière totale du peintre. Celui qui ne voit que ses grandes toiles, ses toiles de musée, ne comprendra jamais le soin qu'il mettait à creuser le sujet, à le refaire plusieurs fois, étude après étude, avant d'aboutir à la conception définitive.

Il y a dans le Salon de l'Ecole des Beaux-Arts jusqu'à six *Medée*.

En outre, personne, à moins d'avoir visité ce Salon, ne se doutera de son indéfinie fécondité, — encore une qualité qui le rattache à la grande famille des peintres généraux et universels, — de sa manière épique de comprendre les animaux, — il y a environ une centaine de toiles où le cheval, le tigre et le lion sont les sujets principaux, — de l'étonnante rapidité avec laquelle il a trouvé, dès ses débuts, sa manière, sa couleur et son dessin si spécial.

Au rez-de-chaussée sont mis sous verre les précieux autographes du peintre, qui était en même temps un solide écrivain. On est ému de voir écrit, de sa main, sur précieux papier que le temps roussit peu à peu, ces maximes superbes et de fierté géniale qui le tenaient campé dans la vie comme ces vieux guerriers du moyen-âge que la vieillesse voudrait courber mais qui se maintiennent droits et géants, d'un jet, appuyés qu'ils sont sur des épées colossales. Et tel restera-t-il devant la postérité, — son œuvre est là pour l'affirmer.

EMILE VERHAEREN.

ADALBERT DE GOLDSCHMIDT

I

Les Sept péchés capitaux (*)

Dans la curieuse partition que M. Lamoureux, qui a toutes les audaces artistiques, va faire exécuter aux Concerts du Château-d'Eau, Adalbert de Goldschmidt se fait, comme un Barbey d'Aurevilly ou un Joséphin Péladan, l'évocateur, en plein dix-neuvième siècle, de l'Esprit du Mal insinuant dans les cœurs le poison de sa haine et de son orgueil. C'est le Prince des Ténèbres qui est le héros de ce drame bizarre, dans lequel Robert Hamerling a peint la mêlée des passions humaines excitées par le souffle des chœurs démoniaques, ressouvenir des légendes du moyen-âge où Satan prenait part aux divertissements, aux amours et aux luttes de la terre.

Après une première partie consacrée à la dispute des officiers du Prince infernal sur le degré d'influence qu'ils possèdent, simple prétexte pour permettre au compositeur de présenter, selon le mode wagnérien, les motifs symboliques par lesquels il désigne chacun d'eux, les Sept péchés capitaux entrent résolument en scène. C'est le drame proprement dit, la lutte corps à corps des vices avec l'humanité, le spectacle farouche, sobrement décrit, des misères, des faiblesses, des hontes de la vie.

*) Partition pour piano et chant avec version française de Victor Wilder. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Des pèlerins passent. Le démon de la Paresse, sur un rythme doux et languissant, amollit leurs âmes, fait sombrer leur ardeur dans la lâcheté et le sommeil.

L'Orgueil coupe brusquement le duo d'amour que chantent un guerrier et une jeune fille. Le héros victorieux, sous la pression du génie malfaisant qui s'attache à lui, aspire à la couronne royale; mais le peuple se soulève et le chœur des démons clôt sourdement cette scène :

Sème sur l'univers le deuil et l'épouvante,
O roi, travaille pour l'enfer!

Puis, c'est l'Avarice qui jette la perturbation dans la foule en lui lançant en pâture un lingot d'or, pour lequel vertu, conscience, noblesse, honneur, tout est vendu par l'humanité cupide.

L'Envie, à son tour, soulève le peuple en haillons contre les riches dans un tumulte orchestral que domine le thème ironique des démons triomphants.

Des accords doux préludent à l'entrée de la Gourmandise. Dans le caprice des phrases enlaçantes des violons, elle englue l'Homme, le cajole, le caresse, jusqu'à ce que l'ivresse le fasse trébucher dans la bestialité.

La Luxure achève l'œuvre commencée, et dans une explosion symphonique qui couronne cette partie, la Colère excite à la révolution et pousse les unes contre les autres les nations.

Peuple, debout! et réclame tes droits.
Délivre tes enfants qui gémissent et qui pleurent.
Renverse et brise enfin la puissance des rois.
Périssent les tyrans! Qu'ils expirent, qu'ils meurent!
. . . . . .
Guerre par le feu, le glaive!
Guerre sans merci ni trêve!
Guerre au temple, à l'autel!
Guerre aux rois, guerre au ciel!
Plus de maîtres!
Plus de prêtres!
Ni sceptre ni missel!

Les Francs et les Germains entrent en lice. Des fragments de marches guerrières traversent le vacarme des armées entrechoquées : cinq notes de la *Marseillaise* seront happées au passage, dans la marche des Francs, par l'auditoire parisien.

Sur les ruines fumantes, après cette nuit sinistre, s'élève l'aurore d'une Renaissance. C'est la troisième partie. Un poète chante la liberté et les hommes, ravis, élèvent la voix du fond de leur misère. Saisis de pitié, les esprits célestes délivrent l'humanités du joug des génies du mal. Le poète devient le Rédempteur. Il est couronné comme tel par la Reine de la Lumière.

Tel est, aussi fidèlement que peut le permettre un résumé rapide, le sujet de cette œuvre singulière, dans laquelle l'idée du christianisme est mêlée aux questions sociales et aux diableries moyen-âgeuses, de façon à composer un ensemble un peu confus dont le sens précis est difficile à débrouiller.

La musique par laquelle le jeune compositeur autrichien traduit cette série de tableaux étranges dénote un talent réel. Mais c'est malheureusement l'habileté qui l'emporte sur l'inspiration, et quand on arrive au bout de cette partition touffue, où les ensembles vocaux, les fragments symphoniques, les récits, les dialogues, sont accumulés avec profusion, on demeure plus lassé que charmé.

On a dit qu'Adalbert de Goldschmidt procédait de Wagner. C'est exact, en ce sens qu'il donne à l'orchestre le rôle principal, et qu'il se garde soigneusement des « airs », des « cavatines », des « trios » et autres formes de l'opéra. C'est vrai encore en ce que chacun des personnages du drame est symbolisé par un thème déterminé qui le précède ou l'accompagne, l'enveloppe comme un vêtement, brillant ou sombre, qui sert à le distinguer des autres.

Mais là s'arrête l'analogie. Nous verrons dans une seconde étude, consacrée à *Hélianthus*, que, lorsqu'il écrit pour le théâtre, l'artiste se rapproche davantage de son modèle.

Dans les *Sept péchés capitaux*, il s'est borné à s'approprier les procédés wagnériens sans pénétrer le génie du Maître, sans même paraître l'avoir bien compris. Il n'a pas, dans le choix de ses thèmes, la précision et la judicieuse observation de Wagner, dont tous les motifs sont si caractéristiques qu'on ne saurait en imaginer d'autres s'appliquant plus exactement à l'idée qu'ils expriment. Il n'a pas saisi non plus l'emploi que fait l'auteur de *Parsifal* de ses thèmes, qui toujours reparaissent sous d'autres formes, avec une couleur différente, dans des tons variés, avec des modulations sans cesse transformées. Enfin, il n'a pas recours aux richesses de la polyphonie, qui rendent si attrayantes pour une oreille délicate les œuvres de Wagner.

Ses motifs se succèdent, décrivent parfois heureusement les scènes qu'ils ont à rendre. Les chœurs sont écrits par une main experte. L'orchestre est bien traité. Mais, en général, la flamme manque. C'est bien fait, et cela ne suffit pas pour être vraiment bien.

Quel sera l'accueil que fera aux *Sept péchés capitaux* le public parisien, si sceptique et si peu disposé à recevoir favorablement les œuvres étrangères? Il serait difficile de le prévoir. Dans tous les cas, les musiciens s'intéresseront aux débuts d'un compositeur de mérite et à la première audition en langue française d'une œuvre qui a été vivement discutée en Allemagne. C'est ce qui nous a engagé à crayonner, à propos de cet événement artistique, cette esquisse de la partition.

Documents à conserver

A propos du groupe de Paul Devigne

La Commission des Monuments a rendu compte dans le rapport suivant de la façon dont elle a apprécié une œuvre de Paul Devigne soumise à son examen.

C'est un chef-d'œuvre de pédantisme officiel qui doit être classé parmi les *Curiosa* de ce temps. Rarement la prétention de régenter l'inspiration artistique s'est produite avec plus de suffisance et de naïveté :

« Monsieur le Ministre,

« Des délégués de notre collège ont procédé, le 18 février dernier, à l'examen du modèle définitif, moulé en plâtre, du groupe commandé à M. Devigne, pour la façade du palais des Beaux-Arts et représentant l'*Art récompensé*.

« Ils ont constaté non seulement que l'artiste n'a pas apporté à son œuvre certaines modifications qui lui avaient été indiquées, mais qu'il n'a pas même maintenu, dans le modèle définitif, les changements qu'il avait faits, d'après nos conseils, au modèle réduit.

« C'est ainsi que la figure centrale du groupe, celle du génie de

l'art, contrairement aux maquettes soumises et approuvées précédemment, *est aujourd'hui entièrement nue*. Notre collègue a toujours signalé ce qu'il y aurait de choqnant, au point de vue même de l'harmonie du groupe, dans cette nudité absolue d'une figure d'homme qui se présente entre deux femmes drapées. Cette disparate attirera d'autant plus l'attention que la figure centrale, dans le groupe de M. Vanderstappen, est drapée.

« Outre que le bout de draperie, dont le Génie de M. Devigne était d'abord voilé, est nécessaire à l'harmonie du groupe, il ne l'est pas moins pour expliquer le rôle des draperies dont il était le prolongement et qu'on aperçoit actuellement derrière la figure sans savoir à qui elles appartiennent, ni quel en est le motif et la provenance. L'artiste parait n'avoir eu en vue par cet accessoire que de remplir un vide de sa composition et il ne s'est pas rendu compte qu'i l'encombrait d'un détail inutile. Un paquet de draperies tout aussi peu motivé s'entasse sur le sein de la Renommée voisine, sans qu'on puisse distinguer si ces draperies appartiennent au costume de cette figure ou ne sont qu'une suite de la draperie étalée derrière le Génie.

« Nous avons déjà signalé la pose forcée de cette Renommée, réminiscence d'une œuvre française. Pour occuper sa main gauche, qui d'abord s'appuyait au mur, l'artiste n'a trouvé d'autre moyen que de lui faire tenir un clairon comme à la main droite.

« Ces deux figures se recommandent pourtant par des qualités d'exécution intéressantes, mais la figure de femme, portant une couronne, est de beaucoup moins réussie. La draperie en est froide et lourde, les mains d'un modelé rond et d'un galbe massif et la tête d'un type banal et sans expression.

. . . . . .

« Agréez, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre considération distinguée.

« *Le secrétaire-adjoint*,
(Signé) « JULES PELCOQ.

« *Le président*,
(Signé) « WELLENS. »

Et voilà comme M. Prudhomme, *et son collège*, choqués *par la nudité absolue d'une figure d'homme qui se présente entre deux femmes drapées* exécute *ore rotundo* un de nos meilleurs sculpteurs. Le Gouvernement l'a député pour juger une œuvre commandée à un artiste librement choisi. M. Prudhomme examine et dit : « Peuh ! On n'a pas suivi mes conseils. » Et voilà qu'il se lance en aphorismes réjouissants :

— « La figure centrale de M. Vanderstappen est drapée, pourquoi celle de M. Devigne ne l'est-elle pas ? » — Mais, digne homme, renversez la proposition. Pourquoi ne pas dire : « La figure centrale de M. Devigne est nue, pourquoi celle de M. Vanderstappen ne l'est-elle pas ? »

— « On ne s'explique pas quelle est *la provenance* (sic) des draperies qu'on aperçoit derrière la figure.

— « On ne peut distinguer si un paquet de draperies *qui* S'ENTASSE *sur le sein de la Renommée* VOISINE (quel français, *bone Deus*, pour un monde qui vise à la correction sculpturale !) n'est *qu'une suite* de la draperie étalée derrière le Génie.

— « Pour occuper la main gauche de cette Renommée, l'artiste n'a trouvé d'autre moyen que de lui faire tenir un clairon *comme* A *la main droite.* » - Voilà au moins une occupation décente, ô critique que l'on effarouche.

— « La draperie de la figure de femme portant une couronne est *froide* et lourde, les mains *d'un modelé rond* et d'un galbe massif, la tête d'un type banal et sans expression. »

Est-il connaisseur ce brave et digne Joseph !

Bref, Devigne a fait une œuvre très médiocre. M. Prudhomme l'atteste. Et je vous prie de croire qu'il ne se trompe jamais.

Nous répondrons : Tant pis. Il ne fallait pas choisir Devigne. Quand on commande une œuvre à un artiste, il est inadmissible qu'on veuille lui imposer des remaniements quand elle est finie. Ils seraient aussi judicieux qu'ils apparaissent grotesques, qu'il est trop tard. Les données générales indiquées et admises l'artiste doit rester libre. Que dirait-on si M. Prudhomme se cassant la jambe et choisissant son chirurgien, le chicanait après coup sur la manière dont on la lui aurait remise et demandait *des remaniements* ! Ou bien si rappelant que la coupole du nouveau Palais de justice et sa chaudronnerie sont décidément jugées banales et sans expression par tout le monde, d'un modelé rond et d'un galbe massif, on réclamait leur transformation ?

THÉATRES

THÉATRE DU PARC. — **Denise**

Nous sommes allé lundi au théâtre du Parc voir la dernière représentation de *Denise*. On donnait auparavant *Une visite de noces*. Le rapprochement de ces deux pièces écrites à dix années d'intervalle ne manquait pas de piquant. Il y aurait une intéressante étude à faire sur l'évolution de cette brillante carrière dramatique qui commence par la réhabilitation de la *Dame aux camélias* pour arriver à la réhabilitation de *Denise*. Entre ces deux apothéoses, la *Visite de noces* se place comme une note ironique et railleuse où l'auteur se moque à la fois des amours libres et des amours consacrées.

Dans *Denise*, le ton est plus sévère. Il y a bien encore les théories de M. de Thauzette sur la sensation et les cascades de la mère-amazone, mais tous les autres personnages sont très sérieux : sérieux, André de Bardannes, qui fait valoir ses terres et songe à se marier ; très sérieux, les Brissot, père et mère, qui tiennent sa maison ; sérieux surtout, Thouvenin, son ami, qui parle pour Alexandre Dumas, et jusqu'à la petite pensionnaire, sœur André, qui, pour un instant, devient le dieu de la machine.

Entre tous ces gens graves, que nous présente une exposition en deux actes dans laquelle intervient tout exprès un personnage que l'on ne revoit plus, Denise apparaît prête à tous les dévouements, et d'une raison à la hauteur de toutes les difficultés. Elles ne vont pas lui manquer ; en effet, et voilà le chiendent, elle a commis une faute qui, tout à l'heure, rendra sa situation fort délicate. Encore l'auteur a-t-il pris soin de si bien atténuer, par les circonstances, cette faiblesse unique que l'atteinte en paraît moins grave, bien que, comme on dit dans les jeux des petits papiers, il en soit résulté un enfant.

Fernand de Thauzette, que Denise aimait et qui lui avait promis le mariage, a eu une affaire d'honneur ; au moment d'aller se battre, il a imploré une faveur comme un fortifiant suprême. Dans ces conjonctures, Denise s'est laissée attendrir ; elle s'est dévouée selon sa nature ; elle a donné le spécifique à celui qui pouvait mourir : le comble de la charité ! On est loin, on le voit, de la gerbe de péchés mignons de Marguerite Gautier.

Naturellement, Thauzette ne meurt pas ; il n'épouse pas ; et, par surcroît, l'auteur le représente comme suspect de tricher au jeu.

Denise a donc été victime d'une véritable escroquerie. Aussi quand, dans une scène des plus pathétiques, elle fait spontanément ces pénibles aveux à M. de Bardanne, quand elle lui raconte, en termes émouvants, mais qui sont peut-être un hors-d'œuvre,

la mort de son enfant, on peut croire que, sans autre intermédiaire, les choses s'arrangeront entre eux, deux cœurs qui s'aiment, et que le péché confessé est plus d'à moitié pardonné. Mais le père, qui jusqu'alors avait tout ignoré, intervient comme un sanglier. Il a écouté aux portes (un ancien officier français !) et il faut que dans une heure (heure militaire) Mme de Thauzette ait demandé la main de Denise. — Elle s'exécute. — Mais il faut moins de temps encore pour que tout le monde reconnaisse que la combinaison du vieux grognard est simplement absurde. La petite pensionnaire dénoue ces fiançailles intempestives ; Thouvenin renoue celles que le père-boulet avait interrompues et le rideau tombe sur ces futures épousailles sans que la petite pensionnaire, qui ne peut épouser un grec, soit pourvue, ce qui laisse un chagrin au spectateur.

Moralité : On peut être mère avant son mariage et être une très honnête femme ;

Ou : On peut honnêtement épouser une fille-mère.

Mais on peut aussi parfaitement faire le contraire.

La pièce est convenablement interprétée au Parc. Mlle Brindeau est une Denise d'aspect peut-être un peu trop puritain. M. Marthold manie avec crânerie la cravache de Mme de Thauzette et Mlle Sigall nous montre une pensionnaire d'un imperturbable aplomb.

M. Alhaiza joue avec bonhomie le rôle de Thouvenin. MM. Luguet (de Bardannes), Pascal (de Thauzette) et Valter (Brissot) ne présentent pas de qualités saillantes mais tiennent honnêtement leurs rôles.

Théatre Molière. — Tous les soirs, le *Prince Zilah*, comédie en 4 actes et un prologue par Jules Claretie, avec le concours de Mlle Lina-Munte, M. Duquesne et Mlle C. Clermont, artistes du théâtre du Gymnase de Paris.

Au Cercle artistique

Exposition Cassiers-Numans

M. Cassiers est un aquarelliste doux, qui cherche consciencieusement à faire vibrer dans ses plages et dans ses paysages les harmonies de la nature, mais qui s'arrête à la surface, sans pénétrer dans l'intimité des choses. Ses lavis un peu timides ont d'heureux rapprochements de tons. Ils sont aimables à l'œil. La mer que peint le jeune artiste a des reflets de moire, des chatoiements de robe de satin. On la voudrait plus âpre, plus farouche. Ses ciels ont des transparences de papier de soie. C'est au whatman sur lequel est diluée la goutte colorée qu'on songe, et non à la profondeur de l'atmosphère. Les petites figures qui étoffent ses coins de nature rappellent, à s'y méprendre, celles de Staquet. Tout cela est joli, coquet, cliquetant, vaporeux, pas mal habile, mais un peu mince, un peu petit de vision et de facture. Au lieu d'exprimer sobrement les grandes émotions que donne le spectacle de la mer et des champs, en quelques tons justes largement appliqués, M. Cassiers s'attache au détail, à l'incident insignifiant, à l'épisode voulu, aimé du bourgeois. Tendance dangereuse qui appelle une réaction énergique si l'artiste veut réaliser les espérances qui font concevoir les qualités révélées par son exposition.

Trois tableaux à l'huile complètent l'envoi. L'un, la sortie d'une église, est vu à travers Charles Degroux. C'est le meilleur des trois. Dans les deux autres on sent une main plus habituée à manier la martre que la brosse et à rechercher l'élégance plutôt que la vérité des tons.

M. Cassiers a la chance d'être accoté d'un repoussoir qu'il n'eût pu souhaiter plus favorable. C'est un déballage d'images coloriées à l'eau et à l'huile, vaste Saint-Nicolas de « vues pour optiques » (la joie des enfants et le repos des familles), kermesse de bleu de Prusse, de laque de garance et de cinabre à un sou la tablette, d'un aspect tellement cocasse que le fou rire désarme toute critique. Jamais drôlerie n'a été plus franchement drôle.

Feu Francia est dépassé. A moins que ce ne soit lui encore qui, d'un pinceau posthume et sous le pseudonyme de Numans, ait brossé cette nouvelle et spirituelle satire de l'école de peinture d'autrefois !

Mais, en ce cas, les cadres ont été adressés par erreur au Cercle. C'est évidemment à la *Zwans-exhibition* qu'ils étaient destinés.

Publications nouvelles

MM. Orell Fussli et Cie, des éditeurs-artistes de Zurich, nous adressent deux albums de poche destinés à l'enseignement du dessin. L'un contient 400 motifs gradués depuis la ligne droite jusqu'aux plus élégants fragments de décoration des styles gothique, classique, mauresque, etc. Titre : *Manuel de poche de l'instituteur pour l'enseignement du dessin*. par J. Häuselmann. Cinquième édition.

L'autre, dû à la collaboration de MM. Häuselmann, déjà cité, et R. Ringger, est le complément du précédent. C'est un *petit traité d'ornements polychromes* initiant l'élève graduellement à l'emploi des couleurs dans la pratique des arts industriels. Il renferme cinquante et une planches en couleurs, magnifiquement lithographiées. La plupart d'entre elles sont rehaussées d'or. L'ensemble forme un excellent traité pratique d'ornementation, utile à ceux qui ne peuvent faire l'acquisition des grands ouvrages comme la *Grammaire de l'ornement*, de Owen Jones, ou *L'ornement polychrome*, de Racinet.

Les deux manuels de poche réunis, ne coutent que douze francs.

M. Victor Wilder vient d'achever la traduction du 1er acte de la *Valkyrie*, qui sera exécuté le 19 avril au Concert populaire. La maison Schott met en vente cinq scènes détachées, avec paroles françaises, de cet acte. Ce sont : le monologue de Siegmund, le chant d'amour (le Printemps), la scène de Siegmund et de Brunehilde, la scène de Brunehilde et de Wotan et les adieux de Wotan. — Le chant d'amour de Siegmund est en vente.

LE DINER-SPECTACLE

Le dîner-spectacle, invasion ou intrusion anglaise, d'après le *Monde illustré*.

Vous invitez un certain nombre d'amis à venir s'asseoir à votre table. En même temps vous louez dans un théâtre un certain nombre de loges. Puis, dès que la dernière bouchée est avalée, vous fourrez tout votre monde dans des voitures et vous le plantez en face d'un drame ou d'une comédie.

Peut-être les directeurs applaudiraient-ils à cet usage baroque, mais je crois bien qu'ils seraient seuls à s'en réjouir. Car il supprimerait ce qu'il y a précisément d'attrayant dans les relations gastronomiques : l'épilogue.

On ne se réunit pas exclusivement pour goinfrer. Autant vaudrait alors entrer dans un restaurant. On y trouverait l'empiffrement banal.

L'attrayant, c'est la causerie qui se prolonge après le dernier coup de fourchette ; c'est le groupement qui se fait au hasard des sympathies dans le salon ou dans le fumoir; ce sont les gais propos favorables à la digestion, insoucieux de l'heure.

Avec la mode nouvelle, des invités deviendraient en quelque sorte des colis humains qu'on trimbalerait malgré eux, à qui l'on infligerait le supplice de la loge cellulaire, avec la nécessité de subir une œuvre insupportable peut-être, souvent connue déjà.

L'indispensable, pour savourer un dîner amical, c'est d'avoir tout son temps. Vous faites flamber la conversation, et vous prétendez souffler dessus au moment où elle pétille ! Ombre de Brillat-Savarin, tu as dû frémir d'indignation à cette hérésie.

Je vous le dis tout net : vous qui seriez tentés d'adopter ce monstrueux usage, vous cesseriez d'être des amphitryons, vous ne seriez plus que des nourrisseurs.

C'est M. Koning qui aurait eu l'idée de cette invention absurde, ce qui ne nous étonne pas. Il cherche une voie nouvelle devant les fours qui se succèdent au Gymnase depuis quelque temps. M. Marguery, à l'avenir, dirigerait le théâtre et M. Koning le restaurant. Certainement le restaurant y perdrait, mais le théâtre y gagnerait.

LE JURY DU SALON DE PARIS

Les peintres ont nommé hier les membres du jury du Salon de 1885. Il y a eu plus de 1,500 votants, dont près de 300 par correspondances venues de Paris, de la province et de l'étranger.

Voici les noms des élus, avec les chiffres des voix :

MM. Bonnat, 1,168 voix; J Lefebvre, 1,166; J.-P. Laurens, 1,117; Harpignies, 1,108; T. Robert-Fleury, 1,077; Bouguereau, 1,069; Henner, 1,028; Humbert, 1,027; Français, 1,000; Cabanel, 902; Boulanger, 935; Busson, 935; Cormon, 913; Pille, 895; Yon, 888; Duez, 885; Vollon, 874; Detaille, 862; Puvis de Chavannes, 858; Lalanne, 852; Hector Le Roux, 839; Benjamin Constant, 829; Roll, 812; Rapin, 809; Carolus Duran, 801; Vuillefroy, 765; Guillaumet, 764; Gervex, 755; Bernier, 746; Maignan, 729; Barrias, 716; J. Breton, 669; de Neuville, 664; Luminais, 654; Hanoteau, 641; Guillemet, 637; Lansyer, 608; Baudry, 595; Feyen-Perrin, 589; Saint-Pierre, 577.

Les artistes qui venaient ensuite avec le plus grand nombre de voix, et parmi lesquels seront choisis les jurés supplémentaires sont :

MM. Moret, 554 voix; Denouf, 550; Vayson, 518; Ribet, 495; Delaunay, 488; Van Marcke, 475; Merson (L.-O.), 468; Cazin, 467; Gérôme, 455; Protais, 395; Thirion, 365; Pelouze, 344; Lavieille, 324; Ph Rousseau, 322; Lhermitte, 320.

Le jury se constituera lundi et commencera immédiatement ses travaux. Le chiffre des peintures, aquarelles et dessins soumis à son jugement est de 7,200, soit 500 de moins que l'année dernière. Les tableaux de grande dimension sont fort nombreux : nous souhaitons que ce soient autant de grandes œuvres

PETITE CHRONIQUE

Dans leur assemblée mensuelle de Mars, les *XX* ont procédé à l'élection de deux artistes pour remplacer MM. Simons et Verstraete qui ont, comme on sait, donné leur démission.

Ont été choisis parmi les candidats proposés : Mlle Anna Boch et M. Félicien Rops.

Voila l'équipage du *Beau navire* complété et prêt à reprendre la mer.

Dans la même séance, les *XX* ont offert, en témoignage de reconnaissance et de sympathie, à leur secrétaire, M. Octave Maus, et à leur trésorier, M. Victor Bernier, deux magnifiques portefeuilles de dessins exécutés par les membres de l'Association.

Nous apprenons avec satisfaction la nomination de deux musiciens méritants au grade de chevalier de l'ordre de Léopold : MM. Mertens, l'auteur du *Capitaine Noir* qui vient d'être reçu triomphalement à Hambourg, et Emile Mathieu, le compositeur applaudi de *Freyhir* et du *Hoyoux*.

La promotion de M. Joseph Dupont, au grade d'officier, paraîtra sous peu au *Moniteur*. On a tenu à rendre justice à l'excellent chef d'orchestre qui, depuis tant d'années, contribue au développement du goût musical et qui vient de se distinguer particulièrement par l'interprétation magistrale qu'il a donnée des *Maîtres-Chanteurs*.

Le concert que le Conservatoire de Mons organise au profit des pauvres de la ville est définitivement fixé au 30 de ce mois. Indépendamment de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire qui s'y feront entendre, voici les noms des artistes qui ont bien voulu prêter leur bienveillant concours à cette œuvre de bienfaisance :

Mlle Elly Warnots, M. Vivien, violoniste, professeur au Conservatoire de Mons, M. Gurickx, pianiste, professeur au Conservatoire, M. Huet, professeur de chant au Conservatoire.

Le tout sous la direction de M. Jean Van den Eeden.

A la demande de plusieurs artistes, la commission administrative du *Cercle les artistes indépendants* a décidé de clôturer la liste des adhésions au Salon des Beaux-Arts d'Anvers le 31 mars prochain.

Nous recevons de Glascow le catalogue de l'Exposition internationale des Beaux-Arts actuellement ouverte dans cette ville. Les artistes belges qui y figurent sont : MM. Cogen, Carpentier, Farasyn, Montigny, A. Musin, A. Ronner, Mmes Henriette, Alice et Emma Ronner et M. T'Scharner. La Hollande est représentée par MM. Joseph Israëls, Gabriel, Jacob Maris et Poggenbeek. La France, par MM. Bouguereau, Bergeret, Carrier-Belleuse, Dameron, De Vuillefroy, Fantin-Latour, Girardet, Lhermitte, feu Victor Leclaire et de Nittis, etc.

On nous écrit de tous côtés pour nous demander la date du tirage de la tombola de feu l'exposition des Beaux-Arts. Malgré les réclamations de la Presse, cette date n'est pas encore fixée. Voilà bientôt six mois que le Salon est fermé et les détenteurs de billets de la tombola attendent toujours. Il faut avouer qu'on agit avec un sans-gêne excessif. La lenteur administrative est une belle chose, mais pas trop n'en faut.

Nous lisons dans le *Progrès artistique* :

Henri Litolff, le vieux maître, plein de talent et d'originalité, s'était vu accepter les *Templiers* par la direction Vaucorbeil laquelle lui avait même conseillé de s'adjoindre comme librettiste notre sympathique et spirituel confrère Armand Silvestre, ce qu'il fit. Chaque saison, c'était un nouveau retard, une nouvelle excuse, toujours mauvaise, mais toujours acceptée avec résignation, car Litolff est sûr de son œuvre. Toutes les personnes qui ont eu la bonne fortune d'en entendre des fragments sont unanimes à louer l'immense valeur de l'opéra du maître, seulement... seulement, l'élève de Fétis n'est pas d'un âge où l'on court les salons officiels pour faire le beau, il n'a pas non plus le caractère humble et sollicitant; c'est un artiste avant *tout*; aussi apprenons-nous avec peine que les *Templiers* feront l'ouverture du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, l'hiver prochain.

Henri Litolff a aujourd'hui 66 ans. On sait quel virtuose il fut comme pianiste, et quelle clarté, quel sentiment et quelle originalité il apporta dans ses *ouvertures, symphonies et concertos*, aussi bien que dans les divers opéras-comiques qu'il fit représenter à Bade, à Bruxelles et à Paris. Les *Templiers* seront un succès que notre Académie nationale enviera, nous en sommes convaincu, au théâtre de la Monnaie.

L'anniversaire de la mort de Wagner (13 février) a été célébré dans toute l'Allemagne par les institutions de concert et d'Associations wagnériennes. A Berlin, *le Wagner Verein* a donné, avec le concours de Carl Hill, le célèbre baryton du théâtre de Schwerin, un grand concert dont le programme comprenait *la Marche funèbre* de Siegfried, *l'Agape des apôtres*, le prélude de *Lohengrin* et le troisième acte de *Parsifal* Orchestre de 105 musiciens sous la direction de Carl Klindworth. La chapelle Bilse a également donné un Concert-Wagner à l'occasion de cet anniversaire.

La cérémonie de l'inauguration du monument de Washington a eu lieu le 24 février. Une foule nombreuse y assistait.

Le monument a 155 pieds de haut et a coûté 1,100,000 dollars, dont 900,000 ont été fournis par le gouvernement. C'est une construction en forme de tour, visible à plusieurs milles de distance et surpassant le Capitole. On peut monter au sommet du mouument par un escalier intérieur et par un ascenseur.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :		
La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte	»	1 »
Beyer, F. Repertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied, chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :		
La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75
ARRANGEMENTS DIVERS :		
Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	»	3 50
Goltermann. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre	»	5 »
» de piano	»	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(**Ancienne maison Meynne**).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MARS 1885.

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 SWANZEURS D'AUTREFOIS. A propos d'*Eugène Delacroix*. — ADALBERT DE GOLDSCHMIDT. II. *Lieder, Poème symphonique, Danses styriennes, Siciliano et Musette*. — EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS. *Documents à conserver*. — THÉATRES. Théâtre Molière. *Le Prince Zilah*. — NOTES DE MUSIQUE. *Concert Luisa Cognetti*. — CONFÉRENCES. *Conférence de Georges Rodenbach au Cercle artistique*. — PETITE CHRONIQUE.

LES ZWANZEURS D'AUTREFOIS

*A propos d'*EUGÈNE DELACROIX

Les journaux de Paris sont remplis d'appréciations sur Delacroix. Un des meilleurs articles parus est celui de M. Geffroy dans *la Justice*. Nous en extrayons les parties les plus intéressantes pour les lecteurs belges.

La biographie de Delacroix, qui doit servir de préambule à un examen des œuvres exposées en ce moment à l'Ecole des Beaux-Arts, ne doit pas consister en une énumération des menus faits qui constituent la vie apparente de l'artiste. Il est plus intéressant de montrer, par des documents incontestés, ce qui s'est produit au premier contact de ses œuvres avec l'opinion ; quand on aura constaté la réception faite autrefois au maître aujourd'hui accepté par une postérité si peu lointaine, on aura chance de voir, sous un angle d'incidence plus exact, l'homme tel qu'il se révèle dans ses curieux écrits, l'artiste tel qu'il s'affirme dans ses œuvres achevées et dans ses innombrables essais.

La chronologie de la vie de Delacroix aura d'ailleurs été vite établie quand on aura dit que le peintre naquit à Charenton Saint-Maurice le 26 avril 1798 ; qu'il étudia dans l'atelier de Guérin ; qu'il fut généralement refusé aux Salons ; qu'il mourut à Paris le 13 août 1863.

Mais les dates prennent une importance, et la biographie s'anime, si l'on note l'accueil qui lui a été fait à son apparition.

En 1822, *Dante et Virgile*. Delacroix n'a pas seulement à supporter l'hostilité de Guérin, son professeur, les restrictions des arrivés, les injures des critiques. Le journaliste qui le défend, M. Thiers, termine ses éloges par une association de noms qui fait croire à une étonnante inconscience :

« En résumé, MM. Drolling, Dubufe, Cogniet, Destouches et Delacroix forment une génération nouvelle qui soutient l'honneur de l'école et marche avec le siècle vers le but que l'avenir lui présente. »

En 1824, le *Massacre de Scio*. On peut lire dans la *Revue critique du Salon*, qui alors faisait autorité :

« M. Delacroix paraît rechercher particulièrement les scènes dans lesquelles il peut faire entrer des natures bizarres et souvent ignobles... Ceux dont la raison veut être satisfaite avant tout trouveront que ce jeune homme n'a qu'un goût déréglé, sans frein, et qu'il est, avec toutes ses belles qualités, trop voisin du bas et de l'ignoble. »

Au Salon de 1827, *le Christ au jardin des oliviers*, *Marino Faliero*, *Milton aveugle dictant le Paradis-Perdu*, *Apparition de Méphistophélès à Faust*, *Justinien*, *Sardanapale*.

Le *Journal des Artistes* prononce :

« Ambitieux sectaire... Ébauches grossières, admises par le jury avec une funeste complaisance... »

L'Etat se fait l'exécuteur des arrêts de la critique. Delacroix écrit le récit de son entrevue avec le « Gouvernement » :

« Sous la Restauration, les Salons de peinture n'étaient point annuels. Pour un homme militant et ardent, c'était un grand malheur dans l'âge de la sève et de l'audace. A la fin d'un de ces Salons, en 1827 (on renouvelait alors les tableaux à mesure que l'exposition se prolongeait), j'exposai un tableau de Sardanapale. S'il m'est permis de comparer les petites choses aux grandes, ce fut mon Waterloo.

« J'avais eu quelques succès à ce Salon, qui dura presque six mois.

Cette œuvre nouvelle, qui arriva la dernière, souleva l'indignation feinte ou réelle de mes amis ou de mes ennemis. Je devenais l'abomination de la peinture. Il fallait me refuser l'eau et le sel.

« M. Sosthènes de la Rochefoucauld, alors chargé des beaux-arts, me fait venir. Je rêve déjà quelques grandes commandes, quelques vastes tableaux à exécuter. M. Sosthènes fut poli, empressé, aimable ; il s'y prit avec douceur et comme il put, pour me faire entendre que je ne pouvais pas avoir raison contre tout le monde, et que, si je voulais avoir part aux faveurs du gouvernement, il fallait changer de manière.

« — Je ne pourrais, lui répondis-je, m'empêcher d'être de mon opinion, quand la terre et les étoiles seraient d'une opinion contraire.

« Et, comme il s'apprêtait à m'attaquer par le raisonnement, je lui fis un grand salut et je sortis de son cabinet.

« J'étais enchanté de moi-même.

« A partir de ce moment, mon *Sardanapale* me parut une œuvre supérieure, plus remarquable que je ne l'avais pensé. »

C'est alors que la guerre faite à l'artiste devient véritablement sauvage. Les journaux ne se contiennent plus et l'Institut s'égaie. Tous les mots célèbres sont prononcés.

Un académicien :

« Les toiles de Delacroix font songer aux romans du vicomte d'Arlincourt. »

Un critique :

« Ce gaillard-là peint si bien les animaux ; pourquoi ne fait-il pas le même honneur à la figure humaine ? »

Un journaliste :

« M. Delacroix peint avec un balai ivre. »

Au milieu des murmures ironiques et des ricanements, le noble artiste dit à Théophile Silvestre qui l'accompagne :

« Voilà plus de trente ans que je suis livré aux bêtes ! »

Jusqu'en 1853, ce sont de perpétuels refus aux Salons ; sur dix toiles présentées, une est admise par les extraordinaires jurys. A l'Exposition de 1855, la critique n'a pas désarmé ; son odieuse plume crache encore. Voici ce qu'écrit Maxime du Camp :

« Chez M. Delacroix, j'ai beau chercher l'idée, j'ai beau m'ingénier, me fatiguer pour découvrir une pensée dominante ou seulement perceptible, je ne la rencontre jamais. Quant à la forme, je la trouve hideuse, toujours semblable et anti-humaine au suprême degré..... La vérité, il ne s'en soucie pas ; la dignité humaine, il la méprise absolument ; son art même, il le dédaigne, si nous en jugeons par le sans-façon avec lequel il le traite et le rang auquel il le rabaisse. Aussi M. Delacroix ne restera ni comme peintre de genre, ni comme peintre d'histoire... Les tableaux de M. Delacroix..... jamais ne m'émeuvent, jamais ne me touchent ; s'ils restent dans ma mémoire, ce n'est pas par le sujet qu'ils doivent interpréter, mais seulement par le ton principal dans lequel ils sont peints : je me rappelle que telle toile est violette, que telle autre est gris de perle, mais je ne sais plus ce qu'elles représentent. »

C'est sans doute cela, ces injures sans raison, ces négations sans explications, qui faisaient écrire à Delacroix ces réflexions justement orgueilleuses :

« Il est malheureusement trop certain que la supériorité du talent ne suffit pas pour mettre la gloire elle-même à l'abri des variations de l'opinion et de la mode. Il est des talents privilégiés qui ont été entourés tout de suite d'une admiration à laquelle le temps n'a fait qu'ajouter. Les grands artistes qui ont brillé par la grâce, le charme et la noblesse de leurs inventions ont peut-être conquis plus rapidement que les autres l'unanimité des suffrages. Raphaël, Léonard de Vinci, Paul Véronèse, Cimarosa n'ont pas attendu longtemps la justice de l'opinion. Au contraire, les génies austères qui sondent les abîmes de l'âme et saisissent plus volontiers dans leurs peintures le côté terrible et pathétique des choses humaines, exercent un empire plus restreint et plus contesté. La violence ou la singularité de leurs inspirations les isole des sentiments ordinaires et fait que leurs qualités mêmes sont l'objet d'une éternelle discussion. »

Ajoutez à l'inquiétude morale le souci de l'existence elle-même, confessé dans cette lettre à un ami, M. Soulier :

« La grande occupation de mon existence, celle qui tient en suspens et en échec les hautes et puissantes facultés que la nature m'a accordées, au dire de quelques bonnes gens, c'est... d'arriver à payer mon terme tous les trois mois et de vivoter mesquinement. Je suis tenté de m'appliquer la parabole de Jésus-Christ, qui dit que son royaume n'est pas de ce monde. J'ai un rare génie qui ne va pas jusqu'à me faire vivre paisiblement comme un commis. L'esprit est le dernier des éléments qui conduit à faire fortune ; cela sans figure, sans exagération. L'imagination, quand pour comble de malheur, ce don fatal accompagne le reste, consomme la ruine, achève de flétrir, de briser dans tous les sens l'âme infortunée. L'amour de la gloire, passion menteuse, feu follet ridicule, conduit toujours droit au gouffre de tristesse et de vanité... Si j'ai des enfants, je demanderai au ciel qu'ils soient bêtes et qu'ils aient du bon sens. De travaux et d'encouragements, je n'en dois attendre aucun. Les plus favorables pour moi s'accordent à me considérer comme un fou intéressant, mais qu'il serait dangereux d'encourager dans ses écarts et dans sa bizarrerie. »

Rapprochez de cette lettre les prix demandés à Paul Foucher, intermédiaire d'Auguste Vacquerie, pour trois tableaux aujourd'hui haut cotés :

« Monsieur, je m'empresse, suivant votre désir, de vous dire les prix des tableaux que vous voulez bien me désigner. Ces prix sont au dessous de ceux que je demanderais à un amateur ; je verrais avec plaisir qu'ils pussent convenir à votre ami :

Pour le *Samaritain*	fr.	300
Id. *Giaour*.		400
Id. *Lever*		800

Et relisez enfin, dans les journaux du temps, les comptes-rendus des obsèques : regardez défiler le piquet de gardes nationaux, les froids discoureurs officiels, les 600 personnes présentes à Saint-Germain-des-Prés, réduites à 200 au Père-Lachaise.

Un mot de cet admirable peintre marque bien par quelles détresses il dût passer. Il venait d'avoir *dix-sept* tableaux refusés au Salon, et comme pour changer le cours de ses idées, M. Gigoux lui parlait d'un petit héritage qu'il venait de faire : — Oui, c'est vrai, répond-il, au moins avec cela, je suis sûr de ne pas mourir portier.

Ces dix-sept tableaux refusés ont passé et repassé à l'hôtel des ventes. Leur prix a constamment été de quarante à quarante-cinq mille francs, chaque. Une autre toile, *le Lion*, payée à Delacroix douze cents francs par le marchand, rachetée seize cents par Troyon, a été vendue depuis soixante mille francs.

Nous serions très aise de connaître l'opinion actuelle des critiques survivants, qui éreintèrent si pesamment Delacroix, devant le triomphe d'aujourd'hui.

Le contraste est grand de ces choses passées avec l'ovation qui salue aujourd'hui la triomphale entrée d'Eugène Delacroix à l'Ecole des Beaux-Arts, salles dont Courbet et Manet ont, eux aussi, forcé les portes. C'est cette victoire qu'il fallait enregistrer avant tout. C'est cette leçon donnée par les événements qu'il fal-

lait recueillir. Dure leçon, non seulement pour la critique d'autrefois, mais pour la critique d'aujourd'hui et pour la critique de demain ! Il n'est pas un grand travailleur apportant de l'original qui n'ait été accueilli comme le peintre du *Massacre de Scio* et de *Boissy d'Anglas;* il n'en est pas un qui n'ait été repoussé et bafoué avant d'être compris. L'exemple de Delacroix est là pour provoquer aux examens et pour retenir les paroles imprudentes, pour empêcher de juger l'idéal nouveau au nom de l'idéal d'hier, pour remettre à leur vraie place les révolutionnaires artistiques de la veille devenus les hommes de gouvernement du lendemain.

ADALBERT DE GOLDSCHMIDT (*)

II

HÉLIANTHUS (**). — **Lieder** (**). — **Poème symphonique** (**). — **Danses styriennes** (***). — **Siciliano et Musette** (**).

Nous avons apprécié rapidement cette bizarre partition *Les Sept péchés capitaux*, trop habilement satanique et d'une lassante confusion. *Hélianthus*, d'une religiosité beaucoup moins exaspérée, c'est la lutte du christianisme mystique contre la rude sauvagerie païenne, et le triomphe de celui-là. Les motifs caractéristiques sont bien distincts : les uns rauques et barbares, les autres extatiques et religieux, dessinant, d'une part, Wittekind et Ragast, d'autre part, Sigune, Lodogar et Hélianthus.

Ces motifs symboliques, comme dans la première partition de Goldschmidt, manquent de précision et surtout de développements ; la couleur en est unitonale et la forme coulée invariablement dans un seul moule. Les personnages sont d'un bloc, d'une stature ; leur cerveau roule toujours les mêmes pensées, sans modulations, sans clair-obscur, sans nuances.

Il est étrange qu'un musicien si habile fasse preuve ici d'une inexpérience aussi grande. Son œuvre n'a rien de creusé; une uniforme superficialité maladroitement fige son inspiration musicale. Et, outre cette immobilité dramatique, elle révèle un manque sérieux de style original. Trop souvent, en lisant *Hélianthus*, on se souvient de sonorités entendues déjà dans le *Götterdämmrung*, dans *Tristan et Isolde* et même dans *Lohengrin*. S'inspirer du système wagnérien est parfait, mais tomber lourdement dans cette faute, commune à tous les jeunes compositeurs allemands d'aujourd'hui, d'une imitation servile et humiliante, est dangereux.

Goldschmidt a suffisamment de talent pour rester original : nous n'en voulons comme preuve que le curieux travail harmonique d'*Hélianthus*.

L'orchestre est d'une belle sonorité, quoique peu psychologique; mais les chœurs sont souvent d'une couleur terne et amaigrie. Nous ne reprocherons pas au musicien le nébuleux, parfois intraduisible, qui plane à la tombée de son œuvre : la faute en est au poème assez sottement enfantin dans son emphatique mysticisme. Ce poème, le voici en quelques lignes :

Wittekind, entouré des guerriers saxons, se félicite d'avoir autour de lui son peuple resté fidèle à la religion de ses pères, alors qu'un culte étranger menace de renverser ses dieux. On annonce l'arrivée de Ragast, prince des Sorbes, qui vient offrir son alliance amicale au roi des Saxons et lui demander la main de sa fille Sigune. Celle-ci accepte, à condition que son fiancé vengera l'outrage qu'elle a subi : elle s'était réfugiée dans la forêt d'Irmin, lorsqu'un héros chrétien, après avoir brisé une branche de l'arbre sacré, osa l'embrasser et lui arracher le bijou runique qui protège sa race. Il le brisa, annonçant son retour prochain. Ragast promet de venger l'insulte et Sigune lui remet le fragment du bijou sacré.

Lodogar descend des rochers qui entourent le burg du roi saxon : on l'interroge. Il raconte longuement la naissance du Christ : l'étoile lumineuse guide les rois mages vers la crèche divine et une colombe descend sur l'enfant; des chants angéliques planent, lents et calmes, dans la nuit.

Mort au chanteur! clament les rauques guerriers saxons. Lodogar voit les cieux s'entr'ouvrir et s'offre pour le martyre chrétien, lorsque soudain Hélianthus arrive, une croix dans la main droite, et vient proposer, au nom de Charlemagne, la paix aux Saxons, à condition qu'ils reçoivent le baptême. Après un colloque violent où Gewo exalte la liberté de sa race, une lutte éclate entre Hélianthus et Gewo, qui tombe bientôt mortellement frappé. Ragast veut s'élancer sur Hélianthus, la hache haute, lorsque Sigune couvre celui-ci de son corps et tombe à genoux près de Gewo, mourant. Gewo demande qu'on laisse partir Hélianthus en liberté et chante ses adieux à la nature impassible. Wittekind fait l'éloge funèbre de Gewo et ordonne ses funérailles; il permet à Hélianthus de partir et exile Lodogar; tous deux s'éloignent, tandis que Sigune, observée par Ragast, suit Hélianthus d'un regard longuement amoureux.

Le deuxième acte est presque tout entier composé d'un duo religieusement emphatique entre Hélianthus et Sigune, duo coupé çà et là de strophes nébuleuses expirées par Lodogar invisible. Il rappelle, non seulement par l'identité de situation mais par la musique enveloppante, le deuxième acte de *Tristan et Isolde*. Comme dans l'œuvre de Wagner la dignité matrimoniale trouve son vengeur dans le naïf et farouche roi Marcke, ici Ragast frappe Hélianthus, le séducteur qui, amoureux peu confiant, reproche à Sigune de l'avoir attiré dans un guet-apens. Celle-ci le supplie en vain de la suivre et s'affaisse dans une morne désolation. Mais une femme apparaît et lui dit de reprendre courage et d'aspirer au salut.

Au dernier acte, le triomphe du christianisme est définitif. Wittekind lui-même se courbe devant la croix, et Hélianthus, étreint par le doute, sent planer sur son front les anges de la foi. De longues mélopes, frôlées de mystiques prières dans lesquelles s'évaporent les principaux personnages du drame, terminent enfantinement cette œuvre singulière qui, représentée sur plusieurs scènes allemandes, a été bruyamment discutée, signe attirant d'une personnalité artistique.

Mais ici, nous l'avouons, l'attirance est trompeuse. *Hélianthus* est l'œuvre caractériste du jeune musicien et il n'y a vraiment à en retenir que des fragments épars du deuxième acte : le reste est faible comme expression dramatique et comme psychologie musicale. Les personnages-types, Lodogar, Hélianthus et Sigune, sont des composés de divers personnages wagnériens : Tristan et Lohengrin, Isolde et, dans une mince mesure, Elsa.

L'œuvre, dans son ensemble, nous paraît, malgré une science musicale s'exaspérant en singularités spécieuses, peu originale et

(*) Voir l'*Art Moderne* du 22 mars 1885.
(**) Leipzig, BREITKOPF et HÄRTEL.
(***) Hanovre, ARNOLD SIMON.

n'annonçant pour l'avenir aucune forme nouvelle. Une compréhension approximative du système wagnérien unie à une dangereuse et fausse habilité, telle est la caractéristique de Goldschmidt.

Outre les deux partitions dont nous venons de parler, son œuvre publié se compose encore d'une vingtaine de *Lieder*, d'un *Poème symphonique* et d'une série de *Danses* écrites pour piano.

Ces *lieder* ne dépassent point le niveau de toutes les banalités prodiguées en Allemagne sous ce qualificatif. Il est déplorable de voir Goldschmidt gaspiller son talent par cette production facile et éphémère. C'est à peine si quelques-uns (*vom Rhein et Wiegenlied*) ont certaine couleur musicale; la masse est médiocre. Médiocres aussi, plus médiocres mêmes, les *Danses styriennes* pour piano : c'est en musique, l'*article viennois*, lourdement vulgaire sous un faux semblant de distinction. Nous citerons seulement une *Sicilienne* et une *Musette* pour piano. Pourquoi ne pas garder cela dans ses tiroirs? Qu'importent de telles productions pour les vrais musiciens, et le public n'est-il point déjà suffisamment imprégné de médiocre?

La dernière œuvre éditée est un *Poème symphonique* terminé par une très courte phrase de ténor et une phrase pour chœur sur un texte du *Faust* de Lenau. Elle est peu intéressante et destinée à un rapide oubli.

Ajoutons qu'Ádalbert de Goldschmidt est élève de Liszt, qu'il habite Vienne, où sa femme jouit d'une grande réputation comme cantatrice, et qu'il est âgé de trente-cinq ans, l'âge annonçant la venue d'œuvres mûrement caractéristiques. Nous aurons ainsi mis sur pied une personnalité musicale qui souvent semble vouloir s'élever très haut, mais qui malheureusement retombe presque aussitôt dans le médiocre et le banal habilement déguisés.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

DOCUMENTS A CONSERVER

Le Secret du vote. — La Suppression des médailles.

Voici les divers documents qui ont été lus à la réunion des artistes bruxellois le 18 mars dernier :

DISCOURS DE M. HAGEMANS.

A la Chambre des représentants, le 10 février 1872, M. Hagemans, alors député de Thuin, disait :

« Les membres du jury doivent prêter le serment qu'ils ne revèleront rien de ce qui se passera dans les réunions. Pourquoi cette mesure, digne du conseil des Dix? Pourquoi cette précaution? Il ne faut pas se dissimuler qu'elle peut avoir de grands inconvénients : en effet, un membre du jury, forcé de se taire sur des abus auxquels je ne crois pas, mais qu'il faut bien admettre comme possibles, pourrait être obligé de renoncer à son mandat ou d'accepter la responsabilité de choses qu'il n'approuve pas. Ce mal disparaîtrait si le secret n'était pas exigé. Qui agit au grand jour inspire toujours plus de confiance. »

DISCOURS DE M. EDOUARD FÉTIS.

Séance de l'Académie du 28 octobre 1883.

« La médaille est-elle le signe infaillible de la supériorité de l'artiste qui l'obtient, ou de la qualité de son œuvre? Je me permettrai d'exprimer un doute à cet égard. La médaille prouve tout bonnement que l'œuvre est conçue et exécutée conformément à des principes adoptés et appliqués par la majorité des membres du jury. Si cette majorité est classique, ce sont les auteurs des œuvres classiques qui seront médaillés. La majorité est-elle réaliste, les récompenses prendront le chemin des ateliers où l'on cultive le réalisme.

« Les médailles provoquent des luttes de vanités et d'intérêts bien plus que des luttes de mérite. Laissez faire le sentiment public, l'opinion des connaisseurs, le temps qui met si équitablement les hommes et les choses à leur rang. Combien de fois les arrêts des jurys chargés de décerner les récompenses n'ont-ils pas été cassés par les générations suivantes! Combien d'artistes médaillés, classiques, romantiques ou réalistes, sont rentrés dans l'obscurité après avoir brillé un seul instant du faux éclat des distinctions décernées par des jurys complaisants!

« Ma conclusion, c'est qu'on ferait sagement de supprimer une institution dont aucun avantage réel ne compense les inconvénients et les abus. S'il fallait des médailles pour faire éclore de beaux tableaux et de belles statues, pourquoi n'emploierait-on pas le même moyen pour pousser à l'enfantement d'excellents livres et de partitions remarquables? Les littérateurs et les compositeurs auraient le droit de trouver fort mauvais que les peintres et les sculpteurs aient le privilège d'obtenir des récompenses capables de produire de tels effets.

. . . . . .

« On renoncera aux récompenses officielles; plus de médailles ni de médaillés; plus de peintres et de sculpteurs brevetés, avec ou sans garantie du gouvernement. Les récompenses des exposants seront celles que décerne l'opinion publique, et celles-là en valent bien d'autres. Les médailles supprimées, il n'y aura plus entre les artistes ni basse jalousie, ni rivalités sourdes; il n'y aura plus d'intrigues pour obtenir une distinction devenue banale à force d'être prodiguée, qui ne fait plus illusion à personne et à laquelle on ne tient que parce qu'on lui attribue le pouvoir d'exercer une certaine influence sur la vente. »

DÉCLARATION DES MEMBRES DU CERCLE ARTISTIQUE DE BRUXELLES.

Le 3 avril 1872, les membres artistes du *Cercle Artistique* de Bruxelles adressaient au Ministre de l'intérieur une pétition dans laquelle on lisait notamment (l'*Art libre*, n° du 15 avril 1872) :

« Il nous reste, Monsieur le Ministre, un dernier vœu à exprimer : c'est de voir supprimer l'institution des médailles, source incessante de difficultés, de compétitions, de rivalités et d'injustices inévitables. Limiter le nombre des récompenses et n'avoir point le pouvoir de limiter en même temps le nombre des œuvres qui seraient dignes de les obtenir, n'est-ce pas vouer fatalement cette institution des médailles au hasard, à l'arbitraire et à la camaraderie ?

« Cet argument, fût-il le seul, serait décisif.

« Nous espérons, Monsieur le Ministre, que vous voudrez bien examiner avec bienveillance ces observations, qui ont été mûrement délibérées par le Comité des Beaux-Arts du *Cercle artistique et littéraire*, et que vous donnerez aux questions qu'elles soulèvent une solution conforme à nos vœux et aux intérêts de notre art national.

« Veuillez agréer, etc. »

Le Secrétaire, EUGÈNE DEVAUX. — *Le Président*, D. VERVOORT.

LETTRE DE M. L. GALLAIT.

Le plus intéressant de ces documents est une lettre adressée à M. le président du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles par M. Louis Gallait, le 14 août 1882 :

« Monsieur le président, je ne puis qu'être très sensible aux félicitations que vous avez bien voulu m'adresser, au nom du Cercle artistique et littéraire, à l'occasion de la médaille qui, d'après le bruit répandu et venu jusqu'à moi, m'aurait été décernée par le jury de Vienne. Je dois vous dire toutefois que si ce bruit est fondé, ce que j'ignore, n'ayant reçu aucun avertissement officiel de la chose, je me verrais dans l'obligation de décliner l'honneur qu'on aurait bien voulu me faire. L'accepter serait me départir d'une ligne de conduite que j'ai toujours suivie jusqu'ici et dont je suis *fermement décidé* à ne pas m'écarter.

« Je n'ai jamais envoyé de mes œuvres aux expositions internationales sans stipuler que j'entendais les placer *hors concours*, suivant l'expression admise, c'est-à-dire en dehors de toute éventualité de récompenses quelconques. Cette fois encore j'avais fait part de ma détermination à une personne que je croyais indiquée par sa position comme étant en mesure d'en informer qui de droit, ce qu'elle aura sans doute omis de faire.

« *Je ne reconnais pas aux artistes le droit de classer leurs confrères, de leur assigner un numéro d'ordre dans la hiérarchie du mérite ;* je n'accepterais pas une pareille mission et je me refuse à consentir à ce que d'autres usent à mon égard d'un tel privilège. Comme l'ont très bien reconnu les organisateurs des expositions universelles de Londres, on peut classer des produits industriels, parce qu'il y a là des éléments matériels d'appréciation qui permettent de constater la supériorité d'un objet sur d'autres analogues, mais il n'en est pas de même des productions des arts ; *celles-ci ont une valeur de sentiment qui ne saurait se préciser d'une manière absolue et dont nul ne peut prétendre être juge.* Chaque artiste a des convictions très respectables, mais très arbitraires souvent et très absolues, qui ne permettent pas d'apprécier avec indépendance et avec équité des œuvres conçues et exécutées *d'après d'autres principes que ceux qu'il s'est naturellement accoutumé à regarder comme les meilleurs*, comme les seuls bons. Aussi, quelle diversité dans les jugements portés sur les mêmes productions par des hommes réputés compétents ! A combien de réclamations, de récriminations, la décision des juges ne donne-t-elle pas lieu ? Que d'erreurs commises et reconnues trop tard ! Faut-il rappeler le scandale que fit à l'une de nos dernières expositions universelles l'octroi d'une médaille de seconde classe à l'excellent peintre Madou ?

« L'artiste qui expose une œuvre sait qu'il se soumet à la discussion, à la critique, mais *il serait absolument contraire à sa dignité comme à la justice* d'admettre que la décision d'un jury pût lui assigner un rang dans l'*espèce* de cote officielle des talents des peintres et des sculpteurs que celui-ci a la prétention de dresser.

« Bien des exemples que je pourrais citer prouvent que les récompenses décernées à la suite des expositions sont des pommes de discorde lancées dans le groupe des artistes. Ces prétendues distinctions peuvent tenter l'ambition des *débutants* qui ont besoin de se faire connaître, mais arrivé à un certain point de sa carrière l'artiste ne relève plus que l'opinion et sa dignité lui commande de récuser toute autre juridiction.

« Tels sont, monsieur le président, les motifs qui m'ont déterminé depuis longtemps, ainsi que j'ai eu l'honneur de vous le dire, à placer les œuvres que j'exposais, je ne dirai pas au dessus, mais en dehors de l'éventualité des récompenses et qui ne me permettraient pas d'accepter la médaille dont le bruit court que le jury de l'exposition de Vienne m'aurait honoré. Je n'en suis pas moins reconnaissant, monsieur le président, à vous et au Cercle, de la bienveillante et courtoise démarche à laquelle je réponds ici.

« Agréez, monsieur le président, etc., etc.

« LOUIS GALLAIT.

« 14 août 1882. »

MORALITÉ.

A un grand dîner une grosse dame disait récemment :

« Si on supprime les médailles à quoi, nous autres, *qui ne sommes pas connaisseurs*, reconnaîtrons-nous les bons artistes? »

Voici la réponse du Gouvernement à la lettre qui lui a été adressée pour obtenir l'admission de la peinture céramique à l'exposition des Beaux-Arts à Anvers.

Bruxelles, le 25 mars 1885.

MESSIEURS,

En réponse à votre lettre du 19 courant demandant la suppression de l'article 10 du Règlement général de l'Exposition universelle des Beaux-Arts à Anvers, pour ce qui concerne la peinture sur porcelaine et sur faïence, j'ai l'honneur d'attirer votre attention sur les difficultés matérielles qui semblent s'opposer tout d'abord à la réalisation du vœu que vous formulez.

Le Règlement de l'Exposition des Beaux-Arts, après avoir fait l'objet d'un examen approfondi, a reçu, comme vous le savez, la sanction ministérielle, et des exemplaires ont été envoyés par voie diplomatique aux gouvernements étrangers, invités à prendre part à l'Exposition.

Au dernier point de vue tout au moins, il n'est plus temps, vous voudrez bien le reconnaître, d'apporter une modification quelconque aux termes du Règlement en cause.

Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le Commissaire Général du Gouvernement,
Comte D'OULTREMONT.

En réponse à un article de l'*Eveil*, journal très connu *aux Rives d'Ixelles*, Edmond Picard a envoyé la lettre suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Une main obligeante m'a adressé votre numéro dans lequel un Monsieur qui signe *Parfois* a écrit un morceau de style dans lequel, sous prétexte de s'occuper de l'exposition d'Anvers, il me fait l'honneur grand de ne parler que de mon humble personnalité.

Je l'ai lu avec grand intérêt.

Il contient, il est vrai, des choses peu gracieuses, mais comme on a tout dit de moi excepté que j'étais un imbécile, ce qui est déjà fort enviable par le temps de reportage diffamatoire qui court, je ne puis que lui dire : Merci !

Une simple rectification, non pour lui que je soupçonne être de ces gens de remplissage qui pullulent dans le journalisme comme les puces dans les poils d'un caniche, et dont il ne faut pas s'inquiéter, mais pour les lecteurs de votre journal, que je suppose excessivement nombreux.

Parmi les sornettes qu'il a enfilées, votre petit jeune homme a

écrit : « *Lui, le maître des maîtres, ne dit pas s'il acceptera pour ses travaux herculéens un* CRUCIFIEMENT *quelconque. Je ne crois pas me tromper en disant que c'est ici que passe le vrai bout de l'oreille.* »

Je le regrette pour votre aimable zwanzeur, mais sa perspicacité est en défaut. Il est sans doute trop jeune en la carrière pour se douter qu'il y a bean temps que j'ai, en occasion publique, déclaré que je n'accepterais jamais ce *crucifiement* qui lui parait si digne d'être guigné. Cela date du 18 mars 1866 (voir les journaux de l'époque) et a été renouvelé en avril 1883 et en mai 1884. J'écrivais alors : « *Je n'accepterai jamais de distinctions honorifiques, je ne demanderai jamais rien pour les miens ni pour moi.* »

Or comme j'ai donné aux *palinodards* des cinglées au moins aussi poivrées qu'aux gamins qui s'improvisent journalistes, j'ose espérer qu'on me fera la grâce de croire que je tiendrai parole.

Prière de publier ceci incontinent.

Bien le bonjour, Messieurs, et croyez que je reste pour vous servir,

Le maître des maîtres,
EDMOND PICARD.

26 mars 1885.

THÉATRES

THÉATRE MOLIÈRE. — Le prince Zilah.

Au rez-de-chaussée d'un journal quotidien, servi par tranches, l'ouvrage était supportable. Le lecteur passait des faits-divers du jour au faits-divers de la veille sans que la transition fût sensible. Accomodée au paprika de Hongrie, soutenue par la marche de Rakocsy vibrant sourdement à travers les trente-cinq chapitres du feuilleton, l'invraisemblable intrigue amoureuse du prince Zilah Andras avec la tzigane Marsa avait, à défaut de valeur littéraire, la saveur des mets exotiques excitant des papilles blasées.

Habilement cousus l'un à l'autre par un homme du métier chez qui le journalisme a tué l'écrivain, les épisodes parisiano-magyars de ce gros roman d'aventures, poursuivi dans un monde factice, imaginaire, impossible, présentaient par l'imprévu des situations et l'apparence de couleur locale quelque intérêt.

Mais transportés sur la scène, avec le grossissement qu'opère l'optique du théâtre, le vide énorme de cet art faux apparaît. Les fils blancs deviennent des cordages, les nouvelles à la main semblent empruntés aux plus noirs « accidents, méfaits, sinistres » et au lieu des accords de la marche héroïque animant d'une poésie le train-train de la pièce, c'est toute la ferblanterie des vieux mélodrames qui retentit à la cantonnade : « Le misérable ! J'aurais dû lui plonger un couteau dans le cœur !..... »

Le traître, le père noble, le confident, de tous les mannequins dont l'art cherche à se débarrasser, après avoir subi leur servage humiliant, pas un ne manque à l'appel. Ils grimacent, ils se carrent, ils ricanent, heureux de leur arrogante victoire.

Ce qu'il y a de certain, c'est que la foule raffole de ces fantoches. Elle ne s'inquiète guère de la vérité des caractères, ni de l'étude psychologique, ni de la vraisemblance. Les poupées de carton dont M. Claretie tire les ficelles ont pour elle bien plus d'attrait que des personnages vivant et souffrant, imprégnés d'humanité. Qu'ils s'appellent Philippe Derblay, ou Serge Panine, ou André Zilah, étiquettes différentes du même produit feuilletoneux, leurs succès auprès des âmes bourgeoises qui forment le fond des auditoires de spectacles est assuré. Et c'est ce qui explique l'incroyable et décevante fortune du *Maître de Forges*, de *Serge Panine* et plus recemment du *Prince Zilah*.

Car le *Prince Zilah* est un succès. A Paris tout au moins, où l'on subit plus encore qu'à Bruxelles les commotions que provoque inévitablement la détente des ressorts du vieux drame. A Bruxelles, les malheurs de Marsa-la-Tzigane, qui, au moment où elle étend la main vers le bonheur, y reçoit un paquet de lettres qui le détruisent à jamais, paraissent avoir excité moins de compassion. Le bon sens belge a tiré de la pièce cette moralité que quand on épouse une tzigane, (et quelle tzigane ! née du caprice d'un officier russe et d'une bohémienne, élevée par un général d'opérette), il faut être cuirassé contre les surprises rétrospectives. Et toute la chevalerie du prince hongrois, qui, durant deux actes, refuse de comprendre les demi-confidences qui lui sont faites, s'en est allée en brouillard, découvrant un personnage plus niais qu'héroïque.

Comme toute l'action repose sur cette flamme aveugle, brusquement étouffée sous le brutal éteignoir des lettres révélatrices, et qu'il n'y a plus, la vérité connue, qu'à attendre tranquillement la mort de l'héroïne, seul dénouement scéniquement possible dans la donnée de l'ouvrage, la curiosité est vite satisfaite On suit avec intérêt le jeu des interprètes, vraiment remarquables et dignes de tous éloges, et c'est une compensation. L'auditoire scrute jusqu'en ses volants les plus intimes les superbes toilettes de Mme Lina Munte, une bohémienne plus bohémienne encore que celles des bords de la Theisse ; il applaudit le jeu sobre et correct, très *grand seigneur* de M. Duquesne Lowrenz, un comédien de race ; il apprécie l'étourderie envolée et charmante de Mlle Clermond. Et les compliments, qui ont quelque peine à se porter sur l'ouvrage, s'en vont aux artistes, à la mise en scène et à M. Bouffard, l'aimable et soigneux directeur, toujours en quête de distractions nouvelles pour réjouir et amuser ses fidèles.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Luisa Cognetti

C'est, croyons-nous, la première fois qu'on exécute à Bruxelles, dans son ensemble, le *Carnaval* de Schumann, cette exquise fantaisie où, légère et cliquetante, claque la batte d'Arlequin, où le luth de Pierrot pleure à la lune, où la valse allemande entraîne les couples dans l'enlacement de ses volutes. Mlle Luisa Cognetti l'a joué en virtuose, triomphant avec une aisance et une sûreté merveilleuses des difficultés techniques dont l'œuvre est hérissée.

Mais l'accent germanique paraît convenir mal à la bouche italienne de la jeune artiste. Elle donne de Schumann et de Beethoven la lettre, elle n'en fait pas saisir l'esprit. Les éblouissements de Liszt, de Chopin et de Rubinstein lui vont mieux. Pianiste dans toute l'acception du terme, elle n'ignore aucune des ressources de son instrument. Elle en a étudié à fond le mécanisme et atteint à des sommets de virtuosité transcendante. Le mouvement dans lequel elle exécute l'*Etude en ut* de Rubinstein donne le vertige. Ses glissades des *Patineurs* de Liszt ont soulevé un tel enthousiasme que, bissée, l'artiste a ajouté à son programme, superbe d'ailleurs et d'une variété extraordinaire, le final d'une rhapsodie de Liszt, celui que Planté avait coutume de jouer. Et c'était chose intéressante pour les musiciens de comparer mentalement l'exécution minutieuse, miniaturiste du pianiste masculin avec l'interprétation fougueuse, étincelante, sonore, écrasante, de la jeune fille.

CONFÉRENCES

Conférence de Georges Rodenbach au Cercle artistique.

Par quelle originalité Georges Rodenbach, ce galant mondain, ce chantre des petits mouchoirs et des gants longs, s'était-il chargé de transmettre aux dames les vilaines théories de Schopenhauer, et ses madrigaux à rebours ?

Il a paru un peu *clinique* à quelques insensibilisés de M. Buloz

qui prennent le mot « désespoir » pour une rubrique de faits-divers.

Après l'affriolante causerie de M. Ganderax, aussi, venir parler de Schopenhauer, Léopardi, Mme Louise Ackerman — une hermite à boucles blanches tuyautées trois par trois ! Y joindre Baudelaire, Paul Bourget, *Le Vice suprême*, la névrose et la décadence, c'était du toupet. Mais celui de Rodenbach, tout diaphane et gracieux, n'a fait que frôler élégiaquement une philosophie morose pour revenir aux sphères optimistes où l'on espère encore, où l'on conserve surtout la croyance en la femme, cet être sensible « ayant une case de moins à l'intelligence, mais une fibre de plus au cœur » et qui, selon le mot de Mme Necker, est comme le duvet dont on enveloppe les porcelaines rares, un accessoire, un rien, sans lequel, pourtant, tout se briserait.

Un auditoire féminissime, le plus aimable qu'il pût désirer, a attentivement écouté et longuement applaudi la très remarquable conférence du poète, pendant que les billes de billard causaient entre elles de carambolages dans le salon voisin.

Petite chronique

Les *Hydrophiles* ont ouvert hier leur deuxième salon annuel. Noua parlerons dimanche de cette exposition, restreinte quant au nombre d'œuvres, mais intéressante par les tendances franchement modernistes qui s'y manifestent. Citons, dès à présent, parmi les meilleurs envois, les aquarelles de Toorop, de Vogels, d'Oyens, les eaux-fortes de Storm de Gravesande, les dessins de Speeckaert, président de la société, et d'Achille Chainaye.

Parmi les tableaux d'artistes belges reçus au Salon de Paris on cite :

Les *Mineurs*, de Constantin Meunier ; les *Scieurs de long* et le *Portrait du peintre Meunier*, par Isidore Verheyden ; les *Coquelicots* d'Anna Boch ; *Mon jardin*, par Eugène Boch ; les *Fileuses* de Frantz Charlet ; le *Portrait du sculpteur Vander Stappen*, par Guillaume Van Strydonck.

La plupart de ces œuvres ont été exposées au Salon des *XX*.

Exposition d'Anvers. — A la demande de nombreux artistes, la Commission organisatrice a, par modification à sa circulaire du 1er mars 1885, reculé jusqu'au 8 avril prochain la date extrême à laquelle les œuvres d'art seront reçues au local de l'exposition et dans les différentes gares du chemin de fer de l'État belge.

On annonce la publication prochaine d'un volume de critique dont quelques fragments ont paru dans diverses revues. Titre : *Notes sur la littérature moderne*, par Francis Nautet. L'ouvrage sera mis en vente dans le courant d'avril.

Au grand concert qui sera donné demain par le Conservatoire de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, on entendra entre autres la *Fantaisie espagnole* de Gevaert ; un chœur de *Céphale et Procris*, de Grétry ; l'ouverture de concert (en *la*) de Fétis ; le chœur de *Colinette à la Cour*, de Grétry et divers soli par Mlle Warnots, MM. Gurickx, Vivien et Huet.

Le jury français d'admission pour les ouvrages destinés à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers est constitué ainsi qu'il suit :

Président : Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

Vices-Présidents : Le sous-secrétaire d'Etat au ministère des beaux-arts ; le directeur des beaux-arts.

Secrétaires : MM. G. Offendorff, chef du bureau des musées et des expositions, secrétaire ; Olleris, sous-chef, secrétaire-adjoint.

Membres : MM. Arago, conservateur du musée du Luxembourg ; Bailly ; Barrias ; Baudry ; Bœswilwald, inspecteur général des monuments historiques ; Bonnat ; Bouguereau ; Breton ; Cabanel ; Carolus-Duran ; Cazin ; Chaplain ; Chapu ; Clément, critique d'art ; Daumet, architecte ; Dubois, Paul ; Falguière ; Flameng ; Gaillard ; Garnier ; Gérôme ; Gonse, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts ;* Guillaume ; Harpignies ; Havard, critique d'art ; Hébert ; Hébrard ; sénateur ; Hémon, député ; Henner ; Henriquel-Dupont ; Lalanne, Maxime ; Laurens, Jean-Paul ; Lefebvre, Jules ; Liouville, député ; Mantz, directeur général honoraire des beaux-arts ; Mercié, Meissonnier ; Millet, sculpteur ; Poulin, directeur des bâtiments civils ; Proust, député ; Puvis de Chavannes ; Ronchaud (de), directeur des musées nationaux ; Ruprich-Robert, inspecteur général des monuments historiques ; Schœlcher, sénateur ; Spuller, député ; Vaudermer ; Vollon.

Sommaire du 14 mars de la *Revue wagnérienne* :

Chronique. — Notes sur la théologie wagnérienne, par Catulle Mendès. — Les Maîtres Chanteurs, par Fourcaud. — Le rituel des Maîtres Chanteurs (Wagner et Wagenseil), par Victor Wilder. — Le mois wagnérien (statistique, comptes-rendus de la presse). — Souvenirs de Richard Wagner, par Alfred Ernst. — Correspondances étrangères. — Nouvelles.

Sommaire du quatrième numéro de la *Société nouvelle* (février 1885 : I. Les mariages australiens, par E. Reclus. — II. Matérialisme et spiritualisme, par H. Girard. — III. Croquis parisien : Une goguette, par J.-K. Huysmans. — IV. Introduction aux études hydrographiques, par James Van Drunen. — V. Psychologie de décadents, par F. Nautet. — VI. La démocratie, par Frédéric Borde. — VII. Critique philosophique, par J. Brouez. — VIII. Chronique de l'art, par F. B. — Le mois.

Prix : pour la Belgique, 75 centimes ; pour l'étranger, 1 franc. Abonnement : Belgique, 8 francs ; étranger, 12 francs.

Le cerveau de Gambetta ne pesait que 1294 grammes, poids sensiblement inférieur à la moyenne constatée jusqu'à présent en Europe. Ce chiffre est bien loin de ce que l'on pouvait attendre. Aussi des savants l'ont invoqué plusieurs fois pour dénier au poids du cerveau et à la capacité du crâne la signification qu'on leur attribuait jusqu'ici. On possède d'assez nombreuses pesées de cerveaux d'hommes qui peuvent passer à divers titres pour distingués. Ils sont jusqu'à présent rares, très rares parmi eux, les cerveaux d'un poids inférieur à 1300 grammes (Le poids moyen du cerveau des Français est estimé à environ 1357 grammes).

Dans la liste reproduite par M. Manouvrier, dans l'essai de coordination des matériaux relatifs au rapport du poids de l'encéphale avec l'intelligence, qu'il vient de publier, on trouve réunies plusieurs pesées de cerveaux d'hommes connus, morts récemment. Tels sont le docteur Coudereau, mort à 50 ans, avec 1378 grammes de cerveau ; le docteur Bertillon, mort à 62 ans, avec 1398 grammes ; le docteur Broca, mort à 56 ans, avec 1485 grammes ; le général Skobeleff, mort à 39 ans, avec 1457 grammes ; Agassiz, mort à 66 ans, avec 1512 grammes Tourgueneff avait un cerveau de 2012 grammes. Ce chiffre est tout à fait extraordinaire, et on serait tenté de le regarder comme anormal, si l'on n'avait pas attribué à Cromwell un cerveau de 2231 grammes, et à Byron un cerveau de 2238 grammes.

Un journal allemand, *la Gazette de la Croix*, annonce la publication très prochaine d'un ouvrage qui sera sans doute de nature à exciter vivement l'intérêt du monde musical. Il s'agit des *Mémoires* de Franz Liszt, qui formeront un ensemble de six volumes, dont quatre sont à peu près terminés et dont le premier va paraître incessamment. Si Liszt fait connaître les relations qu'il a entretenues depuis un demi-siècle avec tous les grands artistes de l'Europe entière, s'il raconte ce qu'il sait sur eux, si, avec sa haute intelligence et son immense valeur artistique, il donne son impression personnelle et sincère sur le génie et les œuvres de chacun d'eux, on peut affirmer que rarement livre aura été plus attachant, plus utile et plus curieux.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

	Fr.
Libretto	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	» 1 50
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :	
La Partition complète	» 25 »
Ouverture. Introduction	» 2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	» 3 »
Introduction du 3e acte.	» 1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	» 1 75
» Bouquet de Mélodies	» 2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	» 1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	» 1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	» 1 75
Cramer, H. Pot-pourri	» 2 »
» Marche	» 1 25
» Danse des apprentis	» 1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	» 2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	» 2 »
» Op. 148. Au foyer	» 2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	» 2 »
» » n° II.	» 2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	» 1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	» 2 25
cahier III.	» 2 »
cahier IV.	» 2 50
Rupp, H. Chant de Walther	» 1 75
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :	
La Partition complète	» 35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	» 3 50
Beyer, F. Revue mélodique	» 2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	» 2 25
Cramer, H. Pot-pourri.	» 3 50
» Marche	» 2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	» 3 75
ARRANGEMENTS DIVERS :	
Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	» 6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano.	» 4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium.	» 1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	» 1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	» 2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano.	» 3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	» 1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	» 1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	» 2 25
N° 2. Chant de Walther	» 2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	» 3 »
L'accompagnement d'orchestre.	» 5 »
» de piano	» 3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 AVRIL 1885.

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

QUELQUES NOTES SUR L'INSTRUMENTATION DE GLUCK. — LES IMPRESSIONNISTES. Deuxième article. — EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS. *Cercle libre de l'Observatoire.* — BEAUTÉS DES JURYS D'ADMISSION. — LES HYDROPHILES. — EXPOSITION DELSAUX. — NOTES DE MUSIQUE. *Quatrième concert du Conservatoire. Concert Heuschling.* — THÉATRES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

QUELQUES NOTES SUR L'INSTRUMENTATION DE GLUCK

On va, c'est chose décidée, monter dans le courant de la campagne prochaine, *Armide* à la Monnaie. Quelques observations sur l'instrumentation du Maître ne seront pas inutiles.

Les arrangeurs, les instrumentateurs, les éditeurs ont déformé grotesquement l'œuvre superbe du chevalier Gluck, ajoutant au solo de harpe de l'entrée d'Orphée dans les enfers des variations pour la flûte, bourrant d'instruments de cuivre le chœur des ombres en leur adjoignant le serpent (!!), réduisant ici à un simple quatuor la masse des instruments à cordes. Berlioz, qui dénonce avec indignation les stupides manipulations de ces Lilliputiens, ajoute encore qu'un capellmeister recommandait à ses choristes d'aboyer dans cette même scène, pour figurer imitativement les « chiens dévorants » dont parle le poème, mais qui ne hurlent point dans la musique, sans doute par une bizarre inadvertance du compositeur corrigé.

De nos jours encore, bien des gens estiment que Gluck a besoin d'être modernisé. Son instrumentation semble un squelette sous le velours et la poudre d'un marquis, — et parmi eux, ne songeant nullement, cela va sans dire, aux manipulations dont nous venons de parler, des directeurs intelligents de conservatoires réputés.

Son orchestre peut se passer de ces rajeunissements, car l'auteur d'*Orphée* et d'*Iphigénie en Tauride* est le plus grand génie de l'instrumentation.

Certes, il n'est point discutable que les modernes aient découvert des ressources instrumentales, des sonorités et des formules qu'il ignorait : nous entendons parler de la connaissance des instruments comme moyens d'expression dramatique, nous entendons parler de l'intelligence des caractères sonores, de la psychologie instrumentale.

Avant Gluck, l'instrumentation était un ensemble aride de formules immuables que l'on se transmettait imperturbablement de musicien à musicien, un métier plutôt qu'un moyen artistique. Chaque catégorie d'instruments avait un rôle professionnellement déterminé dont elle ne pouvait s'écarter sans profaner les règles sacro-saintes. Gluck aperçut dans l'orchestre un miroir sonore des sensations multiples et comprit quelles joies, quelles fureurs, quelles plaintes humaines et divines se cachaient dans ces instruments, morceaux de bois et de métal inertes entre les mains glacées de ses prédécesseurs. Entre ces avenues d'opéras taillés comme les arbres des jardins de Lenôtre, le chevalier était le musical symbole de la vie éternelle et harmonieuse.

Chaque instrument aura désormais son intelligence spéciale, les flûtes, les trombones, les trompettes, les hautbois, tous les instruments pensifs, éclatants ou sinistres. Sinistres, les hautbois? En effet, cet inoffensif et pastoral chalumeau, Gluck le change en funèbre sanglot. Dans la scène du second acte d'*Orphée*, c'est sa voix vipérine qui répond aux esprits, alors que les instruments de cuivre sommeillent, et l'on s'étonne de cet accent morne si miraculeusement découvert. L'on peut citer également le solo de hautbois de l'air d'Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide*. « Peuvent-ils ordonner qu'un père.... » qui s'épand en supplications infinies ; et encore la célèbre ritournelle de l'air d'*Iphigénie en Tauride* « O malheureuse Iphigénie ! » Et cette dramatique inspiration d'*Alceste* interrompant, au souvenir de ses fils,

la phrase « Et pourrai-je vivre sans toi » pour répondre à l'appel de l'orchestre par ce cri déchirant : « O mes enfants ! » Et encore cette seconde mineure dans l'air d'*Armide* sur ce vers « Sauvez-moi de l'amour ». Une telle compréhension dramatique et instrumentale est sublime.

Malgré la routine généralement admise, les *piani* des trompettes produisent des effets ravissants : Gluck, l'un des premiers, — car cet instrument avili ne fut employé par la plupart des musiciens jusqu'à Beethoven et Weber que pour dessiner des formules rythmiques, vulgaires et banales — l'a compris ; écoutez la longue tenue des deux trompettes unies *pianissimo* sur la dominante dans l'*andante* de l'introduction d'*Iphigénie en Tauride*.

Même emploi original des trombones. Gluck décrit par les trombones et les trompettes les célestes jouissances des Champs-Elysées dans *Orphée*. Cet instrument, dans le *fortissimo*, est réellement formidable, surtout si les trois trombones (alto, ténor, basse) sont à l'unisson, ou tout au moins si deux sont à l'unisson, le troisième étant à l'octave des deux autres. Lisez la foudroyante gamme en *ré mineur* du chant des Furies du deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride;* lisez aussi le cri des trombones symbolisant les esprits infernaux dans l'invocation d'*Alceste :* « Divinités du Styx, ministres de la mort ! » Et remarquez plus loin, lorsque les trombones, divisés en trois parties, prennent le rythme du chant, l'effet de cette division, leur rauque ironie, leur joie affreuse sur cette phrase : « Je n'invoquerai point votre pitié cruelle ! »

Gluck a tiré un parti aussi génial de la flûte dans l'air pantomime en *ré mineur* de la scène des Champs-Elysées dans *Orphée:* les sonorités effacées du *fa naturel* du médium et du premier *si bémol* au dessus des lignes expriment une si pure tristesse ! Les sons graves de la flûte sont peu ou mal employés ; Gluck, dans la marche d'*Alceste*, a montré tout ce qu'on peut en attendre pour les harmonies rêveusement graves. La petite flûte, elle, siffle orageusement dans la masse de l'orchestre ; lisez dans la tempête d'*Iphigénie en Tauride* les deux petites flûtes à l'unisson, dans une succession de sixtes, écrites à la quarte au dessus des premiers violons ; les sons à l'octave supérieure produisent, par conséquent, des suites de onzièmes d'une grinçante âpreté. Lisez encore, dans la même œuvre, dans le chœur des Scythes, les deux petites flûtes doublant à l'octave les *grupetti* des violons, au fracas rythmé des cymbales et du tambourin.

De tous les instruments, le moins bien employé par Gluck, c'est le cor : il suffit d'un rapide examen pour se convaincre de son peu d'adresse. Il faut pourtant citer comme une trouvaille les notes de cor imitant la conque de Caron dans l'air d'*Alceste :* « Caron t'appelle », *ut* du médium soufflé par deux cors en *ré*. Leur timbre lointainement caverneux est dû à ceci : c'est que Gluck a imaginé de faire aboucher, l'un contre l'autre, les pavillons des deux cors, de sorte que chaque instrument sert de sourdine à l'autre.

Citons encore, parmi tant de hautes inspirations instrumentales, dans la scène infernale d'*Orphée*, sur les vers :

A l'affreux hurlement
Du Cerbère écumant
Et rugissant

les contrebasses aboyant formidablement le *fa* haut précédé des quatre petites notes *si, ut, ré, mi*, aboiement d'autant plus terrible que Gluck l'a placé sur le troisième renversement de l'accord de septième diminuée (*fa, sol dièze, si, ré*) et qu'il a doublé à l'octave les contrebasses par toute la masse des violons.

De telles découvertes supposent une entente profonde du caractère de chaque instrument : le musicien a senti ce que tel ou tel instrument, employé seul ou auxiliairement, peut exprimer de sensations par les *forte*, les *piani*, les sons brefs, prolongés, quelles modifications lui fait subir l'adjonction d'instruments différents ; et cette entente profonde entraîne nécessairement l'accord entre l'instrumentation et l'idée poétique, qui est la principale force du drame musical.

Vous ne trouverez point chez Gluck la note lugubre en pleine joie, le motif guilleret dans une situation d'épouvante et de désespoir ; vous ne trouverez point ces vulgarités de coupe et de rythme, *allegros* redondants que couronne une grossière cadence, *crescendos* à l'unisson où l'orchestre double les voix et qui aboutissent au clinquant coup de cymbales, mélodies romancément langoureuses, toujours accompagnées par les arpèges des harpes et les *pizzicati* des cordes... Le ciel de Gluck est immuablement bleu ; sa nuit est immuablement noire ; les contrastes et les péripéties jaillissent des situations tempétueuses : jamais un contre-sens, toujours obéissance intelligente aux règles d'une rigoureuse esthétique.

L'on connaît cet exemple célèbre de psychologie musicale, ce passage de l'air d'Oreste dans *Iphigénie en Tauride :*

« Le calme rentre dans mon âme »

accentué par un dramatique accompagnement.

« Un tel trouble dans l'orchestre pour rendre la placidité de ce calme dont parle le personnage ! s'exclamaient les critiques.

— Mais quelle idée avez-vous de la situation, répondait Gluck. Oreste, calme ! n'en croyez rien. Il ne l'est ni ne saurait l'être. Il vient de tuer sa mère. Quand il parle du calme qui rentre dans son âme, il cherche à se tromper lui-même ; Oreste vous dit qu'il est calme, et pendant ce temps, dans l'orchestre, ces basses et les violons vous affirment qu'il ment ! » Un autre critique reprochait au chevalier la monotonie du fameux air « Caron t'appelle », écrit sur une seule note : « Apprenez, répondit Glück, que dans le royaume des enfers les passions s'effacent et que la voix y perd ses inflexions ! »

De pareilles beautés tiennent plus peut-être à l'ordre esthétique qu'à l'ordre musical : c'est discutable, mais épouvantant de psychologie, et ces discussions sur le système ne diminueraient point Gluck. Ce système produit parfois la monotonie, comme dans *Alceste;* mais dans *Orphée, Armide* et les deux *Iphigénie*, cette application du contraste musical, qui, s'il n'est réclamé par le sentiment dramatique, ne produit qu'un effet secondaire de curiosité sonore, élève l'expression instrumentale aux plus hauts sommets de l'art.

LES IMPRESSIONNISTES

Deuxième article.*

EDGARD DEGAS

Ce n'est pas sans un certain trouble que nous commençons cette étude d'un homme qui, par ses œuvres, par sa science et son caractère, nous semble être le type du grand artiste mo-

* Voy. *l'Art moderne* du 15 mars 1885.

derne, ayant peu des qualités de naïveté ou de primesaut d'une époque moins avancée, mais, au contraire, créant à force de volonté quelque chose de nouveau, d'une analyse subtile et recherchée, tout en se servant de la tradition en profond érudit.

Degas, en effet, une fois en possession de son métier et après avoir étudié les maîtres jusqu'à surprendre leurs secrets, avec sa rare éducation classique, non apprise à l'Ecole des Beaux-Arts mais par de longues stations dans les musées, eut le bonheur de comprendre, l'un des premiers, que si les anciens procédés sont nécessaires au peintre moderne, le devoir de celui-ci est de les appliquer d'une façon nouvelle; que la noblesse du « sujet » est un mot vide de sens, et que la beauté et la grandeur d'une œuvre d'art résident dans le dessin et dans la peinture mêmes.

Tandis que beaucoup d'excellents élèves d'Ingres ou de ses admirateurs recommençaient, sans éclat mais avec talent, ce que les grands Italiens avaient fait, ne soupçonnant pas qu'ils pussent appliquer leurs connaissances à exprimer quelque chose de neuf, Degas, lui, après bien des tâtonnements, et après avoir fait une *Didon*, un *Combat de jeunes Spartiates* et d'autres compositions d'école, se mit à peindre des chevaux de courses, des blanchisseuses, des danseuses et des chanteuses de café-concert avec le même recueillement que s'il eût eu devant lui une femme drapée en Vierge ou en Martyre.

De là le caractère qu'il a imprimé à tout ce qu'il a fait. De là l'aspect sérieux et magistral de ses moindres ébauches.

Voici d'ailleurs un fait qui prouve ce que valait cette éducation artistique des élèves d'Ingres : parmi ceux-ci, il n'en est guère qui, au milieu de leurs travaux platement académiques, n'aient fait, d'après nature, un portrait remarquable; là, en effet, les souvenirs classiques n'entraient pour rien dans la composition de l'œuvre : il n'y avait plus qu'une main habituée aux belles et grandes lignes qui traduisait fidèlement un visage vivant.

Par l'heureuse direction de ses études premières, qu'il fit en Italie, travaillant sans relâche d'après les plus beaux modèles, entouré des chefs-d'œuvre des musées et des palais fameux, respirant en quelque sorte une atmosphère d'art, Degas se trouva dans des conditions exceptionnelles, dont profita largement la nature de son esprit. De plus, mêlé au monde élégant de l'époque, il put étudier les mœurs d'une société dont il faisait partie, non pas en spectateur, mais en acteur. Ses suites de *Courses*, par exemple, ont ces rares mérites réunis, que le dessin y est impeccable et de grand style, et que tous les détails y sont rendus comme ils pourraient l'être dans un journal spécial : les casaques des jockeys, les bottes des gentlemen-riders sortent de chez le bon faiseur et le harnachement est irréprochable, comme dans certaines gravures techniques des Anglais. Mais quelle quantité de croquis à la mine de plomb, serrés, précis, avant d'entreprendre un tableau !

Le nombre de merveilles que renferment les cartons de l'artiste est incroyable. S'il est permis, un jour, d'en voir sortir les milliers d'études de chevaux, d'attelages et surtout de danseuses qu'il crayonne pour préparer les toiles relativement peu nombreuses qu'il exécute, sa réputation en sera encore augmentée.

Il y a plusieurs périodes bien marquées dans l'œuvre de Degas. Les plus anciennes peintures que nous connaissions de lui sont des têtes, des portraits d'un grand caractère, d'un dessin arrêté, d'un modelé sévère. Tel le grand panneau où il a représenté une partie de sa famille : deux jeunes filles, le père et la mère, au coin du feu. La préoccupation de Holbein y est manifeste : recherche d'une pâte égale et plate, dans un contour rigoureux. Peints à 22 ans, ces portraits demeureront remarquables, même alors que Degas aura trouvé toute sa personnalité. Cette exécution lisse et méticuleuse, il la conservera longtemps, et on la retrouve dans presque toutes ses peintures à l'huile les plus connues, dans chacune des « suites » qu'il entreprit : un *Jockey sautant un obstacle*, un *Jockey gisant inanimé à côté de son cheval*, le *Foyer de la danse* de la collection Faure, etc.

La seconde période est consacrée à des sujets d'histoire, dont nous avons déjà parlé. Certain carton où sont retracés les faits les plus importants de la vie de Jeanne d'Arc doit dater de cette époque. Il y a déjà là une intelligence toute particulière de ce sujet si souvent exploité.

Enfin, Degas se remit à faire ce qu'il voyait autour de lui et il commença cette considérable et merveilleuse série de danseuses, d'orchestres, de loges de théâtre, de cafés-concert, de scènes sportives, dans laquelle son talent se développa de plus en plus jusqu'aux pastels qu'il fait depuis une dizaine d'années, et qui sont tous des chefs-d'œuvre d'arrangement, d'invention, de couleur et de dessin. Il est très difficile de citer les titres de ses tableaux : d'abord ceux-ci sont assez rares et ils ont été très peu vus. Les plus importants qui aient passé sous nos yeux sont, outre ceux que nous avons déjà mentionnés : une *Répétition de ballet*, le *Ballet de Robert-le-Diable*, avec l'orchestre et quelques rangs d'abonnés, les *Bureaux d'une fabrique de coton*, rapporté d'un voyage en Amérique, et qui a été acquis par le musée de Pau, plusieurs *Départs de courses*, le *Terrain de Longchamps et l'arrivée des voitures*, le portrait de Pagans, etc. D'ailleurs, malgré la beauté et l'intérêt de ces toiles achevées, le talent du maître éclate, avec son entière nouveauté, surtout dans les pastels si variés et si nombreux qu'il a faits dans les théâtres, principalement à l'Opéra. Il est vraiment et avant tout le peintre de la Danse. Il s'adonna si complètement à l'étude de l'art chorégraphique qu'il eut l'intention de publier un grand ouvrage qui y fût entièrement consacré. Il a fait des centaines de dessins qui sont de véritables portraits, d'une admirable justesse, de jambes et de bras, d'attitudes de danseuses.

Le « mouvement » n'a jamais eu de photographe plus exact. Mais petit à petit, suivant le développement de son esthétique, ses petites figures perdent un peu de leur réalité pour devenir de délicieux papillons aux colorations étranges qui jouent un rôle charmant dans des pastels que la fantaisie envahit de plus en plus.

Il les sépare par pelotons de différents tons, les éloigne, les rapproche, les regarde d'en dessous, d'au dessus, de la salle, des coulisses, du cintre; il en orne des éventails; son rêve serait d'en décorer les murs d'un élégant hôtel.

Après une série de ces étincelantes compositions, il prend de la cire et s'efforce de modeler une danseuse de grandeur presque naturelle : son essai en sculpture est un chef-d'œuvre. Il se remet au pastel, il fait des avant-scènes, des loges, des pantomimes, Arlequin et Colombine, des cantatrices exécutant un air de bravoure, la main sur la poitrine, où se révèle le côté satirique, presque caricatural, de son talent; des modistes, dont les têtes s'enchevêtrent avec les chapeaux placés sur leurs petits chevalets de bois, des mouvements de femmes en conversation, penchées sur des balcons ou renversées dans d'étranges attitudes; et toujours le dessin s'élargit, les colorations deviennent plus riches et plus recherchées, plus « décomposées ». Les roux métalliques s'y

marient avec des vert-de-gris, des bleus de lapis, des violets laqueux; certains effets sont d'un froid d'acier, certains autres d'une chaleur de « rampe ». Partout, une harmonie exquise.

Degas a rendu le plancher de la scène, la lumière électrique, celle du gaz, l'ombre portée des jupes de danseuses, la matité des décors et tout ce milieu qui n'avait jamais été observé avant lui, avec une force et une justesse surprenantes.

Et cependant, il est l'ennemi de la peinture d'après nature! Cet artiste si exact, qui a été si fidèle dans tout ce qu'il a représenté, a tout peint de souvenir, d'après des dessins, d'une absolue précision il est vrai.

Il est avant tout l'ennemi du « morceau » et il considère que c'est seulement en peignant de souvenir qu'on peut arriver à l'exécution simple qu'eurent les maîtres primitifs. J.-F. Millet ne procéda jamais autrement.

Les théories de Degas sur la peinture sont d'ailleurs du plus haut intérêt. Son esprit cultivé, à la fois plein de tout ce qui a été fait de beau et de tant de belles choses à inventer encore, est le plus attachant qui soit.

Mais nous devons nous borner ici à donner une idée de ce qu'a fait ce délicat et puissant artiste. Nous serions heureux d'avoir su inspirer le désir de connaître son œuvre à ceux qui n'ont qu'entendu prononcer son nom; heureux aussi de n'être pas considéré par les amateurs qui le connaissent et qui l'admirent comme étant resté au dessous de la réalité.

Exposition des Beaux-Arts d'Anvers

Cercle libre de l'Observatoire.

Procès-verbal de la séance du comité, tenue à la Porte Verte *le samedi* 28 *mars* 1885.

Présents : MM. Lebrun, Vanden Bussche, Herbo, C. Van Leemputten, A. Musin, Nelson, Van Landuyt, membres; Van Brée, secrétaire.

Délégués des sociétés artistiques de la capitale convoqués et présents :

MM. J. Baes, président de la *Société des Aquarellistes et Aquafortistes;* V. Dumortier, président de la *Société centrale d'architecture;* Cox et Van Mossevelde, président et secrétaire de la *Société des artistes indépendants;* P. Parmentier et Zandig, membres de la dite Société; J. Dillens, de la *Société de l'Essor;* F. Van Leemputten, secrétaire de la *Société des Hydrophiles;* MM. Van Camp et A. De Vriendt, membres de la Commission des Beaux-Arts de l'Exposition universelle d'Anvers, et M. Roffiaen.

La séance est ouverte à 9 heures sous la présidence de M. Lebrun.

M. le président donne communication des lettres de MM. Cluysenaar, Khnopff, Edmond Picard, Markelbach et J. DeVriendt, ces trois derniers s'excusant de ne pouvoir assister à la séance pour cause de maladie.

M. Lebrun aborde l'ordre du jour, expose à l'assemblée le but de la réunion et rend compte de la séance du mercredi 18 mars courant au *Petit-Paris*.

Il donne ensuite lecture de la requête que le *Cercle libre de l'Observatoire* a résolu d'adresser à M. le Commissaire général du Gouvernement près l'Exposition universelle d'Anvers et conçue dans les termes suivants :

A Monsieur le comte A. d'Oultremont, Commissaire général du Gouvernement près l'Exposition universelle d'Anvers.

Monsieur le Commissaire général,

Le règlement de l'Exposition universelle d'Anvers a maintenu l'institution des récompenses à décerner par le jury. L'utilité de cette institution est depuis longtemps déjà diversement appréciée par les artistes. Admise encore par quelques-uns, elle est au contraire contestée par un grand nombre.

A deux reprises différentes, le 3 avril 1872 et le 10 mai 1884, les artistes membres du *Cercle artistique* de Bruxelles se sont prononcés en faveur de la suppression totale des médailles.

De cette divergence d'appréciation d'une part, et d'autre part de l'absence au règlement d'une stipulation impliquant l'obligation pour les artistes exposants de participer à un concours dont beaucoup ne reconnaissent guère l'utilité, devrait résulter la faculté complète de se soumettre ou non à celui-ci. C'est cette latitude que le comité du *Cercle libre de l'Observatoire* croit devoir demander au nom des artistes de ce Cercle. Le principe de la mise hors concours a été admis par les jurys internationaux aux expositions universelles de Vienne en 1873, d'Amsterdam en 1883 et de Nice en 1884.

Le comité du *Cercle libre de l'Observatoire*, appuyé par l'unanimité des membres présents de l'assemblée générale tenue le 21 mars dernier, a l'honneur, Monsieur le Commissaire général, de vous prier de vouloir bien être son interprète auprès du Gouvernement et des membres de la Commission organisatrice de l'Exposition universelle d'Anvers et leur soumettre le vœu qu'il vient de formuler.

Convaincu que ceux-ci n'hésiteront pas un instant à reconnaître tout ce qu'il y a de juste et d'équitable dans sa requête, il ose espérer qu'il sera permis à tout exposant de faire savoir, par une mention spéciale au catalogue et à l'aide d'une inscription à placer sur l'œuvre exposée, qu'il désire ne pas concourir.

Veuillez agréer, Monsieur le Commissaire général, l'assurance de sa haute considération.

Le Comité du Cercle libre de l'Observatoire :

L. Lebrun, J. De Vriendt, Ch. Brunin, L. Herbo, Vanden Kerckhove-Nelson, A. Serrure, A. Musin, E. Vanden Bussche, C. Van Leemputten, Ch. Vanden Eycken, C. Van Landuyt.

Le secrétaire,
J. Van Brée.

Après lecture faite, le président, au nom du *Cercle libre de l'Observatoire*, invite Messieurs les délégués des divers Cercles présents à vouloir bien en exposer le sens et la portée aux membres de leur Cercle, afin qu'ils puissent, de leur côté, faire une démarche semblable en appuyant et approuvant la requête et d'établir ainsi une entente, une solidarité, entre les différents Cercles.

M. Baes dit qu'il se mettra d'accord avec les membres du Cercle qu'il a l'honneur de présider, en soumettant cette question à leur délibération.

M. Roffiaen, parlant en son nom personnel et comme simple invité, n'ayant aucune délégation du *Cercle artistique*, demande que dans la pétition, à laquelle il adhère, on expose qu'à Vienne en 1873, à Amsterdam en 1883 et à Nice en 1884, les artistes ont eu la latitude de se mettre hors concours.

Le secrétaire dit que M. Gallait s'était mis hors concours à Vienne en 1873 ainsi que les membres exposants du jury international

M. Vanden Bussche dit que sans doute les artistes étrangers qui prendront part à l'exposition voudront le maintien des médailles, qu'il faut bien réfléchir à ce qu'on va faire et qu'une communauté d'idées est nécessaire pour la réussite de la présente démarche.

M. Dillens demande quel est l'obstacle qui s'oppose à ce que les artistes se mettent hors concours.

M. Lebrun donne lecture des articles 18 et 21 du règlement organique de l'Exposition d'Anvers qui donnent lieu à cette interprétation.

Un membre de l'assemblée demande si les signataires de la requête à adresser à M. le Commissaire général du gouvernement promettent de refuser toute récompense et par ce fait s'engagent tous à se mettre hors concours.

M. Nelson fait observer à cet honorable membre qu'il n'est pas entré dans les vues du comité du *Cercle libre de l'Observatoire* d'obliger tous les signataires de la pétition à se mettre hors concours. L'adhésion à ce principe de liberté, de pouvoir concourir ou pas pour l'obtention d'une récompense à décerner par le jury, n'impose en aucune façon l'engagement de ne pas concourir. Faculté pleine et entière doit rester aux signataires de concourir ou de s'abstenir.

M. le Président met la proposition de la requête aux voix. Elle est adoptée à l'unanimité. On décide ensuite de la faire imprimer et d'en adresser un exemplaire, ainsi qu'une notice rendant compte des délibérations qui ont précédé son adoption, à toutes les Sociétés artistiques de la ville et des provinces.

M. Lebrun remercie Messieurs les délégués et artistes présents de leur concours et du bon accueil accordé à la proposition.

La séance est levée à dix heures.

Le secrétaire,
J. B.

Nous avons visité cette semaine les travaux d'installation du Salon des Beaux-Arts à l'Exposition d'Anvers.

Le bâtiment, qui occupe à l'extrémité de l'avenue du Sud, à gauche en allant vers le Palais de l'Exposition une superficie d'environ douze mille mètres carrés, est presque achevé. Il se compose d'un péristyle, d'un avant-corps réservé aux bureaux du secrétariat et de la commission, au vestiaire et à la salle des assemblées générales, d'un vaste atrium entouré de galeries où sera placée la sculpture belge, et d'une cinquantaine de salles de petites dimensions, éclairées par des lanterneaux dont des velums de toile tamiseront la lumière.

Un restaurant sera annexé à ce bâtiment.

La disposition des locaux paraît excellente. On n'est pas encore tout à fait fixé sur la répartition des salles entre les différentes nations. La distribution aura sans doute à subir certains remaniements selon le nombre des envois faits par chaque pays. Le délai ayant été reculé au 8 avril, on n'a encore à cet égard aucune certitude.

Il est néanmoins évident, dès à présent, que la Belgique occupera le plus grand espace. Toutes les premières salles vers l'avenue du Sud, au nombre d'une douzaine, lui sont réservées. La France viendra, comme importance, immédiatement après. Elle disposera de toutes les salles de l'angle de gauche, à l'extrémité orientale. L'Allemagne sera logée dans l'angle de droite, et sera séparée de la précédente par la Norwège, la Suède, l'Autriche et l'Italie, qui occupera la rotonde et les salles adjacentes. La Hollande est placée entre l'Allemagne et la Belgique. Elle a pour voisins l'Espagne et le Portugal. Enfin, la Suisse et la Russie auront chacune une petite salle, la première contre la France, la seconde entre l'Italie et la Hollande. Une salle est réservée, en outre, à l'extrémité est, aux pays qui ne se sont pas fait représenter officiellement.

On a pris contre les dangers d'incendie des mesures spéciales et nombreuses. L'eau est distribuée, sous une pression de cinq atmosphères, par deux gros tuyaux de 100 $^{m}/_{m}$, reliés au tuyau-mère de l'avenue du Sud, dans un réseau de conduits de 50 $^{m}/_{m}$ auxquels sont adaptées vingt-deux bouches. Toutes ces bouches sont munies de tuyaux et de lances, et sont placées de telle sorte qu'aucune des parties du bâtiment ne puisse échapper aux jets, le cas échéant. En outre, le bâtiment est complètement isolé au moyen d'une clôture. Les cloisons et voliges seront revêtues d'asbeste, afin de les rendre incombustibles. Il y aura, à proximité des pompiers qui exerceront une surveillance continuelle, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, des perches munies de crochets pour enlever au besoin les velums de toile, aptes par leur nature à propager l'incendie. Un téléphone reliera l'Exposition des Beaux-Arts à la caserne et aux postes des pompiers, et en particulier au poste voisin du Palais de justice, le plus rapproché de l'Exposition. Enfin, le Ministre de la guerre a mis, dès à présent, à la disposition de la commission des sentinelles qui gardent le bâtiment nuit et jour.

En envoyant à la *Fédération artistique* les documents relatifs à l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers qui ont paru dans nos derniers numéros, Edmond Picard lui a écrit la lettre suivante :

Monsieur le Directeur de la *Fédération artistique*,

Vous vous êtes beaucoup occupé de moi dans ces derniers temps. Trois colonnes dans votre dernier numéro ! huit dans le précédent ! autant peut-être dans le prochain ! Bref une prodigalité à vous faire mettre sous conseil judiciaire.

Je vous remercie de ce rare bon vouloir.

Seulement la plupart de vos renseignements sont inexacts. Est-ce que vous l'ignoriez ?

Dans le but louable de les rectifier, je vous prie de publier sans retard la présente lettre et ses annexes qui y répondent directement. Elles ne représentent qu'une partie de l'espace vraiment royal qui me revient grâce à une générosité de citations que je n'oublierai jamais.

Je regrette d'empiéter ainsi sur votre remarquable prose, et surtout sur les étonnants petits vers de vos fables qui doivent fort inquiéter La Fontaine et La Chambeaudie. Mais la vérité, qui chez vous passe toujours la première, m'y oblige.

M'est-il permis de vous signaler que ma réponse doit être publiée en une fois, à la même place que vos articles (ce sera un bien grand honneur pour elle) dans le même caractère, et sans être découpée en tranches suivant votre procédé très ingénieux mais peu loyal...., pardon, c'est *légal* que je voulais mettre. Excusez cette timide leçon de jurisprudence : quand on a, comme moi, le malheur d'habiter les sereines régions du Droit, il en reste toujours quelque chose.

Je me réserve d'ajouter à ce premier colis, les envois pour lesquels vous me donneriez droit d'asile chez vous, par de nouvelles attaques....., pardon encore une fois, je veux dire *compliments ;* vous me causeriez une amère déception en vous arrêtant dans vos libéralités.

Je suis, Monsieur, avec la considération que méritent votre beau talent et votre grand caractère.

Le plus humble de vos serviteurs,
Edmond Picard.

1er avril 1885 (la coïncidence n'est pas intentionnelle, veuillez en être persuadé).

BEAUTÉS DES JURYS D'ADMISSION

Le jury d'admission du Salon de Paris fait des siennes, ou plutôt il fait ce que font, ont fait et feront tous les jurys de l'espèce.

CONSTANTIN MEUNIER lui envoie sa *Descente des Mineurs*, un des plus beaux tableaux de notre école contemporaine, un des plus pathétiques. On se souvient de l'accueil qui lui fut fait lors de son apparition, il y a trois ans.

Le jury français le refuse.

La nouvelle fait scandale. Meunier se console en pensant que l'on a révélé récemment qu'un ancêtre du jury actuel en a refusé à Delacroix DIX-SEPT ! d'un seul coup, sans compter les Corot, les Rousseau, les Millet, les Courbet, les Manet, etc., etc., etc.

Mais dans le monde des arts on tempête.

Le jury s'inquiète. On regarde mieux le tableau, ou plutôt on le regarde, car assurément on avait dû s'en abstenir. Et en effet, on le trouve superbe, magistral, d'un art nouveau surtout, profond, émotionnant.

Mais alors pourquoi l'avoir traité comme un goujat de tableau.

Ah ! voici. Il y a paraît-il, un autre peintre du même nom, connu du jury français et dont il ne veut pas entendre parler. Il a cru que c'était sa bête noire qui se présentait, et il a fait dire : Je n'y suis pas.

Décidément les gaffes de cette belle institution ne tariront jamais.

Passe encore quand elles sont, comme celle-ci, amusantes.

A quand la prochaine ?

LES HYDROPHILES

Est-ce malice ? Au dessus d'une aquarelle de Pioch, le cartel placé par la commission porte en lettres capitales ce mot, qui a l'air d'un conseil : PIOCHE.

Et de fait, l'artiste paraît avoir besoin d'efforts laborieux pour se hausser au rang de ses collègues.

Dans cette chapelle où dévotement on sacrifie à la déesse Aqua, il est quelques fidèles qui pourraient profiter du conseil. Ce sont les attardés dans les formules, ou les trop fidèles servants des rites mis en vigueur par les grands prêtres des églises rivales.

Mais chez les autres souffle un esprit d'indépendance de bon augure, et plusieurs d'entre eux, deux tout au moins, s'élèvent bien au dessus du milieu modeste dans lequel ils se produisent. D'enfants de chœur, ils passent du coup archi-diacres. Ce sont — ceux qui ont visité le petit Salon actuellement ouvert aux Beaux-Arts les nommeront sans hésiter, — MM. Toorop et Vogels.

Voyez la grande aquarelle intitulée *At home* du premier : trois figures de femmes assises autour d'une table couverte. C'est exquis de sentiment, de simplicité, d'harmonie de couleurs. On n'imagine pas cette scène mieux vue ni mieux rendue. Les étoffes sont légères, diaphanes, les poses sont naturelles, l'atmosphère d'un appartement est exprimée à miracle, dans sa lumière assourdie et calme.

Voyez les paysages du second, en particulier ses *Hivers*. C'est un régal de tons distingués, une fête de colorations discrètes, une suite d'accords harmoniques, puissants et doux, comme une musique lointaine et berçante.

Nous avions cité à la volée, après une visite rapide, outre ces deux noms, ceux des frères Oyens, de Speeckaert, de Chainaye, de Storm de Gravesande. Un examen attentif confirme la bonne impression produite par les œuvres de ces artistes consciencieux. Les dessins de Speeckaert sont robustes, pleins de caractère. Les deux sanguines de Chainaye unissent à la précision du contour une délicatesse de traits qui surprend ceux qui ne voient dans la sculpture du jeune artiste que des ébauches rudimentaires. Il y a dans le *Portrait de jeune garçon* une sûreté calme que peu d'artistes belges possèdent. Storm de Gravesande expose les douze planches de son dernier album d'*Esquisses en Hollande*. Nous en avons parlé dernièrement. Quant aux frères Oyens, que le Cercle a eu la bonne pensée d'inviter, avec un Hollandais nommé Breitner qui expose un remarquable *Maréchal-ferrant*, ils demeurent les coloristes séduisants, les humoristes pleins de fantaisie que l'on sait.

Ajoutons à cette liste M. Mundeleer, un artiste délicat, dont la palette harmonieuse est malheureusement imprégnée d'une coloration jaunâtre qui fait l'effet d'une sauce uniforme accommodant tous les services d'un repas, M. Cassiers, qui réédite son exposition au Cercle dont nous avons fait un compte-rendu détaillé, et M. Hagemans, qui élargit de plus en plus sa manière au détriment, malheureusement, du coloris qu'il assourdit, M. Hermanus, qui a réalisé des progrès : nous aurons ainsi écrémé le Salonnet des *Hydrophiles*.

Charles Goethals manque à l'appel. Il n'est pas rétabli de la longue maladie qui, depuis l'été, le retient prisonnier. — Nos vœux pour sa santé, comme dit le bon Kothner dans les *Maîtres Chanteurs*.

EXPOSITION DELSAUX

Une chrysalide en train de briser ses entraves. Un jeune homme de vingt trois ans tâtonnant, cherchant, travaillant, qui semble doué d'une foi robuste, qui s'attaque résolument à la nature, qui ne craint pas de camper son chevalet dans la neige, au bord d'un étang glacé, pour brosser de grandes toiles. Un ensemble d'audaces et d'hésitations, d'inexpériences et de réussites. Enfin, quelqu'un. Puisse-t-il trouver le poteau indicateur pour le mener, sans tarder davantage, dans le vrai chemin !

Peut-être y est-il déjà engagé. De quand date son *Hameau de Rykenboom ?* C'est sa meilleure étude. Solide, harmonique, d'une fraîcheur d'impression qui charme l'œil, on se prend à l'admirer sans réserve après avoir contemplé les nombreuses toiles où les murs ont l'air de tentures de soie qu'un coup de vent crèverait comme le clown un cerceau de papier. La *Neige à Jasquedyck*, dans sa partie gauche surtout, est heureuse de tons. A citer encore, non comme expression complète d'une nature mais comme espérances d'un tempérament en formation, les *Parqueurs de moules*, l'esquisse du grand tableau, décoratif curieux comme établissement des plans et valeur des objets, puis l'*Hiver au Zandberghe*, lourd mais impressionnant, et le *Givre* (*aurore*).

Il y a trente et un tableaux exposés à la salle Sainte-Gudule. Beaucoup d'entre eux ne valent rien, absolument. Quelques uns vous prennent par un bouton, obstinément et vous font dire : Il y a là des promesses sérieuses. Développé, ce talent encore indécis et chercheur deviendra puissant.

Le peintre Hermans a ouvert cette semaine les portes de son atelier au public. Nous parlerons dimanche prochain de cette exposition, visible tous les jours de 10 à 4 heures au bénéfice de l'œuvre de la Presse.

NOTES DE MUSIQUE

Quatrième concert du Conservatoire

Le Conservatoire a donné dimanche une audition de la *Neuvième symphonie*. L'interprétation, douteuse à la répétition générale, samedi, en particulier dans la première partie, a été infiniment meilleure dimanche. Il y a eu, sinon la perfection, du moins un ensemble très satisfaisant. Le *Scherzo* a laissé naturellement à désirer. Le timbalier n'a pas compris le rythme du motif, que seules les clarinettes ont exactement rendu. Vaille qui vaille, tout a été bien. Si M. Fontaine ne se fût pas cru obligé de chanter à voix déployée et d'un air furieux son récit, le final eût été fort beau : le quatuor vocal, composé de Mlles Deschamps et Warnots, de MM. Fontaine et Bosquin, a régulièrement marché, malgré la pointe acidulée dont Mlle Warnots assaisonne ses morceaux de chant. Les chœurs, malgré d'infinies difficultés d'interprétation, se sont conve-

nablement tiré d'affaire, de telle sorte que M. Gevaert a pu se glorifier d'avoir, dans le cadre formé par l'ouverture de la *Belle Mélusine* et trois airs assez ennuyeux (quoique bien chantés par Mmes Cornélis et Warnots) de Händel, rendu à la satisfaction du public, cette neuvième symphonie que, selon l'usage lorsque surgit une œuvre qui s'écarte des idées reçues, on qualifia de *monstrueuse folie*, de *dernières lueurs d'un génie expirant* (*).

Beethoven disait d'elle : « Vienne la mort maintenant, ma tâche est accomplie ». Nous penserons comme lui, que c'est sa plus belle création, celle qui remue le plus profondément.

Concert Heuschling.

Avec sa voix aux sonorités graves et pleines, avec sa diction nette, avec le style ample dont il revêt, comme d'un vêtement aux plis flottants, les auteurs qu'il interprète, M. Heuschling réunit un ensemble de qualités précieuses qui le mettent au premier rang des chanteurs de l'époque. L'an dernier, au Conservatoire, il donnait au personnage d'Agamemnon, de Gluck, le caractère tragique du héros épique. Il créait en musicien consommé le rôle de Hans Sachs aux Concerts populaires. La semaine dernière, il déclamait la lente mélopée par laquelle Wolfram d'Eschenbach exalte l'amour chaste et mystique au concours de la Wartburg et, sans transition, il assouplissait sa voix aux modulations mièvres des douze romances de salon qui composent le frêle poème de Gounod *Biondina*.

C'est, répétons-le, l'un des grands chanteurs actuels. Il en est peu qui possèdent autant de charme uni à une méthode aussi parfaite, à un art aussi scrupuleux et digne. Les artistes et le public lui ont fait fête, en cette soirée où, plus que jamais, il a affirmé des mérites que nous sommes heureux de reconnaître.

Pendant deux heures, il a enchanté l'auditoire, tantôt seul, tantôt servant de partenaire à une cantatrice-débutante dont les moyens vocaux trahissent malheureusement la bonne volonté et à laquelle les dimensions d'une salle de concert sont éminemment défavorables, Mlle Dumonceau.

Un jeune violoncelliste, M. Carlo Marchal, fraîchement sorti les langes du Conservatoire, s'est chargé des intermèdes de cette fête vocale.

Théatres

Théatre de la Monnaie. -- C'est évidemment un wagnériste malicieux qui a inspiré aux directeurs de la Monnaie l'idée de donner, *in extremis*, une reprise de l'*Étoile du Nord* Rien ne pouvait affirmer d'une façon plus écrasante la supériorité de l'art lyrique de Wagner sur les formules, tant prisées jadis, de l'opéra romantique. L'oreille pleine des richesses polyphoniques des *Maîtres-Chanteurs*, les spectateurs ont trouvé déplorablement vide et désespérément ennuyeuse l'œuvre de Meyerbeer ; ils ne lui ont même pas octroyé le bénéfice des circonstances atténuantes qui auraient pu résulter d'une interprétation irréprochable.

Il y a toujours, il est vrai, les *bons antécédents*. Mais les bons antécédents ne comptent plus guère à notre époque peu respectueuse des traditions. Et malgré le passé sans tache de la prévenue, on l'a condamnée sans miséricorde. Les tentatives isolées d'applaudissements qui ont accompagné le baisser du rideau ont été arrêtées par des *chuts* passablement dédaigneux.

M. Gresse lui-même, l'excellent chanteur, a eu de la peine à rendre supportable le rôle du Tsar. Son air fameux du troisième acte n'a produit que l'impression de curiosité que provoque, dans les musées d'antiquités, la vue d'un de ces étonnants uniformes que portaient les grenadiers du premier empire. Sa scène sous la tente, au deuxième acte, a fait passer dans la salle un froid comparable aux courants glacés de la Bérésina.

Mmes Vaillant et Legault n'ont pas réussi à dégourdir l'auditoire, que M. Rodier s'est gardé d'échauffer. Bref, cette *étoile du Nord* était certainement l'étoile polaire, tant elle indiquait invariablement les régions septentrionales.

Le succès des *Maitres-Chanteurs* à Bruxelles paraît chagriner particulièrement le *Ménestrel*, dans lequel nous découpons, entre autres, pour l'encadrer, cette phrase étonnante : « Certes, nous ne nions pas la puissance du génie de Wagner, mais *quel triste emploi il en fait le plus souvent !* Et toute la solennité dont on croit devoir entourer ces exécutions, ne frise-t-elle pas un peu le ridicule ? Que fera-t-on donc pour Berlioz ou toute autre de nos gloires nationales? »

Ailleurs, parlant d'un concert parisien quelconque, il dit : « Ce concert a calmé quelques esprits malades et mis un peu de baume sur *quelques cœurs aigris par les cacophonies wagnériennes* ».

Le rédacteur de ces prodigieux articles paraît avoir, en effet, le cœur particulièrement tourné à l'aigre. C'est ainsi qu'il dit très sérieusement, parlant des sifflets qui ont accueilli *Tannhaüser* à Paris en 1862 : « Depuis, nous avons entendu cette œuvre à Vienne avec beaucoup de calme et d'attention. Tout en reconnaissant qu'elle contient des pages superbes, nous avons pu constater que, dans son ensemble, ELLE MÉRITAIT LE SORT QUI L'A FRAPPÉE »

Le même journal annonce que *la majorité des dilettantes (sic) bruxellois se prononce nettement contre les Maîtres-Chanteurs et le manifeste chaque soir un peu bruyamment.*

Vraiment, c'est à croire qu'on rêve. Nous nous abstenons de commentaires. Ils ne pourraient rien ajouter à ces âneries monumentales.

Disons simplement, pour ce chroniqueur à distance dont la longue vue aurait besoin de quelques réparations, qu'on donne demain la *onzième* représentation des *Maîtres-Chanteurs ;* que, jusqu'à présent, si l'on ne prend pas ses places en location il est impossible de trouver même un strapontin au bureau; qu'après chaque acte on rappelle avec enthousiasme, et par deux fois les interprètes.

Voila la vérité, puisqu'on nous oblige à la dire, comme dit le *Ménestrel.*

Chronique judiciaire des arts

Le Tribunal de commerce de Bruxelles a, dans son audience d'hier, prononcé la faillite de Mme Olga Léaut, directrice du théâtre de l'Alcazar.

Le jugement a été rendu par défaut, sur requête présentée par un groupe d'artistes de la troupe : MM. Guffroy et Letombe, Mmes Bernardi, Dorsay et Lenz.

Plusieurs de ces artistes réclamcnt un arriéré de deux mois d'appointements.

On ignore si le curateur fera suspendre l'exploitation ou si les représentations seront continuées.

Petite chronique

Le chevalier de Knyff vient de mourir à Paris, où il résidait depuis quelques années. Il avait conquis dans l'école belge une place des plus honorables et, chaque année, ses envois étaient justement remarqués aux Salons de Paris et de Bruxelles, dont il était un habitué fidèle.

Il nous souvient d'avoir vu en 1881 une exposition particulière de ses œuvres à Paris, dans les Salons de l'*Art*, avenue de l'Opéra. Il y avait là, outre une vingtaine d'études d'après nature peintes avec sincérité, la *Barrière noire*, l'une des toiles les plus importantes de l'artiste, et le *Jardin d'Alfred Stevens*, qui marquait une tendance vers l'art jeune, puis d'autres œuvres imprégnées de l'influence de l'école romantique : la *Bruyère en fleurs*, la *Prairie à Villers-sur-Mer*, et l'*Embouchure de la Meuse* (*).

L'année suivante, de Knyff exposait au Salon de Paris *Le Vieux Chêne;* en 1883, un grand paysage : *Les environs de Bruges*, et l'on se rappelle encore les deux tableaux qui figurèrent au dernier Salon de Bruxelles : *Les prairies de Mortefontaine* et *L'île de Césambre.*

Alfred de Knyff était un artiste convaincu et honnête. Né à une époque où la vérité dans l'art était blâmée, subissant nécessairement la pression des idées de son temps, il aspira néanmoins à l'idéal réalisé par l'école nouvelle et tâcha d'arriver à l'expression émue de la réalité. Toutes ses toiles marquent à cet égard un grand effort, souvent récompensé. Dans chacune de ses œuvres, à défaut d'impression juste, on trouve un grand respect de l'art et une noblesse qui lui assignèrent un rang distingué parmi les peintres de son époque.

Jan Toorop, qui avait exposé sa *Panique*, acquise au dernier Salon des *XX* par Mlle Boch, à une exposition d'Amsterdam, s'est vu conférer l'une des bourses offertes par le roi de Hollande aux jeunes artistes hollandais les plus méritants.

(*) H. Berlioz. *A travers chants*, p. 53,

(*) Voir l'*Art moderne*, 1884, p. 111.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :		
La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte.	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :		
La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri.	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75
ARRANGEMENTS DIVERS :		
Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano.	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium.	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre.	»	5 »
» de piano	»	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 AVRIL 1885.

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

GERMINAL. — EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS. — LA COMMISSION DES MONUMENTS. — LIVRES NOUVEAUX. *Isidore Pistolet, doctrinaire de l'avenir*, par Jean Fusco ; *Quelques Sires*, par Léon Cladel ; *Les poésies de Catulle Mendès* ; *Les motifs typiques des Maîtres-Chanteurs*, par Camille Benoit. — THÉATRES. — CORRESPONDANCE. — PETITE CHRONIQUE.

GERMINAL

Est-ce une mission artistique, est-ce une mission sociale que poursuit Zola, *Monsieur* Zola comme diraient la *Revue des Deux-Mondes* et l'*Indépendance belge* d'après le nouveau code de critique puérile et honnête qu'elles ont promulgué ?

L'embarras devient grand. Au point de vue artistique, le maître a depuis longtemps fait sa trouée. Depuis si longtemps même que l'esthétique inaugurée par lui est près de devenir banale et que sa terminologie, si originale au début, est de celles que déjà on hésite à employer. Vous souvient-il du jour où pour la première fois il fut parlé du *Document humain?* Quel succès! Quelle vogue ! Aujourd'hui il s'en faut de peu que l'expression ne prenne place dans le dictionnaire des locutions agaçantes. A peine quelque éditeur, de rhétorique arriérée, en use-t-il encore d'une plume prudhommesque, dans sa correspondance avec les conscrits de la littérature pour qui il se pose en donneur d'avis. Ah ! que les théories artistiques vont vite ! Plus vite que les beautés à la mode. Plus vite que les armes perfectionnées. Presque aussi vite que les ministères !

Soit. En tant que révélateur, ou plutôt principal vulgarisateur du naturalisme, que Zola se repose. Son but est atteint. Il en demeurera la manifestation la plus puissante et la plus abondante, quelque chose comme le Rubens ou le Wagner de l'école nouvelle. Autour de lui, plus exactement au dessous de lui, grouille la multitude des pasticheurs qui ne manquent jamais aux chefs triomphants et jettent à la foule sa découverte monnayée en gros sous, ou plutôt en petits sous. Dans le théâtre où des hommes pareils remplissent les premiers rôles, les troisièmes galeries sont tôt encombrées par les demi-souffles qui, de parti-pris ou inconsciemment, sifflottent en sourdine les airs de bravoure qu'ils ont lancés de leurs grandes voix. Victor Hugo a eu sa queue, Baudelaire en laisse encore traîner un bon bout d'outre-tombe qui s'étend jusque chez nous, et il en sera ainsi *in sæcula sæculorum* pour tous les robustes esprits dont le style frappe de si profondes empreintes que les cervelles molles ne s'en dépêtrent jamais.

Oui, que Zola se repose, et sur le procédé, la forme et la formule, passe la main à quelque autre inventeur.

Mais voici que de la machinerie compliquée de son système littéraire, de l'embrouillement des poulies, des cordes, des trucs, des décors et des praticables, surgit un spectacle imprévu qui transforme l'écrivain en polémiste, le romancier en pamphlétaire, et le transporte miraculeusement de la question d'art à la question sociale. Est-ce Zola, est-ce Proudhon qui se dresse derrière *Germinal?* Un Proudhon qui, sur le tard, se

serait dit qu'en somme l'allure du roman n'est peut-être pas mauvaise pour populariser les réformes contemporaines, boxer les bourgeois en un bon pugilat socialiste et exalter les ouvriers.

Ah! que le programme purement médical et biologique des premiers échantillons des Rougon-Macquart est dépassé! Bien mieux, comme il est métamorphosé! Il ne s'agit plus d'incarner en des générations successives la démonstration de la loi Darwinienne de l'hérédité et de la sélection à rebours entre ivrognes endurcis et névropathes incurables, maigre substance pour deux où trois douzaines de volumes Charpentier. La maladie moderne, passant de père en fils, invinciblement, sans être complètement lâchée par l'auteur, n'apparaît plus qu'en quelques épisodes, pour ne pas manquer, semble-t-il, à la parole donnée dans les fameuses préfaces-manifestes des premières publications, et dans l'impérissable diagramme généalogique qui illustrait l'une d'elles. Ce petit fantôme pathologique, sans cesse s'affaiblissant, est remplacé par des apparitions plus formidables : la pourriture bourgeoise, la révolte latente du prolétariat. Ce sont elles maintenant qui remplissent la scène du vent de leurs grands gestes, du bruit de leurs stridentes clameurs, de l'odeur de leurs abjections. *Pot-Bouille*, *Germinal*, sont moins des œuvres littéraires que des œuvres révolutionnaires.

Et terribles! par les sillons que fait leur profond labour. Après l'*Assommoir* où il s'essaya aux descriptions des misères sociales, en exhibant par le déroulement d'un étrange panorama les dégringolades, croissantes en leur ignominie, d'un alcoolisé, ce fut dans *Pot-Bouille* une peinture impitoyable et inoubliable de la décomposition des classes moyennes. Les bourgeois qui lurent cette satire bouffonne et meurtrière, en sortirent épouvantés et dégoûtés d'eux-mêmes, à jamais déshonorés dans leur propre conscience. L'effet fut si immédiat et si corrosif, qu'éperdus, ils se jetèrent sur ces compositions ineptes : l'*Abbé Constantin* et *Criquette*, comme sur des potions rafraîchissantes, pour calmer les brûlures vitrioliques qui les faisaient hurler. Halévy, se faisant à propos marchand d'orviétan, délaissa pour eux les grivoiseries des *Petites Cardinal*, renouvela les fades et fausses descriptions d'une bourgeoisie vertueuse, rangée, sentimentale, paisible. Mais l'amère et répugnante saveur du livre dévoré subsista, et son travail rongeur et destructeur continue comme celui d'un virus inséparable de l'organisme où une imprudence l'a introduit.

Après ce coup de cognée formidable, *Germinal* est venu en frapper un nouveau, de l'autre côté du tronc à abattre. Ce n'était pas assez d'avoir mis à nu, brutalement, d'une main qui arrache tous les voiles, les purulences de la classe jouissante. Le cruel justicier a voulu montrer les horreurs de sa domination sur la classe travailleuse et souffrante. Six cent pages durant, il a peiné pour le dire, le redire, le crier, le gémir. Il n'est pas une phrase qui n'éveille la pitié, pas un épisode qui n'appelle la vengeance, pas un chapitre qui n'inspire l'horreur pour la société dans laquelle nous baignons. C'est le drame, touffu comme la vie de misère. Un peuple d'infortunés s'y agite, s'y débat dans un perpétuel martyre. Le noir et sinistre territoire des mines de Montsou suscite dans l'imagination les plus sombres et les plus importuns souvenirs de l'esclavage des nègres dans les plantations brésiliennes, de l'oppression des Pharaons faisant construire les pyramides par les multitudes vaincues, arrachées à leur sol.

Quel écrasant projectile lancé d'une main de géant sur l'édifice des conventions contemporaines. Pareil bloc, venant après les autres de même provenance, de même poids, d'égale portée, permet de dire de ces romans monolythes, que ce sont des *zololythes*. Chacun tombe, perce, ravage, fait des écroulements et des explosions comme un obus. Sous ces chutes terrifiantes, les décombres s'accumulent. Jamais bombardement n'a produit plus de ruines.

Et désormais, en même temps que ces conséquences politiques s'accentuent dans l'œuvre bizarre du réformateur, la préoccupation des niaiseries artistiques diminue. En vain chercherait-on dans ces productions de long labeur les colifichets, les mièvreries, les puérilités, la recherche de festons et d'astragales auxquels s'attardent encore les impuissants qui, stériles pour l'idée, transforment l'art en une question d'équilibre où les ingéniosités dressent leurs châteaux de cartes. Le réel se développe en une langue que ces faiseurs de tours trouveront monotone et lourde. Les effets, toujours puissants, sont obtenus par la grande et émouvante pensée dont la lave brûlante bout partout sous l'écorce. Les peintures, comme dans les tableaux de Delacroix, sont brossées en grandes teintes plates, vigoureuses et sonores. Le pathétique domine. Constamment on a le sentiment d'une épopée traduite en prose. C'est toute la vie de dix mille houilleurs, souffrant, espérant, écrasés, relevés, qui se résignent, qui se révoltent, tantôt doux, tantôt féroces, hommes, femmes, filles, enfants, vieillards, avec des animaux pensifs, touchants, misérables comme eux, qui se mêlent à leur existence si proche de la leur. Et tout cela au milieu de paysages tragiques, la nuit, le jour, le printemps, l'hiver, à la surface et sous terre, dans les abîmes des bures, dans les labyrinthes des galeries de mines.

Lugubre histoire. Certes une critique méticuleuse trouvera à redire à certains détails. Peut-être ces ouvriers ne parlent-ils pas toujours en ouvriers. Quel que soit le don de devination des grands écrivains, il ne va pas jusqu'à saisir les infiniment petits des mœurs

quotidiennes. C'est ici qu'on peut dire que la fantaisie apparaît dans le naturalisme. Mais cette minutie d'inventaire et de photographie est impossible pour les natures impatientes que l'indomptable instinct de leur mission condamne à une production incessante, et elle est inutile pour atteindre l'effet attendu qui consiste surtout à démêler dans l'âme obscure de la plèbe les sentiments qu'elle ne peut dégager elle-même, pour lesquels les mots lui manquent, et les idées. N'y a-t-il pas plus de vérité, en pareille conjoncture, à paraître inventer qu'à dire les choses exactement comme on les voit dans leur terne et silencieux mystère?

Art transitoire, dira-t-on, destiné à tomber avec l'abus sur lequel il se rue. Et qu'importe? Qui donc a inventé que les productions artistiques devaient essentiellement être durables? Que deviennent l'éloquence et le chant dans une telle théorie? L'art est surtout fait pour l'époque où il agit. Seule elle le comprend bien. Pour les générations ultérieures il est toujours fermé par quelque côté et empreint du froid de la mort. Le plus noble est celui qui combat pour son temps. C'est le plus désintéressé. C'est aussi le plus vivant, le plus passionné. Laissons donc aux lycéens, dressés aux clichés de l'œuvre *immortelle*, ces ridicules bavardages. Et fallut-il s'enamourer de la gloire, qu'il suffit d'avoir son nom attaché à de grands événements, sans prétendre que la postérité conserve à jamais en forme matérielle ce qu'on a dit, écrit, fait, peint, ou modelé. Meure avec moi mon œuvre, pourvu qu'elle ait servi à quelque chose!

Constantin Meunier, entraîné lui aussi par la séduction fantastique de ce cauchemar ouvrier qui sur les actes les plus élémentaires de la vie journalière fait tomber la rouge lueur des justices futures et inévitables, a récemment, pour on ne sait quelle logette ou pavillon destiné au compartiment houiller de l'Exposition internationale d'Anvers, brossé huit panneaux où se dressent en pied, énigmatiques et inquiétants, quatre mineurs blancs du Borinage, quatre mineurs bleus du pays de Liège. Les directeurs de charbonnages qui ont commandé ces types au peintre des misères plébéiennes, ne se doutent pas apparemment du réquisitoire que ces muets personnages, en une pantomime funèbre, prononcent contre l'organisation du travail en nos temps d'exploitation financière. Ce sont les illustrations saisissantes de *Germinal*, en un défilé macabre. Le peintre a compris l'écrivain : le même souffle de compassion et de colère a passé sur tous deux. Voici le père Bonne-Mort, trois fois retiré des éboulements souterrains, raccommodé, contorsionné, couronné comme un vieux cheval. Voici Maheu, l'ouvrier laborieux, patient, rongé de famille. Voici Catherine, la hiercheuse de seize ans, pâle, épuisée, déflorée. Voici Chaval, son brutal et paillard amant. Et Etienne, le Spartacus manqué de ces esclaves. Et la Maheude, vache féconde engendrant sans trêve la chair à grisou, destinée comme les autres à l'abattoir final.

Plume et pinceau ont fait leur duo en notes qui vous contractent les entrailles. Quel chant de haine! Quel appel désespéré de rédemption!

Ah! certes cet art grandiose et violent n'est pas pour les petits bonshommes qui sur leurs fifres ou leurs théorbes modulent les ariettes de l'école de l'art pour l'art. Les émincées de poulet auxquelles se bornent les plats qu'ils servent apparaissent déplorablement maigres à côté de ces sanglantes venaisons dont se repaissent les forts. Confondant leur impuissance avec une réalité pour eux inaccessible, ils nomment hérésies artistiques ces puissants efforts qui sont à leurs refrains ce qu'est le rugissement du fauve au pépiement des moineaux. Qu'ils continuent dans le petit coin qu'ils prennent pour un empire, les pas de zéphirs où se délectent leurs innocentes fantaisies de malades. Homme malade, animal inférieur, a dit Claude Bernard. Mais il convient de rappeler à ces souffleurs de bulles de savon, que si leurs amusements peuvent plaire à ceux qui pensent que l'art n'est fait que pour distraire, il en est d'autres qui tiennent un tel emploi pour de l'onanisme littéraire et pour qui ces attitudes lassantes de décadents ne sont que la marque de cette mauvaise habitude. Il ne faut pas que notre jeunesse, où l'on compte plus d'un vaillant résolu aux œuvres viriles et fécondes, et à laquelle un prochain avenir réserve vraisemblablement la liquidation des problèmes que l'art attaque de plus en plus près pour apporter à leur solution son décisif appoint, puisse croire que ceux-là ont raison qui, se désintéressant des orages dont les grondements deviennent chaque jour plus distincts, se bornent niaisement à convier leurs contemporains à chanter la barcarolle, en dièze comme Banville, en bémol comme Baudelaire. Les grands hommes forment une évolution artistique, et quiconque les imite fait penser aux lavandières trempant une resucée de café dans le marc de la veille. On a assez de ces reflets. On demande autre chose que des pioupious montant la garde sur les champs de bataille que leurs devanciers ont foulés il y quatre ou cinq lustres. Mais où leurs prétentions débordent toute mesure c'est quand ils revendiquent la première place, toute la place. Allons donc! Passez à l'arrière-garde, pasticheurs ou joueurs de petite flûte qui vous croyez l'avant-garde, et bornez-vous à jouer sans péril vos airs, derrière quelque buisson, pendant la bataille. Ils ne déplaisent pas comme simple accompagnement, ou comme distractions de bivouac.

Mais il y a des coups à porter pour lesquels vous n'êtes point bâtis.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS

Hier a eu lieu la première séance, à Anvers, du jury d'admission, dans le local de la rue de Vénus.

Sauf M. Rousseau, retenu par un autre devoir, on était au grand complet.

Le président, M. Cuylits, a saisi immédiatement l'assemblée de la proposition des artistes bruxellois d'autoriser tout exposant à se mettre hors concours.

N'en déplaise aux pessimistes qui annonçaient le maintien des vieilles idées, elle a été adoptée à l'unanimité, avec déclaration que la mention sera imprimée au catalogue officiel après le nom de tout artiste qui aura manifesté le désir de se soumettre au régime nouveau.

On a réservé la question de savoir si les membres du jury de placement et du jury des récompenses pourraient prétendre à celles-ci, mais il a été dit, sans protestation de personne, que l'abstention s'imposait.

Le jury a immédiatement commencé l'examen des œuvres. Personne n'a réclamé le secret du vote et, par conséquent il n'a pas été prononcé. Nouvel hommage rendu aux principes défendus récemment à Bruxelles. Comme on le voit, ça ne va pas mal, et les trembleurs pourraient bien être fort désappointés.

Dans les opérations, le jury a semblé n'avoir qu'un principe, le seul rationnel du reste : refuser toute œuvre mauvaise, sans distinction d'écoles, sans acception de personnes. Comme il arrivait parfois que quelqu'un demandait le nom de l'exposant, on a protesté immédiatement en disant : Pas de noms ! Pas de noms !

Quelques-uns des anciens n'étaient pas les moins absolus dans l'application de ce nouveau et salutaire régime.

Le jury s'est montré très sévère. Les refus ont de beaucoup dépassé, non pas les admissions (il ne s'agit pas encore de cela) mais les tableaux *réservés* pour un examen plus approfondi.

Du reste, le nombre des envois étant de 2,300, il faudra refuser plus de deux tableaux sur trois, puisqu'on n'en peut admettre que 700.

Les opérations continueront lundi à 9 1/2 heures.

En somme tout s'annonce bien, et le mouvement très sensé, très ferme, très modéré des divers groupes bruxellois aboutit. Souhaitons que ces excellents débuts ne se démentent pas.

***

Voici la réponse faite à M. le comte d'Oultremont au sujet de la réclamation adressée par MM. Van Camp, De Vriendt et Edmond Picard en faveur des peintres sur porcelaine.

Anvers le 2 avril 1885.

MONSIEUR LE COMTE,

La lettre de MM. Van Camp, De Vriendt et Edmond Picard, datée du 19 mars dernier, dont vous avez bien voulu nous transmettre copie par votre apostille du 25 du même mois, a été soumise à notre Commission administrative dans la séance d'hier.

La disposition du n° 1 de l'art. 10 du règlement général qui exclut les peintures sur porcelaine ou sur faïence n'est pas nouvelle. Elle a été empruntée au règlement de l'exposition triennale d'Anvers de 1882, où elle fut introduite par résolution de l'assemblée générale de nos membres résidants, en date du 12 décembre 1881, prise par 22 voix contre 3.

A l'appui de cette résolution on a fait valoir, d'une part, les nombreuses difficultés auxquelles, lors de l'Exposition triennale de 1879, les peintures sur porcelaine et sur faïence avaient donné lieu par suite de l'extrême fragilité des matières employées et, d'autre part, que si des peintures de ce genre peuvent incontestablement constituer des œuvres d'art dans la plus haute acception de ce mot, la limite qui les sépare de l'art industriel est d'autant plus difficile à établir qu'en règle générale elles forment plutôt la spécialité des amateurs.

Notre Commission administrative estime que le règlement général du 15 octobre 1884, œuvre collective de l'assemblée générale de nos membres résidants, de l'administration communale d'Anvers et du gouvernement, ne peut plus être changé.

Elle le pense d'autant moins que c'est sur la foi de ce règlement général que les nations étrangères ont réglé leur participation. Il est inadmissible qu'après coup la Belgique modifie les conditions de la lutte en en élargissant le champ à son profit exclusif.

Quant à rendre le changement applicable, même aux nations étrangères, non seulement le temps fait défaut à cet égard, mais même la chose est matériellement impossible par suite du fait que plusieurs commissions d'admission étrangères ont déjà terminé leurs travaux.

Notre Commission administrative croit que le gouvernement partagera complètement cette manière de voir et qu'il suffira de la signaler aux auteurs de la lettre en question pour qu'ils en reconnaissent eux-même la justesse.

Quant à l'interprétation du n° 1 de l'art. 10 susdit, en tant qu'il s'agira de juger si telle ou telle œuvre présentée tombe sous le coup de la prohibition, elle sera, d'après notre Commission administrative, de la compétence exclusive du jury d'admission.

Recevez, etc.

Pour la Commission administrative :

Le secrétaire, (S.) A. DONNET. — *Le président*, (S.) J. CUYLITS.

***

On nous écrit de La Haye :

La Hollande sera bien représentée à l'exposition des Beaux-Arts d'Anvers. On a réuni à Amsterdam, avant de les expédier, la plupart des tableaux composant l'envoi des artistes hollandais. On y remarque, entre autres, une superbe toile de Willem Maris, une vache dans l'eau, l'œuvre la plus remarquable du contingent néerlandais, une vue de ville et une marine de Jacques Maris; un paysage, de grand style, de De Bock; une nature morte de Mme Mesdag; divers tableaux de Mauve, Neuhuijs, Mesdag. Breitner, un débutant dont on peut voir à Bruxelles une aquarelle aux *Hydrophiles*, se fait remarquer spécialement par une grande composition, des hussards galopant sur une route poudreuse. Van der Maarel expose un portrait de jeune garçon, une tête de femme et un *Marché aux poissons*. A citer encore : Roelofs, Gabriel, Weissembruch, Oyens, Kruseman, Offermans, ter Meulen, Vos.

Parmi les aquafortistes, on distingue Storm de Gravesande et

Ph. Zilcken. Ce dernier expose des études d'après nature, entre autres une tête de vieux pêcheur, et des gravures d'après Vander Meer de Delft, Jacques Maris et Alfred Stevens.

Josef Israëls et De Haás ne figurent pas parmi les exposants d'Amsterdam. On suppose qu'ils enverront directement leurs tableaux à Anvers.

***

Le *Wallon* donne sur les envois des sculpteurs belges les renseignements suivants :

Jef Lambeaux enverra l'étonnant *Coureur* qui terminera l'exécution définitive de sa fontaine en voie d'achèvement, ses *Lutteurs*, le groupe bien connu, et le *Baiser*, de retentissante mémoire.

Thomas Vinçotte expose un grand groupe : *Les Chevaux*, œuvre qui fera sensation artistique.

Julien Dillens sera représenté par une partie de son œuvre. Nous reverrons *La Justice*, ce groupe refusé au Salon de Bruxelles de 1880 et récompensé du diplôme d'honneur à l'Exposition d'Amsterdam ainsi que son fronton pour l'hospice d'Uccle.

Jules Lagae réexposera sa statue *Abel*.

Léon Mignon envoie le plâtre de son superbe *Taureau*.

LA COMMISSION DES MONUMENTS

Nos lecteurs connaissent déjà par les journaux quotidiens l'issue du conflit entre Paul De Vigne et la Commission des monuments : M. le ministre de l'Agriculture, de l'Industrie et des Beaux-Arts, en réponse au rapport inconvenant de la Commission, a autorisé l'artiste à envoyer son groupe à la fonte. C'est là un acte de fermeté et de justice dont il faut louer M. de Moreau.

Désormais la Commission des monuments, dont les empiètements devenaient insupportables, est réduite à son vrai rôle et il sera permis aux sculpteurs de donner un coup d'ébauchoir sans son estampille.

Il est intéressant d'examiner de quels éléments elle se compose.

Les lecteurs de l'*Art moderne* ont certainement remarqué que le rapport n'était signé d'aucun nom d'artiste.

Il porte simplement : « Le président, Wellens; le secrétaire-adjoint, J. Pelcoq. »

M. Wellens est un ingénieur des ponts et chaussées, très fort dans toutes les questions de coupe de pierres et de résistance des matériaux. Il a dirigé en chef les travaux du Palais de Justice, menant à bien cette colossale entreprise, résolvant de difficiles problèmes de construction. C'est un maître maçon dans la plus scientifique acception du mot. Il a aussi construit des chemins de fer pour le Grand Turc.

Dans les questions d'art il possède la haute incompétence qui distingue en général les ingénieurs.

Qu'il ait tout à dire dans la réalisation des plans d'un édifice, rien de mieux; mais qu'il lui appartienne de juger, de critiquer, de proposer le rejet ou l'acceptation d'une œuvre d'art, il faut avouer que c'est monstrueux.

Dans les visites faites par la Commission des monuments à l'atelier de Paul De Vigne, M. Wellens, président, était toujours délégué par ses collègues, tandis que M. Fraikin, le *seul* sculpteur de la Commission, n'a *jamais* vu le groupe. Est-ce par un sentiment de délicatesse dont la subtilité nous échappe qu'il a voulu s'abstenir de toute critique, un des groupes devant primitivement lui être confié?

M. Rousseau, directeur des Beaux-Arts et secrétaire de la Commission, n'a point signé le rapport; c'est là une preuve d'habileté ou de bon goût. Le factum est signé du secrétaire-adjoint, M. J. Pelcoq, un caricaturiste du *Journal amusant* dont les lourds dessins, pas amusants du tout, trancheraient sur l'esprit des Grévin et des Léonce Petit.

Le premier vice-président est M. Balat, l'architecte du Palais des Beaux-Arts. M. Balat, après avoir censuré de la manière que l'on sait l'œuvre de l'artiste, trouve sans doute exquises les quatre petites femmes Louis XV qui se tortillent et font des manières au dessus des colonnes du Palais. L'une d'elles, voulant symboliser la peinture, tient un appuie-main, instrument d'infirmité; les autres tiennent on ne sait quoi; toutes les quatres ont l'air de s'occuper des gens qui passent et font, au dessus des colonnes, l'effet le plus grotesque.

Eh! bien, les quatre esquisses ont, cette fois, été *imposées* par la Commission des monuments. Les sculpteurs ont été forcés de suivre, non seulement ses conseils, mais des modèles dont ils ne pouvaient s'écarter. Le résultat est joli.

Le second vice-président est M. Chalon, numismate.

Un numismate ne peut être qu'un excellent homme, cataloguant avec la même passion les médailles de Pisanello et les profils du Roi par Léopold Wiener.

Il y a ensuite les architectes : MM. Beyaert, Pauli, de Curte et Carpentier.

M. Beyaert, qui a vu le groupe de De Vigne, préfère sans doute la sculpture de sa fontaine De Brouckere. Nous ne sommes pas de son avis, mais nous lui accorderons volontiers, sans vouloir le flatter en rien, que la sculpture et l'architecture de la fontaine vont ensemble admirablement et que l'une ne saurait faire tort à l'autre.

Ni M. Pauli, ni M. Carpentier, ni M. Fraikin, *seul* sculpteur de la Commission, ni M. Portaels, n'ont été délégués pour voir le groupe. M. Piot, en revanche, l'a vu et a pu en donner son apprécition d'archiviste.

Il y a enfin M. Slingeneyer, dont l'attitude dans cette affaire a été absolument correcte et digne d'éloges.

Paul De Vigne et Charles Van der Stappen, pensant avec raison que pareille commande ne leur serait peut-être pas confiée deux fois en leur vie, y ont dépensé le plus possible de leur talent. Ils avaient en la réussite de ces groupes beaucoup plus d'intérêt que la Commission des monuments.

Pendant plus de quatres années ils ont travaillé aux esquisses, faisant des quantités de maquettes, dont plusieurs, au tiers de l'exécution définitive, demandèrent des mois de travail. L'exécution de la maquette adoptée a coûté deux ans d'un labeur incessant, opiniâtre.

Et la Commission qui dort quand il s'agit de placer les petites dames en bronze qui raccrochent les passants, ou l'un des basreliefs qui représente, croyons-nous, *le Déménagement des Beaux-Arts*, à la façade du palais de M. Balat, qui ronfle quand on lui présente la statue d'un astronome par un de ses membres, qui adopte les yeux fermés les plans des vilains monuments en menuiserie dont on a sali Bruxelles depuis quelques années, la Commission se réveille pour dénigrer bassement une œuvre de la plus sérieuse valeur.

Nous n'avons pas à défendre ici l'œuvre de Paul De Vigne. Elle n'a nul besoin d'être défendue. Nous en parlerons plus longuement quand elle occupera, coulée en bronze, sa place définitive.

Ce que nous défendons aujourd'hui, c'est l'école jeune toute entière, c'est la liberté de l'artiste. Ce que nous nions, c'est le

droit à une Commission quelconque et surtout à une Commission de la compétence de celle-là, de diriger en maître l'œuvre d'un artiste, de lui imposer sa façon de voir et ses volontés.

Que ces MM. les architectes dirigent leurs maçons, mais qu'une fois l'entente établie entre le sculpteur et l'architecte sur les dimensions, le sujet même et la forme générale du groupe, le sculpteur soit seul maître d'une œuvre que seul il signera.

Livres nouveaux

Isidore Pistolet, doctrinaire de l'avenir, par Jean Fusco. — Bruxelles, Van Crombrugghe-Christiaens, éditeur.

L'art, les lettres, la science, la politique, voire la finance, ont leurs saltimbanques, et à chaque carrefour s'élève un tréteau sur lequel quelque charlatan galonné, casqué, empanaché, doré sur tranche, débite son orviétan, à grand fracas de grosse caisse et de cymbales. Tout de nos jours est prospectus-réclame, puffisme, boniment. Barnum, Mercadet et Mangin sont les rois du monde. La témérité et la bonne foi reculent dans l'exil. Si le paysan du Danube aventurait dans notre société de clinquant et de chrysocale ses gros habits et sa rude voix loyale, il serait condamné pour outrage public à la pudeur.

De tous les saltimbanques, dit Jean Fusco, équilibristes, paillasses, mimes et autres sauteurs, le plus répugnant et le plus drôle, le plus invraisemblable et le plus impudent, le plus comique et le plus méprisable, est le saltimbanque politique.

Ces lignes promettent un pamphlet acerbe, cinglant et cravachant, et en effet, Jean Fusco s'est plu à nous montrer, dans son Isidore Pistolet, crayonné d'une verve emportée, une expression complète de cette politique rampante et mesquine dans laquelle le caractère national s'enlise et s'avachit de plus en plus, politique hybride, sans couleur et sans sexe, dont le doctrinaire est la cheville et l'indépendant la chrysalide.

Pour fustiger avec cet irrespect, cette crânerie, ce diable au corps, les opinions les plus respectacles, pour bafouer et caricaturiser avec une gaîté implacable le triomphe électoral le plus extraordinaire qui fût jamais, pour associer dans la même râclée satirique les pontifes solennels et les grotesques fantoches, ce Jean Fusco doit, sans contredit, être quelque affreux radical, un suppot de l'extrême gauche? On nous assure que non : Jean Fusco n'est qu'une faible femme, fille d'un homme politique défunt à qui quelques pamphlets bien troussés avaient valu jadis une certaine célébrité. A la fermeté du trait, à la verdeur de l'ironie, on ne soupçonnerait pas l'origine féminine de l'opuscule. Espérons que Madame Jean Fusco, après nous avoir raconté l'incubation et l'éducation du doctrinaire de l'avenir, nous le montrera en pleine possession de son être et en pleine ascension vers la puissance et les honneurs, auxquels évidemment le destinent le vide de son cœur, la platitude de son esprit, la souplesse de son échine et la bêtise de ses concitoyens.

Quelques Sires, par Léon Cladel. — Paris, Ollendorff.

Sous ce titre, Léon Cladel publie chez Paul Ollendorff seize nouvelles fières et viriles qui continuent bien *Urbains et Ruraux*. Un livre de Cladel est une bonne fortune pour les lecteurs lettrés aimant l'originalité du style, la prose frappée et burinée, la grande hardiesse des sujets.

Une sève puissante anime les héros et vivifie les paysages dans ces nouvelles. C'est bien là le travail d'un artiste robuste et par dessus tout, d'un indépendant.

Les poésies de Catulle Mendès. — Paris, Ollendorff.

Chez Ollendorff aussi paraît une nouvelle et très coquette édition des poèmes de Catulle Mendès, augmentés de soixante-douze pièces inédites. Quatre volumes ont paru : *Contes épiques*, *Hespérus*, *Soirs moroses* et *Le Soleil de minuit*. Paraîtront successivement : *Philoméla*, *Sérénades*, *Pagodes*, *Intermèdes*.

On relira avec plaisir les poésies de Catulle Mendès dans l'élégante édition Ollendorff, publiée à son heure puisque l'édition antérieure de certains poèmes, *Hespérus* par exemple, les *Soirs moroses* et les *Contes épiques*, parus chez Sandoz et Fischbacher en 1876, est entièrement épuisée.

Les motifs typiques des Maîtres-Chanteurs. Etude pour servir de guide à travers la partition, par Camille Benoit. — Paris, Schott.

Camille Benoit, un wagnériste convaincu, musicien compétent autant que critique subtil, a publié chez Schott une notice sur la comédie musicale qui révolutionne en ce moment le théâtre en Belgique. A l'exemple de Hans von Wolzogen qui fit paraître, on s'en souvient, les thèmes caractéristiques de l'*Anneau du Nibelung* et de *Parsifal* accompagnés d'explications qui en précisaient la portée, Camille Benoit donne, avec une analyse de l'œuvre poétique, les motifs typiques des *Maîtres-Chanteurs*.

La traduction d'une page de Gœthe sur la mission poétique de Hans Sachs termine cette brochure, qui facilitera au public la compréhension de l'œuvre de Wagner.

Théâtres

Théâtre de la Monnaie. — On a joué jeudi un opéra inédit : *La Visite royale*, musique de Haydn et Van Campenhout. Le roi Gunther, qui assistait à la représentation avec son état-major, Sigurd, la reine Brunhilde et d'autres augustes personnages, a paru enchanté de la représentation qu'on lui offrait. A défaut de valeur artistique, l'œuvre nouvelle a des mérites de mise en scène qui ont décidé du succès. Les costumes surtout, pour lesquels les chamarrures, l'or, les brillants, les soies éblouissantes ont été prodigués avec une profusion magnifique, ont fait l'objet de l'admiration générale.

C'est une pièce à spectacle, une fête des yeux dont le sujet n'est qu'un accessoire. Dans un décor très simple, l'effet de ces costumes, parmi lesquels un grand nombre de travestis qui déguisaient les acteurs, tous connus, au point de les rendre méconnaissables, était des plus heureux. Sigurd et le roi Gunther ont ri de bon cœur de la mine comique des figurants, serrés dans des habits brodés au cou et sur les basques, et embarrassés d'épées à garde dorée qui s'empêtraient dans leurs jambes et les faisaient parfois trébucher.

Les ministres accrédités par l'empereur Attila auprès de la cour du roi Gunther se sont retirés dès le premier acte. On disait dans les couloirs qu'ils avaient été blessés du nombre prodigieux de rubans de couleur et de petites croix en argent, en fer-blanc, en émail, en nickel, dont on avait affublé les choristes, et même les premiers sujets. Ils avaient cru voir dans cet étalage, vraiment un peu exagéré, une ironie trop irrévérencieuse, les limites qui séparent le théâtre et les carnavaleries du domaine de la vie sérieuse devant toujours être respectées.

On espère que la susceptibilité ombrageuse de Leurs Excellences sera calmée par les voies diplomatiques d'usage.

La musique du jeune Haydn et celle de feu Van Campenhout, brillamment exécutée par l'orchestre, a été applaudie et même acclamée. Elle a partagé, avec la mise en scène, les honneurs de la soirée

Dans les entr'actes, la chapelle particulière de la cour de Gunther

a joué des airs de circonstance écrits par un des officiers du Palais, nommé Reyer. On les a peu écoutés, l'intérêt du public étant exclusivement concentré sur le spectacle.

La représentation dont nous venons de rendre compte a jeté un peu de trouble dans le répertoire. Voici les choses remises en état. La douzième représentation des *Maîtres-Chanteurs* aura lieu demain lundi. La treizième, mercredi.

Il est question d'inaugurer ce jour là la nouvelle distribution de l'ouvrage. Mme Bosman, qui répète son rôle depuis quelque temps déjà avec Joseph Dupont, remplaçerait Mme Caron dans le personnage d'Eva et M. Verhees succéderait à M. Jourdain dans celui de Walther.

On reprendra mardi la *Traviata*, un simple *raccord* en vue de la représentation dans laquelle chantera, à la fin du mois, Mme Albani.

C'est le 2 mai, un samedi, qu'aura lieu la clôture de la saison théâtrale.

Outre *Théodora* que Mme Sarah Bernhardt viendra jouer dix fois dans le courant de juin avec la troupe de la Porte Saint-Martin, on parle de quelques représentations de *Messalina*, qui seraient données en juillet par la troupe de ballet de l'Eden de Paris. Mais à cet égard rien n'est encore décidé.

Parmi les ouvrages qui seront montés cet hiver sous la nouvelle direction, citons *Cosi fan tutte* de Mozart et *Sylvana* de Weber.

M. Litolff est arrivé hier à Bruxelles avec Mme Litolff. Il vient s'entendre avec M. Verdhurt au sujet de la distribution et de la mise en scène des *Templiers*.

***

Les engagements que fait M. Verdhurt en vue de la prochaine saison d'opéra annoncent une troupe de premier ordre. C'est ainsi qu'il vient d'attacher à son entreprise, comme première duègne, une cantatrice de grand talent et de grande réputation : Mme Caroline Barbot. — Rien que cela !

Mme Barbot est en ce moment en représentation à Avignon, où elle chante avec beaucoup de succès les rôles de falcon. — C'est là que M. Verdhurt a été la trouver et qu'il l'a décidée à accepter l'emploi de duègne à l'Opéra de Bruxelles.

C'est un coup de maître qu'a fait là notre futur impresario. Mme Barbot est, en effet, une cantatrice de haute valeur, pensionnaire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, qui a fait les beaux jours des premières scènes de France et d'ailleurs.

Jeune encore, car elle ne compte guère qu'une quarantaine d'années, et encore en possession de presque tous ses moyens vocaux, — Mme Barbot a cédé aux instances de M. Verdhurt à raison des conditions fort belles qui lui sont faites. Elle est engagée pour trois ans.

En veillant comme il le fait à ce que les emplois secondaires soient tenus par des chanteurs de sérieuse valeur, — notre futur directeur donne la mesure de son souci artistique; et il y a lieu de l'en féliciter. (*Le Programme artiste*).

Correspondance

Bruxelles, le 6 avril 1885.

Monsieur le Directeur,

Rentré de voyage, je lis seulement aujourd'hui votre aimable journal. Dans le compte-rendu de la séance de la *Porte Verte*, votre secrétaire (*) cite toutes les observations, sauf celles de MM. Cox et Van Mossevelde.

Le premier a dit qu'il trouvait mal avisé de se mettre hors concours et hors décorations alors qu'on était crucifié du *cou jusqu'au nombril*.

Le second a demandé s'il était convenu que les décorés et ornés de titres en feraient parade dans le catalogue.

Tout cela est resté sans réponse, mais en principe nous sommes de cet avis.

Je compte sur vous pour rectifier cet oubli.

Le Président des Artistes indépendants,
D. Cox.

(*) Notre correspondant fait erreur. Ce n'est point un secrétaire du journal qui a rendu compte de la réunion de la *Porte Verte*. Le document que nous avons publié est le procès-verbal officiel de la séance, rédigé par M. Jean Baes, secrétaire de la Société libre de l'Observatoire. Nous insérons d'ailleurs très volontiers la communication qu'il nous fait.

Petite chronique

C'est le 3 mai qu'aura lieu, au théâtre de la Monnaie, le quatrième et dernier concert populaire de la saison. Nous en avons déjà publié le programme, exclusivement consacré, comme on sait, à l'œuvre de Wagner. Ce concert, qui aura exceptionnellement lieu le soir, sera l'une des plus grandes solennités musicales de l'année. On y exécutera, en effet, pour la première fois en langue française, le premier acte de la *Walküre*, ce qui constituera un acheminement vers la mise en scène prochaine de l'ouvrage complet.

Tant pis pour les abonnés du théâtre, qui se donnent, paraît il, le ridicule de pétitionner contre Wagner. N'étant pas en nombre pour couvrir les acclamations qui accueillent, à chaque représentation, les *Maîtres Chanteurs*, ils ont, assure-t-on, adressé une supplique à la direction pour qu'on les débarrasse de Beckmesser, ce miroir fidèle de leurs misères.

Quoi qu'il en soit, ils subiront Wagner jusqu'à la lie, à la grande joie de tous les musiciens et des amateurs sérieux.

Mlle Deschamps interprètera au concert du 3 mai le rôle de Sieglinde. Comme nous l'avons dit, MM. Van Dyck et Blauwaert rempliront ceux de Siegmund et Hunding. Avec ces éléments et l'excellent orchestre de M. Dupont, on peut être assuré d'une exécution brillante.

Quant à la *Chevauchée*, elle sera chantée par neuf artistes qui ne sont pas encore toutes désignées mais parmi lesquelles on cite MMlles Jane De Vigne, Wolf, de Saint-Moulin, etc.

Le Musée de Gand vient d'acquérir, au prix de 5,000 francs, le *Conteur arabe* de Th. Van Rysselberghe, exposé au dernier Salon des *XX*.

Le Musée s'est réservé le droit d'échanger ce tableau, moyennant complément du prix, jusqu'à concurrence de 8000 francs, avec la *Fantasia*, que l'artiste compte aller terminer sous peu à Tanger.

Le 3e concert de l'Ecole de musique d'Anvers, sous la direction de Peter Benoît, a eu lieu samedi dernier au théâtre néerlandais. Cette fête musicale était donnée en souvenir du 100e anniversaire de la naissance, à Mons, de Joseph-François Fétis, l'illustre fondateur et directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Le programme était composé exclusivement d'œuvres de Fétis et notamment : de la symphonie en *sol mineur*, du sextuor pour piano à quatre mains, 2 violons, alto et violoncelle, et de la grande ouverture de concert en *la mineur*. Le concert, auquel assistait la famille du compositeur, a été fort beau, d'après les journaux locaux.

M. Dumon, l'excellent professeur et le brillant flûtiste qu'on sait, vient d'atteindre sa trentième année de professorat. A cette occasion, ses élèves et ses amis organisent une manifestation qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à 10 1/2 heures du matin, dans la petite salle des concerts du Conservatoire. On remettra au jubilaire son portrait peint par M. Herbo.

Nous apprenons avec regret la mort de M. Charles De Wulff, professeur de piano et compositeur, aimable garçon qui avait su conquérir toutes les sympathies. Il souffrait depuis quelques années déjà d'un cancer à la langue qui le faisait beaucoup souffrir. Il paraissait être à peu près rétabli quand la mort est venue le surprendre inopinément M. De Wulff laisse un remarquable cours théorique de piano en deux parties pour lequel l'auteur reçut la médaille d'or à l'Exposition de Melbourne. Voici la liste de ses principales compositions pour le piano : Deux études de concert (1° *Mouvement perpétuel* 2° l'*Impétueuse; Illusion*, rêverie-caprice; 2me *Mazurka de salon* (ces trois œuvres ont été publiées chez MM. Schott frères); *Grande valse; Mazurka; Les Montagnes bleues; A travers champs; Galop; Les Enfants d'Ypres; Ypriana*, marche. Il publia aussi une dizaine de mélodies pour chant.

L'artiste meurt à 53 ans à peine. Il était né à Ypres en 1832. Aux funérailles, qui ont été célébrées lundi, assistaient un grand nombre d'amis, de musiciens, parmi lesquels des professeurs et le directeur du Conservatoire, une députation de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode, etc.

A ajouter à la liste des aquarellistes mentionnés dans le compte-rendu de l'exposition des *Hydrophiles* paru dans notre dernier numéro, le capitaine Combaz, dont les études du bord de la mer témoignent d'un travail consciencieux et assidu.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :		
La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte.	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :		
La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri.	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75
ARRANGEMENTS DIVERS :		
Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano.	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium.	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano.	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre.	»	5 »
de piano	»	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AVRIL 1885.

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

EDMOND HARAUCOURT. *L'âme nue.* — EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS. — LES AUTEURS DES *Templiers*. I. *Henri Litolff*; II. *Armand Silvestre*. — NOTRE JEUNE LITTÉRATURE. — NOTES DE MUSIQUE. *Concert Hans de Bulow; Concert Moriani.* — THÉATRES. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE — PETITE CHRONIQUE.

EDMOND HARAUCOURT

L'âme nue

C'est aux Hydropathes, groupe littéraire aujourd'hui défunt mais qui par testament fonda « le Chat noir », que nous entendîmes pour la première fois des vers d'Edmond Haraucourt. Les Hydropathes se réunissaient, le soir, dans un cabaret esthétique de la rive gauche. Là règnait Goudeau ; là gouvernait Sapeck. On y écoutait Marrot; on y vénérait Rollinat. Entre une charge d'atelier et une chansonnette macabre, un grand corps, de noir vêtu, le visage rond, les yeux petits, le crâne ras, se planta sur la tribune improvisée et une voix sourde et monotone, une voix moyen-âgeuse pleura *La ballade des pucelaiges morts.*

« Mais qui Dieu sçait où sont les pucelaiges ? »

Et l'on songeait à Villon, au temps des « escholiers », à la belle qui fut heaulmière, à la très sage Héloïs, à Buridan, à Pierre Esbaillart de Sainct-Denis, à Bietris et enfin, bien que le sujet de la ballade ne la concernât en rien « à la bonne Lorraine, qu'Anglois bruslèrent à Rouen ». Et cette poésie lointaine évoquée dans son rythme et son esprit, non loin de ce vieux Paris de Notre-Dame, à l'heure où Villon sortait voler...des rimes d'or au clair de la lune, allumait d'enthousiasme toute cette jeunesse noctambule comme lui et férue d'amour, elle aussi, pour Guillemette et Jehanneton qui vivent toujours, les folles, mais qu'un officier d'état civil trop moderne a inscrit sous le nom de Rigolette et Clara.

Aujourd'hui, Edmond Haraucourt a publié deux livres : l'un paru, il y a trois ans, à petit nombre d'exemplaires et où se trouvent des pièces superbes; l'autre, *L'âme nue*, récemment édité par Charpentier.

L'âme nue est l'étude de l'âme moderne dans sa *vie extérieure* et *intérieure*. La vie extérieure comprend *les Lois*, *les Cultes*, *les Formes*; la vie intérieure, vie d'enfance, vie d'adolescence, vie d'arrière-jeunesse, comprend l'*Aube*, *Midi*, *le Soir*. Le livre est d'après ce plan divisé en six parties. Cette symétrie parfaite, ce côté méthodique de composition est intéressant à noter. Le poète est enclin à didactiser légèrement, et cela tient à ce qui fait le fond de son talent, à sa nature que nous qualifierons volontiers de classique, si l'on veut ôter à ce mot sa nuance d'école et de système. Il aime la ligne, la solidité, la correction, l'ordonnance, qualités essentiellement latines. Et sa poésie paraît une poésie bien plus d'expression que de suggestion.

Il est de mode aujourd'hui, dès qu'un volume remarquable naît, de faire plutôt l'analyse de l'auteur que du livre. Les critiques se servent du poème pour pénétrer l'esprit de l'écrivain, pour mettre à nu son intelligence et faire en quelque sorte son autopsie morale. Ils lui fabriquent des ancêtres, lui inventent une famille, fixent son milieu, et, sous prétexte d'expliquer son œuvre, le déshabillent et très souvent l'exécutent. Ils agissent comme le romancier vis-à-vis des personnages de son livre ; leur critique n'est souvent qu'une fantaisie sur la manière dont une œuvre littéraire est écrite par un Parisien de la décadence. Nous désirerions pour notre part nous occuper moins de M. Haraucourt que de son livre et consacrer nos réflexions uniquement à ses vers et à leur forme. Certes, comme tout poète contemporain, M. Haraucourt a l'âme désorientée; les idées les plus profondes et les plus traditionnelles y sont ébranlées et son cœur n'est qu'une

plaine douloureuse où souffle l'ennui, toujours l'ennui. Mais l'expression de ce doute et de cette mélancolie lui est particulière; tout en sentant ce qu'éprouve chacun de nous, il a réussi à le traduire avec une langue et une couleur à lui.

Sa phrase est nette, bien que souvent elle doive revêtir une idee vague et philosophique; elle est coupée à angles droits; elle est belle, riche, pleine; elle ne fait pas des sinuosités avec des incidentes nombreuses et ne s'émiette pas en détails. Elle ne vagabonde point, elle est conduite à poing ferme, elle est bridée et même quand elle part des quatre fers on sent qu'elle ne court aucun risque de prendre le mors aux dents.

Les mots sont des mots clairs, bien sonnants, admirablement taillés. Ils s'emboîtent dans les strophes comme des émaux réguliers dans un vantail de châsse, ils forment mosaïque, ils se groupent en arabesques prévues et peu enchevêtrées. M. Haraucourt connaît leur poésie. Il sait les fiers et les hautains qui passent dans ses quatrains comme des porte-drapeaux dans les cortèges, les jeunes qui sourient avec des grâces de printemps en fleur, les souffrants et les pâles dont le son est un râle ou un sanglot, les douloureux qui paraissent traîner après eux comme une marée de mélancolie et se déroulent ainsi que des nuages lourds, les forts qui se carrent comme des lutteurs, les révolutionnaires qui ameutent comme les tocsins.

On ne fait de belle poésie qu'en sachant les mots poétiques. Oui, poétiques. Tous ne le sont pas, mais tous peuvent le devenir. La poésie est une aristocratie ouverte. Il suffit que le plus misérable et le plus gueux des mots soit ramassé et décrassé par une main experte pour qu'il entre dans les vers avec un manteau de roi. Néant aujourd'hui, un Banville, un Baudelaire, un Hugo, en feront un diamant demain.

Nous avons lu des pièces de M. Haraucourt admirablement poétiques. Grâce à sa science des mots, il y exprime sans offenser le tact poétique les idées les plus techniques. Voici comme exemple les *Atomes*:

Rien n'était. Le Néant s'étalait dans la nuit;
Nul frisson n'annonçait un monde qui commence;
Sans forme, sans couleur, sans mouvement, sans bruit,
Les germes confondus flottaient dans l'ombre immense.

Le froid stérilisait les espaces sans fin;
L'essence de la vie et la source des causes
Sommeillaient lourdement dans le chaos divin.
L'âme de Pan nageait dans la vapeur des choses.

L'originelle Mort, d'où l'univers est né,
Engourdissait dans l'œuf l'innommable matière,
Et, sans force, impuissant, le Verbe consterné
Pesait dans l'infini son œuvre tout entière.

Soudain, sous l'œil de Dieu qui regardait sans but,
Frémit une lueur vague de crépuscule.
L'atome vit l'atome; il bougea : l'Amour fut,
Et du premier baiser naquit la molécule.

Or, l'Esprit stupéfait de ces accouplements
Qui grouillaient dans l'abîme insondé du désordre,
Vit, dans la profondeur des nouveaux firmaments,
D'infimes embryons se chercher et se mordre.

Pleins de lenteur pénible et d'efforts caressants,
Les corps erraient, tournaient et s'accrochaient, sans nombre.
L'Amour inespéré subtilisait leurs sens;
La lumière naissait des frottements de l'ombre.

Et les astres germaient. O splendeurs! O matins!
Chaudes affinités des êtres et des formes!
Les soleils s'envolaient sur les orbes lointains,
Entraînant par troupeaux les planètes énormes!

Des feux tourbillonnants fendaient l'immensité,
Et les sphères en rut roulaient leurs masses rondes :
Leurs flancs, brûlés d'amour et de fécondité,
Crachaient à pleins volcans la semence des mondes.

Puis, les éléments lourds s'ordonnaient, divisés :
Les terres s'habillaient de roches et de plantes;
L'air tiède enveloppait les globes de baisers,
Et les mers aux flots bleus chantaient leurs hymnes lentes.

C'est alors qu'au milieu du monde épais et brut,
Debout, fier, et criant l'éternelle victoire,
Chef d'œuvre de l'Amour, l'être vivant parut!
— Et Dieu sentit l'horreur d'être seul dans sa gloire.

La pièce est superbe de clarté et d'expression. Elle se déroule méthodiquement, avec une allure de narration; elle a commencement, milieu, fin; elle apparaît comme un beau monument régulier avec portail, vaisseau et abside.

Aussi bien, c'est dans la première partie de son livre, d'où cette pièce est tirée, que M. Haraucourt témoigne le plus fortement de ce que nous avons appelé son talent classique. Plus qu'ailleurs on y trouve le mot, la phrase, la strophe et le poème ordonnés.

Mais ce qui nous décide à ranger M. Haraucourt parmi les esprits classiques, bien plus encore que ses modes d'expression, c'est sa manière de penser. Plus que personne, il pense solidement. Son vers est nourri, bourré de pensée. Parfois celle-ci fait tort à l'harmonie et l'hémistiche semble une cassure alors qu'il ne devrait être qu'une ligne de démarcation. Souvent deux mêmes mots rapprochés par des propositions différentes, qui donnent à l'idée un tour inattendu, se heurtent et font craquer le quatrain.

Aussi est-ce grâce à cette vigueur de cerveau, à cette santé de raisonnement que le poète a pu triompher de l'énorme difficulté des sujets scientifiques. Il les traite avec une sûreté étonnante, en maître.

Les vérités les plus ingrates à mettre en strophes apparaissent claires et comme en relief. Les vers loin de leur enlever quoi que ce soit de leur axiomité, la soulignent au contraire et ne l'obscurcissent en rien. Et l'*Immuable*, la *Réponse de la Terre*, les *Atomes* comptent parmi les plus larges poésies philosophiques qu'on ait rimées.

Nous avons essayé de fixer un côté du talent de M. Haraucourt; talent personnel, solide et superbe, le plus remarquable qui se soit révélé depuis ces dernières années à Paris. M. Haraucourt va entrer dans la période de maturité intellectuelle, d'où sortent les œuvres définitives. Il est de taille à entreprendre celles qui doivent rester pour l'avenir.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS D'ANVERS

Le jury a terminé vendredi après-midi l'examen des tableaux envoyés, sauf la revision d'une partie des œuvres acceptées, qui aura lieu lundi et qui amènera sans doute quelques refus complémentaires.

Il n'en a été admis que 325 environ sur 2,300 annoncées.

Cette sévérité, dont il n'y a pas d'exemple, provient de ce que les artistes ont choisi leurs envois en supposant qu'il s'agissait du Salon triennal d'Anvers, tandis que le jury les a jugés en considérant qu'il s'agit d'une exposition internationale, en présence de nations concurrentes redoutables.

Lors de toutes les séances le jury a été complet à une ou deux abstentions près. C'est là un zèle exceptionnel et très louable.

Toutes les décisions ont été prises à vote ouvert. Une seule fois le vote secret a été demandé. Mais on n'y a pas persisté en présence de l'opposition très énergique de la plupart des membres. Voilà un précédent qui, souhaitons-le, fera fortune.

Il a été décidé que les cadres de peluche et de velours, qui nuisent tant aux voisins, seraient proscrits. Les exposants seront invités à les modifier. Sinon on le fera d'office en les couvrant de papier doré.

La presque universalité des votes ont eu lieu avec une grande indépendance. Les considérations personnelles ont très rarement eu de l'influence. Presque toujours elles ont cédé devant des observations sur la valeur de l'œuvre. On a continué à protester chaque fois que l'on demandait les noms des exposants sur le sort desquels on statuait.

Lundi sera nommée la commission de placement. On est presque d'accord sur les noms.

Il a été décidé qu'on ferait appel aux artistes et aux amateurs pour compléter autant que possible, par des tableaux de choix, l'énorme déficit résulté des refus. Le jury entier a émis le vœu que les abstentions cessent et que chacun s'efforce de faire triompher notre art dans la lutte périlleuse où l'Exposition internationale va l'engager.

Les locaux sont bien aménagés. La lumière est belle. La ventilation laisse à désire.

LES AUTEURS DES *TEMPLIERS*

Henri Litolff a passé une partie de la semaine à Bruxelles, où il a eu avec M. Verdhurt de fréquentes entrevues au sujet de la mise au point des *Templiers* et de la distribution des rôles.

Dans une réunion intime composée d'artistes, d'écrivains, de musiciens, il a fait entendre quelques fragments de son œuvre, dont Armand Silvestre, l'auteur du texte, a esquissé le sujet. L'impression de cette première lecture au piano a été excellente. Nous publions, à cette occasion, les médaillons que Théodore de Banville a sculptés à l'effigie des deux artistes que révèlera prochainement l'audition des *Templiers* à la Monnaie.

I. Henri Litolff.

Ah! refus des directeurs, envie des rivaux, haine des imbéciles, travail dans les chambres froides, misère, souffrances de ceux qu'on aime affreusement mêlées à la fièvre de la création, emportements, délires, amours, efforts surhumains, démons acharnés contre le génie de l'homme, malheurs, accidents, ennuis ridicules, crimes du sort! Non, impuissants que vous êtes, nous n'êtes pas non plus parvenus à enlaidir celui-là, et c'est même en vain que vous avez essayé de dénuder un vaste front de poète, sur lequel il y avait une telle chevelure crespelée et farouche que, malgré tout ce que vous en avez arraché, elle est encore inextricable et profonde comme une forêt! C'est en vain que vous avez plongé dans les joues de Litolff vos doigts furieux comme ceux d'un statuaire romantique; c'est en vain que vous avez creusé cruellement de vos ongles ses yeux victorieux, que vous en avez cerclé le dessous et que vous avez voulu rapprocher l'un de l'autre son nez et son menton; en dépit de vous, il est beau! Et beau d'une beauté qui n'a rien de trop résigné; car dans ses traits convulsés et calmes habite, cachée en des replis imperceptibles, la rafraîchissante et vengeresse ironie. Et comment n'y serait-elle pas? car lorsqu'enfin on eut ouvert à Litolff un petit théâtre, et qu'il y eut fait entrer (comme le cheval de bois dans Ilios) la divine Lyre, soigneusement cachée dans l'étui d'un chapeau chinois, il se souvient alors que depuis vingt années, lui fermant obstinément leurs portes, les directeurs avaient voulu tuer en lui la virilité de l'art, la puissance créatrice; mais il borna sa vengeance contre eux à composer un chef-d'œuvre de musique bouffe, dont le héros fut la victime de Fulbert, Abélard!

II. Armand Silvestre.

Le beau front, les légers sourcils très bien dessinés, les beaux yeux souriants, bruns, profonds, humides, vous raconteront le grand poète de la Douleur et l'Amour, sans quoi superficiellement observé, tout ce plantureux visage, comme celui de Balzac, semblerait sans plus celui d'un bon vivant, trempant sa lèvre sensuelle dans le verre magnifiquement empourpré de Rabelais, ou pour aller plus vite, mordant à même dans la grappe sanglante. Le visage plein, la barbe soyeuse, abondante et blonde, le teint de rose fleurie, l'air bon, aimable, débordant de gaieté et de vie, sont d'un sage qui dans le paradis eût volontiers mangé la pomme, et aussi tout un panier de pommes, quitte à s'expliquer ensuite. Un petit nez toujours en quête, coquin, chercheur, amoureux, une oreille heureuse et rougissante, une bouche gourmande, rouge, rieuse, voluptueuse sous la moustache blonde, des joues à fossettes récitent leur profession de foi avec une entière franchise. Le menton qui n'a rien de trop volontaire, affirme pourtant que le poète est très susceptible de décision, quand il s'agit de dompter la fuyante chimère. Les cheveux châtain foncé coupés courts se portent bien; mais il ne serait pas impossible qu'on y vît un jour se dessiner une légère tonsure, car le dieu Désir ressemble à ces féroces cuisiniers anglais qui, lorsqu'il s'agit de préparer un festin de noces, ne se font aucun scrupule de plumer des cygnes!

NOTRE JEUNE LITTÉRATURE

Toute notre littérature nationale n'est-elle pas arrivée à cette étape de son développement où il convient, pour la forcer à un nouveau et décisif progrès, de se montrer rigoureux sur toutes choses? Le mouvement commencé il y a vingt-cinq ans, au moins, par des écrivains qui luttaient alors dans l'obscurité et la solitude, aboutit présentement à un épanouissement magnifique. Les troncs isolés et tourmentés d'autrefois ont partout tracé leurs drageons et la plaine entière se couvre de pousses

nouvelles. Il ne s'agit plus de savoir s'il y aura récolte, mais si la récolte sera belle. Il y a désormais plus de plants à arracher ou à émonder qu'à faire germer. C'est pourquoi il faut se montrer sévère et commencer à réclamer ces raffinements qui sont le propre des œuvres vraiment belles.

Nous le rappelions récemment ailleurs, en citant Brunetière : c'est vraiment en poésie que la forme est inséparable du fond, ou, pour mieux dire, que l'insuffisance ou la banalité de la forme risque de précipiter l'œuvre entière dans l'oubli. Quoi de plus naturel? Si l'on écrit en vers, n'est-ce pas pour ajouter à la vérité du fond ce que la magie de l'art peut donner de prestige, de séduction, de splendeur? Et quelle raison aurait-on de mesurer, de cadencer, de moduler la pensée, s'il n'y avait dans la modulation, dans la cadence, dans la mesure une vertu propre et très puissante, analogue à celle de la ligne en sculpture et de la couleur en peinture! Les vers n'expriment rien au fond qui ne se puisse dire en prose; leur supériorité consiste donc à peu près uniquement en la forme. C'est ce qui explique pourquoi d'une langue dans l'autre les poètes sont intraduisibles, comment il n'est pas envers eux de pire trahison que de les mettre en prose, et qu'aucun éloge ne leur agrée plus que de s'entendre dire qu'ils connaissent tous les secrets de leur art. C'est aussi l'explication du succès passager qui n'a jamais manqué même à des formes vides, pourvu qu'elles fussent neuves, originales ou savantes. En aucun temps un mauvais rimeur n'a pu passer pour un grand poète. Ce n'est pas la même rhétorique qui gouverne l'art pédestre d'écrire en prose et l'art ailé de chanter en vers. L'inspiration a rarement suffi à soutenir les œuvres, et le talent naturel sans une certaine discipline, de plus en plus rigoureuse, risque de n'amener que des succès fragiles. Un cri du cœur fait honneur à la sensibllité de celui qui le laisse échapper, mais nous avons tous poussé des cris du cœur et nous n'en sommes pas plus écrivains pour cela. L'expression de ce cri, c'est-à-dire l'ensemble des moyens et la succesion des artifices qui, des profondeurs obscures de la sensibilité, l'amènent à la pleine conscience de lui-même et le fixent dans une forme durable, voilà l'art; voilà aussi le métier. Qu'est-ce que l'impropriété des termes ajouterait d'éloquence à ce cri? On voit, au contraire, très bien le surcroît de valeur qu'il reçoit de la précision du langage et de la contrainte du rythme. Il y a un devoir rigoureux qui incombe à l'artiste de s'approprier tout ce qu'une science certaine met au service de son sujet. Il s'agit d'une nouvelle probité. Bien loin donc que la préoccupation du métier puisse jamais gêner la liberté de l'artiste, c'est le seul moyen qu'il ait d'arriver à l'expression entière de sa pensée. Par cela seul que l'on s'impose l'obligation d'éprouver de plus près la qualité des syllabes et d'être plus difficile sur le choix des mots, on se rend plus exigeant sur l'exactitude et la vérité des choses.

Mais nous devons dire que présentement la plupart de nos jeunes écrivains chantent uniquement pour chanter, et fort agréablement. Jolies voix, timbres variés, méthodes parfaites. Vocalises, trilles, notes pointées, tout carillonne à merveille. Quelles paroles vont-ils mettre là-dedans? C'est la question qu'on commence à se poser un peu partout. Car, à la longue, tant de virtuosité lasse. Et si ces troubadours, se campant en des poses de défi, proclament avec insolence (ils adorent ce mot-là) leur droit à la fantaisie, il se pourrait que le public qui, sans aller jusqu'à l'insolence, devient à certains jours cruellement dédaigneux, s'avisât de ne plus s'occuper d'eux. Il en est du style comme du violon. Nous ne sommes plus au temps où l'habileté suffisait à tout. Nos Paganini littéraires risquent de voir le public déserter leurs concerts.

Quelques-uns déjà l'ont compris et, malgré les objurgations des fanatiques de la bande, lâchent le programme sacro-saint et commencent à nourrir leurs œuvres d'autre chose que des sucreries de la fantaisie pure. Ils y viendront tous, espérons-le. Devant les sacrifices qu'exige, pour se livrer, la gloire dont ils sont très friands, leur mépris de jeunes dieux ne tiendra pas. Il n'y aura bientôt plus qu'à trouver une explication décente pour justifier la conversion et sauver l'amour-propre si fortement engagé par les déclarations pompeusement et sacerdotalement débitées en maintes circonstances.

Ce mouvement qui faiblit n'était, du reste, qu'une répétition sur le sol belge, vingt ans après, comme dans les *Mousquetaires*, d'un remous littéraire actuellement bien apaisé en France. Importation, accompagnée de fanfares et de cymbales, de gambades et d'entrechats, du *Dogme de la Forme*. Grande et triomphante bousculade des vulgarités qui caractérisaient chez nous un art dans lequel pullulaient les écrivassiers et luttaient quelques rares écrivains. Réconfortant et joyeux épanouissement d'une littérature adroite, légère, fantaisiste, mirifiquement attifée, mais assez vide du côté de la cervelle. Furies, pétarades, allégresse pour les jeunes, consternation pour les vieux. En somme, vigoureuse avancée artistique.

Mais après? Car nous n'allons pas, n'est-il pas vrai, en rester là et nous contenter de ces premières et louables victoires, lestement et galamment remportées par ceux qu'on a comparés, aux premiers jours de leurs exploits, aux généraux imberbes de la République, battant et chassant les culottes de peau des armées routinières?

Oui, après? Que faire?

Eh, ma foi! ils le trouveront bien tout seuls, par un acte de claire volonté, ou par instinct, inconsciemment.

Car les évolutions littéraires, comme toutes les transformations naturelles, se déroulent invinciblement. Vieille géante, muette et aveugle, assise imperturbable au carrefour des temps, la fatalité tourne la manivelle. C'est sur la toile qu'elle fait lentement mouvoir que dansent nos jeunes héros, et elle les achemine, sans qu'ils s'en doutent, vers leurs destinées, comme toutes les marionnettes humaines. Ce ne sont pas nos homélies qui déterminent le voyage qu'ils font bon gré mal gré.

Mais pour aider à ces métamorphoses on peut dire à nos littérateurs :

Rentrez en vous-mêmes, concentrez-vous. Ne pensez désormais qu'à votre pays, cherchez-y toutes vos émotions, toutes vos inspirations. A cette seule condition, vous serez sincères. Tout en vous est équilibré pour le comprendre et l'exprimer. C'est l'effet de l'hérédité dans les générations sans nombre dont vous descendez et qui ont charrié jusqu'à vous les équations de plus en plus exactes entre vos individualités et votre milieu natal. Or, l'art veut cette pénétration profonde; il a horreur du superficiel. N'essayez pas de vous nourrir d'un autre suc que le suc maternel. Ce n'est que lui qui, par votre plume, saura rendre les nuances dont dépend la vérité et sans laquelle elle n'est jamais touchante. Vous êtes nés Belges, pensez en Belges. Avec les qualités prenez-en même les défauts. Mieux vaut cela que d'essayer de jouer des rôles pour lesquels vous n'êtes pas conformés. L'accord entre l'œuvre d'un homme et les tendances de sa race est la plus haute et la plus noble condition de sa valeur.

Voilà une première condition pour continuer le développement de notre art nouveau.

Une autre, c'est que nos jeunes s'instruisent davantage d'autre chose que de l'érudition littéraire. Car leur ignorance sur tout les autres sujets est imposante. Certes, nous sommes de ceux qui croient qu'une éducation qui a pour base les belles-lettres est en somme une des meilleures et donne une supériorité qui toute la vie accompagne comme la sérénité d'une robuste constitution physique. Mais cela ne suffit pas. Il y a vingt-cinq ans, l'ardeur de la jeunesse à étudier l'histoire, la philosophie, les sciences sociologiques était merveilleuse. Actuellement cela est dissipé : il semble qu'il n'en reste que peu d'éléments dans l'atmosphère. Nos jeunes écrivains se nourrissent presque exclusivement de littérature. Ils font peu de cas du reste. Ils n'ont que des sarcasmes pour les intérêts qui sortent du petit cercle artistique où se gaudit leur virtuosité. Ici également ils ne font que répéter une consigne venue de France. Charles Longuet rappelait récemment, à l'occasion de la mort de Jules Vallès, que Zola, dans un article loyal et courageux, où il exprimait son admiration pour les romans de ce mort regretté et si violemment attaqué, lui re-

prochait d'être allé perdre ses dons littéraires *aux ingrates besognes et aux basses œuvres de la politique*. « Etrange critique, répliquait-il, qui caractérise pourtant une société en décadence, ou plutôt un interrègne entre l'ancien monde et le nouveau! Certes, s'il est des cœurs que la politique courante doit soulever, on les rencontrera parmi les hommes qui en touchent de près les misères ou les hontes. Mais est-ce donc là toute la vie sociale? Pour l'esprit qui n'en fait pas métier, n'y a-t-il donc pas un au-delà plus réconfortant, plus réchauffant mille fois que les plus hautes aspirations de la littérature, de l'art et de la science même? Et depuis quand les héros, les hommes d'action, ne sont-ils plus ceux qui, mourant jeunes ou vieux, ont le mieux épuisé la coupe de la vie? L'histoire de tous les siècles, l'humanité tout entière proteste contre ce blasphème des littérateurs, aux époques décadentes *où la poésie à divorcé d'avec l'action au point de ne plus même la comprendre*. L'auteur de *Jacques Vintgras*, lui, eût donné tout son bagage littéraire pour revivre encore la minute passagère où, dans l'orage des événements historiques qui un jour lui donnèrent la puissance, il avait cru saisir et tenir en sa main l'ombre fuyante de la société et de l'humanité qu'il concevait, le rêve de sa jeunesse et de sa maturité. Il avait raison. »

Non pas que nous songions à renouveler ici la grande controverse entre l'art dit *social* et l'art *fantaisiste*. Il suffit qu'il soit connu qu'une fraction de la jeune école reprend avec un opiniâtre exclusivisme la théorie de *l'art pour l'art*, qu'elle proclame hardiment que la forme suffit à tout, et qu'une autre, au contraire, pense que dans la hiérarchie artistique, si les œuvres de pure virtuosité et de pure charme ont une place que nul homme de goût ne leur dénie, le premier rang revient à celles qui, aux séductions d'une forme correcte, ingénieuse, sans cesse renouvelée, joignent l'élévation du sujet et la puissance de son humanité.

Lorsque nous parlons d'études complémentaires, il s'agit de toutes celles où la pensée, cette vraie force littéraire, s'alimente. L'imagination ne donne pas tout. La lecture des journaux et des nouveaux livres de style ne donne pas tout. Or, à cela semblent être bornées les sources où va s'alimenter la majorité de nos artistes de plume.

L'étude qui précède est un extrait inédit du rapport fait sur le concours de poésie de l'*Union littéraire* par MM. Frenay, Stoumon et Edmond Picard.

Lecteur qui l'avez parcouru, que pensez-vous qu'il soit arrivé? Les jouvenceaux qui président aux soins de vaisselle de la revue la *Jeune Belgique* ont décidé, après plusieurs congrès pleins de clameurs, qu'il constituait un outrage public à la pudeur de leur publication mensuelle !!!

Ils ont en conséquence déclaré l'auteur coupable et lui ont appliqué la peine unique de leur code pénal, à savoir : l'éreintement.

Greta Friedman qui s'est laissé enlever par *Pierrot Lunaire*, a été, dit-on, chargée avec lui de l'exécution. L'heureux couple, émule d'*Indiana et Charlemagne*, y a été de mains molles; effet de la lune de miel, sans doute. Voici le résultat de ses amours. Pour des Banvillards Baudelairisant le petit produit paraître

Pâle des pâleurs de la pâle chlorose.

« M. Edmond Picard vient d'attaquer la *Jeune Belgique* dans un rapport qu'il a lu en séance publique de l'*Union littéraire*.

« M. Edmond Picard, qui était des nôtres, qui en était même si bien qu'il eût pris volontiers la direction de notre mouvement, vient de se rendre à l'ennemi. M. Potvin lui a prêté sa tribune et lui prêtera bientôt sans doute sa revue. M. Picard, dont nous supportions parfaitement les critiques, se serait-il fâché de ce que nous n'adoptons pas ses nombreuses idées? C'est le premier d'entre nous qui passe à la réaction. La place de M. Hymans l'attend à l'Académie. »

Potvin! Hymans! En ont-ils abusé, ces novateurs!

Si cette histoire vous embête,
Nous allons la recommencer.

Que dire de cette incidente, majestueusement comique chez les virtuoses de la susceptibilité : « *M. Picard dont nous supportions parfaitement les critiques* »? Ils oublient, ces prodiges d'inconséquence, que dans la même phrase ils qualifient *passer à l'ennemi* le seul fait *d'attaquer* leur *Jeune Belgique* de la façon qu'on a lue plus haut!

Comme dans *Guillaume Tell* :

La *douche* sur leur front ne s'est pas fait attendre.

Le condamné a envoyé au Marmots-virat la volée suivante, quoique pour abattre des moineaux il ne faille vraiment pas des chevrotines.

A LA DIRECTION DE LA *Jeune Belgique*,

Qu'est-ce que vous racontez? *que j'aurais pris volontiers la direction de votre mouvement*? Allons donc!

Si j'ai dès le début approuvé sa tendance à améliorer *la forme* littéraire en Belgique, j'ai aussi dès le début attaqué vertement la stérilité de *vos idées*. C'est moi qui ai écrit, il y a beau temps, *que votre ignorance était imposante*.

Vous vous apercevez un peu tard de ce désaccord, et s'il suffit pour qu'on ne soit plus des vôtres, je ne l'ai jamais été.

Quant à vous diriger, grand merci! Je ne suis pas de ceux qui vendent leur liberté pour un plat de lentilles accommodé par des étourdis. Il faut vous louanger, n'est-ce pas, pour vous plaire? Cela n'entre pas dans ma manière. Si vous en avez perdu la mémoire, tâtez-vous aux endroits que j'ai visés.

Si parmi les jeunes il en est que je tiens pour de virils compères, il en est d'autres sur l'incurable impuissance de qui je suis fixé.

Quant à *passer à la réaction*, comme vous osez l'écrire, est-ce que vous vous prenez pour l'*action* par hasard et il faudra que votre prétendue intransigeance dévide un bon bout de fil pour être aussi longue que la mienne, et surtout qu'elle se tienne ferme sur son petit cheval pour ne pas vider les arçons en faisant le trajet que j'ai parcouru sans broncher loin du chemin des académies où vous me conviez à remplacer M. Hymans.

Nous reparlerons de cela dans vingt ans avec Son Eminence Votre Intégrité et nous verrons alors si elle a encore son pucelage.

Je serais fâché parce que vous n'auriez pas accepté mes idées. Mais non, mais non. J'écris pour ma distraction personnelle et non pour vous passer des clystères littéraires.

Quels sont ceux qui, dans votre club, prennent sur eux la note en question? Cela m'intéresse beaucoup; nommez les donc en toutes lettres; j'aime à savoir qui je tiens au bout de ma plume.

Au revoir, ma jeune amie.

EDMOND PICARD.

12 avril 1885.

NOTES DE MUSIQUE

Concert Hans de Bülow.

Le *Cercle artistique et littéraire*, continuant sa série déjà considérable de concerts hivernaux, nous a présenté Hans de Bülow, le pianiste, qualifié aussi « docteur ».

Le docteur a consacré sa vie à essayer une guérison prodigieuse : guérir le public de son goût pour la mauvaise musique. Pas plus que tant d'autres il n'a réussi, et il est certain que pas un de ces docteurs artistiques ne peut espérer de radicales guérisons, quel que soit le nombre d'attestations qu'il prodigue dans ses annonces. Car le docteur Hans de Bülow, très sincère dans ses ardentes convictions, semble passer aux yeux de ses patients comme légèrement affublé de charlatanisme. Ses articles et discours de combat pour le drame wagnérien, sa propagande personnelle en faveur du maître insulté jadis, que l'on ne veut pas encore respecter aujourd'hui, ô honte! ses algarades nombreuses avec les personnages qu'il appelle si cruellement des « directeurs de cirque », toute cette endiablée effervescence a fait tache à sa réputation de musicien correct.

Et pourtant, à voir la physionomie froidement cérémonieuse du pianiste, à voir ses gestes presque guindés d'officiel capellmeister

l'on s'étonne et l'on croit à une dissimulation. Mais bien vite elle est démentie par la franchise du regard et la simplicité de l'exécution.

Hans de Bülow ne fut d'abord que musicien amateur; c'est sur les avis de Liszt, de Wagner et de Schumann qu'il se décida à « prendre le voile ». Liszt surtout s'occupa de son éducation, lui consacrant deux années de conseils pour ses études de piano; Wagner le fit nommer chef d'orchestre à Zürich et lui donna des instructions pour l'exécution de *Tannhäuser* et de *Lohengrin* (Hans de Bülow, quelques années plus tard, aida puissamment Wagner dans la mise en scène de *Tristan et Isolde*). Quant à Schumann, il n'eut, pensons-nous, de relations directes avec de Bülow que comme collaborateur à un journal de propagande musicale. C'est en 1852 que Hans de Bülow joua pour la première fois; depuis, très nombreux sont les concerts dans lesquels il se fit entendre : à Vienne, à Pesth, Brême, Brunswick, Hambourg, Leipzig, Paris, en Hollande, en Russie, en Belgique (il y a quelques années, notamment aux Concerts populaires).

Il est certain, malheureusement, qu'il ne retire aucun fruit de ses tentatives et de ses luttes : plus vigoureux donc doivent être les applaudissements à sa ténacité, à sa persévérance admirables.

Comme pianiste, il s'est rendu maître des plus cruelles difficultés techniques, il est analyseur profond plutôt que vibrant sensitif; critique, il est armé d'un style hautain et tranchant et d'une vigoureuse érudition; compositeur, il fut peu fécond : nous ne connaissons de lui qu'une ouverture pour *Jules César* de Shakespeare et la *Marche des impériaux* pour la même tragédie; mais ses transcriptions sont nombreuses, transcriptions de Scarlatti, Bach, Händel et Gluck (l'*Iphigénie en Aulide*, d'après l'arrangement de Richard Wagner). Citons encore l'excellente transcription de *Tristan et Isolde*, celle du *Prélude* et du *Quintette* des *Maîtres-Chanteurs*.

Quelque long que fût le programme, le public du *Cercle artistique* a très bien accueilli l'illustre pianiste, malgré son exécution parfois un peu sèche dans sa simplicité. Le docteur croit-il à une guérison prochaine? Souhaitons-le. Le public aimer la musique pure et belle! Ce serait trop « *curieux* », comme dit Nachtigal dans les *Maîtres-Chanteurs*.

Concert Moriani.

La gentry bruxelloise s'occupe beaucoup d'une cantatrice qui, chose rare, appartient à « son monde », comme disent les critiques à échine souple qui cherchent à s'y faufiler et qu'on y tolère quelquefois.

Mme Moriani, qui a porté le nom d'un baron de Corvaïa dont elle est divorcée, est une aimable femme, agréable à voir chanter, et qui rachète par une bonne grâce charmante les imperfections d'une voix dont l'homogénéité laisse à désirer. Le Ministre de France et Mme de Montebello lui avaient ouvert samedi dernier leurs salons, et en ont fait les honneurs aux souscripteurs, qu'on aurait pu prendre pour des invités.

On a fait fête à la chanteuse, à laquelle un ténor italien à la voix timbrée, mais d'haleine courte, M. Victor Clodio, et un médiocre violoncelliste, au coup d'archet pesant, prêtaient leur concours.

On a entendu du Massenet, du Godard, du Cimarosa, du Verdi, du Tschaïkowsky, même du Michotte. Nous ne citons que la moitié des auteurs dont on a fait défiler les œuvres aux oreilles de l'auditoire attentif.

Une dame du monde le plus *high-life* disait, non loin de nous, avec une compassion vraiment sincère : « Quel dommage, quand on est si bien, de devoir gagner sa vie! »

Cette réflexion nous tiendra lieu de point final.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — Les journaux quotidiens ont tous constaté la bonne impression faite par Mme Bosman dans le rôle d'Eva, qu'elle chante d'une voix pure et joue avec la mutinerie, la simplicité, la naïveté voulues.

Elle est, par moments, vraiment charmante. Sa scène avec Hans Sachs, au deuxième acte, et toute la fin du premier tableau du troisième ont été pour elle l'occasion d'un triomphe. Jeudi dernier, à la treizième représentation, l'enthousiasme a été tel que le public a redemandé le *quintette* qui termine ce tableau. On l'a bissé. De nouveaux rappels ont suivi, et les abonnés eux-mêmes, — oui, les abonnés! — ont acclamé Wagner. On n'a plus revu le Monsieur qui, à la représentation précédente, s'était dissimulé au fond d'une baignoire pour jouer un air de flûte sur une clef forée. On assure que le remarquable talent de société qu'il possède a décidé la Compagnie des Omnibus à lui offrir, à de brillantes conditions, une place de conducteur.

Il y a peu de chose à reprendre dans la composition du personnage d'Eva par la nouvelle titulaire. Un peu émue à son entrée en scène, elle a bientôt retrouvé son assurance, et la deuxième fois qu'elle a chanté le rôle, elle a été tout à fait à son aise. Si nous avions l'honneur de connaître Mme Bosman, nous lui conseillerions de se laisser guider encore davantage par son instinct, de rester davantage *elle-même*. Quand elle s'abandonne à sa nature, elle joue avec l'ingénuité désirable. Lorsqu'elle cherche à reconstituer la figure créée par Mme Caron, elle manque de naturel et tout est manqué. Dans la scène du petit soulier, par exemple, elle a l'air de jouer sur une harpe imaginaire ou de « faire un groupe » comme disait si drôlement Céline Chaumont dans *la Cigale*. Cette scène, si gracieuse dans son intimité enfantine, reste encore à créer.

Nous souhaiterions aussi que Mme Bosman, qui paraît animée d'intentions vraiment artistiques et couronne son séjour à Bruxelles par une création qui lui fait honneur, rompît avec la tradition qui exige que les chanteurs s'avancent invariablement à la rampe pour débiter leur air. Dans le quintette, nous l'avons dit déjà, c'est chose grotesque que cette alignée des cinq artistes devant le trou du souffleur. Cela ôte toute illusion et choque le goût.

M. Jourdain avait fait quelques tentatives timides en vue d'introduire sur la scène un peu de vérité, mais l'amour de son *ut* de poitrine l'avait emporté bientôt sur la logique des situations.

M. Verhees, qui lui succède, est plus gauche encore que lui. Il ne sait que faire de ses bras ni de ses jambes, reste planté comme un poteau télégraphique pour chanter son *preislied* et paraît être absolument étranger à l'action qui se déroule. Or, dans les œuvres de Wagner, il faut qu'on soit aussi bon comédien que chanteur consommé.

Et M. Verhees est loin de racheter par une émission irréprochable ou par des charmes vocaux exceptionnels ce que son maintien a de guindé.

A tout prendre, on regrette M. Jourdain, qui laissait cependant fort à désirer, quoiqu'en ait dit le docteur Langhans, ce mystificateur à froid des compères de l'*Indépendance*.

Le *Ménestrel* dont nous avons déjà relevé les joyeuses appréciations — à distance — des représentation des *Maîtres-Chanteurs* a Bruxelles, imprime ceci :

« Quelque bruit qu'on ait put faire autour de la représentations des *Maîtres-Chanteurs* à Bruxelles, il paraît que décidément l'*ouvrage ne fait pas trop bonne contenance devant le public* et on doute *qu'il puisse aller jusqu'à la fin de la saison*. Et cependant de larges coupures, pratiquées sans vergogne dans la partition, ont raccourci de près d'une heure la durée du spectacle. Malgré tout, *le public continue à ne pas se porter en foule au théâtre de la Monnaie. Les wagnériens eux-mêmes sont dans le désenchantement et commencent à revenir de leurs illusions de la première heure.* »

C'est trop drôle pour qu'on se fâche. Le chroniqueur du *Ménestrel* paraît jaloux des lauriers de M. Louis Besson, de l'*Événement*, dont les bourdes monumentales sont légendaires, ou de M. Scapin, du

Voltaire, dont la célébrité dans le genre gai est de plus fraîche date.

C'est égal, si le restant des informations du journal en question est à l'avenant, les lecteurs peuvent se vanter d'être joliment bien renseignés.

Il est vrai que M. Heugel, éditeur de musique et directeur du *Ménestrel*, n'a pas la moindre partition de Wagner à éditer. Sa maison, qui n'est sur aucun quai, a la propriété exclusive des œuvres de M. Ambroise Thomas. Qu'on se le dise.

On a enterré mardi la *Traviata*. L'assistance était peu nombreuse, mais recueillie. Mme Vaillant-Couturier, proche parente de la défunte, conduisait le deuil avec MM. Rodier et Soulacroix.

Leur douleur contenue a vivement ému les curieux que cette triste cérémonie avaient amenés. On s'est découvert respectueusement sur le passage du cortège. Aucune manifestation n'a troublé la solennité de l'inhumation.

La marche funèbre, composée par Verdi pour la circonstance, a été exécutée magistralement par l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de M. Dupont.

On n'a pas prononcé de discours sur la tombe.

Théatre Molière. — Les représentations ordinaires ont repris cette semaine leurs cours. Les *Femmes terribles*, 3 actes par M. Dumanoir, et les *Brebis de Panurge*, 1 acte par MM. Meilhac et Halévy, formaient le spectacle.

La troupe du *Prince Zilah* est partie pour sa tournée. Liège est la première ville de l'itinéraire; Verviers, Maestricht, Namur, La Louvière, Mons, Tournai, Anvers, Louvain, Ostende, Bruges et Gand le complètent.

Les 20, 22, 24 et 25 de ce mois, Mme Jenny Thénard, de la Comédie-Française, viendra représenter avec sa troupe les *Folies amoureuses*, la *Cravate blanche* et deux monologues aux deux premiers spectacles. Les deux derniers comprendront *Oscar ou le Mari qui trompe sa femme*, les *Projets de ma tante*, le *Hanneton*, monologue, et un récit : *la Présentation*.

Aujourd'hui à 2 heures précises, séance extraordinaire sur la transmission de la pensée par miss Laura Lancaster.

Bibliographie musicale

Moisson assez maigre; quelques glanures à peine. Chez Bertram, un *Air de ballet* pour piano, dédié à Don Alphonse XII, et vendu au profit des victimes des tremblements de terre de l'Andalousie. C'est de la charité sur un rythme gai, glissée sous une élégante couverture en style Mauresque. Auteur : M. Alexis Ermel, l'excellent professeur, dont nous appréciions récemment les *Soirées de Bruxelles* et le *Conte Oriental*.

Chez Bertram aussi, une *Danse rustique*, de Maurice Koettlitz, l'auteur des *Ländler*. Les pensionnats de demoiselles se jetteront sur cette manne.

Chez Mahillon, un recueil de dix mélodies d'une aimable banalité, par Georges Weiler, sur des poésies de Frédéric Bataille, Armand Silvestre, Casimir Delavigne, etc. Titre : *Poème des souvenirs* — Souvenirs est malheureusement le mot qui convient.

L'éditeur met le recueil à la vitrine avec cette annonce cruelle : *Volume contenant dix romances*. Ces romances, les chanteurs les interprèteront avec satisfaction. Elles sont bien écrites au point de vue des ressources vocales et auront certes leur succès de salons, entre *Biondina* de Gounod, et la *Sérénade* de Palhadilhe.

Petite chronique

A propos de l'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix, on a rappelé que le grand peintre avait été poursuivi de ce cri d'un obscur critique : *C'est un sauvage qui barbouille ses toiles avec un balai ivre*.

L'obscur critique n'était autre que Courtois, critique pictural ou salonnier du *Corsaire* (rédaction Le Poitevin Saint-Alme). Cet homme, déjà vieux, très classique et sourd, était le fils du conventionnel Courtois, celui qui a été chargé d'inventorier les papiers de Robespierre après le 9 thermidor.

Charles Baudelaire, admirateur d'Eugène Delacroix, entrait dans des colères extrêmes toutes les fois qu'il rencontrait ce vieux journaliste.

Il s'écriait tout haut :

— Si j'étais gouvernement, je ferais tuer ce vieillard pour cause d'utilité publique.

Voilà un mot qu'on pourrait appliquer à quelques-uns de nos critiques actuels.

On nous fait part du projet de constitution d'une nouvelle société d'artistes bruxellois calquée sur le plan de l'association des *XX*. Ce groupe, qui prendrait le titre de *Cercle des X*, se composerait, dit-on, de MM. Cluysenaar, Alfred Verwée, Jan Verhas, Paul De Vigne, Emile Wauters, Charles Hermans, Asselberghs, Seeldrayers, et de deux artistes à désigner.

Il serait à souhaiter que ce projet aboutît. Il donnerait lieu à d'intéressantes expositions et à des luttes salutaires au progrès de l'Art.

MM. Van Dyck et Blauwaert, les deux chanteurs belges qui ont remporté dans les concerts parisiens des succès que nous avons relatés, sont rentrés depuis quelques jours en Belgique. Ils se proposent d'organiser à Anvers, pendant l'exposition, des séances musicales qui auront lieu régulièrement deux fois par semaine et pour lesquelles ils feront appel au conçours d'artistes étrangers.

Dimanche prochain, 26 avril, à 2 heures, une séance de musique de chambre (instruments à vent) sera donnée par MM. Dumon, Guidé, Merk, Neumans, Poncelet et De Greef.

La répétition générale aura lieu le samedi 25, à 3 heures.

Le quatrième concert populaire clôturera à la fois la saison théâtrale et la série des concerts populaires. Comme nous l'avons dit, il aura lieu le dimanche 3 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, qui y fera sa dernière création à Bruxelles : « *Sieglinde* » de la *Valkyrie*.

Le programme sera, rappelons-le, exclusivement consacré à l'audition d'œuvres nouvelles de Richard Wagner. On y entendra pour la première fois en français, le premier acte de la *Valkyrie* (version française de M. Victor Wilder), qui sera chanté par Mlle Deschamps, MM. Van Dyck et Blauwaert; des fragments importants de *Parsifal* (1re exécution), notamment la célèbre scène du *Jardin enchanté* (ballet des fleurs), chantée par Mmes Deschamps, Buol, Jane de Vigne, Flon Botman, Hiernaux, Lecerf, Mahieux, Elisa Wolf, avec accompagnement de chœurs de femmes; ensuite le tableau du *Vendredi-Saint*, chanté par MM. Blauwaert et Van Dyck.

L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried* (1re exécution) et le concert se terminera par la *Chevauchée des Valkyries*, chantée par toutes les dames solistes.

La répétition générale aura lieu le samedi 2 mai, à 2 1/2 heures, à la Grande-Harmonie.

Pour les demandes de places, s'adresser chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

Il paraît que les perles sont une maladie des huîtres, quelquefois comme le kyste au Skating-Rink d'un chauve.

Un poète en herbe dont l'estomac languit en un état lamentable faisant dernièrement une conférence, rappelait ce phénomène et prenant en pitié les gens bien portants disait avec une modestie proverbiale des êtres privilégiés de son espèce : Je suis une huître perlière, avec une intention visible de considérer tout le reste du genre humain comme un composé d'huîtres simples.

Victor Hugo à qui on racontait la chose et qui a toujours joui d'une aussi belle santé que Shakespeare, observa gravement : Il n'aura dit qu'à moitié le pauvret. Je vois bien le mollusque, mais où diable sont les perles !

Parmi les artistes récompensés à l'exposition de *Blanc et Noir* qui vient d'avoir lieu au Louvre, nous remarquons : M. Franz Van Leemputten (médaille d'argent de 2e classe. — Section des dessins), M. Danse (mention honorable. — Gravure) et M. Storm de Gravesande (mention honorable. — Fusains).

On annonce qu'Antoine Rubinstein entreprend en Hollande une tournée artistique durant laquelle, dans l'espace de seize jours, il donnera dix grands concerts.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 „
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	„	1 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :

La Partition complète	„	25 „
Ouverture. Introduction	„	2 „
La même, arrang. par H. de Bulow	„	3 „
Introduction du 3e acte	„	1 „
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	„	1 75
„ Bouquet de Mélodies	„	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	„	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	„	1 75
„ Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	„	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	„	2 „
„ Marche	„	1 25
„ Danse des apprentis	„	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	„	2 „
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	„	2 „
„ Op. 148. Au foyer	„	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	„	2 „
„ „ „ n° II.	„	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	„	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	„	2 25
cahier III.	„	2 „
cahier IV.	„	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	„	1 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :

La Partition complète	„	35 „
Ouverture. Introduction par C. Tausig	„	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	„	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	„	2 25
Cramer, H. Pot-pourri	„	3 50
„ Marche	„	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	„	3 75

ARRANGEMENTS DIVERS :

Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	„	6 „
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano	„	4 „
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium	„	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	„	1 „
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	„	2 „
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	„	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	„	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	„	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	„	2 25
N° 2. Chant de Walther	„	2 „
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	„	3 „
L'accompagnement d'orchestre	„	5 „
de piano	„	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15 fr.**

MUSIQUE.

R. BERTRAM

10, RUE SAINT-JEAN, BRUXELLES

(Ancienne maison Meynne).

ABONNEMENT A LA LECTURE DES PARTITIONS

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 17 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 AVRIL 1885.

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 SITUATION DE L'ART EN BELGIQUE. *A propos de l'Exposition internationale des Beaux-Arts à Anvers.* — L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE, par Ernest Chesneau. — LIVRES NOUVEAUX. *Causeries sur les artistes de mon temps*, par Jean Gigoux ; *Jeanne d'Arc*, par Marius Sedet ; *Henri IV et la princesse de Condé*, par Paul Henrard. — NOTES DE MUSIQUE. *Concert du Conservatoire de Liège.* — EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS. — LE CAPITAINE NOIR. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LA SITUATION DE L'ART EN BELGIQUE

A propos de l'Exposition internationale des Beaux-Arts à Anvers.

Les expositions générales sont un moyen très efficace de toiser le niveau de l'art. La fonction de juré pour l'admission des tableaux en est un bien meilleur. Ce qu'on voit alors, ce n'est plus seulement le choix, qui, quelque imparfait soit-il, n'en est pas moins un choix, mais l'ensemble brut, impudemment réel, tel que le donne sans restriction la production nationale. Ce n'est plus le régiment des hommes ayant la taille, exempts d'infirmités ou de maladies, mais la cohue des miliciens avant les opérations du conseil de revision. Au lieu de la taille militaire, c'est la taille moyenne vraie de la population.

Nous sortons d'en prendre à l'occasion de la prochaine exposition d'Anvers et nous nous écrions, fort navré : Hélas ! quelle moyenne !

Ce ne serait rien s'il ne s'agissait que de l'inévitable déchet provenant de ce qu'il y a couramment bon nombre d'illusionnés qui, nés pour brosser, ont confondu la brosse à peindre avec la brosse à cirage. Il y aura toujours des artistes de contrebande, toujours des amateurs incurables, toujours des demoiselles qui, victimes de la galanterie qui ment pour plaire, n'apprennent jamais que leurs jolis doigts font, en peignant, d'abominables choses. Mais depuis quelques années le bruit courait que l'art belge se dépeuplait, que les nouveaux venus manquaient pour remplacer les anciens illustres que fauchait la mort, que les survivants fléchissaient. Or, voici que la revue monstre de deux mille trois cents tableaux qui vient de s'achever fournit une confirmation écrasante de ces appréhensions.

Nous pouvons attester avec une grande sincérité que, sans distinction d'école ou de préférences artistiques, aucun esprit impartial n'aurait échappé à cette impression après le défilé qui a eu lieu devant le jury d'admission à Anvers. A notre avis, si parmi les œuvres reçues en très petit nombre (un peu plus de trois cents), il en est une cinquantaine qui n'ont été accueillies que grâce à l'inévitable camaraderie ou à la courtisanerie plus inévitable encore, il n'y en a pas dix qui ont été écartées à tort. Et nous ne visons pas la médiocrité douteuse, contestable suivant les préventions et les préjugés, mais la médiocrité évidente, indiscutable, imposant l'exécution immédiate et impitoyable. Rien ne peut donner une idée d'un tel cortège de choses loqueteuses, bêtes, communes, criardes, grotesques, malades, misérables, se fondant finalement en une

mare immense où la tristesse et la gaîté mêlent leurs eaux. Tantôt ce sont des imprécations qui vous montent aux dents, tantôt des goguenardises, de celles entre autres qui furent si bien exprimées en ces versiculets célèbres :

Un formidable déballage
S'offre navrant à nos regards :
C'est le gigantesque étalage
Qui doit encourager les arts!
Ce sont des saints battus de verges,
Des fleurs, des fruits et des asperges,
Et des scènes dans les auberges,
Des nymphes prenant leurs ébats,
Des bois touffus, des plaines vertes,
Des roches de mousse couvertes,
Des chaudrons, des huîtres ouvertes,
Des marines et des soldats.
Est-ce prudent, je le demande,
Par l'amorce d'une commande,
D'une croix qui les affriande,
D'exciter de braves garçons,
Pas nés pour être des étoiles,
A barbouiller de grandes toiles,
Dont on ferait de bonnes voiles
Et des chemises de maçons?
Des beaux arts si j'étais ministre,
Ou secrétaire seulement,
Pour éviter plus d'un sinistre
Je dirais au gouvernement
« Assez de croix et de médailles,
« Gardez-les pour d'autres batailles.
« Endiguez, par tous les moyens,
« Le torrent fou de la peinture ;
« Méfiez-vous de la sculpture
« Et rendez à l'agriculture
« Les bras de tant de citoyens. »

Il est fâcheux que la colère qui a dû se déchaîner comme un ouragan dans le monde dit artistique, après la rentrée au pigeonnier natal des deux mille tableaux voyageurs sur lesquels a été appliquée la pastille bleue de l'ostracisme, n'ait pas eu son effet habituel de provoquer l'ouverture d'un salon des refusés, mais un salon sincère, ne comprenant pas seulement les quelques bonnes œuvres que le jury a exclues pour ne pas manquer à l'usage et ne pas faire la leçon à ses prédécesseurs, mais toutes celles qu'a frappées le bannissement. Pareille contre-épreuve eût été décisive. Mais puisque ce moyen radical ne se réalisera pas, ne pourrait-on tout au moins grouper quelque part les objets de tous les refus qu'on prétend faire passer pour des iniquités, en y donnant les places d'honneur à ceux dont les auteurs sont le plus furieux? Ce serait aussi une bien belle expérience!

Si les uns allèguent que le jury a été inintelligent et partial, ce que nous n'admettons que dans les limites restreintes que nous avons indiquées plus haut, il en est qui n'expliquent la Bérésina anversoise que par l'absence des forces les plus vives de notre école nationale, se défiant des hommes à qui le gouvernement avait donné la mission de les juger, et résolus à attendre des occasions plus garantissantes. Certes, il y a eu quelques abstentions regrettables d'artistes désormais bien classés, mais elles sont en petit nombre. Il est très aisé de les nommer et on ne saurait à ce sujet donner le change. On peut sans peine compléter en esprit l'ensemble, en les supposant présents, et franchement le correctif qui en résulterait ne suffirait pas à rétablir la situation. Dans le fade et gigantesque potage, ces quelques grains de piment authentique se seraient perdus sans le rendre digérable.

Ainsi donc, d'une part un contingent énorme d'œuvres de pacotille, licencié et renvoyé dans ses foyers. D'autre part, un groupe fort restreint d'œuvres adoptées auxquelles le jury, par mesure de salut public, en a ajouté une centaine de nouvelles, presque toutes récentes, demandées la plupart aux abstentionnistes des premières heures et accordées avec empressement. Grace aux exclusions sévères qui ont été faites et au complément normal ainsi obtenu, l'art belge à l'exposition d'Anvers tiendra convenablement son rang. On n'entendra pas de fausses notes trop nombreuses. Une certaine harmonie générale règnera. Il n'y aura pas matière à s'émerveiller, mais il n'y aura pas lieu non plus de se désoler, ni surtout de ridiculiser le pauvre belge. Nous donnerons le diapason non pas de notre concert artistique véritable, mais celui que nous pouvons atteindre encore en procédant à des éliminations rigoureuses, en surveillant de très près les exécutants, en guindant au plus haut point toutes nos ressources. Ce sera non pas la vérité, mais une représentation bien combinée, adroitement préparée. Notre fée artistique ne se montrera pas en sa nudité, actuellement peu séduisante, mais attifée et fardée de son mieux.

Pour l'étranger ce sera assez. Mais pour nous, quand, la fête terminée, nous reviendrons à la réalité, que de réflexions à faire, que de craintes à avoir! C'est là, vraiment, l'intérêt principal de ces récents incidents et c'est sur lui que nous voulons attirer l'attention. Un rôle ne se soutient jamais longtemps, il exige l'emploi de trop de procédés factices. Or, il faut avouer que c'est bien un rôle que nous allons jouer, quand on compare ce que notre exposition sera avec ce qu'est la situation réelle de notre art telle que l'ont révélée les envois étonnants dont on vient de faire l'épluchage.

Qu'on n'objecte pas qu'il en est toujours ainsi en cas d'exposition, que c'est un phénomène auquel n'échappe aucune nation, ni aucune époque. Non, jamais il n'a atteint pareille intensité. Dans nos expositions antérieures, on refusait d'ordinaire moins d'un tiers des œuvres envoyées. Cette fois on est arrivé aux sept huitièmes! Le jury a été plus revêche, mais cela ne suffit pas à expliquer l'écart, et pour ceux qui ont assisté au

passage de cette flotte de productions carnavalesques, la raison, répétons-le, est surtout dans leur infirmité désolante. Le mot qui venait sur toutes les lèvres, c'était : Décadence ! Décadence en plein ! Et pourtant l'on sait si par l'abus qu'en font les énervés et les ratés de la littérature, c'est là un vocable dont ceux qui ont l'horreur des locutions agaçantes s'abstiennent religieusement.

Voir ces misères, essayer de les préciser, en rechercher les causes, sont des actes qui s'enchaînent irrésistiblement. Ils s'imposent d'autant plus que certains mouvements isolés ont pu donner l'illusion d'un renouveau artistique, ce qui fut un peu notre cas dans ces derniers temps, quand, mêlé à la bataille de ceux qui ne veulent pas être entraînés par la dégringolade générale, nous subissions l'aimantation de leurs efforts et de leurs victoires locales. Revenant sur nous-même et classant dans l'ensemble les résultats de ces luttes vaillantes, nous comprenons quelle illusion c'est de croire qu'elles suffiront au salut commun et que les hommes qui les mènent pourront à eux seuls assurer le recrutement des phalanges qui se dépeuplent.

Ce qui subsiste comme résidu du spectacle auquel nous venons d'assister, c'est que si l'école démodée qui cherche ses sujets dans l'imagination où le passé fait place chaque jour plus largement à celle qui s'adresse directement à la réalité ambiante, cette dernière prend trop au pied de la lettre le principe salutaire qui la guide, et aboutit ainsi à une matérialité brutale qui méconnaît la maxime de Courbet : *Mettez-vous devant la nature, puis faites ce que vous sentez et non simplement ce que vous voyez*, répétée en une autre forme par la maxime de Zola : *L'œuvre d'art, c'est la nature vue à travers un tempérament.* Absence de sentiment personnel, dans la figure plus encore que dans le paysage. De la photographie perfectionnée jusqu'à la reproduction des couleurs. Pour les uns, quant à la composition et au dessin, les plus plates applications des formules académiques, pour les autres la reproduction banale des épisodes les plus vulgaires. Plus de grands jets, plus d'élan, plus de flamme. Rien de ce qui constitue la nature artistique dans son essence, cet abandon original, cette allure à la fois puissante et élégante, ce charme de l'individualité nettement accusée, cet imprévu, ces trouvailles, cette aisance qui font les belles œuvres. Un niveau toujours égal dans le groupe des naturalistes, comme dans le groupe des académiques. Une torpeur endémique, un essoufflement, un fléchissement aboutissant à la dissolution de tout le monde dans une marmelade bourgeoise. Plus d'étincelle, plus de choc. Un lymphatisme universel.

C'est triste à dire, et pourtant il est nécessaire de le dire. On ne peut se résoudre à penser que, dans l'évolution fatale des lois qui font monter ou descendre les civilisations, la parole qui indique le mal à guérir, ou le progrès à poursuivre, soit destituée de toute influence. Et alors même que les discours seraient vains comme les cris de douleur, encore ne peut-on avoir toujours la force de les comprimer. Et de même, invinciblement, on se met à la recherche des causes, même quand on doute que ce soit un labeur efficace. On se demande si la descente à laquelle nous assistons n'a pas sa raison principale dans l'absence d'instruction de la plupart de nos artistes, dans la pauvreté de leurs idées, dans le défaut de caractère, dans l'insuffisance de hauteur dans l'esprit. Ils sont laborieux et pleins de bon vouloir, ils aiment la nature et se campent volontiers en face d'elle comme la meilleure inspiratrice, mais cela ne suffit pas. Quand on parcourt la correspondance des maîtres, on est incessamment frappé de l'étendue de leurs connaissances, de leur grandeur d'âme, de leur indépendance vis-à-vis de l'opinion et des puissances, de la fermeté de leur caractère. On sent que ces qualités d'élite étaient les réservoirs abondants de leurs inspirations, que c'est là qu'ils ont trouvé ces quelques accents qui, ajoutés à une œuvre, la font passer du médiocre au sublime, et l'on se dit que celui qui ne les a pas reste toujours aux degrés inférieurs, et que si toute une population artistique les dédaigne, l'art du pays où elle vit doit inévitablement s'affaisser.

En Belgique, par des causes multiples dont les principales tiennent à notre organisation sociale, l'esprit général de la nation devient de plus en plus mesquin. Nulle classe n'y échappe et les artistes en sont atteints. Il y a une tendance commune à compter pour réussir sur les complaisances, la subalternisation volontaire, le culte de la fortune et de l'autorité, les condescendances pour les goûts de la foule. L'intransigeance, qui faisait répondre par Delacroix à un ministre qui lui conseillait de changer son art : *Quand le soleil et les étoiles changeraient, je ne changerai pas*, est déconseillée et provoque, quand elle ose s'affirmer, un déchaînement sauvage, une ruée d'anthropophages de tous les impuissants soutenus par une presse qui a pour devise : Rangeons-nous avec les médiocres, ils sont les plus nombreux. L'âme de la nation s'amoindrit. Quoi d'étonnant que l'art, qui est son expression la plus caractéristique, s'amoindrisse à son tour? Et comme pour accomplir cette fonction de flatter les appétits vulgaires, l'instruction, qui seule donne le sentiment des nuances raffinées jusqu'au sublime, est superflue, on ne prend plus la peine de l'acquérir en se soumettant aux labeurs sans lesquels jamais elle ne se livre. L'art veut des héros, comme toutes les grandes choses. Bientôt nous n'aurons plus que des bonshommes. Seul un sursaut de nos cœurs peut nous sauver de cet anéantissement pour lequel il en faut bien revenir à ce mot, unique et odieux : LA DÉCADENCE !

L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE

par Ernest Chesneau. Paris, Charavay.

D'après l'auteur de ce livre, les arts sont en décadence dans toutes les contrées de l'Europe, parce que l'éducation de l'artiste est insuffisante, parce que le personnel de l'art se recrute pour la plus grande partie dans les classes illettrées, et ne comprend d'ailleurs l'idéal que par ses côtés négatifs, parce que notre école en est restée à l'idéal romain. M. Chesneau cherche de bonne foi les moyens de conciliation, les conditions de l'accord indispensable entre l'art et la société moderne. Il conclut contre l'art cosmopolite et traditionaliste « en faveur de l'individualisme et du nationalisme des écoles ». Ce qui manque à l'artiste, c'est l'*éducation*, c'est-à-dire l'acquisition complète des qualités intellectuelles où s'alimente l'imagination, l'entier développement des qualités morales qui donne la clef des sentiments et des passions, l'expérience sociale qui permet de juger les besoins de l'homme et de les exprimer. Sans éducation générale, pas d'artiste, j'entends d'artiste supérieur. Déjà en 1782, Watelet disait que le plus grand nombre des jeunes artistes n'apportent pas dans les arts l'éducation préparatoire qui leur serait nécessaire et que cet inconvénient influe sur le progrès général de l'art. Le temps n'a pas affaibli la justesse de cette opinion de Watelet. Les artistes peuvent être divisés en deux classes : les uns, qui ont trop présumé de leurs forces, s'épuisent dans une lutte incessante contre les difficultés de l'art et contre la misère, et végètent, à la fois médiocres et arrogants, aigris par les succès des autres, s'obstinant par amour-propre à demeurer dans leur carrière, à la charge du budget des beaux-arts et à charge à eux-mêmes ; les autres, qui réussissent, qui *arrivent*, comme on dit aujourd'hui, après avoir traversé, il est vrai, de cruels moments, essaient vainement de combler par la lecture les vides énormes de leur éducation et ne prennent, pour ainsi dire, que la surface des connaissances qui leur seraient nécessaires. Nous exceptons naturellement les hommes de génie, car le génie, précisément parce qu'il est le génie, surmonte tous les obstacles. Mais l'on peut dire qu'étant donnés deux artistes également bien doués, le lettré sera mieux armé que l'*illettré* et tirera un meilleur parti de l'instrument mis en ses mains par la nature et perfectionné par l'éducation. Il faudrait donc simultanément développer l'éducation scientifique et littéraire des classes illettrées et favoriser l'éducation artistique des classes lettrées. De là, les cours d'histoire, d'archéologie, de sciences appliquées, ouverts en France à l'Ecole des beaux-arts ; de là une riche bibliothèque fondée à cette même école ; de là l'atelier d'art décoratif, etc. On sent que l'artiste doit être autre chose qu'une machine à peindre et à modeler, qu'il doit être un *homme* dans toute l'acception du mot et avoir l'esprit ouvert sur toutes les formes de l'intelligence humaine. Mais les mesures prises par l'administration des beaux-arts ne suffisent pas ; il faut, dit M. Chesneau, généraliser l'enseignement du dessin, et le rendre obligatoire dans tous les établissements d'éducation, de sorte que tout homme sache dessiner comme il sait écrire. Le dessin ne doit plus être une sorte de superflu élégant, et comme un art d'agrément, il doit occuper dans l'ensemble des études la part qu'on a faite dans ces derniers temps aux sciences et aux langues vivantes. M. Chesneau s'arrête ici de préférence aux établissements d'instruction du second degré. Car, pour les classes populaires, les classes laborieuses, comme on les nomme actuellement, le mouvement a été donné aux écoles primaires et ne s'arrêtera plus. Les jeunes gens les plus habiles, les plus distingués dans les concours de dessin sortent des écoles populaires, et c'est à eux qu'appartient l'avenir de l'art, si les classes lettrées restent inactives. Or, ne vaut il pas mieux que l'artiste appartienne à ces dernières, qu'il ait eu dès ses premières années une éducation vaste et développée qui ait dirigé son intelligence dans toutes les directions? Ceux-là seuls qui ont eu une instruction générale comprennent que l'art touche à toutes choses, ceux-là seuls ont l'habitude de généraliser et, loin d'isoler l'art de toutes les autres manifestations intellectuelles et d'en faire un métier tout pratique, ont, comme écrit M. Chesneau, une juste notion de leur rôle « qui est, en somme, de fixer pour les yeux de races futures l'ondoyant, le fugitif, le fluide de l'âme moderne, en même temps que les certitudes de l'esprit de ce temps ». Voyez, nous dit encore M. Chesneau, les artistes de notre époque; ce qui fait défaut à la plupart d'entre eux, c'est la largeur des aperçus qu'apporte l'étude de l'histoire et des lettres classiques, la faculté de comparer, de raisonner, de juger, de régler leurs impressions purement instinctives, la « gymnastique mentale ». S'ils comprenaient que l'art n'est pas tout en ce monde et qu'on ne peut le séparer sans péril des autres manifestations de l'esprit, ils seraient moins vaniteux, moins *enfants gâtés ;* ils se dépouilleraient de leur esprit étroit et exclusif; ils ne mépriseraient pas les *bourgeois* et tous ceux qui, quoique incapables de manier l'ébauchoir ou la brosse, travaillent, autant qu'eux, au progrès et au bien-être général. M. Chesneau va plus loin et il émet ici une réflexion originale. Nos artistes, enfermés, murés dans un milieu spécial, sans vue d'ensemble, sans souci des divers modes d'activité intellectuelle, voient leur horizon se rétrécir à mesure que s'avance leur vie et tournent, pour ainsi dire, dans un cercle de plus en plus restreint. S'ils avaient à leur service les ressources d'une instruction forte et variée, n'auraient-ils pas dans leurs œuvres plus de souplesse et de fécondité, et n'y aurait-il pas chez eux comme « un renouvellement incessant de production »? Il faut, dit encore M. Chesneau, que l'artiste ait vécu par l'esprit avec les idées et les héros qu'il entreprend de représenter. — Mais les dillettantes, les médiocres vont pulluler plus que jamais ! — Au contraire, répond M. Chesneau, moins que jamais on sera tenté de « faire de l'art ». Combien de gens deviennent artistes parce que l'art ne consiste, selon eux, qu'à fumer des cigarettes, à porter un chapeau mou et une vareuse rouge, à organiser des « scies » d'atelier, à pérorer dans les brasseries ! Dès que tout le monde saura dessiner, on comprendra qu'il ne suffit pas de crayonner tant bien que mal et de gâcher des couleurs, pour usurper le titre d'artiste ; on verra qu'il faut travailler là comme partout et peut-être plus que partout: on jugera par soi-même du mérite des œuvres d'art ; *on ne reconnaîtrait comme artistes que les talents originaux et sans banalité.*

M. Chesneau ne s'est pas borné à ces considérations ; il étudie dans le reste de son livre l'art contemporain dans ses rapports avec les mœurs, les tendances, les besoins intellectuels, les courants d'idées, les sentiments et les passions de la société moderne. Dans une suite de chapitres où il tente de préciser les exigences des divers *genres*, il s'appuie sur de nombreux exemples empruntés à la production de l'*Ecole française* depuis dix ans. Somme toute, l'école française lui laisse une assez triste impression, il n'y voit que des forces futilement gaspillées, des efforts tentés à l'aventure, sans but ni direction, par désir de plaire,

d'amuser et de vendre; il lui semble que les artistes français vivent à l'écart de notre société, dans un monde de fiction, et qu'ils n'aient jamais éprouvé le heurt de ce grand mouvement qui secoue aujourd'hui notre humanité. Plus de pensée, plus de grandes compositions qui exigent le temps, l'étude et l'argent. Le nu, encore le nu, toujours le nu, un nu sans goût ni vérité, pratiqué à l'aide de formules aisées et débité comme marchandise d'exportation aux parvenus des deux mondes. Nymphes, Bacchantes, Satyres, modèles d'académie. Les malheureux, s'écrie M. Chesneau, à quoi pensent-ils? En être encore aux banalités de l'école romaine, pis que cela, de l'école bolonaise revue et corrigée par Louis David, Ingres et Bouguereau!

L'étude de M. Chesneau, composée au lendemain de l'Exposition internationale, appelait un examen rapide des *Ecoles étrangères*. Voici ce que dit le critique de la Belgique : « L'école belge a droit à des jugements sincères. Ses peintres d'histoire connaissent à fond leur métier et en pratiquent toutes les ressources avec une très grande habilité; on peut exiger beaucoup d'eux, beaucoup plus qu'ils ne donnent. Ils ont tout pour être de grands artistes, excepté d'être artistes, c'est-à-dire, aventureux et poètes ».

Voici maintenant sa conclusion sur la peinture en Europe : jamais peintres et statuaires n'ont été si généralement adroits, jamais il n'y a eu plus de simulacres de talent, mais on perd le sens et le goût de la grandeur; « ce que *les arts* ont acquis en habiletés sensuelles de la main, *l'art* l'a perdu en majesté ».

A. M. (*)

Livres nouveaux

Causeries sur les artistes de mon temps, par M. Jean Gigoux, orné d'un portrait de l'auteur. Paris, Calmann-Lévy.

Le peintre Jean Gigoux, qui fit sa réputation, il y a quelque cinquante années, avec la *Mort de Cléopâtre*, la *Prise de Gand*, la *Bonne aventure*, la *Mort de Léonard de Vinci* et de remarquables portraits de Lamartine, de Fourier, de Sigalon, de Considérant, d'Arsène Houssaye, vient de publier chez Calmann-Lévy un livre très curieux. C'est un amusant bavardage sur les célébrités avec lesquelles il fut en relations. Et elles furent nombreuses, le peintre touchant aujourd'hui à ses quatre-vingts ans.

L'auteur a écrit à la diable, sans ornements, presque sans style; mais il est alerte, vivant, et on arrive au mot « *fin* » sans qu'on s'en soit aperçu. Avec cela, très naïf dans ses admirations comme dans ses critiques, méchant parfois, sans le vouloir, avec la plus entière bonhomie.

Une anecdote sur Ingres.

Un jour, Gigoux l'invite à venir voir deux tableaux qu'il venait d'acheter, tableaux signés du nom de l'auteur de la *Source*. L'un d'eux était le portrait de Déléban. « Le malheureux, s'écrie Ingres dans une sainte colère, il s'est vendu lui-même ! »

De David d'Angers, Gigoux révèle les commencements douloureux. Quand le statuaire faisait partie de l'atelier de M. Roland, il en était réduit, pour vivre, à ramasser les croûtes de pain dur qui traînaient et qu'il mettait détremper.

Un mot très drôle de Préault sur Ingres : « Un Chinois égaré dans les ruines d'Athènes. »

Puis un autre, du même, sur Pradier : « En voilà un, disait-il, qui part tous les jours pour Athènes et s'arrête rue de Bréda. »

Les rapins de l'école de 1820 valaient mieux que ceux d'aujourd'hui, ayant des visées plus hautes et moins de souci de l'argent. Dans un accès de joyeuse humeur, l'un d'eux, en 1848, pose sa candidature et l'affiche en ces termes sur tous les murs :

« Nommons Turbry ! Pauvre et sans talent, il représente la majorité des Français et des artistes! »

Jeanne d'Arc, par Marius Sepet. — Mame, Tours.

MM. Alfred Mame et fils, éditeurs à Tours, ont mis en vente une nouvelle histoire de la Pucelle d'Orléans. C'est un magnifique volume in-4°, illustré de 30 compositions hors texte gravées par Méaulle, d'après les dessins de MM. Andriolli, Jos. Blanc, Barrias, De Curzon, Edouard, Fremiet, Hanoteau, Jourdain, J.-P. Laurens, Le Blant, Luminais, Albert Maignan, Maillart, Martin, Rochegrosse, Zier. (Prix : 15 francs.)

Il a été tiré de cet ouvrage 150 ex. d'amateur numérotés ainsi répartis : 65 sur papier de Hollande, 50 fr.; 50 sur papier Whatmann, 60 fr.; 15 sur papier de Chine, 75 fr.; 20 sur papier du Japon, 100 fr.

Henri IV et la princesse de Condé, d'après des documents inédits, par Paul Henrard, membre de l'Académie royale de Belgique. Bruxelles et Paris, C. Muquardt.

Si le nom de Henri IV est resté de nos jours aussi populaire, c'est, il faut en convenir, bien moins encore peut-être par le souvenir du génie politique et guerrier du premier des Bourbons que par la réputation de vert-galant que lui accorde l'histoire..... et la chanson. Nous ne pouvons l'évoquer en effet à aucune époque de sa carrière accidentée, prince de Béarn, roi de Navarre ou de France, sans voir apparaître autour de lui quelque gracieuse figure de femme, la Fosseuse, Gabrielle d'Estrée, Henriette d'Entragues, etc., dont quelques-unes ont eu sur ses actions une influence incontestable.

Toutefois pour la conquête de nulle d'entr'elles, Henri ne dut ni remuer des armées, ni menacer l'Europe, comme il le fit dans la dernière année de sa vie pour essayer d'arracher à l'asile où l'avait placée son mari peu complaisant, celle qui devait être plus tard la mère de la belle Mme de Longueville et du grand Condé.

Comme toutes les amours séniles, la passion du roi pour Marguerite Charlotte de Montmorency, princesse de Condé, dépassa toute mesure; sa violence entraîna Henri IV à des actes insensés que l'on révoquerait en doute si les seuls mémoires contemporains, toujours sujets à caution, nous les avaient rapportés, mais qui nous sont confirmés par des papiers d'État d'une incontestable authenticité. Le récit très-piquant nous en est donné dans le livre dont nous citons le titre. En le lisant, on avouera que l'histoire a parfois des rencontres que les romanciers les plus fantaisistes n'osent imaginer.

Notes de musique

Concert du Conservatoire de Liège.

Ce concert avait un intérêt local particulier par l'exécution de *Moïna*, poème héroïque composé par un jeune musicien liégeois, M. Sylvain Dupuis.

Cette grande pièce musicale, flanquée de chœurs et de solistes, résonne des échos affaiblis de toute espèce de musique, sans guère affirmer encore la personnalité et le tempérament de son auteur.

Massenet, qui y a laissé le plus de traces, Reyer et même Wagner s'y coudoient, alternant leurs apparitions avec des soli de flûte ou d'autres instruments de bois amincis encore par l'emploi qu'en fait

(*) *Athenæum.*

M. Dupuis. Tout cela peut mener au prix de Rome, aux avantages *administratifs* de l'art musical, mais cela est de médiocre valeur artistique.

Mme Jaëll a heureusement établi un courant artistique réel par son interprétation du *Concerto en mi bémol* de Beethoven. Elle a satisfait l'auditoire par l'autorité et la sobriété avec lesquelles elle a joué cette œuvre. Le public lui a fait grand succès. *Les Variations sur un thème de Paganini*, de Brahms, ont particulièrement émerveillé la salle; mais là les auditeurs, nous devons le reconnaître, n'applaudissaient pas à la synthèse de la pianiste, mais bien plutôt a son habileté, qu'ils croiront retrouver un instant après chez n'importe quel clown de la virtuosité.

Henry Fontaine a chanté avec une belle voix, manquant d'humanité malheureusement, un air du *Freyschutz*.

L'*Ouverture des Girondins*, de Litolff, œuvre jumelle de l'*Ouverture de Maximilien Robespierre*, emportant avec elle comme sa sœur un grand souffle populaire, et l'*Ouverture de la Belle Mélusine*, de Mendelssohn, complétaient le programme.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

Une deuxième exposition des Beaux-Arts va s'ouvrir à Anvers. C'est la *Fédération artistique* qui en informe le public et qui veille à son organisation.

L'exposition sera exclusivement belge. Elle sera disposée dans le hall en planches construit, en face du Salon officiel, par l'impresario Neurenberg, pour abriter le village japonais qui sera exhibé pendant la durée de l'Exposition. Elle comprendra en outre une taverne allemande et un bar anglais. D'autres attractions de tous genres, dit la *Fédération*, complèteront l'entreprise.

Le tout sera éclairé par un nouveau système fourni par la Compagnie du gaz d'Anvers (lampes Siemens) et on pourra y rester la journée entière, grâce au bar et à la taverne servant des déjeuners froids, dit encore la *Fédération*.

Titre : *Salon libre de l'Ecole flamande*. Les tableaux sont taxés à 5 francs pour leur admission. Aussitôt vendus (commission 20 p. % perçue par M. Neurenberg) ils pourront être remplacés par d'autres.

Il n'est pas nécessaire que les tableaux soient récents. Aucune réserve n'est apportée à la date de production.

Les prix en francs, en livres et en dollars figureront au catalogue.

Comme l'exposition, dit la *Fédération*, doit revêtir un caractère hautement artistique, une commission a été constituée d'office, composée d'artistes de toutes les villes, sans distinction de tendances, d'amateurs et de journalistes.

Les journalistes sont MM. Solvay, Hannon, Max Waller, etc.

Les artistes qui ont échoué devant le jury officiel trouveront-ils grâce devant ce jury officieux? Il est à espérer que oui. Le public aura ainsi un moyen de contrôler les opérations des mandataires du gouvernement, et cette annexe inattendue du Salon des Beaux-Arts deviendra un champ de bataille pour les discussions artistiques.

Il est même regrettable qu'on ait jugé utile de nommer une commission. Une exposition générale des refusés eût été plus intéressante, plus instructive, plus militante. L'exposition flamande du village japonais, perpétue, à tort, les traditions des Salons officiels. Elle n'en présentera pas moins, espérons-le, son intérêt.

LE CAPITAINE NOIR

Les journaux allemands se sont occupés avec beaucoup de faveur de la représentation de l'opéra de notre compatriote Joseph Mertens : *Le Capitaine noir*. Nous reproduisons avec plaisir quelques passages de ces articles extrêmement élogieux, regrettant de ne pouvoir les publier en entier :

Extrait de l'*Hamburger Correspondent*.

La soirée d'honneur de M. Emile Krauss recevait une consécration toute spéciale dès la première représentation d'un grand opéra belge, *Le Capitaine noir*, musique de Joseph Mertens, favorisée de la présence du compositeur et de M. H. Flemmich, le traducteur de l'œuvre, un ami et un compatriote de l'auteur.

La musique atteint le plus haut degré de vérité possible. M. Mertens s'est montré créateur capable et méritant d'une œuvre qui promet de dépasser en longévité nombre d'autres opéras nouveaux, surtout montée aussi excellemment qu'elle l'était à sa première audition à notre Stadt-Theater.

Extrait de *la Réforme (de Berlin)*.

M. Mertens possède largement toutes les qualités nécessaires au compositeur pour empoigner son public. La façon dont il écrit pour les voix et son orchestration trahissent partout la longue expérience du maître.

Nous sommes heureux de pouvoir constater que la réception, faite par le public hambourgeois au nouvel opéra, a été on ne peut plus enthousiaste. Ça a été, depuis l'ouverture jusqu'à la fin, une ovation continue.

Extrait des *Hamburger Nachrichten*.

Il est rare qu'une œuvre dramatique ait obtenu un succès aussi colossal. L'orchestration révèle le praticien, formé dès sa jeunesse et d'un esprit fin et intelligent. Elle est très sobre et soutient efficacement les chanteurs.

Les solis et les duos sont parfaitement traités et produisent avec les chœurs, dans les grands ensembles, des effets puissants.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Ouverture le 2 mai 1885. Délais d'envoi expirés. — Salon des refusés. Ouverture en mai. Renseignements : 1, rue de l'Angle, Bruxelles. — Salon libre de l'Ecole flamande. (Voir plus haut).

BRUXELLES — 25e exposition de la Société des aquarellistes. Ouverture le 1er mai. — IIIe exposition de *Blanc et Noir* à l'*Essor*.

En mai. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. En mai.

BUDAPEST. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre. En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, 15 mai. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

LONDRES. — Exposition internationale d'instruments de musique. Ouverture en mai. — Exposition de la Royal Academy. Ouverture le 1er mai. Délais d'envoi expirés.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PARIS. — *Salon de* 1885. Du 1er mai au 30 juin 1885. Délais d'envoi expirés.

ROTTERDAM. — Du 31 mai au 12 juillet. Dernier délai : 16 mai. Renseignements : M. Veders, secrétaire, 42, Boompjes, Rotterdam.

BRUXELLES. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des

travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir: pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

PARIS. — Statue de Paul Broca. (Voir l'*Art moderne* du 1er mars)

RICHMOND (Virginie). — Concours pour un monument à Robert Lee. Dernier délai : 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

Les membres de l'Association wagnérienne se proposent d'offrir à M. Joseph Dupont, en témoignage d'admiration et de sympathie pour la manière dont il a dirigé les *Maîtres-Chanteurs*, la partition d'orchestre de *Parsifal*, richement reliée Une liste de souscription, rapidement couverte de signatures, a été déposée chez MM Schott frères, éditeurs. La souscription devait être close hier, mais en présence des réclamations d'un grand nombre d'amis de l'éminent chef d'orchestre, qui ont voulu joindre leur hommage à celui des membres de l'Association, le comité a décidé que la liste resterait encore aujourd'hui et demain à la disposition des souscripteurs

Elle sera reliée en tête de la partition, et celle-ci sera remise à M. Joseph Dupont le jour du Concert-Wagner, le 3 mai prochain.

Mme Bernardi, l'artiste bien connue, a succombé la semaine dernière aux suites de l'opération d'un kyste. La mort de cette excellente chanteuse, qui, en ces derniers temps encore, menait si joyeusement, aux Galeries et à l'Alcazar, la ronde des opérettes en vogue, laissera d'unanimes regrets.

Mme Bernardi était fort au dessus des emplois modestes qu'elle avait acceptés, depuis quelques années, en descendant des hauteurs du grand opéra dans le sous-sol de l'opéra-bouffe. Grande avait été la surprise quand on reconnut, un jour, sous une coiffure grotesque, grimaçant un rôle comique, celle qui avait, peu de temps avant, créé magistralement à la Monnaie le rôle d'Amneris dans *Aïda*.

Le timbre de son magnifique contralto lui eût assuré des succès de meilleur aloi que ceux qu'elle remporta dans l'opérette. Artiste consciencieuse et bonne musicienne, toujours en scène, soignant la composition de son personnage avec minutie, elle conquit rapidement toutes les sympathies de son nouveau public.

Sa dernière création est celle de Palmatica, dans l'*Etudiant pauvre*. On se souvient du caractère vraiment comique, gai sans trop de charge, qu'elle donna à cette digne maman.

Mme Bernardi devait créer prochainement le rôle d'Elisabeth dans le *Mostier de Saint-Guignolet*, opéra-comique que M. Carion se prépare à représenter sous peu au théâtre des Galeries.

M. Verdhurt a engagé pour la saison prochaine Mlle Huré en qualité de contralto. On dit grand bien de cette jeune artiste, qui vient de se distinguer à un concert organisé le 10 avril par Mme Marchesi, à la salle Erard, où elle a été bissée.

Le pianiste Franz Rummel assistait mercredi à la quatorzième représentation des *Maîtres-Chanteurs* L'éminent virtuose revenait d'une tournée de concerts en Allemagne où il avait remporté de brillants succès, notamment à Wiesbaden, où il se fit entendre deux fois, à Mayence et à Wurtzbourg.

Il est parti avant-hier pour Londres, où il jouera le 6 mai le concerto en *ré mineur* de Rubinstein à la *Philharmonic Society*, et le concerto de Tschaikowsky au 4e concert de Hans Richter.

La *Nouvelle Société de musique de Bruxelles* annonce son grand concert pour le dimanche 10 mai, à 2 heures de relevée, à la salle de l'Alhambra. On dit le plus grand bien du programme, qui ne comprend pas moins de trois œuvres entièrement nouvelles pour le public bruxellois, savoir :

Daphnis et Chloé, œuvre inédite de notre compatriote Fernand Leborne, *La Mer*, de Victorien Joncières, *L'Anathème du Chanteur*, de Schumann.

Le concert se terminera par la grande marche et chœur de *Tannhäuser*.

L'exécution de ce programme est confié à des artistes d'élite : Mme Bosman, MM. Blauwaert et Van Dyck Environ trois cents chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. Henry Warnots, contribueront à l'éclat de cette fête musicale.

Le programme de la quatrième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, qui sera donnée aujourd'hui au Conservatoire par MM Dumon, Guidé, Merck, Neuman, Poncelet et De Greef, comprend : le quintette en *mi b*, pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, de Mozart; les *Contes de Fées*, pour piano, alto et clarinette, de Schumann; une sonate pour piano, de Beethoven, et la *Sérénade* (onze instruments) de Dvorak.

Le mois prochain doit paraître à Vienne la *Correspondance de Richard Wagner* de 1830 à 1883. C'est le savant wagnérophile Emerich Kastner, de Vienne, qui éditera cette collection de lettres, jusqu'ici inédites en majeure partie, et dans lesquelles on trouvera le complément naturel des écrits théoriques du maître de Bayreuth et d'intéressants détails sur sa vie.

La saison des concerts d'été va s'ouvrir sous peu à Londres. On annonce neuf concerts de Hans Richter, le célèbre cappellmeister viennois, qui fera entendre dans ses séances symphoniques les chefs-d'œuvre de la musique classique et d'importants fragments des œuvres de Wagner. D'autre part, on annonce dix représentations allemandes de *Tristan et Isolde*, par la troupe de l'impresario Hermann Francke Enfin, un agent théâtral américain, M. Edm. Gerson, se propose, à l'occasion de l'Exposition musicale qui s'ouvrira prochainement à Londres, de faire entendre successivement, dans une série de concerts, les plus célèbres orchestres et les bandes militaires les plus fameuses de l'Europe entière.

La ville de Paris organise, pour le 3 mai prochain, un concours international de musique, un concours monstre, sous la présidence d'Ambroise Thomas. On parle de 20.000 exécutants.

Au théâtre de Stockholm on prépare la représentation d'un opéra national, *Stig Hvide*, dont l'auteur, M. Ole Olsen, a écrit le poème et la musique.

On vient de terminer à Vienne la vente aux enchères de la succession Mackart, qui n'a pas duré moins de dix-sept jours Il a été réalisé une somme de 150,000 florins, et il reste encore quelques objets représentant une valeur d environ 20,000 florins, qui seront vendus à l'occasion

---

L'exposition des œuvres d'Eugène Delacroix à l'Ecole des beaux-arts a produit 66,709 fr.

L'inauguration de l'hôtel des beaux-arts de Salzbourg (Autriche) aura lieu le 1er août prochain. A cette occasion s'ouvrira une exposition de peinture et de sculpture à laquelle seront conviées toutes les associations artistiques de l'Autriche et de l'étranger. Le comité organise pour la même époque une exposition régionale des arts industriels.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maitres chanteurs	»	1 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :

La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte.	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :

La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri.	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75

ARRANGEMENTS DIVERS :

Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano.	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium.	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano.	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre.	»	5 »
de piano	»	3 50

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ŒUVRES INÉDITES

DE J.-N. LEMMENS.

Tome deuxième. — **Chants liturgiques.** — Prix net, **15** fr.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30. *Conte oriental,* Caprice	Fr.	2.00
— — 31. *Les Soirées de Bruxelles,* Impromptus-Valses		2.50
— — 35. *1er Air de Ballet*		2.00
— *Chant du Soir* (nouvelle édition)		2.00
— *Balafo,* Polka-Fantaisie		2.00
— *Etoiles scintillantes,* Mazurka		2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9. *Barcarolle*		2 00
— — 12. *Laendler*		1.35
— — 21. *Danse rustique*		1.75

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Atelier de menuiserie et de reliure artistiques

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

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

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

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

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

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

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

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

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

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 MAI 1885.

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 CLÔTURE DE LA SAISON THÉATRALE A LA MONNAIE. — DEUX EXPOSITIONS. I. *Le Cercle artistique ;* II. *Les Aquareillistes.* — LIVRES NOUVEAUX. *J.-F. Millet*, par Charles Yriarte ; *Camille Corot*, par Jean Rousseau ; *Hans Holbein*, par Jean Rousseau. — DOCUMENTS A CONSERVER. *Le secret du vote. La suppression des médailles.* — NOTES DE MUSIQUE. I. *Concert Zarembski ;* II. *Conservatoire de Gand.* — CONFÉRENCES ARTISTIQUES *Conférence de M. Georges Rodenbach ; Conférence de M. Sigogne.* — THÉATRES. Théâtre de la Monnaie. — EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS. — RECETTE POUR AVOIR DU GÉNIE. —PETITE CHRONIQUE.

LA CLOTURE DE LA SAISON THÉATRALE
A LA MONNAIE

La saison théâtrale est finie pour le théâtre de la Monnaie, et avec elle s'achève la direction de MM. Stoumon et Calabrési. Avec elle aussi la troupe de notre opéra va être presque entièrement renouvelée.

C'est là un événement complexe qui assurément marquera dans notre histoire lyrique. Les dix années qui viennent de s'écouler ont été brillantes. Elles ont fait entrer profondément dans les mœurs de la capitale le goût de l'opéra.

Les causes du phénomène ont été variées. L'intelligente habileté des directeurs y fut pour beaucoup. Mais le besoin de luxe et de haute vie y ont aussi puissamment contribué. Les hommes ont tiré parti de la situation, mais la situation a aidé les hommes. Il faut remercier MM. Stoumon et Calabrési d'avoir profité des événements. Ils ont, eux, à remercier les événements d'être survenus si à point pour leur fournir une telle occasion d'utiliser leurs mérites.

Ces jours derniers, l'*Indépendance* esquissait feu les directeurs avec des sous-entendus qui pouvaient, selon le caractère des gens, passer pour des critiques ou des éloges. Elle leur prêtait notamment une adresse aimable à manipuler ou, pour employer un terme d'argot plus énergique, à *rouler* l'abonné. Le dessin était vraiment amusant dans sa mordante malice. La leçon est bonne, mais certes il était prudent de ne la risquer qu'au moment où les impresarios distingués qu'on gratifiait d'un machiavélisme fort inattendu, donnaient congé. C'est une façon de montrer, au moment où l'on ferme le théâtre, comment on s'y moquait congrûment des bonnes gens, très drôle mais aussi très périlleuse avec un public aussi susceptible que le nôtre ne s'imaginera-t-il pas qu'il a eu affaire à des Cumberland consacrant une dernière séance à la révélation des trucs au moyen desquels ils empaumaient les spectateurs? Voici ce morceau curieux et révélateur. Certaines phrases indiquent que son auteur avait lui-même le pressentiment que ses compliments, chargés de picrate, pourraient un jour éclater au visage de ses héros.

» MM. Stoumon et Calabrési ne sont pas maladroits du tout. Et ils savent l'art de répondre aux réclamations ineptes, aux plaintes inutiles, avec une condescendance qui ne laisse jamais percer d'ironie. Tous les théâtres, grands et petits, ont un certain nombre d'abon-

nés qui ont pour occupation principale d'être des *abonnés influents*. Ce sont des personnages, dont le maniement est assez délicat. Il s'agit d'avoir l'air de les consulter, et, en réalité, d'en faire des défenseurs naïfs et convaincus de tous les actes de l'administration. Ce n'est pas toujours commode. *L'abonné influent* tient à faire figure devant le simple public, à être l'homme considéré que les directeurs redoutent. Il a donc parfois des velléités d'opposition, qui servent à marquer son autorité. Le directeur, qui sait son métier, traite ces manies innocentes par des moyens doux. Et *l'abonné influent*, qu'on a écouté avec attention et déférence, ne s'aperçoit jamais qu'on lui fait approuver tout ce qu'il se proposait de combattre.

« MM. Stoumon et Calabrési doivent avoir ce doigté, cette virtuosité de leur emploi, puisqu'ils en ont tous les autres mérites. Ils ont étudié la physiologie de l'abonné, et ils savent comment on peut prévenir ou dissiper les caprices de *cet être spécial*. Ce serait leur faire tort, cependant, que d'insister sur leur souplesse, en cette matière. Peut-être, quelque jour encore, céderont-ils, ou l'un d'eux cédera-t-il, au désir de recommencer une campagne nouvelle à la Monnaie, d'y rechercher une fois encore le rare mélange qu'ils ont obtenu, de ceinture dorée et de bonne renommée. *L'abonné influent* pourrait être récalcitrant d'avance, si on lui dit maintenant qu'il a eu affaire à des gens d'esprit, qui l'ont manié comme cire molle. Mais il est vrai que c'est au profit des publics naïfs que les directeurs sont adroits. »

Sapristi! pourquoi le dire? Si nous étions cet *être spécial*, comme dit galamment l'écrivain, qu'on nomme l'*abonné influent*, nous serions, en effet, récalcitrant et tiendrions à prouver que nous ne sommes pas cire molle et public naïf autant qu'un vain reportage le pense. Voilà l'abonné influent prestement déshabillé, et gratifié par dessus le marché d'un très bon coup de pied à la chute du dos. Bien le bonjour, mon ami! A coup sûr les pauvres abonnés vont méditer sur la fable du *Renard et du Bouc :*

> Capitaine Renard allait de compagnie
> Avec son ami Bouc du plus haut encorné.
> Celui-ci ne voyait pas plus loin que son nez,
> L'autre était passé maître en fait de tromperie...

Et dire pourtant que cette bonne *Indépendance* protestait en toute occasion et sur tous les tons de son amitié, de son zèle, de son dévouement, de sa cordialité, de son empressement pour cette direction dont elle accompagne la retraite d'un aussi étonnant charivari en s'imaginant qu'elle lui donne une sérénade. Beckmesser! Beckmesser! tu as fait des petits.

> Rien n'est plus dangereux qu'un maladroit ami.
> Mieux vaudrait un franc ennemi.

Décidément le bon Lafontaine et ses bêtes nous reviennent trop en mémoire. Bornons-là ces associations d'idées.

La nouvelle direction bénéficiera sans doute des habitudes prises par notre population. Pour peu que sa troupe soit bonne (et elle s'annonce comme devant être très remarquable), elle n'aura pas de peine à commencer à son tour un cycle d'années fructueuses. L'administration communale a, il est vrai, stipulé quelques charges que justifiaient, assure-t-on, des recettes si abondantes que *le décennat des directeurs, les dix années de leur consulat, leur ont assuré la sécurité d'existence et les ont laissés en posture aisée*, suivant des expressions de haut goût que nous relevons dans le même intéressant article de l'*Indépendance*.

C'est, en effet, un fort beau lot que de pouvoir se retirer aussi promptement après fortune faite. Le même journal ajoute « que les directeurs se sont trop bien trouvés de leurs conditions administratives pour consentir à en changer; qu'ils ne croient pas à l'efficacité de la nouvelle constitution, des institutions nouvelles du théâtre de la Monnaie; qu'ils renoncent au gouvernement, jugeant que son exercice est devenu plus périlleux, ou du moins plus difficile ».

On ne saurait dire, en termes plus décents, que ces messieurs ont la prudence louable qui engage le joueur peu téméraire à faire Charlemagne. C'est fort injuste quand on les connaît. Mais enfin, les craintes qu'on leur prête apparaissent quelque peu exagérées et aboutiraient, si le reporter officieux qui les complimente en phrases si rares insistait davantage à donner quelque consistance au bruit qui courait avant la concession à M. Verdhurt, qu'ils voulaient forcer la main au conseil communal et se préparaient, dans l'espoir que nul n'oserait ramasser le sceptre qu'ils déposaient, à intervenir au dernier moment en sauveteurs, dictant leurs conditions et imposant le régime qui leur avait *assuré la sécurité* et donné *une posture aisée*.

Espérons que l'avenir démontrera que le conseil communal de Bruxelles a eu raison d'imposer quelques obligations de plus, celle, de majorer le minimum du traitement mensuel des musiciens de l'orchestre, traités jusqu'ici avec une parcimonie invraisemblable, celle aussi d'affecter à l'entretien et au renouvellement des décors et des costumes existants, 25,000 francs par an, sous le contrôle du collège. Cela ne paraîtra assurément à personne une aggravation de nature à justifier le cri d'alarme compliqué, rappelé plus haut : *MM. Stoumon et Calabresi ne croient pas à l'efficacité de la nouvelle constitution des institutions nouvelles du théâtre de la Monnaie !*

Le changement de dynastie a été accompagné, on le sait, d'un remaniement presque complet dans la troupe, L'expérience apprend que c'est ce qui arrive fatalement en pareille conjoncture. Cela ne procède pas d'un parti-

pris, mais de complications inéluctables. Un règne qui finit, un règne qui commence produisent un déchaînement de craintes, d'espérances, de convoitises, de prétentions, d'intrigues, de bavardages, de malentendus, de criailleries, de fausses démarches qui troublent les esprits. démanchent les plus calmes, déjouent toutes les prévisions, provoquent des coups de bascule dans lesquels le hasard seul semble agir. Bruxelles a assisté à ce tohu-bohu. Dans les premiers moments la direction nouvelle a été assaillie de mauvais propos plus ineptes les uns que les autres. Les pauvres artistes affolés n'ont entrevu que catastrophes et n'ont rêvé que départ. Autour d'eux on a fait pleuvoir les inquiétudes. Pris dans cette tourmente, le nouveau directeur a jugé sage et plus digne de quitter la place et de se mettre résolument à engager des sujets nouveaux à l'étranger. Ce qu'on a appris de ses efforts est de nature à faire croire qu'il a fort bien réussi. Maintenant qu'il a très fermement pris pied, les regrets commencent à hanter les déserteurs. Ceux qui étaient libres encore se sont ralliés. Pour d'autres, hélas! la rupture est consommée et on ne peut plus que leur souhaiter de trouver ailleurs les sympathies dont ils étaient comblés à Bruxelles, avec l'espoir de les revoir tôt ou tard. La crise a été douloureuse, mais elle est terminée. Les adieux sont consommés, le calme renaît. Cinq mois de silence vont passer sur toutes ces alarmes et ces tristesses, comme l'hiver passe sur les feuillages tombés. Nous aurons un autre printemps et tout fait présager que le renouveau qui se prépare vaudra le passé dont nous sortons.

Deux expositions

I. Le Cercle artistique. — II. Les Aquarellistes.

I

Deux expositions sont ouvertes en ce moment à Bruxelles : l'une de tableaux à l'huile, l'autre de peintures à l'eau. Toutes deux ont mêmes tendances vers un art bourgeois, terre à terre, trivial et lourd. Toutes deux marquent un affaissement sensible du niveau artistique, attaqué par les postulations utilitaires, de plus en plus menaçantes. De part et d'autre, le cheval de manège, tournant avec résignation dans la piste, a pris la place de l'étalon aux allures libres, piaffant, secouant sa crinière. Les coups de chambrière lui sont tombés drus sur l'échine. A peine les sent-il. Au *Cercle*, on pourrait dire au cirque, un jury soucieux de la dignité de l'Art eût dû lancer par les fenêtres, sous les ombrages du Parc, l'effroyable pacotille de boîtes de baptême, de ronds de serviette en bois de Spa, d'enseignes de parfumeur, de « vues » d'optique dont on a effrontément sali les murs. Cela eût fait une jolie exposition des refusés, avec accompagnement de musique des pompiers en guise de cantate d'ouverture, à l'usage des bonnes d'enfants et de leurs amis les petits carabiniers.

On a préféré admettre tout le bloc. Et les rares bonnes choses que le naufrage de la peinture sérieuse et digne ait respectées sont ballotées par les flots d'une marée de médiocres, de grotesques, de lamentables.

Voir, pour ne pas même descendre aux amateurs, qui ont fait du *Cercle artistique* leur proie, leur citadelle, d'où ils délogent petit à petit les artistes, les drôleries macabres de Vanden Bussche, sa *Retraite de Russie* et sa *Tentation de Saint-Antoine*. L'auteur de ces aimables plaisanteries est, assure-t-on, professeur de perspective à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers. De perspective aérienne, vraisemblablement, comme feu Louis Dubois, le roi des mystificateurs, qui se donnait gravement, en voyage, cette qualité sur les registres d'auberges.

Voir aussi les images de Barnaba, dans lesquelles on a oublié de placer le cadran, et les paravents de Numans, et le soudard au nez trognonnant de Van Hammée, et les sites ardennais de Roffiaen, ce Marie Gilsoë du paysage.

Oh! comme on comprend les deux artistes, des vrais ceux-là, qui, indignés d'un pareil avilissement du goût, ont, le lendemain de l'ouverture, envoyé leur démission à la commission!

Les toiles sincères, émues, de cette triste exhibition, ont été sacrifiées, presque toutes, aux plates et ternes enluminures qui courent à la rampe. Vogels a fait vraiment trop d'honneur au *Cercle* en lui envoyant son superbe *Brouillard*, ce bout d'estacade noyé dans des vapeurs d'argent, tout frissonnant de moiteurs laiteuses, la plus belle page qu'ait écrite ce pinceau magistral. On l'a récompensé en le plaçant au second rang, où il ne peut offusquer les médiocrités qui l'environnent.

Au second rang aussi l'impression, si juste, rapportée par Frantz Charlet d'une excursion dans les dunes de Knocke. Que n'y a-t-il trois rangs au Cercle! Elle eût été sûrement « élevée » d'un degré.

Mais à la cimaise se pavanent les arbres en zinc de Mlle Beernaert, les Pompéïenneries mièvres de M. Stallaert, qui les a chipées à M. Coomans, lequel les avait lui-même, etc....

Passons sur tout cela. A quoi bon chanter toujours le même refrain? Comme nous le disions, le cheval est poussif. Rien ne sert de le cravacher. Voyons-le trotter, et notons au passage ses rares velléités de réveiller par quelque vivacité ses allures assoupies.

Voici Alfred Verhaeren en selle. Il pique des deux, celui-là, et d'un bon coup d'éperon fait pirouetter sa monture. Bravo pour ses *Cerises*, appétissantes, lisses de peau, savoureuses, belles, malgré le ton conventionnel du fond et des feuillages.

Voici Pierre Oyens. Encore un coup d'éperon. Une nature morte réduite à sa plus simple expression : une bouteille, un verre et une pomme, mais avec quelle intensité de lumière ces objets sont éclairés! La nappe paraît trop noire. Les objets posés dessus sont vraiment « tapés ».

Voici les mélancoliques, Mellery, Heymans, Binjé, Ter Linden. La neige nocturne du premier est impressionnante. C'est d'un artiste sincère, jamais inférieur à lui-même. Le grand paysage d'Heymans semble une préparation pour le travail lent par lequel l'excellent paysagiste dispose, construit, émaille ses belles toiles. L'étang de Binjé qui sourit aux étoiles sous la gaze lamée des brumes vespérales, est une jolie complainte, un Nocturne en bleu et argent, comme dit Whistler, d'un sentiment délicat. L'*Infini*, de Ter Linden, présente, avec les moires de la mer pour arrière-plan, une fine silhouette de femme, élégamment peinte. Mais pourquoi l'*Infini*? Un bien gros titre pour une étude, — jolie, sans doute, mais une étude.

Il y a encore, en ne se montrant pas trop sévère, une bruyère de Bouvier, un coin de rivière de Baron, un bout de mer de Le Mayeur, un bateau échoué dans la vase, de Hagemans, bonne étude malgré le jour fantastique et peu justifié qui la baigne.

Après cela, c'est tout. Les forts en thème n'ont guère donné, et ceux qui se sont présentés arrivent à la queue. Le portrait de M. Doucet, par Cluysenaar, pourrait tout aussi bien être signé Herbo. La comparaison flattera au moins, espérons-le, l'un de ces peintres. C'est « le portrait avec les bras » dans toute sa banalité de pose, d'expression et de facture.

M. Doucet fait face à M. Dumon, et le peintre pour « Socheteit, tir à l'arc et garde civique, ressemblance garantie », a été, cette fois, à peu près aussi heureux que celui qui a eu l'honneur de reproduire les traits de M. Van Schoor.

Les papillottantes petites filles noir et blanc qui attendaient le photographe et qui ont vu arriver, en guise d'objectif, M. Cluysenaar, n'ont rien de transcendant. C'est honnêtement fait, mais peu amusant à regarder.

Ce sont les jeunes que nous cherchons, avec l'espoir d'y trouver des promesses d'avenir, et les jeunes ne nous donnent guère d'espérances. M. Van Gelder est une des premieres victimes du « zwanzage », cette épidémie infectieuse qui a sévi récemment, propagée par des compères qui n'en ont pas mesuré la portée et dont l'esprit épais n'a vu qu'une grosse farce où il y avait un danger réel. Les *Raffaëlli* de M. Van Gelder étaient plus drôles à la Zwans-exhibition. C'est tout ce qu'on peut dire de celui qu'il expose au Cercle.

M. Evrard a voulu évidemment se moquer du public en montrant ses deux portraits, inspirés de Géruzet et de feu Ghémar. La Zwans n'est donc pas finie?

Ce n'est pas M. Halkett, avec ses trois figures guindées, tournées dans du bois — et encore sont-elles tournées? — raides, désagréables de couleur, qui porte les espérances de la jeune école. Ni encore moins M. Houyoux. Il y a, de M. Frédéric, un tryptique qui a l'air d'avoir été épongé, la couleur étant fraîche encore, et une singulière prairie où tombe une lumière qui n'est ni la lumière électrique, ni le gaz, ni surtout la lumière du jour. Dans cette prairie, des enfants qui ont tous eu le malheur de se barbouiller la figure et les mains d'une teinture qui doit être du bois de Campêche. Le tableau pourrait être intitulé : *La veille de Pâques*.

Sera-ce M. Hannon? Il y a évidemment des qualités dans son *Crépon japonais*, une élégante jeune femme en silhouette devant une fenêtre. Mais combien est superficielle et mince cette peinture qui manque d'âme!

Un coup d'œil aux aquarelles, où s'alignent les virtuoses ordinaires et extraordinaires de la goutte colorée : Uytterschaut, Stacquet, Binjé, décidément en progrès sérieux, Cassiers, dont la mer ressemble assez à la surface polie d'une glace rayée de coups de patin, Combaz (il n'aime pas qu'on l'oublie) qui a dessiné pas mal l'un des lions de la Bourse, mais qui a eu la fantaisie singulière de le représenter en chocolat, et Jean Baes, dont le *Dôme du Palais de Justice* est gentiment croqué.

Quant à la sculpture, arrêtez vous devant une petite tête en bronze de Namur, et ne vous attardez pas devant les autres « productions » de l'année, si ce n'est par besoin d'esbaudissement et de doulce alacrité.

Livres nouveaux

J.-F. Millet, par Charles Yriarte. — Paris, 1885.

La Librairie de l'Art (J. Rouam, éditeur, 29, cité d'Antin, ancienne salle Saint-André), vient de publier dans sa jolie *Bibliothèque d'Art moderne*, format in-4°, une magnifique étude de M. Charles Yriarte sur *J.-F. Millet*. C'est, en même temps qu'une œuvre de haute et saine critique, un pieux hommage rendu à la mémoire du grand peintre de la nature méconnu par ses contemporains, aujourd'hui plein de gloire. Le *Millet* de M. Yriarte se recommande à tous les amis du grand art par l'intérêt du texte et par la beauté de l'édition, illustrée d'un beau portrait de Millet et de 24 gravures et fac-similés d'après ses tableaux et dessins. Enfin la modicité du prix : fr. 2-50, le rend accessible à tous.

Camille Corot, par Jean Rousseau. — Paris, 1884.

En vente, à la même librairie, la remarquable étude de M. Jean Rousseau sur Corot, suivi d'un appendice par Alfred Robaut. L'ouvrage, dont le prix est, comme le précédent, de fr. 2-50 et qui fait partie de la même *Bibliothèque d'Art moderne*, coquettement édité, est orné d'un portrait de Corot et de 34 gravures sur bois et dessins reproduisant les œuvres du maître. Bon ouvrage de vulgarisation de l'art ; recueil intéressant et lecture de choix.

Hans Holbein, par Jean Rousseau. — Paris, 1885.

En même temps que sa *Bibliothèque d'Art moderne*, M. Jules Rouam édite une *Bibliothèque d'Art ancien* dont le premier volume vient d'être mis en vente. C'est une étude sur Holbein, par Jean Rousseau, ouvrage accompagné de deux portraits et de trente-cinq gravures d'après les œuvres du maître.

Publié dans le même format, avec les mêmes soins et au même prix modique que les volumes précédents, *Hans Holbein* constitue un ouvrage de luxe, que tous les artistes consulteront avec fruit et liront avec intérêt. Il renferme notamment une magnifique série d'illustrations exécutées d'après les peintures de Holbein qui forment la superbe collection de la reine d'Angleterre au château de Windsor.

Documents a conserver (*)

Le Secret du vote. — La Suppression des médailles.

Extrait du Salon de Paris de 1876, par M. Ernest CHESNEAU, *paru dans l'*Estafette *du 6 juin 1876*.

Le mot *médaille* manque totalement de prestige à mes yeux. Je ne connais pas dans l'ordre administratif de plus vain, de plus vicieuse institution, si ce n'est celle des médailles à trois degrés et numériquement comptées six mois à l'avance.

N'est-il pas bien présomptueux d'agir avec ces façons de petite Providence et de décider, en novembre, qu'on ne verra, en mai, au Salon, que tel nombre et non tel autre d'œuvres dignes d'être officiellement recommandées au public?

N'est-il pas bien contradictoire d'établir trois classes de récompenses, — ce qui suppose une classification esthétique, une

(*) Voir notre numéro du 29 mars.

subordination des genres, — et de bouleverser sciemment tout le système hiérarchique en attribuant des récompenses de même classe à des genres d'ordres distincts, à une *Douzaine d'huîtres* et à un *Bon Dieu*?

Tôt ou tard on supprimera ce malencontreux et fallacieux élément d'émulation qui remplit si peu son objet. Mais si les artistes, race d'enfants, tiennent absolument aux médailles, il n'y a qu'un moyen de leur laisser ce hochet tout en sauvegardant l'équité en même temps que la dignité des exposants et celle du jury :

Il faut en revenir à la médaille d'autrefois de valeur unique.

Il faut qu'elle soit distribuée sans limitation de nombre.

Il faut qu'elle mette l'artiste hors concours.

EXTRAIT DU SALON DE PARIS DE 1882, PAR LE MÊME.

Ne discutons pas les médailles qui ont été votées par le jury du Salon. Cela n'intéresse vraiment que les intéressés. Outre que l'institution monarchique des récompenses est devenue absolument ridicule dans un Etat démocratique, leur répartition, le principe étant admis, est régie par des règlements si défectueux, elle donne lieu, d'autre part, à tant d'intrigues, de compromis et de concessions où la question d'art n'est d'aucun poids, qu'il faut laisser aux mains de ceux qu'elle amuse encore, cette puérilité encombrante et malfaisante, sans nous inquiéter des fils qui la font mouvoir, la place dont nous disposons est réservée à de plus dignes sujets.

NOTES DE MUSIQUE

I. — Concert Zarembski.

M. Zarembski a affirmé, jeudi, dans l'audition qu'il a donnée au Conservatoire avec Mme Zarembski, des qualités très remarquables de compositeur jointes à une virtuosité de premier ordre.

La pièce capitale de ce concert charmant, auquel n'ont manqué ni la variété ni l'intérêt, quoiqu'il fût tout entier consacré au même auteur, était un *quintette* inédit pour piano et instruments à cordes, l'œuvre la plus récente et la plus belle du jeune maître.

Elles se développent superbement, les quatre parties de cette composition vraiment personnelle et impressionnante, tantôt mystérieuse, traversée d'harmonies poignantes, évocatrices d'on ne sait quel cortège de douleurs, tantôt fougueuse, rythmant sur des mètres inégaux des mélodies aux allures emportées, qui passent comme une tempête dans le déchaînement des instruments.

Le premier *allegro*, l'*andante*, le *scherzo* aux contours pimpants, le *finale* qui débute par le motif sautillant du *scherzo* et s'élève rapidement à des hauteurs d'inspiration peu communes, graduent logiquement l'impression qui, dès la première partie, étreint l'auditeur.

Depuis longtemps, on n'a écrit pareille page de musique de chambre. Pour ses débuts dans ce genre, M. Zarembski a fait une œuvre magistrale.

Excellemment interprété par l'auteur et par MM. Hubay, Van Styvoort, Colyns et Servais, le *quintette* a obtenu le grand succès qu'il méritait.

Nous avons déjà parlé de la manière dont M. Zarembski écrit pour le piano. Liszt disait qu'on n'a pas mieux fait depuis Chopin. La *Novelette-caprice*, la *Valse sentimentale*, la *Sérénade espagnole*, avec ses rythmes originaux et gais, le *Menuet*, interprétés avec beaucoup de charme et de talent par Mme Zarembski, ont été particulièrement applaudis, ainsi qu'une série d'autres pièces, parmi lesquelles la curieuse *Sérénade burlesque* et la *Tarentelle*, d'une difficulté d'exécution terrible, joués par M. Zarembski.

La dernière représentation des *Maîtres-Chanteurs*, qui avait lieu le même soir, a empêché bon nombre de musiciens d'assister à l'intéressante séance des deux virtuoses. Ce serait vraiment aimable à eux d'en donner une seconde. La musique de M. Zarembski, sérieuse et travaillée avec soin, est, dans tous les cas, de celles qu'on aime à réentendre.

II. — Conservatoire de Gand.

(*Correspondance particulière*).

Dimanche dernier, au grand théâtre de Gand, a été exécutée la *Damnation de Faust*, sous la direction de M. Samuel. Une première audition en avait été donnée le jeudi précédent.

L'exécution en a été excellente. L'orchestre avait été dressé comme un cheval à la haute école dans les cirques, patiemment, longuement, et les répétitions avaient duré souvent jusqu'à dix et onze heures du soir. On est arrivé ainsi, grâce à un entraînement méthodique et pointilleux à une quasi entière réussite.

MM. Van Dyck et Blauwaert, ainsi que Mlle Howe, interprétaient la partie chantée de l'œuvre : M. Van Dyck dont la voix s'est admirablement développée et timbrée, M. Blauwaert qui compte parmi les barytons les plus mâles et les plus consciencieux, Mlle Howe dont les moyens ne sont pas à la hauteur des grands rôles mais qui s'est montrée convenable dans le rôle relativement effacé de Marguerite.

Le public a tellement mordu à l'art de Berlioz qu'une troisième audition a été demandée. Elle a eu lieu mardi dernier.

Les morceaux les plus applaudis ont été la *Danse des Sylphes* et la *Course à l'abîme*.

***

De grandes fêtes musicales auront lieu à Gand, du 24 juillet au 6 août, pour fêter le cinquantenaire de la fondation du Conservatoire.

Entre autres solennités, on donnera au grand théâtre trois représentations de *Quentin Durward*, en vue desquelles l'administration du Conservatoire gantois a engagé MM. Rodier, Soulacroix, Lefebvre, Chappuis, Renaud et Frankin.

CONFÉRENCES ARTISTIQUES

Conférence de M. Georges Rodenbach.

C'était au *Cercle des Etudiants progressistes*. L'amoureux et mondain poète Rodenbach, dans une causerie pleine de fine raillerie où les traits mordants étaient enchâssés avec art, a raconté l'origine des *Hydropathes*, ces fiers écrivains qui ont débuté par lire leurs vers dans une brasserie du boulevard Saint-Michel, et qui, presque tous, sont aujourd'hui célèbres. Il a rapproché ce mouvement de jeune littérature de celui dont il est, en Belgique, l'un des promoteurs. Il a montré combien il était utile de secouer l'arbre de notre art pour en faire tomber les chenilles

qui le rongent, les fabricants de cantates, les cuistres de la critique, les poètes couronnés qui, dans des vers comiquement lamentables, pleurent le départ des animaux du Jardin Zoologique...

Il a raconté la bonne part qui revient à la *Jeune Belgique* dans cet échenillage.

Après avoir fait rire aux larmes en lisant certains extraits des « gloires » de la littérature belge, il a ému son auditoire en lui faisant connaître quelques belles pièces, forgées dans le métal sonore de la poésie moderne.

Jamais le conférencier ne fut plus heureux dans le choix des expressions, dans les souvenirs, tristes ou joyeux, qu'il évoqua, dans les récits rapides dont il sema son discours.

Conférence de M. Sigogne.

C'est de la *Mode* que parla mardi M. Sigogne au Palais des Académies. « Sujet profane ! » ont dû se dire, comme le maître-chanteur Kothner, ces dames du cours supérieur auxquelles s'adressait le conférencier. Sujet profane, mais traité comme il convenait dans cette salle où les académies se succèdent, changeant de sexe sans modifier leur austérité.

A propos de la mode, M. Sigogne a parlé philosophie, histoire, science, art, avec la facilité qu'on lui connaît et l'autorité qu'il commence à acquérir.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie.

Un cliché dont se servent généralement les critiques quand il s'agit d'une œuvre quelconque de Saint-Saëns, c'est de parler de son orchestration « savante » et « nourrie ». Le cliché a naturellement été employé à propos de cette *Scène d'Horace* que l'auteur d'*Henri VIII* a fait chanter la semaine dernière par Mme Caron et M. Seguin.

Or, l'orchestration de cette page assez terne n'est ni savante ni nourrie. Ecrite il y a vingt-cinq ans, dans la jeunesse de Saint-Saëns, elle est simplement ampoulée et vide. On s'étonne même qu'un musicien de la valeur de son auteur croie utile à sa réputation de ressusciter une œuvre d'aussi mince valeur.

Son excuse, c'est que jamais il n'avait entendu chanter au théâtre ces *Imprécations*, qui ont la prétention de traduire musicalement les vers sonores de Corneille. Pourquoi de la musique? Pourquoi des notes sur cette mélopée qui se passe à merveille de tout accompagnement et rompt dédaigneusement le mètre mélodique dans lequel on cherche à l'enfermer?

Il a donc tenu à les entendre déclamer par Mme Caron, dont le tempérament tragique, la stature et le geste s'allient bien aux sentiments exprimés par le poète. Son rêve a été accompli. Et le public a témoigné aux deux artistes chargés de l'interprétation combien il avait, même dans des ouvrages médiocres, de plaisir à les applaudir.

***

A signaler aussi un concert de musique italienne, consacré à la musique de Verdi, donné mardi dernier avec le concours de Mme Albani. On a chanté en italien et en français. Ceux qui aiment ça se sont régalés. Le trio de *Jérusalem* a succédé à la *Traviata*. M. Chapuis tenait le piano. La *Traviata* a été chantée en costumes de théâtre, *Jérusalem* en habits de ville.

Variété complète donc, comme langue et comme vêtements. La musique seule a paru languissamment uniforme.

Mme Albani a eu son succès habituel. On a écouté avec l'ébahissement accoutumé ses vocalises compliquées et le mécanisme d'horlogerie de sa voix.

Mais pourquoi baptiser ce concert *représentation théâtrale?* Etait-ce par ironie? Si c'est une plaisanterie faite par l'imprimeur des affiches, nous demandons la tête du coupable.

***

La représentation de clôture des *Maîtres-Chanteurs* a été superbe. On sentait entre les spectateurs et les artistes un courant sympathique, bien établi, manifesté chez les uns en applaudissements enthousiastes, chez les autres en soins particuliers apportés à l'interprétation.

Un groupe de Wagnéristes a offert à M. Seguin, pour la façon remarquable dont il a créé le rôle de Hans Sachs, une magnifique couronne de feuillage doré encadrant une palme verte. Cette couronne lui a été remise après le monologue du troisième acte et toute la salle s'est associée à cette manifestation, bien méritée.

La loge *Union et Progrès* et celle des *Amis Philanthropes* ont remis à MM. Verhees (Walter) et Durat (Pogner), les triangles maçonniques en feuilles de chêne.

Le *Quintette* a été bissé. On a beaucoup admiré la persévérance du Maître-Siffleur qui continue à suivre assidument les représentations pour s'exercer, durant le deuxième entre acte, à l'innocent talent de société par lequel il cherche à se distinguer.

On l'a hué jeudi et, à travers la tempête de bravos qui a étouffé le chant de ce merle en habit noir, on a distingué les cris : « A la porte, le Beckmesser! » On a eu tort, à notre sens. Il eût été fâcheux de priver la salle du spécimen rare et précieux qui l'a tant égayée ces derniers jours.

Cela fera bien, pour la gloire de Wagner, de dire qu'il a été sifflé à Bruxelles en 1885. Et bientôt, on ne trouvera plus même un architecte pour se charger de cet office !

Théâtre Molière. — Une dernière représentation du *Prince Zilah* aura lieu ce soir, à prix réduits. Ce spectacle clôturera la saison théâtrale.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

Les expositions artistiques se multiplient. Après l'Exposition officielle, après le Salon « d'à côté » ou « d'en face », voici une exhibition de peintures dues à un groupe d'artistes anversois, MM. Emile Claus, Farasyn, Geefs, Hens, Joors, Joris, Lauwers, Simons et Verstraete.

Cette exposition, dont l'ouverture a lieu aujourd'hui, est située rue aux Lits 11 (salle De Buck). Elle est visible tous les jours, de 10 à 5 heures, moyennant une entrée de 50 centimes.

Les œuvres exposées seront remplacées tous les mois.

***

Nos lecteurs savent que l'administration communale d'Anvers a institué un Comité de Logements, destiné à suppléer à l'insuffisance éventuelle des logements pendant la durée de l'Exposition.

Cette institution n'est pas absolument nouvelle; elle a fonctionné antérieurement, mais à titre privé et lucratif. Il va sans dire, au contraire, que la ville d'Anvers n'entend retirer aucun bénéfice de son initiative. Elle n'a eu en vue que l'intérêt général, et le désir de soutenir son vieux renom d'hospitalité.

Le Comité formé sous ses auspices a commencé par faire appel à tous les habitants ayant des appartements disponibles; puis ces appartements, dont le nombre dépasse déjà 1,200, ont été visités par les experts et classés suivant leur degré de confort; enfin un tarif et un règlement détaillé ont été élaborés.

A peine débarqué, le voyageur pourra donc trouver, en s'adressant aux bureaux établis par le Comité, l'appartement qu'il lui faudra. Il y en aura pour tous les goûts et dans tous les prix : 15, 10, 8, 6,

4 francs, voire 2 fr. 50 et 1 fr. 50 par jour, service, lumière et déjeûner compris. Les plus modestes de ces logements seront propres et bien tenus.

Le Comité a fait plus encore. Grâce à l'obligeance de la ville, il a transformé en hôtel populaire l'ancien local de l'Athénée. Ce vaste établissement a été aménagé de façon à pouvoir loger simultanément 5000 personnes. Deux médecins y seront attachés et en vérifieront quotidiennement les conditions hygiéniques. Le prix uniforme de ces logements démocratiques sera d'*un franc.*

RECETTE POUR AVOIR DU GÉNIE

On ne consulte pas assez les bouquins. Ils sont pleins de révélations inattendues. Peintres de batailles, écoutez-nous. La critique déplore la décadence de la peinture. Que n'employez-vous la recette d'Etienne Marc, peintre espagnol, mort en 1660?

— Etienne Marc?

— Oui. Voici ce qu'en raconte un auteur du siècle dernier :

« Etienne Marc, peintre espagnol, mort en 1660, exprimait supérieurement les batailles. Par manie plutôt que pour avoir des modèles, il avait entouré le lieu de son travail de cuirasses, de sabres, de casques, de lances, etc. Cet appareil militaire ne lui suffisant point encore, il avait coutume, avant de se mettre à l'ouvrage, de s'armer de pied en cap, et de parcourir la maison en battant du tambour.

« Quelquefois, il sonnait la charge avec une trompette; ensuite, il mettait le sabre à la main, et frappait d'estoc et de taille en s'escrimant comme un furieux dans sa chambre au grand dommage des meubles. Après ce bizarre exercice, il prenait le pinceau et rendait avec force les idées de guerre et de carnage dont son esprit venait de se remplir. »

Le moyen est simple, pratique et pas trop coûteux. C'est le génie à la portée des petites bourses.

On trouvera dans le volume où est racontée l'anecdote une foule de conseils utiles et tout aussi faciles à suivre, même en voyage. Le titre de l'ouvrage en dit d'ailleurs plus long que les commentaires. Le voici :

« *Anecdotes des Beaux-Arts, contenant tout ce que la Peinture, la Sculpture, la Gravure, l'Architecture, la Littérature, la Musique, etc., et la Vie des artistes, offrent de plus curieux et de plus piquant chez tous les peuples du monde, depuis l'origine de ces différents Arts jusqu'à nos jours. Ouvrage qui facilite d'une façon aussi instructive qu'amusante la connaissance des Arts, en trace les progrès et la décadence parmi les nations qui les ont cultivés et dans lequel on trouve un grand nombre de traits intéressants qui n'avaient pas encore été publiés. Avec des notes historiques et artistiques et des tables raisonnées où l'on apprécie en peu de mots les artistes et les auteurs dont on a rapporté des anecdotes.* Par M. NOUGARET. A Paris chez Jean-François Bastien, libraire, rue du Petit-Lion, Faubourg Saint-Germain, 1776. Deux volumes in-8° d'environ 700 pages chacun. »

PETITE CHRONIQUE

On assure qu'à l'occasion de la discussion des articles du budget des Beaux-Arts, M. Slingeneyer, député de Bruxelles, et M. Osy, député d'Anvers, prendront la parole et défendront énergiquement la thèse que les beaux-arts méritent de préoccuper le gouvernement autant que toutes les autres branches de l'activité nationale.

Cette initiative serait opportune et heureuse. Nous y applaudirions sans réserve. Il y a une place à prendre à la Chambre dans ce domaine trop délaissé. Les artistes se réjouiraient d'y avoir enfin un défenseur attitré. On peut ne point aimer la peinture de M. Slingeneyer, mais c'est fort injustement qu'on lui a contesté les qualités qui lui permettront de remplir ce rôle, et certes les appuis ne lui manqueront pas, s'il prend les questions de haut et sans étroite préoccupation d'école.

Pour rappel, voici le programme du concert Wagner qui sera donné aujourd'hui, dimanche 3 mai, à 8 heures du soir, par la direction des Concerts populaires :

1. Premier acte de *La Valkyrie* (version française de M. Victor Wilder). — *Sieglinde*, Mme Blanche Deschamps; *Siegmund*, M. Van Dyck; *Hunding*, M. Blauwaert.

2. Fragments de *Parsifal* (1re exécution) : *A*. Prélude; *B*. Scène du jardin enchanté (2e acte) (version française de M. Kufferath).

Parsifal, M. Van Dyck; *Filles-fleurs*. Mmes Louise Wolf, Jane De Vigne, Lecerf, Buol, Hiernaux, Flon-Botman. *Chœurs de femmes.*

C. Scène du Vendredi-Saint (3e acte) (version française de M. Kufferath). — *Parsifal*, M. Van Dyck; *Gurnemanz*, M. Blauwaert.

3. *Siegfried-Idylle* (1re exécution).

4. *La chevauchée des Valkyries* (version française de M. Victor Wilder). — *Valkyries*, Mmes Blanche Deschamps, Baudelet, Buol, Jane De Vigne, Flon-Botman, Hiernaux, Lecerf et Louise Wolf. — Directeur du chant, M. Ph. Flon.

Jamais il n'y eut pareil empressement du public. La salle est entièrement louée, jusqu'aux strapontins, depuis le commencement de la semaine, et les demandes de places continuent à affluer

La direction des Concerts populaires sera obligée de donner une seconde audition du même concert. Celle-ci aura lieu vraisemblablement jeudi prochain.

On parle aussi d'aller, avec l'orchestre et les chœurs, donner une audition du concert Wagner à Anvers.

La maison Schott frères a mis en vente hier, pour servir de programme détaillé à cette solennité musicale, une brochure de 36 pages in 18° contenant la traduction du premier acte de la *Valkyrie* et des scènes de *Parsifal* qu'on exécutera ce soir.

C'est demain lundi que commenceront au Waux-Hall du Parc, sous la direction de M. Léon Jehin, les concerts quotidiens donnés par l'orchestre du théâtre de la Monnaie.

Il est à peine nécessaire de recommander ces excellentes auditions qui ont, depuis des années, la faveur du public.

Mardi 5, à 8 heures du soir Mmes Caron, B. Deschamps, Bosman, A. Legault et MM. Gresse, Seguin et Soulacroix, se feront entendre à la Grande-Harmonie dans un grand concert organisé par M. Renaud. Le programme comprend, outre un opéra-comique, les *Valets modèles*, interprété par Mlle Legault et M. Soulacroix, seize morceaux de musique, parmi lesquels le trio de *Jérusalem*, le duo de *Sémiramis*, le duo d'*Hamlet*, le duo des *Noces de Figaro*, pour voix de femmes, le duo de *Mireille*, l'air de *Nabuchodonosor*, etc.

Le prix des places est de 10 et de 5 francs.

Le grand Concert, organisé par la *Nouvelle Société de Musique de Bruxelles*, aura lieu, sans aucune remise, le dimanche 10 mai 1885, à 2 heures de relevée, dans la salle de l'Alhambra.

Mme Bosman ayant été appelée à Paris vers le 5 mai au plus tard, pour les répétitions de *Sigurd*, le Comité a fait appel à Mme Cornelis-Servais, dont les derniers concerts du Conservatoire ont mis le sérieux talent en relief.

Des places sont à la disposition du public chez le Trésorier de la Société, M. Charles Hoffmann, 32, rue de Loxum, et chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

L'*Union des jeunes compositeurs* a donné cette semaine sa séance d'inauguration, dans une des salles du Palais des Beaux-Arts. Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister à ce concert, qu'on nous a dit avoir été fort intéressant. On y a entendu un trio pour piano et pour instruments à cordes de M. Pierre Heckers, la *Suite* pour piano et violon de M. Emile Agniez, des chœurs de MM. Léon Soubre et Philippe Flon, diverses pièces pour piano et violon de M. Arthur De Greef, un fragment d'opéra (*Esther*) de M. Léon Jehin, une berceuse de M. Louis Maes et des mélodies de M. Léon Dubois.

Les solistes étaient Mme Cornélis-Servais, M. Edm. Peeters, De Greef, Agniez et Maes.

Nous applaudissons de tout cœur aux efforts de cette jeune et vaillante association.

Le concert annuel de la Société royale *l'Orphéon* aura lieu, samedi prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie.

Mlle Hamaekers, MM. Renaud, Eldering, violoniste, et Karl Hertz, violoncelliste, s'y feront entendre.

La Société exécutera *Le Départ des Pêcheurs*, de Léon Jouret; *Le Nid*, de Camille De Vos; *Nocturne*, de A. Wouters; *Magnificat*, de Chiaromonte et *Chant d'Amour*, de Ph. Flon, tous chœurs qui ont été imposés au dernier concours de chant organisé par *l'Orphéon*.

Le *Figaro* organise, nous dit-on, une audition d'*Egmont*, l'opéra de MM. Salvayre, Albert Wolff et Albert Millaud, qui fait en ce moment l'objet d'un procès entre ces messieurs et la nouvelle direction de l'opéra.

La critique sera ainsi appelée à se prononcer sur le mérite de l'œuvre que MM. Ritt et Gaillhard ont refusé de jouer.

Des artistes de choix seront chargés de l'interprétation. Ce sont MM. Lasalle et Van Dyck, Mmes Krauss et Rosine Bloch.

L'Odéon annonce pour le mardi 5 mai la reprise de l'*Arlésienne*, d'Alphonse Daudet, avec l'exécution de la musique de Georges Bizet par l'orchestre Colonne. On annonce des merveilles de mise en scène pour cette intéressante représentation.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Neuvième livraison.

PH. EM. BACH.

Sonates en fa maj, ut min., la min., la b. maj.

PRIX : FR. **6.50**

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :

La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte.	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :

La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri.	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75

ARRANGEMENTS DIVERS :

Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano.	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium.	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre.	»	5 »
» de piano	»	3 50

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 MAI 1885.

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

CONCERT WAGNER. — JAMES TISSOT. — DE LA MODERNITÉ DANS L'ART. — LA POÉSIE NOUVELLE. *Godefroy de Lussinan*. — THÉATRES. Théâtre de l'Alcazar. *La Cantinière*. — PETITE CHRONIQUE.

CONCERT WAGNER

3 et 7 mai 1885.

« Wagner ne fait pas d'argent à Bruxelles ; jamais il n'en fera ». — Qui dit cela ? Les troubadours du *Ménestrel*. Ils le chantent en mineur.

Et le Maître-Siffleur de la Monnaie ajoute, dans un monument de sottise désormais célèbre : « Ils sont, en tout, une trentaine d'illuminés qui essaient de faire croire à un succès factice. »

On devine que l'auteur de la lettre à la *Gazette* a l'habitude de manier les pierres de taille. Ses bévues en ont les proportions.

Que n'étiez-vous à Bruxelles la semaine dernière, ô troubadours ! Et vous, doux siffleur, que ne vous êtes vous, armé de l'instrument de musique qui vous est cher, introduit au théâtre en ces deux mémorables soirées ? Vous eussiez assisté à un spectacle cu-ri-eux, comme dit l'excellent Nachtigall : une salle comble acclamant Wagner, rappelant et bissant les artistes, faisant une ovation enthousiaste au chef d'orchestre, applaudissant chaque œuvre avec frénésie, et accueillant la dernière, la *Chevauchée des Walkyries*, par un ouragan de bravos, de trépignements, de cris, au regard duquel le charivari qui clôt le deuxième acte des *Maîtres-Chanteurs* est une symphonie aimable.

Même fessée, d'ailleurs, morale celle-ci, aux Beckmesser bruxellois que tourmentent les lauriers de leur confrère de Nuremberg.

Et si les recettes d'un bureau de location pouvaient servir de criterium à la valeur des ouvrages lyriques, nous ajouterions : Wagner plaît si peu aux Bruxellois qu'après avoir donné une audition de ses œuvres, dimanche, la direction des Concerts populaires a dû, pour satisfaire aux demandes de ceux qu'on n'a pas pu caser, en donner une seconde le jeudi suivant.

Ceci, détail à noter, quand la saison est finie, qu'on est saturé de musique, que nombre de personnes ont fait leurs malles et que la température éloigne du théâtre quantité d'habitués.

Et encore les conditions dans lesquelles sont présentés au public les fragments de ces deux chefs-d'œuvre, *Parsifal* et la *Walkyrie*, ne peuvent-elles donner de ce qu'a voulu le maître qu'une idée approximative.

Nous ne parlons pas de l'interprétation, qui a été vraiment remarquable dans son ensemble. M. Van Dyck a acquis, en deux ans, une autorité extraordinaire. Doué d'une voix superbe, il s'est attaché surtout à se perfectionner au point de vue de l'articulation, et il est arrivé à une netteté de prononciation telle que certaines personnes l'ont trouvée exagérée. Il y a toujours des gens pour qui la mariée est trop belle. Quant à nous, nous ne nous plaindrons jamais de cette qualité rare, quand au mérite d'une diction irréprochable sont jointes les séductions d'une voix chaude, ardente, avec le sentiment juste de l'œuvre interprétée.

M. Van Dyck, dans le rôle de Siegmund et dans celui de Parsifal, a réuni ces précieuses qualités. Son succès a été très grand et bien mérité.

L'interprète du personnage d'Hunding dans la *Walkyrie*, de Gurnemanz dans *Parsifal*, était M. Blauwaert, dont le nom est attaché aux principales créations d'œuvres de grand souffle, à celles de Wotan principalement et de Méphistophélès de la *Damnation de Faust*.

Il n'a cessé de progresser, comme chanteur et comme musicien.

Mlle Deschamps a chanté le rôle difficile de Sieglinde de façon

à satisfaire toutes les exigences, dans les sonorités graves tout au moins, où le timbre de son magnifique contralto s'est épanoui largement.

Et à part les hésitations prévues des *Filles-fleurs*, tout a bien marché du côté des chœurs et de l'orchestre. Celui-ci a même mis dans l'exécution de l'*Idylle de Siegfried*, cette page exquise où Wagner tresse pour la naissance de son fils la couronne des motifs principaux de *Siegfried*, une discipline, une délicatesse, un esprit des moindres intentions du compositeur qui ont valu aux excellents musiciens de M. Dupont une ovation justifiée.

Ce n'est donc pas à l'interprétation que nous faisons allusion en parlant de conditions défavorables aux œuvres. Ce sont les nécessités mêmes d'une audition restreinte aux ressources du concert : l'absence de décors, de costumes, de mise en scène, ces éléments qui, dans le drame de Wagner, ont même importance que la musique.

Quelle chose étrange que de présenter au public un Siegmund et un Hunding en cravate blanche, de remplacer par l'habit noir l'armure de Parsifal et le manteau de Gurnemanz, d'aligner devant la rampe huit Walkyries en robe de soirée au lieu de les faire passer dans une tempête échevelée sur leurs coursiers fougueux.

Mais telle est la puissance évocatrice du génie de Wagner, que la seule vibration de sa pensée fait surgir de féériques paysages où se meuvent des personnages armés de pied en cap, où le sabot des chevaux résonne, que le soleil éclaire de vastes perspectives.

Quel autre compositeur résisterait à cette dissection de ses œuvres, dépouillées des attraits scéniques, de l'illusion que produisent le décor et les costumes, de l'intérêt qu'ajoute à l'action la mimique des acteurs?

C'est ce qui a fait dire à ceux qui subissent le charme de cet art profond sans vouloir l'admettre d'une façon absolue : « Wagner au concert, à la bonne heure. Au théâtre, jamais. »

Il est temps que cesse la légende qui transforme Wagner, le tempérament le plus dramatique qui ait existé, en symphoniste pour matinées musicales. Wagner symphoniste, quelle hérésie pour ceux qui ont de la musique quelques notions justes! Nous aurons un jour à étudier cette question, déjà abordée avec beaucoup de vérité par M. Maurice Kufferath. L'espace dont nous disposons est malheureusement trop restreint pour que nous nous expliquions ici à ce sujet.

Ce que nous souhaitons, c'est que les œuvres qui ont reçu la semaine dernière la consécration de la foule, ou tout au moins l'une d'elles, puisque *Parsifal* ne peut être joué qu'à Bayreuth, soit prochainement interprétée à Bruxelles dans les conditions nécessaires à sa parfaite compréhension. Ceux qui ont vu la *Walkyrie* à Bayreuth et qui en ont conservé l'ineffaçable souvenir que provoque l'art de Wagner réalisé dans son expression complète, savent combien est différente l'émotion ressentie là-bas de celle que fait éprouver la simple audition de l'œuvre au concert. Ceux-là réclameront avec nous, énergiquement et sans trêve, la mise à l'étude de cette œuvre, en attendant que le public, mieux initié, pénètre les beautés des ouvrages plus abstraits et plus émouvants encore de l'auteur des *Nibelungen*.

Le directeur de théâtre qui aura la bonne fortune de monter à Bruxelles, pour la première fois, l'un des grands drames du maître, aujourd'hui surtout que l'éducation du public est faite par les représentations des *Maîtres-Chanteurs*, verra si « Wagner ne fait pas d'argent ».

JAMES TISSOT

M. Sedelmayer vient d'ouvrir une exposition composée uniquement d'œuvres de James Tissot, un des artistes français les plus intéressants et les moins connus par suite des hasards de son existence. Depuis 1870 il habitait Londres, d'où il revient après avoir subi une transformation qui étonne la plupart des gens, mais qui nous semble, à nous, avoir été le développement tout naturel de son talent. En effet, plus nous voyons ses œuvres anciennes et les dernières exécutées, plus nous sommes frappé du caractère anglais de ce peintre littérateur. Si au lieu d'être né en France, il fût né de l'autre côté de la Manche, il eût certainement été un membre du « Brotherhood » préraphaélite. Il eût commencé par traiter des sujets symboliques ou historiques avec ce soin méticuleux du détail qu'il a apporté à sa première rencontre de Faust et de Marguerite (Musée du Luxembourg), ce qui ne l'eût pas empêché de se rapprocher, petit à petit, de la vie contemporaine, pour ne plus faire que « du Moderne », suivant ainsi la même carrière qu'un John Evrett Millais.

Il est bien difficile de retrouver un élément français dans cette peinture sèche, presque dure, aigre, dans ce dessin net de graveur sur bois, un peu archaïque, très voulu et parfois maladroit; ces qualités ou ces défauts, sont aussi marqués dans les ouvrages qui ont précédé le séjour de l'artiste à Londres que dans ceux qui ont été faits durant ce séjour.

Les tableaux de genre, les *Merveilleuses* et les *Incroyables* surtout, qui eurent un certain succès autrefois, avaient peut-être encore plus de cette rigidité de dessin et de cette dureté de peinture que les dernières toiles de Tissot. Elève de Leys, il n'oublie jamais complètement les leçons de son maître. Son éducation ne fut donc pas française, pas plus que ses goûts, qui le portèrent tout de suite vers les peuples du Nord, dont il a un peu l'esprit.

C'est après la guerre de 1870, qu'il se fixa dans cette délicieuse habitation londonienne qui a été le but de bien des pèlerinages pendant quinze ans. Là, il fit quelques peintures emblématiques, non sans analogie avec celles des préraphaélites anglais, et encore remplies des souvenirs de Leys. Puis, frappé par les côtés intimes de la vie de famille, par ce qu'il y a d'un peu sentimental dans certaine jeunesse anglaise, il fut amené à peindre les êtres qui l'entouraient, dans cette atmosphère d'art délicat de la Londres moderne, dans ces *home* dont la poésie l'avait charmé. Et il devint un narrateur exact de cette existence qui n'avait encore été observée par aucun œil attentif. Sa double qualité d'étranger et de réaliste le servit à miracle. Il fut frappé de ce qu'il y a de particulier dans les mœurs britanniques, et il les reproduisit avec la plus grande vérité.

Nous ne parlerons guère de ses eaux-fortes et pointes sèches que presque tout le monde connaît; c'est la partie incontestée de son œuvre. Tissot est considéré par tous comme un maître graveur, et toutes les collections renferment des épreuves de *La Convalescente*, *Le chapeau Rubens*, *A la Fenêtre*, *Querelle d'amoureux*, *La Tamise*, *Le Bal à bord*, *Le Veuf*, *Histoire ennuyeuse* et autres petits chefs-d'œuvre d'arrangement et d'exécution. Les deux plus célèbres planches sont celles qui représentent des promenades en canot entre les immenses navires d'un port militaire; dans l'un, des jeunes femmes élégantes et de jeunes viveurs ont une provision de bouteilles de vin de Cham-

pagne ; dans l'autre, un grand diable de soldat accompagne des « house-maids » d'un air protecteur. Rien de plus vivant, de plus scrupuleusement anglais. La plupart de ces estampes étaient la reproduction de petits tableaux que les riches collectionneurs se disputaient et dont il fit une quantité considérable : intérieurs, coins pittoresques de sa maison ou de son jardin, départs de transatlantiques, *garden-parties* et autres sujets de plein air où les grandes pelouses vertes, les régulières plates-bandes et les marronniers très feuillus jouent un rôle aussi considérable que les jolis bébés blonds et les jeunes misses au regard profond.

On peut dire que la jeune fille anglaise dans toute sa beauté, sa distinction et son élégance, a été la plus grande préoccupation de Tissot. Il eut le bonheur de trouver un modèle d'une exquise finesse dont il se servit constamment, et qui est un des charmes de ses tableaux. Il a certes été un des premiers à comprendre la véritable beauté anglaise, si pure qu'elle évoque quelquefois le souvenir de certaines têtes grecques aux grands yeux clairs, au nez mince ; à la bouche largement dessinée, et de cette beauté presque idéale qu'il a rencontrée dans ce peuple affairé et actif il a su dégager toute la séduction naïve et simple.

Le voici de nouveau à Paris, et il invite le public à voir « différentes manifestations de la Femme à Paris », les treize premiers numéros d'une suite de peintures qu'il gravera et qu'il publiera avec tout le luxe et la recherche imaginables, accompagnées de « quinze sujets littéraires par des écrivains du temps ». *L'Ambitieuse*, *Les Dames des Chars* (hippodrome), *Sans dot*, *La Mystérieuse*, *La plus jolie femme de Paris*, *L'Acrobate*, *La Menteuse*, *La Mondaine*, *Les Femmes d'artiste*, *Les Demoiselles de province*, *Le Sphinx*, *La Demoiselle de magasin* sont autant de compositions d'une science accomplie, d'un goût parfait, d'une ingéniosité extraordinaire. Malheureusement, c'est *L'Anglaise à Paris* que devrait s'appeler cette suite, faite par un homme qui n'a pas encore oublié le pays où il a vécu longtemps, d'où il revient à l'instant et qui n'a pas vu notre ville comme un des nôtres. Imaginez des toiles destinées à être reproduites par Routledge, pour illustrer un des albums si curieux qu'il édite pour la Noël. Absence d'exécution, de *peinture* au sens artistique de ce mot; une couleur crue et simple remplissant un contour très voulu ; une sorte de vitrail sans les arrêtes de plomb; quelque chose d'archaïque dans le procédé, excluant toute recherche d'atmosphère et de perspective en trompe-l'œil.

Ici, le desssin est chargé de tout exprimer, et c'est parce qu'il est souvent de premier ordre, que l'attrait de cette exposition est si grand. Tissot n'est pas un de ces artistes qui s'attardent à la recherche d'un ton rare ou d'une belle matière ; il ne saurait souffrir l'amusement d'une étude faite pour le simple plaisir de *peindre*, sans but, sans penser au tableau ; c'est un homme actif, toujours pressé, plein de projets énormes, et qui ne trouve d'intérêt à un ouvrage que s'il est sûr de le *terminer* complètement.

Cet amour du *tableau achevé* et ce mépris de l'étude font de lui un être tout à fait à part, dans ce temps où l'esquisse et l'ébauche sont si pratiquées. Aussi, est-il grand l'étonnement du public non préparé qui ne sait s'il a devant lui de grandes gouaches recouvertes de glaces, selon la mode anglaise, ou de grandes chromolithographies encadrées; cet art à la fois si moderne et d'un style un peu primitif, d'une saveur si âpre et si distinguée, lui échappe tout à fait.

Nous pourrions faire un choix ; plusieurs numéros sont particulièrement bienvenus, tels : *la Mondaine*, dont le costume, l'enchevêtrement de la robe, de la sortie de bal et de la mantille, sont d'un goût charmant ; *le Sphinx*, si étrange dans son intérieur d'un luxe recherché, à la douce lumière tamisée par de grandes plantes vertes; le *Déjeuner chez Ledoyen*, le jour du vernissage, si juste, si vivant, avec sa cohue de peintres, accompagnés de leurs femmes ou de leurs modèles, avec ses fonds de marronniers en fleurs et l'architecture gaie du restaurant; *la plus jolie femme de Paris* qui passe dans un grand salon, au bras de son vieux mari grotesque, entre une haie d'admirateurs et de curieux chuchotants.

Mais tout ceci n'est qu'un début..... Peut-être est-il un port où un yacht attend James Tissot pour l'emporter au loin, dans des pays inconnus aux peintres européens, d'où il nous rapportera de nouvelles scènes d'une scientifique précision dans leurs décors splendides.

Peut-être verrons-nous enfin un Orient moderne, tel qu'il est, avec ses almées à brodequins de la rue Montorgueil et à écharpes à l'écossaise, au milieu des antiques chefs-d'œuvre de palais authentiques.

— —

Nous publierons dimanche la fin de notre étude : *Deux expositions*. Notre prochain numéro contiendra, en outre, notre appréciation sur le Salon de Paris.

DE LA MODERNITÉ DANS L'ART

Mon cher Rousseau,

Je me suis trop souvent trouvé en communion d'idées artistiques avec vous, pour laisser passer sans protester la définition aventureuse que vous donnez de *la modernité dans l'art*,... « *La modernité n'est autre chose que la peinture de modes.* »

Il me paraît, mon cher Rousseau, que vous, qui avez de l'esprit, du meilleur et du plus fin, vous vous êtes laissé aller, cette fois, à l'épigramme, avec une facilité que vous blâmeriez chez un confrère de votre valeur : « *Modernité : modes ! Peintre de la modernité : modiste !* » Il me semble surtout que vous vous méprenez sur *la modernité*, en ne voyant en elle qu'une *cocodette*. *La modernité*, dans l'être féminin de nos jours, commence aux paysannes de Millet, et finit aux femmes d'Alfred Stevens.

« Les hommes, dans *la modernité*, dites-vous encore, ce sont... les femmes. » Ceci rappelle le mot fameux d'un magistrat : « Mais dans cette affaire, où donc est la femme? » Et le magistrat avait raison, car la femme est partout, et les hommes, dans toutes les modernités, ou, si vous aimez mieux, à toutes les époques, ont été, suivant votre heureuse expression... les femmes.

En vous écriant : « Une femme habillée à la dernière mode, et *un bibelot* bien exécuté, en voilà assez pour un chef-d'œuvre au goût du jour! » vous me semblez regarder cette question de *la modernité* par le gros bout de la lorgnette, sans prendre la peine de considérer que l'Art tout entier est dans la représentation de la vie contemporaine, que les vrais peintres d'histoire sont ceux qui peignent leur temps. Ceux-là, et ceux-là seuls, sont et resteront intéressants, parce qu'ils expriment une vision et une émotion directes, de première main, pour ainsi dire.

Je vous le demande, en conscience,.... aucun des nombreux romans historiques d'Alexandre Dumas père vous a-t-il autant troublé et passionné qu'a pu le faire, par exemple, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, quel que soit le jugement à porter en dernier ressort sur ce livre ?

Mais j'ai hâte, mon cher Rousseau, d'opposer à vos idées,.... sur *la modernité*, quelques pensées d'un homme qui avait beaucoup médité sur les choses de l'Art, et qui est l'inventeur, je crois, de ce mot : *modernité*, déplaisant pour vous, mais non de la chose, aussi ancienne que l'Art; je dirais presque qu'elle est l'Art elle-même.

Voici quelques passages empruntés à un très remarquable article de Charles Baudelaire : *Le peintre de la vie moderne :*

« Pour tant aimer la beauté générale, qui est exprimée par les poètes et les artistes classiques, on n'en a pas moins tort de négliger la beauté particulière, la beauté de circonstance, et le trait de mœurs.

« Le plaisir que nous retirons de la représentation du présent, tient non seulement à la beauté dont il peut être revêtu, mais aussi à sa qualité essentielle de *présent*.

« Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstantiel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion.

« Le peintre de la vie moderne, est le peintre de la circonstance et de tout ce qu'elle *suggère d'éternel*.

« Ce peintre cherche quelque chose qu'on nous permettra d'appeler *la modernité ;* car il ne se présente pas de meilleur mot pour exprimer l'idée en question. Il s'agit, pour lui, de dégager de la mode ce qu'elle peut contenir de poétique dans l'historique, de tirer l'éternel du transitoire.

« Il y a eu *une modernité* pour chaque peintre ancien; la plupart des beaux portraits qui nous restent des temps antérieurs sont revêtus des costumes de leur époque. Ils sont parfaitement harmonieux, parce que le costume, la coiffure et même le geste, le regard et le sourire (chaque époque a son port, son regard et son sourire) forment un tout d'une complète vitalité.

« Le but du peintre de la vie moderne est de comprendre le caractère de la beauté présente.

« Le geste et le port de la femme actuelle donnent à sa robe une vie et une physionomie qui ne sont pas celles de la femme ancienne. En un mot, pour que toute *modernité* soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse, que la vie humaine y met involontairement, en ait été extraite.

« Malheur à celui qui étudie dans l'antique autre chose que l'Art pur, la logique, la méthode générale! Pour s'y plonger, il perd la mémoire du présent; il abdique la valeur et le privilège fournis par la circonstance; car presque toute notre originalité vient de l'estampille que *le temps* imprime à nos sensations.

« Pour la plupart d'entre nous, surtout pour les gens d'affaires, aux yeux de qui la nature n'existe pas, si ce n'est dans ses rapports d'utilité avec leurs affaires, le fantastique réel de la vie est singulièrement émoussé...

« La femme n'est pas seulement pour l'artiste la femelle de l'homme. C'est plutôt une divinité, un astre qui préside à toutes les conceptions du cerveau mâle; c'est un miroitement de toutes les grâces de la nature condensées dans un seul être; c'est l'objet de l'admiration et de la curiosité la plus vive que le tableau de la vie puisse offrir au contemplateur. C'est une espèce d'idole, stupide peut-être, mais éblouissante, enchanteresse, qui tient les destinées et les volontés suspendues à ses regards. Ce n'est pas, dis-je, un animal dont les membres, correctement assemblés, fournissent un parfait exemple d'harmonie. Ce n'est même pas le type de beauté pure, tel que peut le rêver le sculpteur dans ses plus sévères méditations; non, ce ne serait pas encore suffisant pour en expliquer le mystérieux et complexe enchantement.

« Tout ce qui orne la femme, tout ce qui sert à illustrer sa beauté, fait partie d'elle-même; et les artistes qui se sont particulièrement appliqués à l'étude de cet être énigmatique raffolent autant de tout le *mundus muliebris* que la femme elle-même. La femme est sans doute une lumière, un regard, une invitation au bonheur, une parole quelquefois; mais elle est surtout une harmonie générale, non seulement dans son allure et le mouvement de ses membres, mais aussi dans les mousselines, les gazes, les vastes et châtoyantes nuées d'étoffe dont elle s'enveloppe, et qui sont comme des attributs et le piédestal de sa divinité; dans le métal et le minéral qui serpentent autour de ses bras et de son cou, qui ajoutent leurs étincelles au feu de ses regards, ou qui jasent doucement à ses oreilles. Quel poète oserait, dans la peinture du plaisir causé par l'apparition d'une beauté, séparer la femme de son costume? Quel est l'homme qui, dans la rue, au théâtre, au bois, n'a pas joui, de la façon la plus désintéressée, d'une toilette savamment composée, et n'en a pas emporté une image inséparable de la beauté de celle à qui elle appartenait, faisant ainsi des deux, de la femme et de la robe, une totalité indivisible?

« La mode doit être considérée comme un symptôme du goût de l'idéal surnageant dans le cerveau humain au dessus de tout ce que la vie naturelle y accumule de grossier, de terrestre.

« Toutes les modes sont charmantes, c'est-à-dire relativement charmantes, chacune étant un effort nouveau, plus ou moins heureux, vers le beau, une approximation quelconque d'un idéal dont le désir titille sans cesse l'esprit humain non satisfait.

« Le peintre de la vie moderne s'étant imposé la tâche de chercher et d'expliquer la beauté dans *la modernité*, il représente volontiers les femmes très parées et embellies par toutes les pompes artificielles. »

Je pourrais m'arrêter, mon cher Rousseau, si je ne tenais à ajouter quelques considérations qui répondent plus directement encore à l'article en question. Vous ne vous plaindrez pas trop de la longueur de cette lettre : elle renferme de la prose de Baudelaire...

N'oublions pas, d'abord, que le sujet historique, en peinture, est d'*importation française ;* qu'en France les peintres dits *d'histoire*, suivant le mouvement littéraire et romantique de 1830, et conformément au génie de la nation, ont dénaturé le but de la peinture, et l'ont poussée à la décadence, en la faisant *rétrospective*.

Qu'un historien nous raconte l'*assassinat du duc de Guise*, nous explique les circonstances qui ont déterminé Henri III à se débarasser d'un compétiteur, nous donne les déductions de ce fait, cela va de soi; mais que M. Paul Delaroche ait la prétention de faire entrer cela dans la peinture, il se trompe d'art.

Delaroche, esprit cultivé, metteur en scène qui eût fait la fortune d'un théâtre de drame, avait entrevu, vers la fin de sa vie, l'erreur dans laquelle il versait; c'est pourquoi, quittant l'anecdote historique, il s'était rabattu sur les sujets bibliques, qui comportent l'expression des sentiments humains dans leur généralité.

Ne voyons-nous pas aujourd'hui Meissonier abandonner le vestiaire du XVIIIe siècle, pour aborder directement la grande épopée militaire moderne? Victor Hugo, ce génie dominant, ne refait plus de *Notre-Dame de Paris :* il entre en plein dans la vie moderne par *les Misérables*, *les Travailleurs de la Mer*, etc.

Conçoit-on l'ineptie quotidienne des peintres qui, rencontrant dans la rue un modèle à longue barbe, rousse ou blanche, l'élèvent instantanément à la dignité de doge de Venise, ou celle de ces compères qui, trouvant sur leur passage un quidam au regard hébété, et louche, et à cheveux grisonnants, le proclament échevin de la ville de Gand ou d'ailleurs? Pensez-vous que l'artiste qui nous représenterait le collège des bourgmestre et échevins de notre temps ne ferait pas une œuvre plus intéressante, aujourd'hui et pour l'avenir, que s'il nous *imaginait* le collège de la ville de Gand, au XVIe siècle? A quoi bon refaire ce qui a été fait et ce qui a été mieux fait! Ces peintres, dits *d'histoire*, ont perdu toute indépendance artistique par l'étude assidue des vieux maîtres; ils ont à coup sûr perdu le goût de la vie. A quels reproches ne s'exposent-ils pas pour avoir traversé un temps dans lequel ils n'auront rien vu?

Si, comme vous le dites, les peintres de *la modernité* entendent que nous ne pouvons peindre raisonnablement que les choses et les

hommes de notre temps, je les approuve grandement. J'ai la conviction que le public n'est pas éloigné de rire de ces marionnettes que certains *costumiers* nous présentent pour des pages d'histoire, comme il rit aujourd'hui des masques du Mardi-Gras.

Quelle idée vous faites-vous d'un artiste, d'une intelligence vivant du passé et dans le passé, en se désintéressant de ce qui nous touche et nous émeut? Voilà un esprit condamné à fermer les yeux sur ce qui l'entoure et à n'éprouver que des émotions de somnambule! Et ce passé n'est-il pas mieux caractérisé qu'il ne pourrait le faire dans un portrait du temps, dans la seule expression des yeux de ce portrait? Les peintres, dits d'*histoire*, sont incapables de représenter l'être qu'ils aiment le plus au monde sans l'affubler d'un costume ancien, sans lui donner un geste de pantin, afin de lui imprimer ce qu'ils appellent le *caractère*. De vie, de sentiment vrai, de naïveté, de religion devant le modèle, d'émotion, il ne peut en être question : ils en sont *incapables*.

Non, mille fois non! le but de la peinture n'est pas un enseignement historique; cette prétention est un non sens, puisque tout tableau d'histoire se réfère au catalogue, à l'explication écrite, pour être compris.

J'écrivais un jour, et c'est peut-être le cas de le répéter ici, qu'il n'y a rien de commun entre l'Art et les sciences historiques, et que nous faisons bon marché, chez un peintre, de l'érudition froide, impuissante à exciter notre *émotion*. Le but de la peinture n'est pas de présenter un fait historique dans un groupement théâtral, mais de créer des types, de généraliser; non pas d'anecdotiser, mais de simuler la vie.

L'esprit le plus vulgaire s'empare d'une scène du temps passé et la représente tant bien que mal; mais il lui serait difficile d'attirer à lui le public par un tableau *composé* d'un seul personnage vivant. Il se trouverait alors dans l'obligation étroite de lui donner une âme, un cerveau. S'il veut, par exemple, faire comprendre la *douleur* dans l'être figuré, il ne pourra se contenter d'une grimace théâtrale; il devra, et là est le grand art, exprimer la douleur par le geste, par la silhouette tout entière.

Certains critiques d'art qualifient volontiers de *frivole* tout tableau qui ne représente pas une anecdote historique. Qualifieront-ils donc la politique actuelle, la seule possible, de *frivole*? Oublieront-ils que la politique est l'ambition de presque tous les hommes, que tous veulent s'en mêler, et que beaucoup y mettent leur vie. Certes, nous étudions l'histoire, les faits historiques, *comme enseignement*, mais nous ne nous passionnons que pour les événements de notre temps.

Qui relit aujourd'hui, à l'exception des érudits et d'un très petit nombre de lettrés, ces chefs-d'œuvre : *le Prince*, *les Provinciales*, *les Lettres persanes*, *les Caractères*, etc.? La foule lit les polémistes et les moralistes contemporains. Notre voisin d'aujourd'hui nous préoccupe davantage que nos aïeux de tous les temps.

L'anecdote historique séduit de prime abord un grand nombre de peintres; cela se conçoit : ils éludent ainsi la difficulté de peindre *un homme*.

Pour faire un portrait, l'artiste résume tout ce qu'il a médité dans sa vie; il met en jeu toute sa science, afin de faire vivre le modèle. Il est mal à l'aise pour *inventer* et pour *tricher*.

En peinture, la plus grande démonstration historique que nous aient laissée les peintres anciens est dans le portrait. Les générations désignent volontiers un portrait comme caractéristique du génie d'un peintre. Je n'en veux pour exemple que les portraits des *Syndics des marchands de draps*, de Rembrandt.

Dans les portraits anciens, on voit l'homme avant le costume, et dans les tableaux d'histoire on voit le costume avant l'homme. A quelle mascarade de costumes arabes, bretons, alsaciens, romains, grecs, égyptiens, zélandais, scandinaves, etc., etc., ne sommes-nous pas condamnés!

Les peintres anciens ne se sont pas amusés à l'anecdote historique. Si par exception ils s'y sont arrêtés, ils ont donné aux personnages représentés les costumes du temps. Voyez Paul Véronèse, Rembrandt, et les autres. Les musées anciens ne renferment que des portraits, des paysages, des sujets de vie familière, des allégories et des sujets religieux. La peinture dite *historique* en est absente.

L'Art participe aux transformations sociales. Quel amateur aujourd'hui, par foi religieuse, commanderait au peintre un sujet de sainteté? Où sont les corporations pour demander ces grandes pages, *vraiment historiques*, qui ornent nos musées?

Convenons aussi que la dimension ne fait rien d*ans le grand art*, et qu'un panneau de quelques pouces carrés suffit à l'artiste pour une œuvre héroïque. Exemple : la *Barricade* de Meissonier.....

J'arrive, mon cher Rousseau, à cette question du *bibelot*, qui semble vous tenir à cœur. Pouvons-nous nier l'influence morale du milieu ambiant sur l'homme, même l'influence du *bibelot ambiant*, si vous le voulez? Puisque aujourd'hui le *bibelot* joue un rôle relatif dans l'existence, je reprocherais aux peintres d'en dissimuler l'importance. Il caractérise les mœurs, les goûts, les habitudes de nos contemporaines. — Le luxe est général, mais l'élégance est le privilége de quelques-uns. Cette élégance est un lien commun entre les très grandes dames et les courtisanes, car les unes et les autres ont le culte d'elles-mêmes; mais l'œil de l'observateur ou du moraliste les distingue aisément.

Que de choses, mon cher Rousseau, il y aurait à dire sur la question de *métier*, dont vous semblez faire bon marché! Citez-moi un génie qui n'ait pas su, à fond, son métier.....

Je me résume, et je vous affirme que « malgré les rénovations sociales, les grands problèmes et les grandes découvertes de ce temps, » Vélasquez, dans un seul de ses portraits, est un plus grand artiste, un plus grand penseur, une imagination plus vive, un homme plus sensible et plus humain que, par exemple, Wiertz, le peintre humanitaire, qui prenait le grossissement pour la grandeur et mesurait la sublimité de ses conceptions à la dimension des personnages. L'un faisait voir son semblable, l'autre s'amusait à la figuration de rébus et de banalités! Au lieu de son musée, que ne nous a-t-il laissé le portrait *réussi* de sa mère ....

Mais en voilà bien long, mon cher Rousseau. Ma conclusion sera que, sous des apparences diverses, nous défendons toujours, avec la même passion et le même amour de la vérité, la cause éternelle de l'Art!

Vous savez que je suis votre *sincèrement* dévoué

ARTHUR STEVENS (*).

LA POÉSIE NOUVELLE

Godefroy de Lussinan.

Un journal parisien s'est amusé à fabriquer un poète. On lui a confectionné un état-civil. On l'a appelé M. Godefroy de Lussinan. On l'a déclaré âgé de vingt ans. Et l'on a raconté son horrifique suicide. Toute la misère, tout le désespoir du rimeur mis à la mode du jour. Cela ne suffisait pas : il fallait des preuves. On donna les meilleures : des vers du poète mort jeune. Des vers très curieux, cuits et recuits sur les fourneaux de Stéphane Mallarmé, de Paul Verlaine, de Jean Richepin, de Maurice Rollinat. Tous les ingrédients de l'actuelle sorcellerie poétique! Toutes les

(*) Cette curieuse lettre, qu'un hasard nous a mise sous la main et que nous reproduisons presqu'intégralement, est ..... de 1868! Comme elle montre que le neuf est vieux et que le vieux est neuf. Jean Rousseau venait de publier des articles sur le Salon de Gand, dans l'*Echo du Parlement*. Elle répond à l'un deux. L'*Echo* ne la publia pas. Elle parut en une petite brochure, imprimée chez Briard, aujourd'hui introuvable.

herbes de la Saint-Jean cueillies par des déesses baudelairesques échouées au *Chat noir!* Voulez-vous les deux échantillons de cette fabrication. Prenez et lisez :

Mon âme est un meeting où des rêves cafards
Hurlent, en échangeant d'innombrables nazardes.
Mon cœur est un tramway puant, où des poissardes
Infligent leurs relents aux voyageurs blafards.

Mon corps, réduit infect, téléphone asthmatique,
Couve un sale brelan de viols cadavéreux.
Mon crâne est un tambour d'horloge pneumatique,
Où le temps crache l'heure en efforts catarrheux.

Meeting hurlant, tramway, horloge ou téléphone,
L'homme est un meuble creux, ouvert sur le néant.
Dans l'esthétique ignoble, étalé comme un faune,
Il tient sous l'idéal son dépotoir vivant.

Second morceau. Celui-là a pour titre : *Adieux spleenétiques :*

Vierge emparadisante, à la forme bougeuse,
J'ai subi ta hantise et tes spasmes affreux
Dans la torpeur des nuits où, sur ta chair frôleuse,
Glissait l'âpre regard des peupliers ocreux.

J'ai béni les tourments de ton âme infiltreuse
Dans l'enlinceulement des hoquets langoureux
— Fantôme asphyxieur à la voix chuchoteuse! —
Et je meurs desséché comme un vieillard cireux.

Je meurs, tout corrodé par les cuisantes fièvres
Qu'aspirait la ventouse ardente de tes lèvres,
Raffinant dans mon cœur la tortuosité.

Zéphirs angélisés des firmaments opaques,
Salut! — Exhalez-vous de mon être envoûté,
Râles harmonieux, baisers démoniaques!

Ce sont là « les paroles inconnues chantant sur vos lèvres les lambeaux maudits d'une phrase absurde », ainsi que le dit en prose le maître du genre, le poète Mallarmé. Tout le monde a reproduit, commenté, critiqué, déploré. Des rectifications sur le nom de M. de Lussinan ont été demandées aux journaux qui avaient écrit : Lurrinau. Les rectifications ont été faites. Le mystificateur pourra sans doute faire dans quelques jours une curieuse « Revue de la Presse ».

Qu'il la fasse et qu'il ajoute aux « OEuvres posthumes » du suicidé ce quatrain qui nous paraît procéder de la même inspiration, et que nous lui confions généreusement :

Dans la nuit métallique en la presqu'île ouverte
Luit le ramier d'argent pénible, douloureux,
Qui de l'ombre d'effroi que le destin déserte
Se colore infini de reflets sulfureux.

Veut-on savoir maintenant ce qui a suscité notre doute?

Il s'est produit, dans le *lancé* de cette mystification, quelques lacunes, certaine négligence dans la rectitude de la fumisterie. Ce genre demande la correction et le sangfroid du pincer sans rire. On ne nous a pas dit le genre de mort du désespéré, ni sa situation macabre posthume, non plus que le lieu des funérailles, où la muse était tenue de jouer le rôle du chien du pauvre. Et puis, où est la tombe? sacrebleu! que nous allions pleurer dessus!... Non, la première pièce ci-dessus rappelle la façon Richepin, qu'on s'avisa pendant un temps de représenter comme fou furieux; la seconde porte la pseudo-griffe de Rollinat, dont les amuseurs du jour ont plus souvent exalté le satanisme que l'incomparable talent...

En somme, l'heureuse plaisanterie en question semble l'œuvre de deux malins compères, singulièrement habiles en pasticherie.

Et si l'invention des deux morceaux incombe à un seul personnage, il a, certes, celui-là, du talent et de l'esprit. Mais pour être définitivement quelqu'un, il faudra qu'il ait trouvé une *manière* à lui, qu'il ait tout à fait achevé d'enterrer M. de Lussinan.

UN FURETEUR (*De la Justice*).

THÉATRES

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — **La Cantinière.**

La musique est, paraît-il, de M. Robert Planquette, les paroles sont de MM. Paul Burani et Félix Ribeyre. On n'écoute, à vrai dire, ni l'une ni les autres, l'extraordinaire verve des interprètes absorbant seule l'attention et remplaçant à elle seule tout ce qui manque à la pièce.

Brasseur, père et fils, et Berthelier, du côté des hommes, Mmes Darcourt, Milly-Meyer et d'Escorval, du côté des artistes féminins, voilà la troupe qui s'est présentée jeudi dans les décors du vieil Alcazar tout réjoui de tant de gaîté.

Dire qu'on a ri ne serait pas exact. On s'est roulé. Brasseur est demeuré, depuis dix ans, le comique hilarant qu'on sait. Il trouve le secret d'amuser toujours, sans varier le moins du monde ses effets, et l'accent et le geste qu'il avait dans les *Pilules du Diable*, au Parc, dans *Coco*, dans toutes les bouffonneries excentriques qu'il lui a plu d'interpréter, il les replace dans la *Cantinière*. Pourquoi les modifier, puisque le public les aime, et les applaudit sans se lasser?

Il n'y a qu'une modification à son jeu. C'est qu'il a maintenant, pour lui donner la réplique, un fils, un long et mince garçon à la figure de jocrisse, qui a hérité de toutes les drôleries paternelles.

Brasseur père, Brasseur fils et Berthelier, l'inimitable Berthelier, ont eu tous les trois un succès fou.

Et l'on a fait un accueil chaleureux au trio féminin, dont l'entrain communicatif a achevé de donner le change au public sur la valeur du vaudeville qu'on lui servait.

Cette fois encore, la sauce a remplacé le civet. Mais personne ne s'est plaint.

Mardi, nouvelle folie : *le Château de Tire-Larigot*, par les mêmes interprètes.

PETITE CHRONIQUE

Entre les deux parties du concert Wagner, dimanche dernier, MM. La Fontaine et Kéfer, délégués par l'*Association wagnérienne*, ont remis, sur l'estrade, à M. Joseph Dupont, aux acclamations de la foule, la partition d'orchestre, richement reliée, de *Parsifal* et une couronne. L'orchestre s'est joint à ce témoignage d'admiration, en entamant à l'adresse de son chef un double *ban* d'honneur.

Sur la première feuille de la partition figurent les noms des souscripteurs. Ce sont :

M. E. Acker, Mme L. Aubert, M. Blauwaert, Mlles Anna Boch, Brandt, MM. J. Brunfaut, Charles Buls, A. et E. Caratheodory, Hector Colard, G. et H. Dachsbeck, Léon d'Aoust, E. Daye, De Deken, Mme H. De Diest, MM. A. De Greef, T. et G. Dekens, Delaquerrière, Deppe, Mlles A. De Saint Moulin, P. Desmet, MM. Eberstadt, E. Evenepoel, G. Flé, Flon, L. Frédéric, Mme Goffart, MM. L. Goldschmidt, A. Henroz, Jéhin, O. Junné. Gustave Kefer, Mlle M. Khnopff, MM. Fernand et Georges Khnopff, Maurice Kufferath, Fernand Labarre, H. La Fontaine, Lagasse, L. Lambert, Dr Lavisé, M. Leenders, Gaston Léonard, Alfred et Léon Lequime, Victor Mahillon, Alphonse Mailly, Henri Maubel, Octave Maus, Edmond Michotte, S. Mills, Ivan Orsolle, Renaud, Maurice Rosart, A. Rosenkranz, B. Scheel, Schott frères, G. Soulacroix, A. Théroine, Thomeret, L. Tonnelier, Mmes Tournay-Detilleux,

Van Cutsem, MM. E. Van den Broeck, Ernest Van Dyck, E Van Gelder, Mlle M. van Nuffel d'Heyenbroeck, Mmes A. van Soust de Borkenfeldt, E. Van Vloten, Mlle M. Vent, MM. Verdhurt, Isidore Verheyden, Walgert, Wehrenpfenning.

Un comité international vient d'être constitué en vue d'ériger un monument à Schopenhauer, « qui appartient, comme écrivain à l'Allemagne, dit la circulaire, mais comme philosophe à l'humanité tout entière. »

Parmi les membres du comité figurent MM. F. A. Gevaert, J. Brahms, Emile de Laveleye, le peintre Hillebrand, Ernest Renan, Max Muller, Hans de Wolzogen, etc.

C'est à Francfort sur le Mein que sera érigé le monument. Les souscriptions peuvent être envoyées directement en cette ville à la *Deutsche Vereinsbank*.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche 10 mai, à 2 heures de relevée, grand concert de la *Nouvelle Société de Musique de Bruxelles*, dans la salle de l'Alhambra. Solistes : Mmes Cornélis-Servais et Van Dael, MM. Van Dyck, Blauwaert et Peeters. Chœurs, harpes et orchestre. 300 exécutants sous la direction de M. Henry Warnots.

On peut retenir des places d'avance chez M. Charles Hoffman, 32, rue de Loxum, et chez MM. Schott frères, 82, Montagne-de-la-Cour.

La cinquième exposition trimestrielle de l'Union artistique de jeunes peintres anversois, sous la devise : *Als ik kan*, est ouverte depuis le 5 mai (salle Verlat à Anvers). La clôture aura lieu le 17 courant, à 5 heures.

On nous écrit de Londres que le pianiste Franz Rummel a eu un si grand succès au quatrième concert de la Société Philharmonique, où il a joué le concerto de Dvorak, qu'on l'a réengagé pour le sixième concert, fait extrêmement rare dans les annales de la Société. Il a été prié de jouer le concerto en *mi bémol* de Beethoven.

Dvorak, qui dirigeait, a vivement félicité le jeune pianiste de la manière brillante dont il avait exécuté son œuvre.

Au sixième concert, fixé au 20 mai, on entendra en outre la *Jeanne d'Arc* de Moszkowski, dirigée par l'auteur.

Le dernier concert de l'année, donné par le Conservatoire de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, est fixé au lundi 1er juin prochain.

La vente des œuvres de Bastien Lepage, aura lieu les 11 et 12 mai, à la galerie Georges Petit, rue de Sèze. Exposition publique, aujourd'hui dimanche, 10 mai, de 1 à 5 heures.

La *Troisième exposition internationale de peinture* aura lieu du 15 mai au 15 juin dans la galerie Georges Petit. Cette exposition réunira des œuvres de MM. Béraud, Besnard, Bonnat, Cazin, Edelfelt, Eguscuiza, Gervex, Henner, Liebermann, Raffaëlli, Ribera, Sargent, Stevens et Van Beers.

On annonce l'apparition prochaine, chez l'éditeur Larcier, d'un recueil d'esquisses de la vie judiciaire crayonnées par un jeune avocat bruxellois, M. A. James.

Le volume sera illustré d'une série de dessins de Am. Lynen. Titre : *Toques et Robes*.

Vom Fels zum Meer publie dans son numéro de juin (Stuttgart, Spemann, éd.), une intéressante étude ethnographique, historique et politique sur *la Russie et l'Angleterre en Asie centrale*. La même livraison de cette remarquable revue contient la première partie d'un roman d'Ernest Eckstein, *Aphrodite*, dont l'action se déroule au temps de la Grèce antique, une lettre du *Pays des orangers*, un article sur les mœurs des Souabes, une description de Scheffield et de ses coutelleries, la *Vie agraire en Chine*, etc., etc.

Curieuse! le second roman de M. Joséphin Péladan, qui devait paraître le 1er mai, est remis au 30 octobre, devant être le feuilleton de *l'Echo de Paris* au 1er septembre.

La troisième livraison de l'important ouvrage de M. Henri Beraldi : *Les graveurs du* XIXe *siècle* vient de paraître. Cette livraison est entièrement consacrée à l'œuvre de M. Félix Bracquemond.

La vente Gustave Doré a produit 122,871 francs.

Parmi les peintures, on a remarqué : La *Mort d'Orphée*, 2,400 francs; l'*Enfer du Dante*, 1,350 francs; la *Marchande de fleurs*, 1,600 francs; l'*Aigle*, 6,200 francs; un *Paysage d'Ecosse*, 3,700 francs; le *Grand Chêne*, 1,220 francs.

Parmi les sculptures : *La Parque et l'Amour*, 1,330 francs; *Les Saltimbanques*, 1,200 francs; *Puck*, 1,250 francs.

Un remède contre les *bis* au théâtre. Celui-ci est proposé par un journal italien, *la Riforma*. Pour faire perdre au public, dit ce journal, la mauvaise habitude de réclamer des *bis* d'autant plus indiscrets qu'ils fatiquent les artistes et augmentent les frais de gaz, un *impressario* de notre connaissance a affiché dans le vestibule de son théâtre l'avis suivant : — « Les personnes qui désireraient la répétition, tant de morceaux de l'opéra que de fragments du ballet, sont priées de s'inscrire *al camerino dell' impresa* (au cabinet de la direction). Le spectacle une fois terminé, et sous le bénéfice du paiement préalable, par les personnes inscrites, d'un second billet d'entrée, on leur exécutera tous les *bis* qu'elles désireront. » Le moyen n'est peut-être pas mauvais.

Les éditeurs Taborszky et Parsch, de Pesth, qui ont publié quatorze compositions de Liszt, viennent de faire hommage à celui-ci d'une superbe sonnette de table en argent. La poignée est en or, en forme de lyre. Il est orné de 133 diamants dont la disposition forme le nom du Maître. La frappe est entourée d'une guirlande de laurier dont les feuilles portent, gravés, les noms des quatorze œuvres éditées par les donateurs de ce présent.

Le 62e festival du Bas-Rhin sera donné à Aix-la-Chapelle à l'occasion du bi-centenaire de la naissance de Hændel et de Bach, les 24, 25 et 26 mai prochain, sous la direction de MM. Dr Carl Reinecke, de Leipzig, et Julius Kniese, d'Aix-la-Chapelle. Solistes : Mme Fanny Moran-Olden, de Leipzig (soprano); Mlle Hermine Spies, cantatrice de Wiesbaden (alto ; M. Heinrich Gudehus, de Dresde (ténor); M. Gustave Siehr, de Munich (basse); Mme Wilma Norman-Neruda, de Londres (violon).

En voici le programme :

Première journée. — *Dimanche* 24 *mai*. — « Gloire à Dieu », chœur de l'oratorio de *Noël*, de J.-S. Bach; *Judas Macchabée*, oratorio de G.-F. Hændel.

Deuxième journée. — *Lundi* 25 *mai*. — Cantate de la *Fête pascale*, de J.-S. Bach; Symphonie no 5, en *ut* mineur, de L. von Beethoven; *la Fête d'Alexandre* (première partie), de G.-F. Hændel; *Prométhée*, poème symphonique, de Fr. Liszt; Finale des *Maîtres-Chanteurs*, de Richard Wagner.

Troisième journée. — *Mardi* 26 *mai*. — Ouverture du *Roi Manfred*, de C. Reinecke; Morceau de chant (ténor); Concerto pour violon, en *la* mineur, de Viotti; Finale de *Loreley*, pour solo de soprano, chœur et orchestre, de F. Mendelssohn; Symphonie en *ré* mineur, de R. Schumann; Concerto en *sol* majeur, pour instruments à cordes, de J.-S. Bach; Morceau de chant (alto); Sonate en *la* majeur, pour violon, de G.-F. Hændel; Morceau de chant (basse); Alleluia, chœur du *Messie*, de G.-F. Hændel.

L'*Excursion* annonce ses premiers voyages de la saison nouvelle.

A côté de charmantes promenades en mail-coach à quatre chevaux à travers les sites les plus pittoresques de l'Ardenne, nous voyons figurer des excursions à Anvers et en Hollande qui se renouvelleront toute l'été.

Le 23 mai, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte et du célèbre pèlerinage d'Echternach, aura lieu l'excursion dans le Grand-Duché de Luxembourg qui promet d'être des plus intéressantes.

Enfin au 28 mai est fixée l'excursion à Londres à l'occasion des courses du Derby d'Epsom qui obtient chaque année un succès grandissant. Cette fois le programme comporte la visite de tous les monuments et curiosités de Londres et des environs, tels que Hampton-Court, Kew, Greenwich, le Palais de Cristal, etc., etc.

C'est en cette saison, le plus beau voyage que l'on puisse entreprendre Sa durée est de 8 jours; son prix en 1re classe de 250 francs; c'est dire qu'il est à la portée de tous.

Cette excursion sera suivie immédiatement d'un magnifique voyage en Ecosse.

Le programme détaillé de tous ces voyages sera envoyé gratuitement à toutes les personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Sommaire de la *Société nouvelle* (avril 1885).

I.—M. Alfred Fouillée et le socialisme, par Domela-Nieuwenhuis. — II. Lettre de Suisse, par G. Lorand. — III. Une escouade ultramontaine : Mémorial d'un oisif, par Léon Cladel. — IV. Bourgeois et prolétaires, par Agathon De Potter. — V. « Germinal et la presse », par Frédéric Borde. — VI. Un romancier catholique, par Francis Nautet. — VII. Chronique littéraire, par A. J. — VIII. Le mois. — IX. Les livres.

La *Revue contemporaine* publie dans son numéro du 25 mars : Jules Vallès, étude critique de Joseph Caraguel. — La course à la mort, roman d'Edouard Rod. — La damoiselle élue, poésie de D. G. Rosetti. — Charles Baudelaire, étude critique de Th. de Banville. — Jacques Hardier, conte d'Adrien Remacle. — Manzoniens et Carducciens, par Eugène Checchi. — Les *Maîtres-Chanteurs* à Bruxelles, par Camille Benoit. — Carême fantaisiste, chronique du mois, par Maurice Barrès. — La crise économique, par Joseph Chailley. — Critique littéraire et artistique. — Bibliographie. — Abonnements : Paris, 20 francs, département et étranger, 22 francs

---

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

Neuvième livraison.

PH. EM. BACH.

Sonates en fa maj., ut min., la min., la b. maj.

PRIX : FR. **6.50**

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

SCHOTT Frères, Editeurs de Musique, Bruxelles

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : MONTAGNE DE LA COUR, 82

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

(Die Meistersinger von Nürnberg)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER

PARTITION POUR CHANT ET PIANO, NET **20** FRANCS.

Libretto	Fr.	2 »
Benoit. Les motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1 50
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS :		
La Partition complète	»	25 »
Ouverture. Introduction	»	2 »
La même, arrang. par H. de Bulow	»	3 »
Introduction du 3e acte	»	1 »
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1 75
» Bouquet de Mélodies	»	2 25
Brunner, C. Trois transcriptions, chaque	»	1 75
Bulow, H. (de). Réunion des Maitres chanteurs	»	1 75
» Paraphrase sur le quintuor du 3e acte	»	1 75
Cramer, H. Pot-pourri	»	2 »
» Marche	»	1 25
» Danse des apprentis	»	1 75
Gobbaerts, L. Fantaisie brillante	»	2 »
Jaell, A. Op. 137. Deux transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied), chaque	»	2 »
» Op. 148. Au foyer	»	2 25
Lassen, E. Deux transcriptions de salon, n° I	»	2 »
» » n° II.	»	2 25
Leitert. Op. 26. Transcription	»	1 35
Raff, J. Réminiscences en quatre suites, cahier I et II, à	»	2 25
cahier III.	»	2 »
cahier IV.	»	2 50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1 75
ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS :		
La Partition complète	»	35 »
Ouverture. Introduction par C. Tausig	»	3 50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2 25
Bulow, H. (de). La réunion des Maitres chanteurs, paraphrase	»	2 25
Cramer, H. Pot-pourri	»	3 50
» Marche	»	2 25
De Vilbac. Deux illustrations, chacune	»	3 75
ARRANGEMENTS DIVERS :		
Ouverture pour 2 pianos à 8 mains	»	6 »
Gregoir et Léonard. Duo pour violon et piano	»	4 »
Kastner, E. Paraphrase pour orgue-mélodium	»	1 50
Lux, F. Prélude du 3e acte pour orgue	»	1 »
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour harpe	»	2 »
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour violon et piano	»	3 50
Golterman. Chant de Walther, pour violoncelle et piano	»	1 25
Wickede, F. (de). Morceaux lyriques pour violoncelle et piano	»	1 25
N° 1. Walther devant les Maitres	»	2 25
N° 2. Chant de Walther	»	2 »
Wilhelmj, A. Chant de Walther, paraphrase pour violon avec accompag. d'orchestre ou de piano. Partition	»	3 »
L'accompagnement d'orchestre	»	5 »
» de piano	»	3 50

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 MAI 1885.

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

LE WAGNÉRISME A BRUXELLES. — LE SALON DE PARIS. (Premier article). — COMMENT MOZART COMPOSAIT. — DEUX EXPOSITIONS. I. *Le Cercle artistique* ; II. *Les Aquarellistes* (Second article). — MARAT ASSASSINÉ. — BIBLIOGRAPHIE. *Le Monde avant la création de l'homme*, par Camille Flammarion ; *Dictionnaire synoptique d'étymologie française*, par Henri Stappers. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS, *Les Ressemblances* ; *Weldon contre Gounod*. — PETITE CHRONIQUE.

LE WAGNÉRISME A BRUXELLES

Au point de vue musical, l'événement le plus considérable de l'hiver, dans notre monde bruxellois, a été la véhémente poussée en avant de l'art wagnérien. Certes, quand la direction du théâtre de la Monnaie mit en répétition les *Maîtres-Chanteurs*, nul ne s'attendait à l'engouement dont a été prise pour cette œuvre, considérée comme redoutable, une bonne partie de notre population. Il semblait qu'on risquait cette tentative comme contraint et forcé, pour ne pas reculer devant la promesse assez légèrement faite de ne pas achever une campagne lyrique brillante sans rendre un hommage au maître que l'Allemagne proclame souverain. Le public wagnériste avait gagné sur la main et, visiblement, on se laissait conduire par lui, avec la crainte, sinon le désir, de lui démontrer que la foule n'était pas encore faite chez nous pour la musique transcendante qui règne dans les conceptions les plus caractéristiques de l'auteur de *Parsifal*. Et, dans les premiers jours du travail compliqué qui devait mettre au courant une troupe saturée de vieux préjugés, que de résistances, que de misères ! Joseph Dupont était là, il est vrai, tenace et convaincu, poussant patiemment en avant ; mais le personnel, spécialement les premiers sujets, ne dissimulaient guère leur méchante humeur. Ils ne s'accoutumaient pas à cette musique, difficile à retenir, parce que sans cesse varient les chemins qu'elle suit, peu aimable, surtout pour les voix qu'elle fait rentrer dans les rangs de l'harmonie générale, dédaigneuse de tous les effets particuliers, sacrifiant les individualités à l'ensemble, ne voyant que l'œuvre et jamais les virtuoses. Que de bruits décourageants circulaient et comme la représentation apparaissait pareille à une bataille à l'avance compromise ! Ces sourdes rumeurs avaient rendu hésitants et inquiets les plus fidèles, et nul n'eût pu prophétiser le résultat de cette grande partie.

La mêlée a été acharnée et les vieilles troupes ont fait une belle résistance. La *musique de l'avenir*, devenue celle du présent, doit les honneurs du courage malheureux à la musique du passé. Ils resteront légendaires ces sifflets persistants de quelques vrais croyants, orthodoxes comme les catholiques apostoliques et romains, qui, jusqu'au dernier jour ont manifesté leur indignation pour le fameux hourvari provoqué par la sérénade de Beckmesser, que ces roquentins indignés comparaient à la bousculade des Marolliens et des Molenbeekois dans le premier acte de *Basoef*. Il sera très curieux dans quelques années, et très honteux pour ces derniers des mameloucks, de rappeler que le chef-

d'œuvre que nous venons d'entendre a été profané, sans dommage, il est vrai, par leurs démonstrations grotesques.

Désormais c'est fini, et ces impuissantes résistances n'ont servi qu'à accentuer l'élan des fanatiques. Ils ont eu pleine ration et ils se sont payé la rincette et la surrincette par deux concerts complémentaires où leur enthousiasme s'est épanché jusqu'au délire. Il y a désormais un entraînement qui autorise toutes les hardiesses, et on se demande si, en présence de prédilections aussi passionnées, l'un des meilleurs moyens d'assurer les recettes de notre opéra ne sera point, au cours de la saison prochaine, de risquer un nouvel enjeu dans ces parties où on se jette en forcénés. La période la plus animée, la plus mouvementée de la saison théâtrale qui vient de s'achever, a été celle durant laquelle les *Maîtres-Chanteurs* ont occupé l'affiche. Dans les journaux, dans les salons, dans les lieux publics, dans les conversations, ils revenaient incessamment, excitant, enflammant tout le monde, attaqués, défendus, outragés, exaltés, produisant l'inévitable remue-ménage qui accompagne la manifestation des œuvres insolemment nouvelles et puissamment belles, enivrant qui comprend leur grandeur, révoltant ceux pour qui elles restent incompréhensibles. Et comme résultat final, ce qui apparaît avec éclat : c'est que cet art, jadis si décrié, remporte la victoire.

Donc Bruxelles se wagnérise. L'invasion musicale allemande gagne de proche en proche. Il n'y a plus à discuter, la vieille école recule. Même ceux qui n'aiment pas l'envahisseur n'en sont déjà plus à défendre ce qu'il chasse devant lui. C'est le moment de rappeler la fameuse formule qui marqua si bien le phénomène et qui fut énoncée par un réfractaire désolé de se sentir pris par l'épidémie : « C'est drôle ! Cette musique wagnérienne, je ne peux pas la souffrir, et pourtant elle me dégoûte de toutes les autres ». En effet, que de malheureux abonnés ont dû se souvenir de cet étrange aphorisme quand l'*Etoile du Nord* s'insinua entre deux représentations ! On fut forcé de coucher sans retard, et pour jamais sans doute, le pauvre astre, autrefois si scintillant.

Il y a là quelque excès assurément. Ne plus comprendre qu'une musique est aussi désolant que ne plus comprendre qu'une peinture ou qu'une littérature. O variété des sensations, heureux qui parvient à te conserver ! Mais de plus, ce qui inquiète, c'est que cet art wagnérien, avec ses proportions prodigieuses, avec ses règles faites pour être appliquées par un géant et qui deviennent si promptement mesquines quand les sous-ordres s'y essaient, pourrait bien être un de ces phénomènes conclusifs qui clôturent une évolution artistique au lieu d'en ouvrir. De pareilles explosions ne peuvent être répétées et surtout elles ne peuvent être imitées. Après le bruit formidable du canon, quel effet produit la mousquetterie, et ne peut-on se demander si ce n'est pas la mousquetterie des imitateurs et des pasticheurs de tout genre que nous allons entendre, que nous commençons à entendre ? Que le destin nous en préserve, car c'est alors que l'ennui coulerait à pleins bords. De petits wagnériens, des diminutifs, des hommunicules, Lilliput après Brodignac. Déjà partout on voit les mirmidons se préparer. Ils ne se contentent pas de jouer la musique du maître. Ils veulent en faire à leur tour. Ils ont la prétention de chausser ses bottes de sept lieues. Ce ne sont que drames lyriques, que motifs revenant à point nommé, que chœurs supprimés, que mélodie récitative continue. Les recettes sont connues, elles sont entrées dans la cuisinière bourgeoise musicale, et voici que dans tous les ménages et sur tous les fourneaux mijotent des pots-au-feu à la mode de Bayreuth.

Ceci est fait pour causer les plus justes appréhensions.

Nous avons Wagner, vivat ! Mais la queue de Wagner commence à se dérouler. Hélas ! !

LE SALON DE PARIS

Premier article.

Le résultat, assez inattendu, d'une visite au Salon de Paris, est de provoquer à l'égard de l'école belge, souvent malmenée par ceux qui ont l'ardent désir de la voir marcher plus vite, et nous sommes de ceux-ci, une indulgence que justifie l'armée de médiocres dont le défilé attristant afflige les regards. Jamais il n'y eut dans l'art français moins de sincérité et de conviction : le désir de se faire remarquer semble être le mobile unique des artistes, et pour y parvenir tout leur est bon : les dimensions disproportionnées des toiles, l'excentricité des sujets, le concert bruyant des colorations. C'est à qui sonnera la fanfare la plus tonitruante, à qui frappera le plus cinglant coup de cymbales. « Entrez, Mesdames et Messieurs, suivez le monde ! » Et les toiles, comme ces dames des parades foraines, font aux passants des appels désespérés.

Petit à petit se sont retirés de ces tapageuses exhibitions les artistes recueillis dans leur œuvre. Ils ont agi sagement, car pour se maintenir au diapason de cette cacophonie, il faut, d'année en année, hausser le ton : et ceux qui ont voulu souffler quand même, et plus fort que les autres, dans leur instrument, ont fini par le crever.

Quel autre parti à prendre que la retraite quand on voit régulièrement exilés aux rangs supérieurs ou dans les coins, les tableaux honnêtement peints, reflet d'une âme d'artiste ? Pour éprouver quelques jouissances au

Salon de Paris, c'est dans les hauteurs qu'il faut chercher patiemment les quarante ou cinquante œuvres qui dénotent autre chose qu'une habileté de prestidigitateur à manier les brosses.

A part de rares exceptions, elles y sont toutes. Et dans cette excursion aux étages les plus élevés, rarement tentée par les visiteurs habituels qui se contentent de parcourir le rez-de-chaussée, on rencontre presque tous les tableaux des artistes belges qui ont encore la naïveté de croire à l'impartialité ou à la compétence du jury parisien.

Peut-être est-ce d'ailleurs *un honneur* pour les nôtres que de n'être pas mêlés à ceux qui ont *les honneurs* de la cimaise. N'a-t-on pas accroché dans le voisinage du plafond les deux superbes portraits de Whistler, le *Clémenceau* de Raffaëlli, le *Veuf* de Forain, la *Récréation* de Bartholomé, toutes les œuvres vertes, neuves, âpres, qui eussent soulevé, si on eût pu les regarder, les discussions qui sont la vie de l'art? Et n'a-t-on pas relégué dans un angle l'admirable composition de Fantin-Latour : *Autour du piano*?

Il n'y a pas lieu de s'étonner, dès lors, qu'il faille se donner un torticolis pour chercher à voir les *Mineurs* de Meunier, d'abord refusés, ce qui était plus joli encore; qu'on ne puisse découvrir qu'après de minutieuses recherches le magnifique *Portrait* qu'Isidore Verheyden avait exposé au dernier Salon des *XX*; que les *Coquelicots* d'Anna Boch, peut-être le plus remarquable tableau de fleurs de l'exposition, ait servi à « décorer » la cage de l'escalier d'entrée; que Van Strydonck ait vu son *Portrait de Vander Stappen* hissé au troisième rang; que les *Fileuses* de Charlet occupent le deuxième, avec le *Samaritain* de Vanaise, la *Clinique* de Seeldrayers, tous deux placés au dessus des portes de communication; qu'un paysage vraiment charmant d'Eugène Boch, d'une sincérité émue qui dénote un sentiment subtil et raffiné de la nature, ait été accroché au dessus du prétentieux portrait en pied de Madame Dreyfous par Benjamin Constant, de telle sorte que cette peinture délicate est anéantie par son absorbant voisinage.

Réunies en bonne place, ces œuvres saines eussent fait une trouée lumineuse dans le cortège de choses nulles, vides, criardes, boursouflées ou communes qui encombrent la cimaise. Mais aux rangs qu'elles occupent, pas une ne sera remarquée.

Les *Lutteurs* de Jacques de Lalaing forcent l'attention par leurs proportions, malgré l'emplacement défavorable qu'on leur a octroyé. Parmi les sacrifiés, il faut citer encore le *Marais* de Coosemans, la *Neige fondante* de Denduyts, l'*Ecole des Beaux-Arts* de M^me^ Ronner, la *Lecture défendue* de Tytgadt, le *Bon papa* de Pierre Oyens et l'amusante scène du frère David : *Après les élections*. S'il est honorable d'être mal placé, les Oyens peuvent se vanter d'avoir été privilégiés.

En revanche, quelques-uns de nos artistes figurent à la rampe : les frères De Vriendt, Clays, Van Beers, Evariste Carpentier, ce qui s'explique par l'analogie qui existe entre cet art en surface et nombre de productions françaises, et, ce qui est moins justifié à ce point de vue et est dû sans doute à un hasard heureux, Courtens et Halkett. L'un expose les *Sarcleuses*, un paysage avec figures dans ses données habituelles, l'autre les *Trieuses de Candi*, tableau connu à Bruxelles.

En avons-nous oublié? C'est possible. Le catalogue renseigne par exemple, un portrait de M. Alexandre Robert que nous n'avons pas aperçu. Il est des œuvres qu'on peut ne pas remarquer. Notre intention n'a été, d'ailleurs, que de donner une idée de l'esprit qui a présidé au placement dans ce jury d'artistes, nommé par des artistes, en qui on s'imaginait, bien à tort, pouvoir placer sa confiance.

Et le système qu'il a inauguré pour les Belges, il l'a invariablement appliqué aux Américains, aux Anglais, aux Allemands. Stewart, parmi les premiers, a trouvé grâce avec son *Hunt ball*, un cotillon dansé en habits rouges, d'une précision photographique, où l'art de Jean Béraud a laissé des traces profondes, et devant lequel la foule s'amasse surtout parce qu'elle retrouve dans chaque valseur, dans chaque mondaine décolletée, des figures de connaissance. Puis, parmi les Allemands, Uhde avec sa scène biblique qui n'a d'ancien que le titre : *Laissez venir à moi les petits enfants*, mais qui est, malgré sa coloration crayeuse, une bonne et solide peinture moderne. Quant aux Hollandais, à part Mesdag et Israëls fils, dont l'un expose deux marines, l'autre son *Départ pour les Indes*, on ne les voit guère.

Est-il donc, dans l'Ecole française, un ensemble d'œuvres assez remarquable pour justifier cette façon d'agir? Car nous ne voulons pas admettre que le jury se soit laissé guider par le désir mesquin d'exclure systématiquement tout étranger des bonnes places de ce grand banquet international. Il doit avoir gardé le souvenir des invitations que ses voisins n'ont cessé, jusqu'à ce jour, de lui envoyer, et la reconnaissance de l'estomac peut, au besoin, remplacer la reconnaissance du cœur.

Mais non. A part quelques-uns, les tableaux français du Salon de cette année sont en dessous de ce qu'on pouvait espérer. Le croira-t-on? L'art français a des tendances allemandes. Sur dix toiles, neuf ont l'air de sortir de l'école de Dusseldorf. Elles sont peintes avec plus de talent, soit! Elles sont mieux agencées, combinées avec plus d'ardeur en vue de l'effet. Mais la petite préoccupation de l'*intention* y est la même, intention patriotique, érotique ou spirituelle, et la couleur som-

bre dans les sauces brunes, noirâtres, violacées ou purpurines, mais dans les sauces toujours.

Oh ! l'intention en peinture ! Quand comprendra-t-on enfin que la nature n'a pas besoin d'intentions, qu'elle parle suffisamment par elle-même, dans son infinie variété d'aspects, de nuances, de lumières, de formes, tantôt puissante ou farouche, tantôt caressante et tendre, émouvante toujours pour qui sait la comprendre !

Roll est du petit nombre de ceux qui sont pénétrés de cette vérité. Il trouve dans la nature même, sans y rien ajouter, l'impression forte et profonde. Sa grande toile est l'une des plus émouvantes du Salon, et elle n'est que la reproduction fidèle d'un épisode contemporain. Pas même d'un épisode : d'une scène de la vie quotidienne.

Dans l'atmosphère grise, chargée de vapeurs et de fumée, tout un monde d'ouvriers s'agite, sous l'œil de l'ingénieur chargé de la direction des travaux. On hisse des poutres, on taille des pierres, on pousse, on cogne, on hêle, on mesure, on frappe. Un chaos d'échafaudages, de charrettes, de chevaux, de moellons, d'outils, auquel les cheminées qui se dressent par delà la Seine ajoutent une impression farouche, évoquant à côté des peines du Chantier les enfers de l'Usine.

C'est Le Travail. La toile peut se passer de titre. Elle le crie aux visiteurs d'une voix grave, avec on ne sait quel accent douloureux et résigné.

On critique les dimensions exagérées du cadre. Celles-ci ne s'accommodent point, dit-on, des exigences de la vie actuelle. On n'imagine guère, même dans les musées, de panneau capable de recevoir une pareille toile. C'est le côté utilitaire et pratique, au sujet duquel il serait injuste de chicaner le rêve de l'artiste.

Mais l'impression n'eût-elle pas été la même si les proportions eussent été plus modestes? Ceci est plus sérieux. On conçoit le Tintoret peignant pour l'église de Frari, cette gigantesque *Chute des anges* qui fait l'étonnement des visiteurs. La scène interprétée par M. Roll n'exigeait pas, semble-t-il, pareil développement. Il y a toujours entre les sujet et le cadre une équation qui s'impose, qu'on ne peut nier ; l'intérêt ne croît pas en raison de la grandeur de la toile.

Gervex aurait dû le comprendre. En donnant à son *Jury de peinture* les proportions de la nature, il n'a pas augmenté le moins du monde l'intérêt, assez mince, qui s'attache à la scène qu'il a reproduite. Loin de là, il l'a affaibli; et ce qui eût pu constituer un panneautin amusant, humoristique, devient une « machine » (c'est le terme usité !) passablement vide, malgré le très sérieux talent avec lequel cette « machine » est composée, ordonnée et exécutée. On s'arrête aujourd'hui devant cette vaste toile pour y retrouver des figures connues : « Tiens, c'est Vollon, le vieux, qui a l'air d'un pochard, qui lève son parapluie! Voici Carolus et sa tête crespelée. Celui qui brandit sa canne, la moustache hérissée, c'est Guillemet. Et là-bas, causant entre eux, Roll, Cazin, Puvis de Chavannes, et Gervex lui-même. Et celui qui tourne le dos? C'est Feyen-Perrin. Pourquoi a-t-il posé de dos celui-là ? » Et ainsi de suite. Les réflexions qu'on entend faire tout haut, sont toutes dans ce genre. On ne dit pas : « Voilà une belle œuvre, impressionnante et forte. »

Combien d'autres artistes confondent la grandeur de la peinture et celle de la toile.

Que dire, par exemple, de l'immense composition de Georges Clairin : *Après la victoire?* Il s'agit d'un épisode conçu par Henri Regnault, que la mort l'empêcha de réaliser.

« Le roi maure paraît entre les deux immenses battants de porte, armé, et recouvert de ses plus fins tissus, sur un cheval richement caparaçonné ; il est impassible et regarde on ne sait où, comme le sphynx d'Egypte ou une idole indienne, comme un élu enfin, un descendant du prophète, un être adoré, encensé.

« A ses pieds, ou plutôt aux pieds de son cheval, un héros, le général en chef de ses armées, est humblement prosterné et dépose son épée. Il vient de conquérir à son maître une province ou une ville et l'offre à Celui qu'on ne regarde qu'en tremblant et à genoux. — Les inscriptions de l'Alhambra sont pleines de litanies au nom du roi qui en a fait construire les salles. Soleil, Lumière du monde! sont les titres les plus modestes qui lui sont adressés.

« Sur les marches de marbre blanc, où sont jetés de somptueux tapis, sont échelonnés des guerriers (les plus beaux des officiers), qui rapportent les drapeaux pris à l'ennemi, et une épée chrétienne, celle du général ou du roi chrétien.

« Deux barques sont attachées aux marches; de l'une descendent le général et sa suite; dans l'autre, de beaux nègres gardent un groupe de femmes captives, les plus belles chrétiennes de la province conquise; elles seront présentées au roi et offertes après les drapeaux ; celles sur qui son regard daignera descendre seront conduites au harem.

« A la proue d'une des barques, une tête coupée sera clouée, la tête d'un chef chrétien.

« Tout est or, étoffes merveilleuses ; tout est élégant et précieux : architecture, armes, pierreries, chairs de femme, et, au milieu, le despotisme, l'indifférence, l'insouciance mahométane.

« Le roi regarde à peine le général vainqueur : les portes de son tabernacle s'écartent, et, comme une idole enfermée et dont le temple s'ouvre, il est là, objet d'adoration (*). »

Georges Clairin a cru devoir, pour frapper, comme

(*) *Correspondance d'Henri Regnault.*

on dit, un grand coup, donner à cette scène des proportions colossales. Tout est de grandeur naturelle, les guerriers, les chevaux... et le palais. Et malgré le talent dépensé, malgré le temps consacré en recherches, en études, en travaux laborieux, la toile n'émeut point. On passe, indifférent, à côté de ce prodigieux effort.

Il en est de même de la *Justice du Shérif*, de Benjamin Constant, l'œuvre la plus extraordinaire du Salon au point de vue de l'exécution, la plus vide, la plus antipathique, la plus vieille au point de vue de l'impression qu'elle provoque. Que nous importent le minutieux travail des tapis, les merveilleux tissus d'or et d'argent des tentures, tout le bric-à-brac oriental accumulé avec une profusion inouïe, quand il s'agit d'une scène terrible comme celle à laquelle prétend nous faire assister le peintre : une douzaine de femmes égorgées par d'implacables bourreaux, gisant inanimées sur les dalles de marbre blanc où leur sang coule en longs filets écarlates?

L'horreur de la scène disparaît dans ce luxueux décor. Art de quinzième ordre, à la portée de tous les forts en thème, mais qui ne révèle pas la plus petite parcelle de génie.

Bonnat n'est pas plus heureux. Son *Martyre de Saint-Denis* participe des côtés désagréables, guindés et conventionnels de toutes les compositions académiques : il s'y ajoute une note comique, celle de cette bombe qui éclate au dessus du col saignant du Martyr et qui paraît lancée par le bourreau. C'est, paraît-il, d'une auréole qu'il s'agit. Cette drôlerie à part, l'œuvre est sèche, noire, sans la moindre émotion. Et le portrait de femme qu'expose l'artiste, dans la pose d'une personne qui se campe devant l'objectif d'un photographe en attendant le traditionnel « Je commence » n'est pas fait pour nous réconcilier avec cette peinture froide et ennuyeuse.

COMMENT MOZART COMPOSAIT

La lettre suivante de Mozart, citée par Hartmann, montre à quel point les opérations intellectuelles, qui constituent ce qu'on nomme le génie, sont automatiques et inconscientes :

« Vous me demandez, répondait l'illustre compositeur à une question posée par un ami, comment je travaille et comment je compose les grands et importants sujets? Je ne puis, en vérité, vous en dire plus que ce qui suit, car je n'en sais pas moi-même plus long et je ne puis pas trouver autre chose. Quand je me sens bien et que je suis de bonne humeur, soit que je voyage en voiture ou que je me promène après un bon repas, ou dans la nuit quand je ne puis dormir, les pensées me viennent en foule et le plus aisément du monde. *D'où et comment m'arrivent-elles, je n'en sais rien, je n'y suis pour rien.* Celles qui me plaisent, je les garde dans ma tête et je les fredonne, à ce que du moins m'ont dit les autres. Une fois que je tiens mon air, un autre bientôt vient s'ajouter au premier suivant les compositions totales, contre-point, jeu des divers instruments, etc., etc.; et tous ces morceaux finissent par former le pâté. Mon âme s'enflamme alors, si toutefois rien ne vient me déranger. L'œuvre grandit, je l'étudie toujours et la rends de plus en plus distincte, et la composition finit par être tout entière achevée dans ma tête, bien qu'elle soit longue. Je l'embrasse ensuite d'un seul coup d'œil, comme un beau tableau ou un joli garçon. Ce n'est pas successivement dans le détail de ses parties comme cela doit arriver plus tard, mais c'est tout entière, dans son ensemble que mon imagination me la fait entendre. Quelles délices pour moi! *Tout cela, l'invention et l'exécution se produisent en moi comme dans un beau songe très distinct;* mais la répétition générale de cet ensemble, voilà le moment le plus délicieux... Comment maintenant, pendant mon travail, mes œuvres prennent la forme ou la manière qui caractérise Mozart et ne ressemblent à celles d'aucun autre, cela arrive, ma foi! tout comme il se fait que mon nez est gros ou crochu : le nez de Mozart et non celui d'une autre personne. « MOZART. »

DEUX EXPOSITIONS

I. Le Cercle artistique. — II. Les Aquarellistes.

Second article.

On nous fait observer que, dans notre revue des principales œuvres exposées au *Cercle artistique*, nous n'avons pas parlé du tableau de Courtens.

Il y a d'autres toiles qui, à des titres divers, mériteraient qu'on s'y arrêtât. Et pour n'en citer que quelques-unes, les Coosemans, les Hubert, les Smits, les De Vriendt.

Mais, faut-il le répéter? jamais nous n'avons eu l'idée, en faisant le compte-rendu d'un Salon, de parler de tout le monde. Et quand nous n'avons rien de nouveau à dire d'un artiste, qu'il se présente au public avec les mêmes qualités et les mêmes défauts que ceux que nous avons signalés lors d'un envoi précédent, il nous paraît préférable d'attendre une occasion meilleure.

Les pirouettes et cabrioles exécutées par des critiques en rupture de reportage devant chaque tableau exposé peuvent divertir la galerie. Elles donnent de la souplesse de celui qui s'y livre une idée favorable. Mais en quoi ces cavaliers seuls servent-ils l'Art?

Cela vaut la critique à coups de calembours inaugurée récemment par un facétieux chroniqueur d'occasion de l'*Indépendance*, qui a pris prétexte du Salon de Paris pour remplir de jeux de mots tout un supplément du journal.

Puisse cette rupture de digues avoir déchargé pour quelque temps le trop plein qui l'incommodait!

Prendre quelques œuvres, choisies parmi celles qui peuvent provoquer des observations d'une portée générale, noter les progrès ou les reculs, chercher à pénétrer les causes des uns et des autres, rattacher l'évolution présente à l'histoire de l'Art, seule base sérieuse d'appréciation, tel a été, tel sera notre système de critique. S'il peut avoir sur l'esprit des artistes quelque influence sérieuse, tant mieux. S'il éclaire le public, lui inspire le désir de s'instruire des beautés de l'Art, le met en communion d'idées avec ceux qui pensent, écrivent, peignent, sculptent, composent, tant mieux encore. Nous aurons, dans la mesure de nos forces, aidé à l'épanouissement de cette floraison.

Mais la camaraderie, les courbettes de reporter en quête de dîners ou d'abonnés n'est point notre fait, et quand nous trouvons médiocres les œuvres, même de nos meilleurs amis, nous le disons tout net.

Et maintenant, fermons la parenthèse et entrons aux Aquarellistes. Ne regardons ni les devants de cheminée de feu M. Louis Haghe, président honoraire de la *Society of painters in Water*

colours, ni le stupéfiant chromo que M. François Heigel, de Munich, expose sous le titre : *Une loge de bal masqué*, ni l'*Alhambra* de cet autre allemand, M. Adolphe Seel ; ou si nous les regardons, que ce soit pour que ces choses nous inspirent une terreur salutaire.

Allons droit aux rares bonnes pages de l'Exposition. Les lumineuses aquarelles de Mlle Clara Montalba comptent parmi celles-ci, et même parmi les meilleures. Le dragueur qui dresse fantastiquement sa charpente compliquée dans des eaux vaseuses, enveloppé de l'atmosphère humide de Venise, poursuit le visiteur de ses souvenirs. Cette superbe esquisse, de même que les *Bacs à crabes*, est d'une artiste que la nature impressionne et qui interprète magistralement tout ce qui l'émeut. Etre « empoigné » et communiquer aux autres la sensation ressentie, n'est-ce pas la synthèse de l'Art? Qu'importe, après cela, et le sujet, et le procédé, et le fini, et la « patte », et les mille riens au sujet desquels on s'épuise en d'oiseuses discussions?

Les aquarellistes italiens qui s'abattent périodiquement comme de chatoyants papillons sur le Salon, resteront d'intéressants phénomènes, mais non des artistes, tant qu'ils continueront à substituer à cette petite chose, qui est tout, l'émotion, la prestigieuse habileté de leurs pinceaux et l'éclat inusité de leur palette. Qu'ils s'appellent Cipriani, Brugnoli, Coleman, Navone, Penacchini, Rapetti, Simoni, Bucciarelli, Bartolini, Carlandi, qu'ils peignent des cardinaux, des laquais galonnés, des bouquetières ou des fleurs de pommier, ils ont même prestesse, ils escamotent avec la même adresse toutes les difficultés, ils vous jettent au nez un nuage aveuglant et irisé, et tout cet ensemble éblouissant ne laisse rien dans l'esprit, la visite finie, que le souvenir d'un feu d'artifices dont il ne reste que du papier noirci et des baguettes.

Ce qui est intéressant à noter, c'est que c'est dans le pays de ces jongleurs, et comme pour les narguer, que Mlle Montalba est allée s'installer. Ce n'est donc pas la nature qui modifie l'artiste, c'est l'artiste qui mêle à celle-là quelque chose de son tempérament, en l'interprétant selon son cœur, son œil, sa pensée.

Un peintre hollandais, Van der Waay, est un autre exemple de la transformation que subit la nature méridionale en passant par le cerveau et la main d'un tempérament du Nord. Voyez sa *Via del Mura*, où les crudités du ciel d'Italie sont tempérées par le sentiment des colorations plus sobres de la Néerlande. Voyez la façon simple et grande dont l'artiste comprend le gamin, porteur de fiasques, qu'il intitule *Sans-Souci* (il eût pu le baptiser *Sans-Culotte*).

Avec leurs pétards multicolores, les Italiens ont éloigné les artistes de leur pays. Mais quelle erreur de croire qu'ils ont exprimé avec justesse la lumière et le caractère de la terre latine!

Les exemples cités montrent combien, à cet égard, les interprétations peuvent différer. Et certes, des deux, celles de l'artiste anglaise et du peintre hollandais sont les plus séduisantes.

Mlle Montalba n'est pas la seule femme dont les œuvres attirent l'attention des artistes. A côté d'elle, il faut citer Mlle Bramina Hubrecht, dont le talent viril s'est révélé à l'exposition de cette année. C'est, croyons-nous, un nom nouveau, et la manière large, hardie, très artiste dont elle a peint son *Coup d'essai* (est-ce à double entente?) promet un avenir.

Elle se détache, avec l'artiste cité plus haut, du groupe des Hollandais, toujours nombreux, mais aussi de plus en plus monotone et passablement lourd. Il est difficile de distinguer les unes des autres les œuvres de MM. Weissenbruch, Stortenbeker, Gabriel, Poggenbeek, van Borselen, Vrolyk. Ils ont même facture cotonneuse, mélangent à même dose la gouache dans leur godet d'eau, s'acharnent aux mêmes effets de ciels opaques roulant des nuages d'encre par dessus des canaux. M. Roelofs a la spécialité du noir. M. Wysmuller, qui se faisait remarquer autrefois par la précision minutieuse de son dessin, a perdu cette qualité. Bref, à part M. Mauve et M. Zilcken, un vrai chercheur celui-ci, tout le lot est assez déplaisant.

Il semble qu'il y ait quelque lassitude dans l'art de la peinture à l'eau. Aucune originalité ne s'y révèle. Tous y tournent, depuis quelques années, la même roue, comme des écureuils encagés. Et qu'on se méfie! Le public finit par se fatiguer de regarder les écureuils, tout charmants soient-ils. MM. Stacquet et Uytterschaut, dont nous avons si souvent loué l'art délicat, devront trouver du neuf ; dans les arts, tout arrêt équivaut à un recul. M. Binjé est heureusement encore dans la période ascendante. Chacune de ses expositions marque un progrès réel. Sa *Briqueterie* est vraiment remarquable. Elle se découpe tragiquement sur le ciel enflammé, les masses de ses fours fumants, emplis de l'activité du travail. Il faut citer aussi Constantin Meunier, qui reproduit à l'aquarelle deux des superbes panneaux décoratifs destinés à l'exposition d'Anvers dont nous avons parlé récemment, et Xavier Mellery, l'artiste profond, recueilli, sincère et impressionnant, dont la *Sainte-Barbe*, l'*Intérieur de bateau flamand* et la *Métairie* relèvent singulièrement le niveau, un peu affaissé, de l'exposition. Puis encore les pastels de M. Hubert Vos, un nouveau venu, fort intéressant, qui gagnerait, semble-t-il, à donner plus d'accent à ses études, d'ailleurs consciencieuses et sincères ; M. Hoetierickx, le capitaine Hubert, les frères Oyens, le major Pecquereau, M. Eugène Smits, M. Hagemans, tous artistes appréciés, dont nous avons eu souvent l'occasion d'entretenir les lecteurs de l'*Art moderne*.

MARAT ASSASSINÉ

Un débat très curieux vient d'être soulevé par le petit-fils de David, à propos du tableau *Marat dans sa baignoire* exposé aux Portraits du siècle à l'Ecole des beaux-arts et que beaucoup de Bruxellois se souviendront d'avoir vu exposé à Bruxelles il y a quelques années. Il était alors à vendre pour 10,000 francs. M. L.-J. David adresse à M. le marquis de Mortemart, président de la *Société philanthropique*, une lettre dans laquelle il déclare que le *Marat* exposé n'est qu'une copie, et que lui seul possède l'original :

Cette toile, dit M. David, n'est qu'une des copies exécutées sous la surveillance de David, pour les Gobelins, conformément au décret de la Convention du 21 floréal an II, du tableau que cet artiste avait offert à cette assemblée le 14 novembre 1793, et qui lui fut rendu le 8 février 1795.

L'original du *Marat* et deux de ses copies figurent dans l'inventaire après le décès de David. Après avoir été retirées de la première vente de ce maître, ces toiles furent remises aux enchères le 11 mars 1835, et adjugées à Mme la baronne de Meunier, fille de David, et à Mme Eugène David, ma mère.

Les deux copies furent abandonnées par les acquéreurs de l'original, l'une à Mme la baronne Jeannin, l'autre à M. Jules David aîné, qui, le 17 juin 1853, signent un acte sous seing privé où ils reconnaissent que les tableaux du *Marat* qu'ils possèdent ne sont que des copies qui leur ont été données gratuitement par les propriétaires du tableau original.

Le tableau de Mme la baronne Jeannin, peint par Serangeli, est aujourd'hui chez le baron Jeannin.

Celui de M. Jules David aîné, peint peut-être par Gérard, a été donné par mon cousin, M. le baron Jérôme David, au prince Napoléon, qui le céda en février 1868 à MM. Durand-Ruel et Brame, marchands de tableaux.

Cette copie restée à M. Durand-Ruel a été exposée à la vitrine de son magasin, rue de la Paix, et dans ses galeries, rue Le Peletier. C'est cette toile que nous voyons aujourd'hui à votre exposition.

L'*unique tableau original* de la mort de Marat, celui qui décorait la salle de la Convention, est en ma possession. Lui seul est signé : A MARAT

DAVID. L'an deux.

Les deux copies ne portent aucune trace de signature.

En conséquence, M. David demande une rectification au catalogue et l'insertion de la mention : *Copie d'après David.*

Il serait intéressant d'exposer à l'Ecole des beaux-arts les deux tableaux, la copie et l'original.

Bibliographie

Le monde avant la création de l'homme, par Camille Flammarion. — Paris, Marpon et Flammarion.

S'il est une question qui ait toujours intrigué et même passionné la curiosité humaine, c'est assurément celle de l'origine du Monde, de l'origine des Êtres et de l'Humanité elle-même. Il semble aujourd'hui qu'à l'ordre du génie humain tous les monstres antédiluviens aient tressailli dans leurs tombeaux et qu'ils se soient levés pour venir reconstituer eux-mêmes les scènes grandioses des âges disparus et montrer à l'Homme ses lointains ancêtres.

Ce tableau du *Monde avant la création de l'Homme*, Zimmermann avait entrepris de le tracer dans un ouvrage qui est resté célèbre, mais qui est depuis longtemps épuisé en librairie Depuis vingt-cinq ans que cette œuvre a été écrite, la science a fait d'ailleurs des pas de géant. Aussi, les nouveaux éditeurs de cet ouvrage ont-ils prié M. Camille Flammarion de l'examiner avec soin et d'en donner une édition élevée au niveau des progrès de la science. Le savant astronome, auquel ces études de cosmogonie ont toujours été familières par leur liaison avec les bases mêmes de la doctrine de la pluralité des mondes, avait à peine commencé ce travail de revision qu'il s'est aperçu que l'œuvre déjà si belle de Zimmermann méritait d'être *entièrement refondue.*

Le succès de l'ouvrage était dès lors doublement assuré, et pour satisfaire à tous les désirs déjà exprimés, les éditeurs lui ont donné la forme populaire qui a été accueillie avec tant d'enthousiasme par les innombrables lecteurs de l'*Astronomie populaire* et de *Terre et Ciel.*

Cet ouvrage paraît en livraisons de 10 centimes et en séries à 50 centimes. Il sera illustré d'environ 300 figures, représentant les paysages du monde primitif, et de nombreuses planches en couleurs.

Dictionnaire synoptique d'étymologie française, par Henri Stappers.

Tous les mots usuels de la langue française sont groupés dans ce dictionnaire d'après leur dérivation. On y fait même figurer des mots étrangers, non français, mais fréquemment employés dans les livres de science et d'histoire, dans les relations de voyages, les journaux, etc. En revanche, un certain nombre de mots techniques, de formation artificielle, ont été négligés, afin d'éviter la surabondance des détails. La nomenclature est à peu près la même que celle de l'édition populaire du *Dictionnaire* de Larousse, auquel l'auteur a emprunté la plupart des définitions, dont la concordance avec le sens étymologique constitue l'un des mérites de cet excellent manuel.

Règle générale, il s'est interdit de reproduire une étymologie incertaine sans la signaler comme telle. Le *Vocabulaire alphabétique* contient en outre un millier de mots sur la filiation desquels il a gardé complètement l'abstention.

Ses guides de prédilection ont été Littré et Aug. Scheler, dont l'autorité en cette matière est incontestée, ainsi que le *Grand Dictionnaire universel du XIXe ciècle* de Larousse, qui traite avec un soin scrupuleux les problèmes de la linguistique.

C'est en vain que les érudits chercheraient dans cet essai des théories neuves ou des dissertations critiques ; une semblable tâche n'eût pas réalisé le résultat que l'auteur avait en vue : populariser cette branche de la science au moyen d'un exposé bref et pratique.

Le plan adopté consiste à grouper d'une façon méthodique tous les mots de même provenance, qui se trouvent forcément éparpillés dans les autres dictionnaires d'après l'ordre alphabétique. Ce rapprochement est instructif et interessant à divers titres : en quête de la dérivation d'un mot quelconque, on le rencontre accompagné de ses congénères, et l'on fait ainsi connaissance avec tout un groupe de vocables ayant un ancêtre commun et dont on ne soupçonnait peut-être pas l'etroite parenté De là naissent des découvertes et des inductions inattendues, qui éclairent le sens intime et primordial des mots d'une lumière plus vive que celle qui se dégagerait de longs commentaires.

L'élément primitif ou radical est mis en vedette et les autres parties constitutives sont nettement distinguées ; chaque mot se trouve, de cette façon, soumis à une sorte d'analyse et de dissection qui frappe en même temps les yeux et l'esprit.

M. Aug. Scheler a adressé à l'auteur les lignes suivantes :

Monsieur Stappers,

J'ai parcouru votre travail avec tout l'intérêt dont il est digne et je viens vous exprimer mes éloges bien sincères pour l'intelligence spéciale et le soin minutieux dont vous y avez fait preuve.

Je reconnais volontiers que le dictionnaire, tel que vous l'avez envisagé et exécuté, serait appelé à rendre de notables services dans les régions scolaires, si les études étymologiques et la grammaire historique de la langue française y étaient appréciées à leur juste valeur Si les vues nouvelles, manifestées récemment en cette matière par les organes du gouvernement, venaient à se propager et à s'affermir, votre livre, j'en suis sûr, se recommanderait particulièrement à l'attention des professeurs d'humanités appelés à enseigner soit le français ou le latin.

Aug. Scheler.

Chronique judiciaire des Arts

Les Ressemblances.

On voit au Salon de de Paris cette année une toile de M. Feyen-Perrin que le peintre a intitulée : *Rêverie.* C'est une jeune et jolie Cancalaise qui rêve au bord de la mer.

Or, il y a quelques jours, M. W..., fabricant de boutons, visitait le Salon. Arrivé devant le tableau de M. Feyen-Perrin, il s'écrie tout à coup : « Mais c'est ma femme! »

Aussitôt, le mari furieux a assigné en référé M. Feyen-Perrin, pour voir dire que le tableau serait immédiatement retiré du Salon.

Me Engrand, avoué de l'artiste, a soutenu qu'il n'y avait aucune ressemblance entre la jolie Cancalaise et Mme W... ; que la conception de M. Feyen-Perrin était sincèrement idéale.

Me Goujon, avoué de M. W..., a répliqué que son client avait raison de se plaindre de la grande ressemblance qui existait entre la jolie Cancalaise et sa femme.

M. le juge des référés, très perplexe entre ces deux plaidoiries contradictoires, a nommé M. Bonnat pour trancher la question qui divise l'artiste et le marchand de boutons.

Weldon contre Gounod.

Le jury de la cour du sheriff de Middlesex (Londres), vient de condamner le compositeur Gounod à 10,000 livres (250,000 fr.) de dommages-intérêts envers mistress Weldon ; l'action intentée par mistress Weldon était basée sur les calomnies du compositeur et sur un article que le jury a considéré comme inspiré par lui et qui avait paru dans le *Gaulois*, le 24 août 1874 ; avant cette époque, la plaignante avait été en relations des plus intimes avec le compositeur, qui avait habité chez elle ; aussi le jury anglais lui a-t-il accordé en outre la bagatelle de 1,640 livres sterling comme prix de travaux exécutés à la demande de Gounod et pour l'hospitalité reçue par lui à Tavistock-house !!!

Petite chronique

L'exposition organisée par la *Société royale Belge des Aquarellistes* au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles, continue à attirer de nombreux visiteurs.

Les œuvres suivantes ont été acquises pour la tombola :

Becker (L.). *Vue de Schmitten* (Suisse). — Claus E.). *Au bord de l'étang.* — Delperée (E. . *Sur l'étang.* — Hennebicq (A.). *Un chérif au Maroc.* — Hoetericks (E.). *Les numéros* (Paris). — Hubrecht (Mlle B.). *Un coup d'essai.* — Ligny Ch.). *Sabliere à Genck.* — Mellery (X.). *La métairie.* — Oyens (D). *Coin de ferme*

hollandaise. — Oyens (P.). *Le convalescent*. — Uytterschaut (V.). *Environs de Bruxelles*.

La *Société de musique de Bruxelles* a donné dimanche dernier son concert annuel. Nous en publierons la semaine prochaine le compte rendu, que le manque d'espace nous oblige d'ajourner.

On nous écrit de Hasselt :

Il y avait chambrée complète, dimanche soir, à la Société royale de Musique et de Rhétorique pour l'audition des œuvres de M. Jules Zarembski.

Cette séance a été un double triomphe : Triomphe pour l'auteur, qui assistait au Concert, et auquel on a fait une ovation ; triomphe pour les interprètes, MM. Henri Tibbe et le capitaine T, qui ont exécuté les œuvres du jeune maître avec un brio qu'on ne saurait assez louer.

La musique de M. Zarembski, d'une saveur délicieuse et d'une originalité piquante, est d'une grande difficulté d'exécution. M. Tibbe, en admirateur enthousiaste et disciple convaincu, y met tout son entrain, toute son âme. Il a interprété d'une manière ravissante la *Novelette-Caprice*, la *Valse Sentimentale*, ainsi que la *Mélodie*, le *Menuet* et la *Tarentelle*.

On a surtout remarqué la charmante mélodie de la *Sérénade Burlesque*.

Vif succès également pour *la Berceuse* pour piano et violon.

Le *Divertissement à la Polonaise*, dont le large andante et l'allegro ont été enlevés avec une remarquable virtuosité, *A travers Pologne* et *Polonaise triomphale*, pour piano à quatre mains, complétaient ce concert.

Voyage a Londres. — L'*Excursion* organise pour le 28 mai, son voyage à l'occasion des courses du Derby d'Epsom qui obtient chaque année un succès grandissant. Cette fois le programme comporte la visite de tous les monuments et curiosités de Londres et des environs, tels que Hampton-Court, Kew, Greenwich, le Palais de Cristal, etc., etc.

C'est, en cette saison, le plus beau voyage que l'on puisse entreprendre Sa durée est de 8 jours; son prix en 1re classe est de 250 francs.

Cette excursion sera suivie immédiatement d'un magnifique voyage en Ecosse.

Le programme détaillé de ces voyages sera envoyé gratuitement à toutes les personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Etude de Me VAN HALTEREN, notaire à Bruxelles
rue du Parchemin, 9.

Les notaires Van Halteren et Vermeulen, à Bruxelles, vendront publiquement, à l'intervention de leur collègue, Me De Ro, notaire à Saint-Josse-ten-Noode, les *jeudi* 21, *vendredi* 22 et *samedi* 23 *mai* 1885, à 10 heures du matin,

LE BEAU MOBILIER

garnissant l'Hôtel sis place Royale, 12, à Bruxelles

consistant notamment en meubles de salon, de salle à manger, de chambres à coucher, etc., etc.

Piano à queue et piano-buffet, de Herz. — Porcelaines diverses et objets d'art en bronze, marbre, etc. — Bijoux et argenterie ; Environ 1600 bouteilles de vins de Bordeaux, de Bourgogne et du Rhin.

Exposition publique : le mardi 19 mai, de 10 à 4 heures,

Ordre de la vente : les 2 premiers jours, les objets divers, meubles meublants et pianos, et le 3e jour, à midi, les objets d'art, les bronzes, l'argenterie et les vins.

Au comptant, avec augmentation de 10 p. % pour frais.

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles
CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES
Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr.	2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses		2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*		2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)		2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie		2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka		2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*		2.00
—	— 12. *Laendler*		1.35
—	— 21. *Danse rustique*		1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES
Neuvième livraison.
PH. EM. BACH.
Sonates en fa maj., ut min., la min., la b. maj.
Prix : fr. **6.50**

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition définitive, tirée à petit nombre
Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 MAI 1885.

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.**

MORT DE VICTOR HUGO

A deux ans de distance, Victor Hugo rejoint Richard Wagner au pays des ombres.

Dans ce siècle étonnant qui, en merveilles, dépasse tous les autres, ils dominent comme les plus hauts sommets, l'un incarnant la Poésie, l'autre la Musique.

Unissons-les dans la même apothéose. Ils sont dignes de s'y dresser côte à côte.

En vain tenterait-on d'opposer leurs génies comme celui des races ennemies dont ils sortirent. L'art n'a pas de patrie quand il monte jusqu'aux régions où ils surent le placer.

Ce qui les caractérise tous deux c'est la puissance dominatrice. Leurs œuvres planent au dessus des contingences et, comme des étoiles au firmament, brillent pour tous les yeux et exaltent toutes les âmes.

Ils vont partager avec Eschyle et Shakespeare l'universalité dans le don d'éveiller les émotions humaines.

Toute la vie se reflète dans les accords de l'un, dans les vers de l'autre. A toute joie, toute douleur, tout sacrifice, tout événement, ils offrent un chant qui enthousiasme, console, explique ou fortifie. Pour l'homme moderne, incroyant et morose, leur œuvre est ce qu'est le Coran pour le mahométan, pour le chrétien, la Bible.

Si le génie ne marchait pas solitaire, chacun d'eux eût été assez grand pour être le collaborateur de l'autre dans une épopée colossale où la Musique et la Poésie se fussent unies dans un accouplement titanesque.

Ils sont morts et jamais ils n'auront été plus vivants, si vivre c'est agir, transformer, hanter les esprits, bouleverser les cœurs. Le temps va dissiper les dernières insultes qui poursuivaient ces robustes révolutionnaires, ces réformateurs indomptables. Ils entrent dans l'empyrée artistique, laissant au dessous d'eux les mesquineries terrestres. Sur leurs gloires jumelles, rien désormais n'aura prise. Flambeaux inextinguibles personnifiant la Germanie et la Gaule, ils vont brûler pour toujours sur l'autel de la Justice et de l'Art.

Sommaire

Mort de Victor Hugo. — Documents a conserver. — Le Salon de Paris. (Deuxième article). — Wagner mis a sac. — Les œuvres et les hommes, par Barbey d'Aurevilly. — L'art a la Chambre. — Notes de musique. *Concert de la Nouvelle société de musique de Bruxelles.* — Chronique judiciaire des arts. *Les Ressemblances.* — Petite chronique.

Documents a conserver

Toute atteinte aux hommes de génie se paie tôt ou tard par le ridicule ou la honte.

Voici l'arrêté d'expulsion lancé par le gouvernement belge contre Victor Hugo, il y a quatorze ans.

Parmi ceux qui ont provoqué ou voté cette odieuse et grotesque mesure, Roi, Ministres, Députés, en est-il un seul qui, le relisant, ne se sentira humilié ou déshonoré?

LÉOPOLD II, roi des Belges,

A tous présents et à venir, salut :

Vu les lois du 7 juillet 1835 et du 30 juin 1868,

De l'avis du conseil des ministres,

Et sur la proposition de notre ministre de la justice,

Avons arrêté et arrêtons :

Article unique.

Il est enjoint au sieur Victor Hugo, homme de lettres, âgé de soixante-neuf ans, né à Besançon, résidant à Bruxelles,

De quitter immédiatement le royaume, avec défense d'y rentrer à l'avenir, sous les peines comminées par l'art. 6 de la loi du 7 juillet 1865 prérappelée.

Notre ministre de la justice est chargé de l'exécution du présent arrêté.

Donné à Bruxelles, le 30 mai 1871.

Signé : LÉOPOLD.

« Pays neutre! Pays libre! Non. Pays lâche! » dit le proscrit en quittant notre sol.

Maître, tu te trompais. Ce pays n'est pas lâche, mais ceux qui le gouvernent, parfois.

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

Ce qui foisonne au Salon, c'est le portrait. Portraits civils et militaires, portraits d'hommes et de femmes, portraits en pied, en buste, assis, debout, de face, de profil, de trois-quarts; portraits lourdement blasonnés à l'angle et montrant, sous une draperie relevée, le château des ancêtres comme une coquine exhibe à la dérobée son bas de soie; portraits à cheval, en voiture; portraits d'épais bourgeois ou de mondaines déshabillées, tous fixent sur vous leurs prunelles, vous poursuivent de leur regard vitreux, et s'ils pouvaient ouvrir la bouche, chanteraient dans un concert lamentable la vanité bête de ceux qui s'exposent, le mauvais goût et les courtisaneries des peintres qui se prêtent à l'exhibition.

Passe encore pour ces derniers. Le portrait est, disent-ils, leur « pot-au-feu ». Il faut vivre. Soit. Et quoiqu'on ne puisse guère faire une œuvre d'art d'un portrait qui ne provoque pas une émotion dans l'âme de l'artiste, soit par suite de la communauté de sentiments, d'affections, d'idées, qui existe entre son modèle et lui, soit parce que ce modèle est une personnalité physiquement ou intellectuellement intéressante, admettons qu'on doive accepter les commandes qui se présentent. Mais, pour l'amour de l'Art! qu'au sortir de l'atelier le portrait, soigneusement recouvert, aille droit chez le bourgeois qui le paie et qu'il y reste, accroché à la place d'honneur du salon, au dessus du piano-buffet, entre le calendrier à effeuiller et la photographie de la *Piazetta* rapportée du voyage de noces.

A quoi bon nous montrer, dans leurs atours, avec leurs croix et leurs panaches, tous ces bonshommes bouffis dont nous ne nous soucions nullement de faire la connaissance? Le Salon devrait leur être impitoyablement fermé. De même qu'il devrait l'être aux exhibitions de toilettes, de chapeaux et de coiffures qui, de plus en plus, transforment en Salon de Modes ce qui devrait être un Salon de peinture.

Il est de bon ton, pour une femme du monde, d'avoir à la cimaise, peint par l'artiste en vogue, son portrait en costume de bal ou de ville. Cela est entré dans les mœurs du *high-life*, cela est d'obligation, comme la promenade de cinq à six heures dans l'Allée des Acacias. Et c'est la robe qui fait l'objet unique des préoccupations de l'artiste et de son modèle dans ce concubinage monstrueux de l'atelier qui donne naissance au rejeton qu'on sait. La robe, et le corsage, bien entendu, et la forme des manches, et le nombre des volants.

Belle besogne, vraiment, que font là les Commerre, les Carolus-Duran, les Giron. Si Worth ou Pingat savaient peindre, ils feraient sans doute même travail. Parions que pas un couturier de Paris ne manque le jour du vernissage, et que l'an prochain on « lancera » une toilette de printemps au Salon avec plus de succès qu'à Longchamps. On lira sur le cartel du cadre : *M^me^ de X***, par M. Un tel. Toilette de M^me^ . . . . , tailleuse, rue . . . . . , n° . . .* Alors le Salon de Paris aura trouvé sa voie définitive.

Quatre-vingt-dix-neuf pour cent de ces portraits ne renferment pas, cela va sans dire, la parcelle d'art la plus minime. C'est même souvent un recul sérieux sur l'art de feu M. Daguerre, perfectionné par Ghémar, Géruzet et Ganz.

Les grands portraits qu'expose à l'Avenue de l'Opéra le photographe Carjat nous paraissent supérieurs à

celui de Bonnat, dont nous parlions en terminant notre premier article. Ils ont sur le portrait de Mme Pelouze, par Carolus-Duran, l'avantage de ne pas rendre ridicules leurs modèles. Pauvre Mme Pelouze ! Cette dame, assurément respectable, ne se doute-t-elle vraiment pas de l'hilarité qu'excite sa promenade en robe décolletée dans le parc de Chenonceaux sous le dais jus de groseille qu'on lui a méchamment tendu par dessus la tête ? C'est désarmant tant c'est drôle.

Laissons cela. Une seule observation donnera très-exactement le niveau de l'art du portrait en France. La gentille perruquière que M. Herbo a eu la fantaisie de peindre en costume Louis XV est exposée au Salon de Paris. Elle tient son rang, sinon avec éclat, du moins d'une façon honorable, et le portrait ne paraît pas plus mauvais que la plupart des autres.

Dans ce flot de banalités, dont plusieurs font rire et dont quelques-unes vous mettent vraiment en colère, il y a heureusement quelques bonnes œuvres. Ce sont d'abord les deux groupes de portraits de Fantin-Latour et de Raffaëlli, tous deux d'un intérêt puissant, et que nous rapprochons à dessein malgré leurs différences de tendances et de procédés.

L'un est une collectivité d'hommes unis dans un sentiment commun, l'amour de la musique, et plus spécialement l'admiration de Wagner. On reconnaît, au piano, M. Chabrier, l'auteur de *Gwendoline* qu'on entendra l'hiver prochain à Bruxelles, MM. d'Indy et Camille Benoît, compositeurs, Adolphe Jullien, critique musical, Lascoux, qui ne manque aucune *première* des œuvres de Wagner, à Bayreuth ou à Bruxelles. Tous sont graves, recueillis, écoutant religieusement la mélodie déployer ses ailes et monter dans l'atmosphère paisible de l'appartement.

Fantin-Latour aime ces réunions d'esprits préoccupés d'une même pensée. Il a fait quelques toiles de ce genre, et elles comptent parmi les plus belles du peintre des intimités de l'âme. L'une d'elles est exposée en ce moment aux *Portraits du siècle*. Elle date de vingt ans, et c'est avec une émotion profonde qu'on la contemple. Autour du portrait d'Eugène Delacroix sont réunis les hommes d'élite qui furent ses plus chauds admirateurs : Whistler, Manet, Champfleury, Baudelaire, Legros l'aquafortiste, Fantin lui-même et quelques autres. Dans cette superbe toile, comme dans celle qui figure au Salon sous le titre *Autour du piano*, on entend la résonance éloignée des harmonies qui unissent les âmes, comme de beaux accords. Une pensée plane, élevant le tableau bien au dessus de la reproduction matérielle de visages connus et donnant à l'ensemble, malgré la diversité des personnages, l'unité de sentiment et d'expression qui fait l'œuvre d'art.

Le *Clémenceau dans une réunion électorale* de M. Raffaëlli participe de ces qualités. Mais ici, le tumulte, les clameurs, les applaudissements, le brouhaha des meetings remplacent la mélopée songeuse que scande lentement l'art de Fantin.

Tous les visages peints par Raffaëlli reflètent l'émotion poignante que donnent les agitations de la politique. Tandis que Clémenceau parle, sanglé dans sa redingote noire, la main nerveusement appuyée sur le bureau où deux secrétaires prennent des notes, la foule massée dans le jour douteux d'une salle de cirque, un après-midi d'hiver, boit avidement ses paroles, l'esprit tendu, les regards fébrilement fixés sur l'orateur. Une analyse impitoyable remplace la vision pittoresque. Ce n'est pas le grouillement de la foule que rend l'artiste ; ce n'est pas l'opposition des lumières et des ombres, le jeu des lumières, les déductions de la couleur. Rien de ce qui constitue le tableau dans l'œuvre des coloristes, n'existe dans le *Clémenceau* de Raffaëlli. Sa toile, la plus remarquable et par conséquent la plus critiquée du Salon, ne vit que par l'étude amère des physionomies, et elle vit d'une vie intense, prodigieuse.

L'œuvre déplaît. Elle est noire. Elle est sèche d'exécution. Le public contemple avec effarement ces faces convulsées, groupées autour d'un orateur au geste anguleux, au regard dur. Il cherche la tache de couleur séduisante, le détail humoristique, et il ne trouve devant lui qu'une observation scrupuleuse et implacable de caractères, un ensemble de portraits dont chacun a sa physionomie, mais dont toutes les expressions se confondent dans une idée de même ordre, qui est l'idée dominante du tableau.

A ne l'envisager qu'au point de vue pictural, on comprend les critiques exaspérées soulevées par cette œuvre audacieuse. Ce n'est pas un œil de peintre qui a vu l'épisode, c'est un esprit littéraire, un analyste subtil et profond qui ne s'arrête pas à la surface des choses, mais pénètre dans leurs arcanes pour en faire jaillir, parfois avec outrance, ce qui échappe au grand nombre. Il y a dans Raffaëlli du chirurgien qui soulève la peau, joue du scalpel et met à nu les muscles qui font mouvoir les articulations.

L'artiste est, à cet égard, l'une des natures les plus intéressantes et les plus personnelles de l'époque. Son *Clémenceau* et les deux dessins rehaussés qui complètent son envoi, les *Forgerons* et le *Chiffonnier*, de même que le remarquable ensemble de toiles qu'il expose actuellement chez Georges Petit, rue de Sèze, et dont nous nous occuperons prochainement, le mettent définitivement au premier rang.

On retrouve dans quelques portraits du Salon ces mérites d'observation, et c'est ce qui fait leur charme. Voyez, par exemple, la toile intitulée *Chez soi*, de Mlle Louise Breslau, et qui enferme deux portraits : ceux de la mère et de la sœur de l'artiste. Rien n'est sacrifié à l'arrangement, au côté décoratif, si agaçant

dans la plupart des tableaux exposés. L'étude des physionomies, non du masque des visages, mais de l'expression intime, est minutieusement poursuivie, avec quelque sécheresse d'exécution, mais avec quelle sincérité et quelle analyse raisonnée et tenace! Le portrait de Mlle de Gargan, par la même artiste, a des mérites analogues. Mais ici la grâce et la beauté du modèle commandaient plus d'élégance dans la disposition, dans les accessoires, dans le costume, et le peintre l'a compris en donnant à ces détails l'attention qu'ils exigeaient.

Le portrait de Mlle Bashkirtseff, peint par elle-même, d'une distinction et d'une sobriété de couleurs rares, compte également parmi les meilleurs, et l'on ne peut se défendre d'une émotion poignante à la pensée de la catastrophe qui a si brusquement enlevé à l'art une existence qui lui était consacrée tout entière.

Nous avons cité Whistler. Des deux portraits qu'il expose, celui de Lady Archibald Campbell, le moins mal placé, est merveilleux d'élégance, de tenue dans les colorations, de distinction raffinée. C'est une jeune femme en pied, les épaules couvertes d'un mantelet de loutre, vue de profil perdu, presque de dos, et boutonnant son gant de Suède tout en marchant. L'œuvre a le caractère mystérieux, énigmatique, qui donne aux toiles du grand artiste américain un charme à la fois puissant et doux.

L'autre est le portrait de M. Théodore Duret, en habit noir, le gibus à la main, un domino de satin rose jeté sur le bras, un éventail rouge, fermé, à la main. Il est à peu près impossible de l'apprécier, le jury ayant jugé à propos de le reléguer dans des hauteurs inaccessibles aux yeux des mortels.

Pour compléter la série des rares portraits intéressants du Salon, il convient de citer les deux belles toiles de M. Elie Delaunay. L'un est celui de Mme T..., d'une exécution serrée, d'une couleur séduisante, auquel l'artiste a eu le tort d'ajouter, le chic évidemment, un fond de paysage qui ne rime à rien. L'autre est celui de Me B..., en robe d'avocat, un dossier étalé sur la barre, prêt à prendre la parole. Il est, comme le précédent, très voulu, très ferme et très expressif.

Puis encore : deux portraits de Paul Dubois, bien modelés et agréables à l'œil, un portrait de femme de Rachou, un portrait, de très petites dimensions, de Gueldry, enfin, *un condottiere* et le portrait de M. M. D..., par Georges Olivier Desvallières, un nom nouveau qui sera, pensons-nous, rapidement connu.

On espérait de Sargent mieux que ce qu'il a envoyé au Salon cette année. Le portrait des *Misses* ***, trois jeunes filles dans un appartement, n'est pas heureux, malgré le caractère expressif et captivant des physionomies. La tendance vers l'art facile, lâché et sans consistance de Carolus Duran s'accentue de plus en plus. Taches claires sur fond de bitume, étoffes traitées de chic, dessin médiocre, tout cela est peu rassurant pour l'avenir du peintre. Le portrait de Mme V... est dans les mêmes données.

Les deux portraits de Cormon, celui du docteur Heyens et de Mme A..., sont, de même, inférieurs à ce qu'on pouvait attendre du jeune maître. Exécution lisse et proprette, pose convenue, expression bourgeoise, ils ont tout ce qu'il faut pour plaire à ceux qui se pâment d'aise devant les peintures de MM. Cabanel, Bouguereau, Lefebvre et Benner. Mais ils manquent d'âpreté, d'humanité, de vie.

Nous en dirons autant du portrait de femme qu'expose, à côté de son *Jury de peinture*, M. Gervex. Le sourire figé sur les lèvres du modèle, la superficialité d'une exécution trop habile, laissent le spectateur indifférent.

Le portrait de femme de Besnard arrête davantage les regards. Le dessin ondoyant du corps, à demi penché vers le spectateur, tandis que la tête est vue de profil, est intéressant. Mais quel est l'effet qu'a voulu exprimer l'artiste? Des bougies sont allumées dans le fond de la serre où se tient la jeune femme. Est-ce le soir? Alors pourquoi ces colorations crayeuses, ces ombres grises que justifierait seule la lumière du jour? Et pourquoi ces tons jaunâtres des chairs?

Le même artiste expose une grande toile décorative destinée à la mairie du IVe arrondissement, et intitulée *Paris*. Elle est très remarquée, ce qu'expliqueraient d'ailleurs seuls le sujet et les dimensions du cadre. Mais nous n'avons voulu parler aujourd'hui que des portraits. Réservons donc pour une prochaine étude l'examen de cette composition importante, à laquelle se rattachent plusieurs toiles du même genre.

WAGNER MIS A SAC

Oyez, petits et grands, de quelle terrible manière un sieur Bellaigue vient d'exécuter le malheureux Wagner dans la *Revue des Deux-Mondes*. Cet étonnant document est à classer, parmi les *curiosa* à conserver, à côté des grotesques attaques des *zwanzeurs* de tous les temps, notamment à côté de celles dirigées contre Eugène Delacroix que nous rapportions dernièrement.

M. Bellaigue apprécie *les Maîtres-Chanteurs*. Encore une fois, oyez, petits et grands!

Le premier acte est le plus terrible. Peut-être ne s'achèverait-il pas sur une scène française; avant la fin, la salle serait désertée ou le public affolé...

En écoutant cet acte, en le voyant, on sent dans sa plénitude, l'ennui wagnérien, l'inexorable ennui, comme disait Bossuet...

Eva se lève et le jeune homme l'aborde. Quelle première ren-

contre ! Une suite de phrases étranglées, de mots notés au hasard, comme un dialogue de hoquets !...

Wagner raille, paraît-il, la routine de l'école et le pédantisme classique. Mais le pédant c'est lui-même : c'est lui qui nous écrase et nous assomme avec le pavé de l'ours...

Wagner, homme de théâtre ! Wagner, réformateur dramatique ! Mais ce premier acte entier est la négation du théâtre. Ils le sentent, les pauvres enfants qui jouent à saute mouton dans le fond de la sacristie. Ils n'écoutent pas un mot, pas une note de cette effroyable causerie, et le public voudrait bien en faire autant...

L'air que chante Walther, a de l'expression et de la chaleur. Tout le reste est un abominable chaos...

Au second acte, encore une heure de musique pénible. Trois interminables dialogues. On sonne le couvre-feu : complainte lamentable dont la dernière note voudrait être comique et n'est que fausse...

Le beau, dans *les Maîtres-Chanteurs*, est l'exception ; il confirme la règle, qui est le laid...

Au début du troisième acte, on retrouve le laid et presque le ridicule. A des dialogues monotones succède une superbe romance du ténor, un second rayon de printemps dans cette froide partition. Malheureusement après cet éclat de passion, quelles puérilités encore !...

La dernière scène, le concours définitif, est un de ces ensembles plus bruyants que puissants dont Wagner abuse ; une suite de chœurs et de marches ; orchestre sur le théâtre, défilé, rien n'y manque, hormis le génie...

Le finale, au bout de cette œuvre fatigante, porte le dernier coup...

Une pièce plus qu'insipide, une musique souvent plus qu'ennuyeuse qui n'émeut presque jamais...

Une médiocre apologie de la cordonnerie, l'exégèse de la chaussure...

Il y a longtemps que cet engouement nous fatigue et que cette idolâtrie nous irrite...

Le vrai Wagner serait-il comme le vrai choléra, celui dont on meurt ?...

Wagner a poussé à l'extrême, à l'absurde des idées dont il s'est entêté. Son école est ennemie de la joie et de la grâce. Ses livrets sont des énigmes ou des niaiseries, ses héros des pantins. Et l'Eva des *Maîtres-Chanteurs* ? Je ne crois pas qu'il existe pour une femme un rôle plus ingrat, plus dépourvu de grâce et de tendresse que celui de cette poupée de Nuremberg...

Baissez le rideau. Vos pièces insipides et vos chants discordants nuisent à l'intérêt de votre accompagnement. Baissez le rideau, fermez le théâtre. La musique dramatique n'est pas votre affaire, vous finiriez par la détruire...

Votre art n'est pas plus vrai que le nôtre, mais il est plus laid. Cette musique des *Maîtres-Chanteurs* n'est pas seulement ennuyeuse, elle est laide. Elle manque à toutes les lois du beau. Une partition de Wagner est un livre de trois cents pages, ni paragraphes, ni ponctuations, pas un alinéa, pas un point ni une virgule...

Un opéra de Wagner est accablant. C'est une déclamation qui semble notée à l'aventure, par une mélopée insaisissable. Wagner a détruit la forme elle-même. Presque toujours avec Wagner l'idée tourne court, et la phrase aussi. La pensée est hachée et le style haletant. La mélodie se brise, les cadences se dissolvent, rien ne se développe, rien ne conclut. Cette musique ne commence pas, elle ne finit pas non plus, mais elle dure ! Elle dure longtemps, hélas ! Elle est impitoyable ; elle vous tient et vous tenaille. On ne peut fuir l'orchestre déchaîné, les violons dont l'archet mord les cordes, les pesantes gaîtés du basson, les voix tourmentées, torturées, la complication et l'enchevêtrement de cette polyphonie terrible. L'ennui fait place à la fatigue, à la pénible sensation que donne la laideur ; puis vient l'agacement, presque l'exaspération...

Cette musique-là c'est comme l'équitation. Quand on est tombé de cheval on remonte et l'on finit par se tenir : affaire d'habitude.....

Entendre une fois les *Maîtres-Chanteurs* ne suffit pas pour les connaître, mais suffit pour ne plus vouloir les entendre. C'est un récitatif inégal et boiteux, dont les motifs sont à peine indiqués, jamais achevés.....

Comme toujours Wagner a exagéré, insisté pesamment.

« Lorsque les élèves ne comprennent plus le professeur, a dit Voltaire, et que ce professeur ne se comprend plus lui-même, alors c'est de la métaphysique, » — ou de la musique, si la musique est ce que disent les wagnériens.

Sapristi ! Comme ce sera drôle de rappeler ça dans quelque vingt ans. Ce sera aussi comique que ce mot fameux : « M. Eugène Delacroix peint avec un balai ivre ». Il y a eu un imbécile pour le dire vers 1840.

LES ŒUVRES ET LES HOMMES

par J. BARBEY D'AUREVILLY. — Paris, Frizine.

De tous les séduisants despotes littéraires qui entrent bottés et éperonnés dans les esprits, comme Louis XIV au Parlement, y fouaillant les idées reçues, y cravachant les jugements figés, y cinglant même les affections et les sympathies, Jules Barbey d'Aurevilly est le plus superbe et le plus grand seigneur. Rangez-vous, le voici qui s'avance. Il est d'allure hardie, d'audace en arrêt ; il est magnifiquement équipé ; il apparaît, vainqueur en pays conquis.

Aussi bien, nul plus que lui n'a l'orgueil de soi. Il se croit grand par droit divin. Seul parmi tous les génies de notre temps, il reste fidèle à toutes les choses du passé ; il est le représentant des idées *légitimistes* en littérature ; il est l'oint de l'art contemporain.

Seul parmi les écrivains modernes il juge *ex cathedra*, du haut des vieux dogmes et des gothiques vérités. Aussi sa critique (et c'est comme critique que nous l'envisageons ici) a-t-elle la prétention d'être *ne varietur* et de ne s'appuyer que sur des principes absolus.

Aux yeux de tous ceux qui ont l'admiration de l'originalité et l'enthousiasme des belles et chevaleresques folies, cette allure magnifique hausse Jules Barbey d'Aurevilly à très haut rang parmi les maîtres. Peut-être met-il beaucoup de pose en cette carrure, mais qu'importe ! D'autant, que son talent est prodigieux, qu'il apparaît comme un orateur guerrier racontant les combats de la vie, que ses romans sont des récits déclamés avec une voix âpre et sonnante et des gestes larges et fulgurants comme des éclairs d'épée.

Dans son présent livre, il juge les juges suivants : Villemain,

Sainte-Beuve, Nisard, Chales, Janin, Proost, Paradol, Rigault, Joubert, Guizot, Saint-Victor, Taine, Hello et quelques autres.

Il le prend de haut avec eux. Non seulement il ne se met pas à leur point, il n'entre pas dans leur système de critique, mais, apôtre égaré parmi les Gentils, d'un saut il s'élance sur sa verge et fouette jusqu'au sang plus les théories encore que les hommes.

Analyser un auteur, disséquer son œuvre, patiemment le suivre dans la voie qu'il suit, jamais! Voici avec quel dédain il parle de ce procédé dans son étude sur Sainte-Beuve et comment il le flétrit en s'attaquant au causeur des lundis :

« C'était un descripteur et un analyseur et un disséqueur à loupe, à pincettes, à scalpel — et qui mettait au bout de sa description, de son analyse, de sa dissection, sa petite impression personnelle et la couleur de son esprit. Mais il n'était rien de plus, et quoique cela fût, cela n'était point le critique, car le critique conclut d'après une idée supérieure à ce qu'il vient de décrire, d'analyser, de disséquer... Et puis, je l'ai déjà dit le critique est le *Stator* suprême... S'il revient sur son jugement, ce n'est plus un juge : c'est un pauvre homme qui s'est trompé. »

Toute une confession est enfermée dans ces lignes.

La méthode de M. Taine, qui tient compte du tempérament et du milieu, n'est pas mieux comprise. L'auteur la juge ainsi :

« C'est la mort de toute critique, de toute esthétique et de toute hiérarchique dans les diverses conceptions réalisées de la beauté. Nulle théorie, du reste, est plus faite que celle-là pour les lâchetés d'un temps comme le nôtre, où tous les genres de législation s'amollissent et où ce fameux mot de femme : « Tout comprendre c'est tout pardonner », a été pourri par les hommes qui en ont fait, jusque dans l'ordre littéraire : « Tout comprendre c'est tout accepter ».

Cette façon de juger de haut, ne tenant compte que de grandes idées préconçues et dogmatiques, conduit directement aux jugements entiers, violents, décisifs et tranchants. L'éreintement ou l'emballement en sont les extrêmes, promptement atteints, et il n'est pas dans le tempérament de Jules Barbey d'Aurevilly de flaner en route.

Dans ses romans, partout, on sent l'homme de feu, qu'il vienne du ciel ou de l'enfer, et c'est un emportement grandiose, une course dans l'abîme qui donne la peur. Dans sa critique il désire se modérer, mais il n'y parvient pas. Sa furie se rapetisse en acharnement, voilà tout.

Voici son persiflage à l'adresse de Sainte-Beuve, qu'il outrage *d'articlier :*

« L'article de journal, c'est le lingot tombé en menue monnaie; c'est la pièce de dix sous littéraire. Eh bien, le monnayeur Sainte-Beuve, au trébuchet méticuleux, n'a pas eu d'autre préoccupation dans sa vie que d'arrondir et de timbrer ses pièces de dix sous. L'article, *son* article, a concentré tous ses efforts, toutes ses heures; j'allais dire tout son cœur, mais je me suis arrêté à temps. Toujours est-il qu'aucune mort que la sienne n'interrompit son article. Il est sublime comme'articlier! C'était Mme de la Sablière qui appelait la Fontaine *son fablier*. Il porte des fables, disait-elle, comme le prunier porte des prunes. Mais ce n'est pas ainsi que Sainte-Beuve portait ses articles..., etc. »

Certes, est-il amusant de voir une telle verve caresser en soufflets la très respectable joue de Joseph Delorme, mais souventes fois les attaques de J. Barbey d'Aurevilly portent à faux (voir le chapitre consacré à Taine), alors, lancée à fond de train comme elle l'est, sa critique s'abat piteusement contre une réputation, toute en solidité et en splendeur.

Outre que sa façon de juger comme *Stator* suprême, du haut d'une idée supérieure, finit par lasser comme tout système peu sûr et qu'on sent promptement la peine qu'il a à se maintenir tel. Heureusement qu'il reflète toujours un splendide orgueil.

Les juges jugés forment le sixième volume des *Œuvres et des Hommes*, dont les cinq premiers tomes ont paru chez Palmé et sont épuisés totalement. Frizine les rééditera.

Ainsi sera mise en lumière la critique de J. Barbey d'Aurevilly, critique que nous venons d'apprécier sommairement, à vol d'oiseau, de manière à en signaler toutefois la superbe quoique fausse allure, et la partialité curieuse et hautaine.

L'Art a la Chambre

On vient d'entendre à la Chambre, à propos des arts, autre chose que des chicanes lardiées de clabaudages politiques. M. Slingeneyer a prononcé un excellent discours que même ses adversaires en peinture devront approuver. Il a eu un langage auquel nous n'étions plus habitués : celui qui s'élève parce qu'il s'occupe simplement de grands intérêts. En voici deux extraits qui permettront d'apprécier la valeur de notre jugement. Est-ce que vraiment il va arriver quelquefois de voir le *clérical* et le *libéral* se taire pour permettre à nos députés de s'occuper de ce qui est vraiment utile ?

Qu'est-ce que les beaux-arts aux yeux de bien des gens ? Un objet de luxe, un simple amusement inventé pour chatouiller la curiosité du public et satisfaire les besoins des collectionneurs. Cette croyance est si générale de nos jours et cette erreur est si répandue, qu'en Hollande, ce pays qui compte une si belle école de peinture, un homme politique éminent, Thorbecke, soutenait en plein parlement, que les questions d'art n'avaient rien à voir dans les questions d'Etat : *Kunstzaken zijn geene staatszaken*, phrase restée célèbre dans le monde des arts.

Quelle grossière erreur, et combien les anciens, les Grecs surtout, avaient raison de considérer les beaux-arts, non comme une superfétation, mais comme une force civilisatrice, une expression virtuelle de la pensée et des besoins intimes du peuple ! Il est vraiment étrange que depuis l'art hellénique, si peu de nations ont su employer cette force au profit de la civilisation.

L'art est la puissance éducatrice la plus apte à donner les premières notions à l'enfant. Frappant l'imagination, se fixant dans la mémoire, il conduit l'homme par le sentiment du beau au sentiment du vrai. L'art possède ce singulier et unique privilège de parler une langue comprise de tous. Il exerce une influence d'un goût exquis sur les mœurs sociales.

Dans tous les grands centres intellectuels, cette vérité se démontre par des faits. Otez à Paris les arts, vous lui enlevez la politesse de sa vie et l'élégance de son existence mondaine. Aussi nulle part le peuple, pris en masse, ne possède la perception des choses de l'art à un degré plus élevé.

Compléter l'instruction dont on s'est tant occupé ici, — et on a eu raison, — par l'éducation dont on s'est occupé trop peu, — et on a eu tort, — voilà la mission capitale de l'Etat, et s'il est un intérêt qu'un gouvernement ne doit pas confier aux caprices ou au bon plaisir des particuliers, c'est l'élévation du niveau moral des masses au moyen des beaux-arts. L'enseignement moral a commencé par l'art, c'est par l'art qu'il finira. C'est donc le devoir du pays, c'est également son intérêt, car il n'est pas de meilleur armée, de meilleure forteresse, qu'une population éclairée et morale.

Quand les enfants du peuple sauront lire, écrire et calculer, ils ne seront qu'à moitié armés pour la lutte de l'existence. Quand, au contraire, ils auront appris les principes artistiques de leurs métiers, métiers que dans ces conditions ils exerceront en maîtres, ils formeront une génération d'artisans, capables, habiles, intelligents et vraiment utiles à l'Etat, car il n'y a que l'intelligence qui produise.

Certes l'Etat n'est pas tenu de produire des génies ou de créer des maîtres, chose qui n'est pas en son pouvoir, mais il a le devoir de

mettre l'enseignement et tout ce qui s'y rattache sous ses formes multiples, à la portée de tout le monde. Et, tout en travaillant ainsi à la moralisation du peuple, le gouvernement fera œuvre de bonne administration.

L'art, quelle que soit sa manifestation, est une cause d'enrichissement. Quelle n'est pas la valeur des tableaux et autres objets d'art produits par la Belgique depuis la célèbre école de Bruges? Combien de millions ne faudrait-il pas pour acquérir l'œuvre du seul Rubens? Il y a quelques semaines, les journaux annonçaient que deux tableaux de ce maître, appartenant au duc de Marlborough, ont été vendus 1,320,000 francs. Et quand on pense que ce génie est l'auteur de 1,500 tableaux connus! C'est la plus immense production qui soit jamais sortie d'un cerveau humain. Que de chefs d'œuvre, dans le nombre, d'une valeur inestimable!

Le mouvement artistique amène donc dans le pays une richesse constante sans absorption de capital, presque sans frais. Il produit une valeur permanente qui augmente avec la civilisation d'année en année, doublant, triplant, décuplant, son prix primitif Son revenu, que l'œuvre produite appartienne au domaine de la peinture, de la sculpture, de la musique ou de la littérature, ne se borne pas là, car l'œuvre rapporte des intérêts énormes par les travaux accessoires qu'elle alimente. Nous avons en Belgique une population de plus de 100,000 artisans qui vivent des industries indispensables à la reproduction des œuvres artistiques et littéraires, industries qui comprennent la gravure sur cuivre, sur acier, sur zinc, sur pierre, sur bois, la lithographie, la chromolithographie; l'industrie des bronzes, des statues moulées, remoulées, exécutées en marbre; l'impression et la réimpression sans fin des partitions musicales; la fabrication des instruments de musique; l'impression des œuvres littéraires nourrissant une armée d'imprimeurs, de papetiers, relieurs, brocheurs, fondeurs en caractères, etc., etc. Que de millions.

Et ce n'est pas tout. L'art n'est pas seulement une industrie, source de richesse pour une nation, mais il est surtout la grande école des métiers qu'il anime de son souffle et qui meurent sans lui.

L'ébénisterie, la tabletterie, la céramique, la verrerie, la fonderie, l'orfèvrerie, la bijouterie, la tapisserie, la tisseranderie, la menuiserie, la ferronnerie, tous les métiers décoratifs, en un mot, ne prospèrent qu'à la condition que l'art vive, marche et leur communique son goût, son impulsion et son souffle de feu. L'art est l'A, B, C de l'industrie, sa grande école, son âme et sa source créatrice. Et ce ne sont pas les métiers décoratifs seuls qui acquièrent de la puissance par l'intervention de l'art. Celui-ci exerce une influence prépondérante sur toutes les branches de l'industrie. La véritable industrie, d'ailleurs, ne commence que là où le règne de la matière finit et où l'art, entrant en action, inaugure le règne de la pensée.

Je pourrais citer des exemples à l'infini; je n'en citerai que deux. Une simple clef, qui, comme matière première, n'a peut-être qu'une valeur de 50 centimes, — la valeur du fer, — ciselée par ce génie incomparable qui s'appelle Benvenuto Cellini, a été payée 80,000 francs à la vente Sforza. Un de nos collègues, homme de goût, grand et intelligent amateur d'art, possède le manche d'un ancien cachet florentin, incrusté d'or, également ciselé par Benvenuto Cellini. Cet objet précieux qui n'est pas plus grand que mon petit doigt et que notre honorable collègue a fait monter en porte crayon, a été payé par lui 14,000 francs!

Ces exemples prouvent que l'art est l'industrie suprême. Donc en cultivant l'art, l'Etat travaille pour l'industrie de la manière la plus rationnelle et la plus efficace. J'amais on ne voit fleurir l'art appliqué à l'industrie, sans qu'il soit entouré d'une population d'artistes; c'est la première condition de son progrès. Il est temps de faire justice de ce non-sens qui consiste à faire croire à l'existence d'*un art purement* industriel, comme s'il pouvait y avoir un art exclusivement propre à l'industrie, indépendant de l'art pur. Infini dans ses applications, l'art est un dans son essence; il n'y a qu'un art. L'art crée les types, les beaux modèles; l'industrie les multiplie par la fabrication.

Les choses d'art sont donc des choses d'Etat. Aussi je n'hésite pas à répondre à l'aphorisme de Thorbecke : *Kunstzaken zijn bijzonderlijk Staatszaken.*

. . . . . .

Notre art national ne s'égare-t-il pas dans une voie qui n'est pas la sienne, ne s'empare-t-il par trop de traditions françaises qui sont les résultantes d'un génie étranger à notre race? N'en résulte-t-il pas des mécomptes, de jour en jour plus graves, amenant un flechissement général qui se manifeste avec evidence dans les grandes reunions d'œuvres, comme par exemple les envois aux expositions? Il y a lieu de le craindre.

Notre art national, on l'a dit souvent, est l'art flamand, qui s'est manifesté de la façon la plus brillante dans la grande école du XVIIe siècle avec ses devanciers et ses successeurs. Il règne cependant, à cet égard, un malentendu qu'il importe de dissiper pour que notre enseignement ne s'en inspire pas davantage. Quand on dit que nos artistes doivent être flamands, cela ne veut pas dire, comme on le croit généralement, qu'ils doivent s'efforcer de reproduire les chefs-d'œuvre de Rubens et des maîtres que l'on groupe autour de ce grand nom. L'art, en effet, ne se recommence jamais. Il est soumis à une évolution constante qui ne revient pas sur elle-même. S'efforcer de reproduire les chefs-d'œuvre d'une époque disparue, c'est s'exposer à des mécomptes inévitables.

Quand on dit qu'il faut faire de l'art flamand, cela doit s'entendre uniquement des qualités qui l'ont distingué et qui correspondent à ces instincts de race, à ces dispositions physiques et intellectuelles qui existent encore chez nous, qu'il faut favoriser — ce que l'on n'a pas fait et c'est une grande faute — qu'il faut éveiller davantage, mettre dans tout leur relief, mais pour lesquels il faut chercher des applications nouvelles.

Quiconque a vécu avec les artistes, et spécialement avec les jeunes, a constaté qu'en Belgique l'instinct de la couleur subsiste. C'est en cela que notre école flamande vit toujours. Malheureusement, en présence de ces dispositions qui ont permis de dire que, sur 100 jeunes artistes, il y en a 95 qui sont des coloristes, il n'arrive que trop souvent qu'en les préoccupant de traditions françaises, on diminue leurs dispositions naturelles, tandis que c'est en appliquant ces aptitudes, qui sont de race, que nous maintiendrons notre originalité et que celle-ci deviendra puissante, précisément parce que l'on ne contrariera plus les forces qui sont en nous.

C'est une erreur de croire que parmi nos artistes contemporains ceux qui ont réveillé le mouvement artistique il y a de longues années déjà, sont les adversaires d'une peinture s'adressant au milieu dans lequel nous vivons; ils apprécient aussi bien que personne qu'il y a là matière à des œuvres vraiment vivantes. C'est une source féconde où l'on peut puiser. Seulement on oublie que de grands exemples ont démontré que, si pour quelques-uns l'œil est l'instrument principal pour le choix du sujet, pour d'autres, c'est l'imagination et qu'il ne faut pas exclure celle-ci.

Rubens, dans ses scènes mythologiques et religieuses, Eugène Delacroix, dans ses scènes historiques démontrent que ce serait une erreur de limiter ainsi le domaine des inspirations artistiques; mais dans l'un et l'autre cas, pour nous, Belges, pour nous Flamands, c'est la couleur qui doit dominer, c'est elle qui doit continuer à maintenir notre supériorité.

NOTES DE MUSIQUE

Concert de la Nouvelle Société de musique de Bruxelles.

L'intérêt de la matinée donnée le 10 mai par la *Société de musique*, sous la direction de M. Henri Warnots, était partagée en trois : on avait réuni, dans un même cadre, une œuvre française, une œuvre belge et une œuvre allemande, mais il s'est trouvé que l'œuvre belge était bien française d'inspiration et de facture et que l'œuvre française n'offrait guère de caractère particulier.

Cette œuvre, *la Mer*, de Victorin Joncières, *ode-symphonie*, dit l'auteur, est d'une banalité absolue. Des chœurs rappelant les cantiques à la Vierge :

C'est le mois de Marie,
C'est le mois le plus beau !

auxquels l'époque donnait seule quelque actualité; puis des *soli* assez ampoulés, avec, sous prétexte de fragments symphoniques, de grands vides dans l'orchestre.

Daphnis et Chloë, de notre compatriote Fernand Leborne, offrait plus d'intérêt, en ce sens, tout au moins, qu'il s'agissait d'un début ou d'un quasi-début, et que la tentative etait vraiment audacieuse et nouvelle. Mettre en musique le poème croustillant de Longus n'etait pas chose aisée. Il y a des situations qui peuvent être lues, et même lues agréablement, mais qu'il est difficile de chanter, surtout quand on a la prétention, comme c'est le cas pour notre jeune compositeur, d'y joindre la mimique, la mise en scène et le décor.

Mais nous n'avons pas eu à juger à ce point de vue le petit drame idyllique de M. Leborne. Mme Cornélis Servais, M. Van Dyck et M. Blauwaert, ce dernier chargé du personnage de Dorkon, se sont contentes de chanter les notes, sans y joindre le geste, et ils l'ont fait avec un reel talent.

Ce qui est ressorti de cette audition, que les chœurs ont un peu compromise et à laquelle la fermeté habituelle de l'orchestre a fait défaut, c'est que l'auteur paraît traiter avec le plus de facilité les scènes de tendresse, de passion douce, mais qu'il lui reste beaucoup à apprendre quant au maniement de l'orchestre.

Un jour M. Leborne, s'il persévère dans l'art auquel le convie une facilité naturelle remarquable, sera le premier à reconnaître l'inexpérience dont témoigne ce premier essai dans le domaine de la musique dramatique.

Daphnis et Chloë demeurera une intéressante tentative de jeunesse, un peu superficielle et écrite avec précipitation, mais qui n'est point banale et ne manque pas de goût.

La vieille ballade de Schumann, *L'Anathème du chanteur*, exhumée pour la circonstance, a paru narguer, avec sa carrure massive de preux rhénan et tout l'appareil de son équipage romantique, le sautillant et frêle uniforme du jeune élève de Massenet.

Cela a paru massif, mais imposant.

Et Wagner devant être aujourd'hui de toutes les fêtes, on a clôturé le concert par sa marche de *Tannhäuser*, chantée par les chœurs à bouche que veux-tu.

Chronique judiciaire des Arts

Les Ressemblances (*).

M. Bonnat, choisi pour expert dans le différend survenu entre M. Feyen-Perrin et M. Worms, qui prétendait reconnaître dans la *Cancalaise* de l'artiste, exposée au Salon, le portrait de sa femme, et exigeait que le tableau fût retiré de l'exposition, vient de donner son avis.

Il décide qu'il n'y a point de ressemblance entre les traits de Mme Worms et ceux de la *Cancalaise*. Le tableau restera donc exposé. C'est le cas de redire, après Shakespeare, *much ado about nothing*.

Petite chronique

Les amateurs qui collectionnent les eaux-fortes de Félicien Rops n'ont, paraît-il, pas tort. Les épreuves qu'un hasard amène en vente publique se vendent fort cher. A l'hôtel Drouot, le 16 mai, on mettait aux enchères un certain nombre de pointes sèches de Rops, provenant d'une collection particulière. Voici quelques prix qui montrent avec quel entrain on se les est disputées. Une épreuve de la *Sortie de bal* a été vendue 70 francs; le *Prêtre russe*, 53 fr.; un *Menu* pour une pendaison de crémaillère, 63 fr ; le *Tzigane*, 50 francs. Le frontispice des *Œuvres inutiles et nuisibles*, avec un bout de croquis de l'artiste, est monté à 250 francs, etc.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Etude de Me VAN HALTEREN, notaire à Bruxelles
rue du Parchemin, 9.

Les notaires Van Halteren et Vermeulen, à Bruxelles, vendront publiquement, à l'intervention de leur collègue, Me De Ro, notaire à Saint Josse-ten-Noode, les *jeudi* 4, *vendredi* 5 et *samedi* 6 *juin* 1885, à 10 heures du matin,

LE BEAU MOBILIER

garnissant l'Hôtel sis place Royale, 12, à Bruxelles

consistant notamment en meubles de salon, de salle à manger, de chambres à coucher, etc., etc.

Piano à queue et piano-buffet, de Herz. — Porcelaines diverses et objets d'art en bronze, marbre, etc. — Bijoux et argenterie; Environ 1600 bouteilles de vins de Bordeaux, de Bourgogne et du Rhin.

Exposition publique : le mardi 2 juin, de 10 à 4 heures,

Ordre de la vente: les 2 premiers jours, les objets divers, meubles meublants et pianos, et le 3e jour, à midi, les objets d'art, les bronzes, l'argenterie et les vins.

Au comptant, avec augmentation de 10 p. % pour frais.

(*) Voy. *l'Art moderne* du 17 mai 1885.

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles
CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES
Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
— — 31.	*Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus Valses	2.50
— — 35.	*1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
— — 12.	*Laendler*	1.35
— — 21.	*Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES
Neuvième livraison.
PH. EM. BACH.
Sonates en fa maj , ut min., la min., la b. maj.
Prix : fr. **6.50**

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition définitive, tirée à petit nombre
Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 22 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 MAI 1885.

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.**

A VICTOR HUGO

Dors, Maître, dans la paix de ta gloire ! Repose,
Cerveau prodigieux, d'où, pendant soixante ans,
Jaillit l'éruption des concerts éclatants.
Va ! La mort vénérable est ton apothéose ;
Ton esprit immortel chante à travers les temps !
Pour planer à jamais dans la Vie infinie,
Il brise comme un Dieu les tombeaux clos et sourds,
Il emplit l'avenir des voix de ton génie,
Et la terre entendra ce torrent d'harmonie
Rouler de siècle en siècle en grandissant toujours !

LECONTE DE LISLE.

VICTOR HUGO

L'Horreur sacrée.

Nous désirerions montrer dans cet article le côté effarant et terrible de la poésie Hugonienne. Quelques critiques se hâtent trop d'affirmer que Bouvard et Pécuchet se viendront inscrire à la maison mortuaire et que l'art entier du roi romantique est accessible à tous.

Qu'Hugo soit poète objectif, exprimant les sentiments généraux et universels, les lieux communs de l'humanité, que ses personnages soient conçus antithétiquement, avec de la nuit et du soleil, qu'il n'ait chanté que ce que tout le monde ressentît, que son âme

Mise au centre de tout comme un écho sonore

ait pleuré les larmes, ri les joies, crié les cris de la foule, cela est glorieusement vrai et superbement grand. Toutefois, il reste dans ce génie un autel autour duquel seuls les initiés se groupent et sur lequel il a écrit certaines pièces des *Contemplations*, de la *Légende des siècles*, des *Quatre Vents de l'esprit* et de *Religions et Religion*. L'horreur sacrée traverse ces vers là, les grandit, les sublimise; ils roulent dans leurs syllables le formidable, l'effrayant, le sinistre, le démesuré; ils ont fait se pâmer jadis, bec en l'air, toutes les plumes des journalistes parisiens, qui, à cette heure embaument le poète avec l'arseniate de soude de leurs articulets; ils sont comme des escaliers ténébreux, qui conduisent Hugo s'asseoir à côté des poètes suprêmes, placés si haut parmi les astres qu'ils semblent eux aussi des soleils.

Bien que « le génie soit la région des égaux » et qu'on ne puisse affirmer lequel est le plus colossal de ces colosses, toujours est-il qu'il y a des classes de génies, les uns analytiques, tels que Shakespeare, Balzac, Baudelaire, les autres synthétiques, tels qu'Eschyle, Dante, Lucain. Hugo se range parmi ces derniers. Ceux-ci sont d'énormes visionnaires, éblouissants et éblouis, effarants et effarés, étageant des œuvres grandiosement disproportionnées, blocs géants maniés par des mains titanesques, entassements formidables, profilant on ne sait quelles masses nocturnes et sinistres où semblent s'ouvrir les bouches de l'effroi, flotter les végétations de la peur, peser des silences sonores de tous les chuchottements du mystère. Tel, Hugo :

Le grand rêveur solitaire de l'ombre.

C'est dans un de ses premiers recueils que, pour, la première fois, une pièce durant, cette effrayante conception des choses se manifeste. Cette pièce? Les *Puits de l'Inde*.

O Rêves de granit! grottes visionnaires!
Cryptes, palais, tombeaux, pleurs de vagues tonnerres!

Elle passe de là dans les *Contemplations*. Le livre sixième en est plein. Ecoutez :

Paix à l'obscurité muette et redoutée,
Paix au monde effrayant, à l'immense ombre athée,
A toi nature, cercle et centre, âme et milieu,
Fourmillement de tout, solitude de Dieu!
O générations aux brumeuses haleines
Reposez-vous! pas noirs qui marchez dans les plaines!
Dormez, vous qui saignez; dormez, vous qui pleurez.
Douleurs! douleurs! douleurs! fermez vos yeux sacrés!
. . . . . .
Assoupissez-vous flots, mers, vents, âmes, tandis
Qu'assis sur la montagne en présence de l'Etre,
Précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître
Les créations, l'astre et l'homme, les essieux
De ces chars de soleils que nous nommons les cieux,
Les globes, fruits vermeils des divines ramées,
Les comètes d'argent dans un champ noir semées,
Larmes blanches du drap mortuaire des nuits,
Les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis,
Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres,
Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres.
Le contemplateur triste et meurtri, mais serein,
Mesure le problème aux murailles d'airain,
Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges,
Se penche frémissant au puits des grands vertiges,
Suit de l'œil des blancheurs qui passent, alcyons,
Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
De clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées.

De là, à travers les *Châtiments*, elle émigre dans la *Légende des Siècles* où elle éclate en ténèbres pour se ramasser et se condenser dans les *Quatre Vents de l'Esprit*, livre suprême, grand mât du gigantesque vaisseau qui porte immortellement l'œuvre entière. Deux pièces sont caractéristiques, la première intitulée comme cet article, la seconde que voici :

Je suis fait d'ombre et de marbre
Comme les pieds noirs de l'arbre,
Je m'enfonce dans la nuit,
J'écoute; je suis sous la terre
D'en bas, je dis au tonnerre :
Attends! ne fais pas de bruit.

Moi qu'on nomme le poète,
Je suis dans la nuit muette
L'escalier mystérieux.
Je suis l'escalier Ténèbres,
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre de vagues yeux.

Les flambeaux deviendront cierges.
Respectez mes degrés vierges,
Passez, les joyeux du jour!
Mes marches ne sont pas faites
Pour les pieds ailés des fêtes,
Pour les pieds nus de l'amour.

Devant ma profondeur blême
Tout tremble, les spectres même
Ont des gouttes de sueur.
Je viens de la tombe morte;
J'aboutis à cette porte
Par où passe une lueur.

Le banquet rit et flamboie.
Les maîtres sont dans la joie
Sur leur trône ensanglanté;
Tout les sert, tout les encense,
Et la femme à leur puissance
Mesure sa nudité.

Laissez la clef et le pêne.
Je suis l'escalier; la peine
Médite; l'heure viendra.
Quelqu'un qu'entourent les ombres
Montera mes marches sombres
Et quelqu'un les descendra.

Ne dirait-on pas d'un oracle sorti de Delphes ou d'Endor? Cette poésie toute d'obscurité communiquant l'effroi mystérieux et terrible, accablante comme l'horreur, tragique comme le châtiment, est le plus colossal effort du génie épique pour franchir les limites de l'humain. Cela semble écrit depuis des siècles sur l'airain par quelqu'un d'inconnu; cela vient d'au delà des temps et des espaces, menaçant et tranquille, et sûr, et immuable; chacun de ces trente-six vers contient comme une fatalité, comme un poids de vengeance. Ils incarnent l'éternité, ils ont des sonnances de bronze, ils cortègent dans l'escalier Ténèbres avec des lampes voilées par des mains de fer; ce sont des ombres formidables écrivant je ne sais quel *Mané Thécel Phares* sur des murs de nuit.

L'horreur sacrée ne se rencontre que chez les poètes suprêmes, car il n'est rien de très grand qui ne soit confusément sinistre. Elle est, comme le remarque Hugo lui-même, dans les halliers de Théocrite, dans le gouffre d'Eschyle, dans les psaumes d'Ezechiel, dans les bruits profonds qu'écoute Isaïe, dans les songes d'Amos, dans Aléce, dans Job, dans Plaute, dans Pindare :

De là tant de beautés difformes dans leurs œuvres,
Le vers charmant
Est par la torsion subite des couleuvres
Pris brusquement.

L'horreur sacrée fulgure au fond de la nature.

L'Empyrée est abime, on y plonge, on y reste
Avec terreur,
Car planer, c'est trembler; si l'azur est céleste
C'est par l'horreur.
L'épouvante est au fond des choses les plus belles
Les bleus vallons,
Font parfois reculer d'effroi les fauves ailes,
Des aquilons.
A de certains moments toutes les jeunes flores
Dans la forêt
Ont peur; et sur le front des blanches métaphores,
L'ombre apparaît.

L'horreur sacrée habite parmi les ténèbres. La mer! quelle vision; vision de bataille où chaque flot devient un lutteur serrant, nouant, étouffant avec ses bras d'onde le flot voisin, où se renversent des vagues de phosphore, livides comme des chevelures de mortes, où s'entrechoquent des clameurs, des déchirements, des sifflements, des voix fuyantes et qui semblent pourtant éternelles. L'abîme! L'antre! Le gouffre! quelle autre vision, vision de tumulte, d'inextricabilité, de fourmillement, où se croisent et s'entrecroisent comme des racines d'arbre sous la terre, avec le même serpentement traitre et pervers, les ombres, les remords, les hideurs, les monstres, les ébauches. La nuit enfin, quelle autre vision encore, vision de feu noir, dévorateur implacable, lueur de marbre, d'argent et d'ébène, profondeur flammée, immensité où les constellations sont des Gorgones, les comètes des Furies, les étoiles des Méduses, où les mondes les plus lointains, reculant toujours plus profondément, semblent fuir devant l'horreur des choses et pâlir devant une énigme fixe et traverser le vide silencieux des espaces avec tremblement et défaillance.

L'horreur sacrée ravage enfin l'âme humaine. Le poète l'y a saisie :

J'ai coudoyé les rois, les grands, le fou, le sage,
Judas, César, Davus,
Job, Thersite, et je suis effaré du passage
Des hommes que j'ai vus.
J'ai traversé les pleurs, les haines, les veuvages,
Ce qui mord, ce qui nuit,

Noir rocher, j'ai connu tous les âpres visages
Du deuil et de la nuit.
J'ai lutté ; j'ai subi la sinistre merveille
Des abîmes mouvants
Et jamais on ne vit dispersion pareille
D'une âme à tous les vents.

L'horreur sacrée dégagée par Hugo des poèmes de la nature et de l'homme est la note formidable de sa symphonie lyrique, et comme une telle note farouche ne peut être chantée par un homme, dès qu'il la chante Hugo se change en prophète. Aussi, plus amplement elle retentit, plus nettement a lieu ce changement. A la même époque qu'il écrit les *Puits de l'Inde*, c'est déjà lui, le poète

Qui sur toutes les têtes
En tous temps, pareil aux prophètes
Dans sa main où tout peut tenir,
Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir.

Et cette introduction de la prophétie dans les vers marche de pair avec leur envahissement par l'horreur. Dans les *Contemplations* une pièce commence par ceci : « Ecoutez, je suis Jean » ; Dans la *Légende des Siècles*, à chaque page on la suit. Quoi de plus biblique que les *Trompettes du Jugement?* dans les *Quatre Vents de l'Esprit*, tout ce que le poète rêve ressemble à « la colère énorme des lions » ; dans le *Pape*, dans la *Pitié suprême*, l'homme a disparu presqu'entièrement. Seul l'illuminé, seul le voyant, seul l'agité génial, courant sur la muraille qui sépare le fini de l'infini, avec de grands gestes éperdus, se dessine comme ces voyageurs aux cimes du Broken dont la silhouette aperçue d'en bas se reflète dans le ciel.

A de certains instants, cette poésie de vertige, de gouffre et d'abîme est tellement surhumaine qu'il semble que ses rythmes, ses rimes, ses cadences, ses strophes ne sont plus scandés, ne sont plus produits par une force du cerveau, mais par quelque force cosmique telle que le vent, la mer, les astres, qui donnent la grandeur aux déserts, aux rocs, au firmament et font sentir Dieu autant qu'il est possible de le toucher avec nos sens. Ces vers ne sont pas beaux, ils sont sublimes ; ils sont l'échevèlement des forêts, le grondement des volcans, les voix des cavernes, ils sont la nature, ils écrasent l'homme. Peu les saisissent.

Si nous avons réussi à vous donner leur frisson grandiose, vous comprendrez combien il est étrange que M. Paul Bourget, dans le *Journal des Débats*, ait trouvé opportun de parler de Bouvard et de Pécuchet à propos d'Hugo.

VICTOR HUGO

L'UNIVERSELLE HUMANITÉ

Pendant plus de soixante années Victor Hugo a tenu l'attention en éveil Pendant plus de soixante années le journalisme s'est occupé de lui, non seulement celui du reportage, mais celui plus élevé de la critique. Et après cet accompagnement de rumeurs ininterrompues qui l'a suivi toute sa vie, essayant sur lui toutes les formes du triomphe ou de l'outrage, voici qu'à l'occasion de sa mort la presse a éclaté en un concert où, pour la première fois, seule la louange fait entendre ses accords.

Développant une gamme chromatique, qui commence aux contours les plus indécis de son enfance, traverse en notes d'une sonorité grandissante son voyage terrestre mouvementé comme le fut rarement celui des héros, et aboutit au final retentissant de cette mort grandiose, les journaux ont fouillé à nouveau cette biographie de Titan, repris les moindres faits, renouvelé les récits, retrouvé les événements, énuméré les œuvres, jugé les actes, raconté l'homme de génie.

Reste-t-il quelque chose à dire? Cette universelle germination spontanée de renseignements et d'appréciations n'a-t-elle pas épuisé la matière? Peut-on espérer en parler encore sans répéter des leçons désormais banales? Plutôt que de chercher une nouveauté qui semble impossible, ne vaut-il pas mieux, pareils aux croyants des religions acceptées, se borner à réciter les textes fixés par la liturgie, suprême expression de vérités tenues pour indiscutables?

Il est, nous semble-t-il, une manière d'envisager cette existence prodigieuse, que seul l'achèvement que lui donne la mort pouvait rendre nettement visible et justifier, parce qu'elle en exprime le résumé qu'une incertitude dominait aussi longtemps que des actes nouveaux, ou des paroles, pouvaient altérer le résultat acquis jusqu'alors. En clôturant cette activité qu'on eût cru inépuisable, la mort a arrêté l'accumulation des éléments qui sans cesse modifiaient les données du pro-

blème. On a certes pu dire que Victor Hugo était entré vivant dans la gloire et dans la postérité. Mais tant qu'il a vécu, le sens définitif de cette gloire, et la place dans cette postérité, ne pouvaient être définitivement fixés.

Aujourd'hui cette grande cause est instruite. Tout ce que son génie pouvait y ajouter est épuisé. On peut stater les recherches et procéder aux débats et au jugement sur l'ensemble.

A première vue la vie du poète semble manquer d'unité. Que de fois on a pu, dressant la série de ses opinions, croire triompher contre lui en en opposant les termes. Dans les deux plus vastes domaines de l'activité humaine, la politique et la religion, son âme fut changeante et parcourut en entier le cercle des convictions, pour, il est vrai, se fixer finalement à celles vers lesquelles d'un pas chaque jour plus pressé et plus ferme marche l'histoire : la Démocratie et la Libre-Pensée.

Au cours de ce long circuit, son instinct poétique, interprétt les sensations des heures présentes, les exprimait en vers magnifiques qui resteront la manifestation la plus haute et la plus pénétrante des idées qu'il devait abandonner plus tard. De telle sorte qu'on assiste à ce phénomène, en apparence bizarre, d'un esprit supérieur ayant forgé même pour ses adversaires des armes superbement trempées et fulgurantes. L'arsenal de ses œuvres est ouvert à toutes les écoles, et chacune en peut sortir royalement équipée.

Cette variété singulière, cette tendance fatale à passer par toutes les voies, à recueillir toutes les sensations, à écouter toutes les idées, à éprouver toutes les vicissitudes, en traduisant chacune d'elles en la forme saisissante que trouvait son génie, a imprimé à Victor Hugo son allure dominante. Ce n'est pas seulement dans la politique et la religion qu'on le trouve subissant cette loi. Nous ne les avons citées tantôt que comme entrées en matière et exemples les plus frappants. Partout ailleurs la même évolution se déroule. Suivant un fil mystérieux dont les lacis sont infinis, il va, vient, repasse, retourne, s'éloigne, reparaît, s'écarte, revient encore, n'oubliant, dans l'âme humaine, aucun espace, aucun recoin où il ne se laisse entraîner, chantant toujours, subissant l'influence des régions traversées, notant par ses strophes toutes les impressions de ses pérégrinations sans fin, ne jugeant point d'après des théories préconçues, se livrant au hasard des circonstances, ne mesurant pas l'écart entre son opinion présente et son opinion passée, satisfait dès que l'émotion du moment, quelle qu'elle fût, trouvait son expression intense par le rythme et la rime.

Dans ces milliers de vers qui passent au ciel littéraire comme les nuées d'oiseaux voyageurs si nombreux qu'ils obscurcissent le jour, qui donc pourrait mettre un ordre témoignant que le poète nous laisse un corps de doctrine? Non. Tout y diffère, taille, cris, plumage. Ce n'est pas une tribu qui émigre. C'est le genre entier dans l'infinie variété de ses espèces et de ses individus.

Versatilité, palinodie, convictions mal assises, a-t-on dit souvent. Et au temps, peu éloigné, où l'on osait encore le malmener, on essayait par là de l'amoindrir. Lui, avec une sérénité inaltérable et souveraine, acceptait l'apparent reproche, et jamais, dans cette orgueilleuse placidité qui lui faisait admettre son passé lyrique en entier, il n'eut cette faiblesse des esprits médiocres, de répudier, sous prétexte de jeunesse, les les vers où sonnaient des opinions qu'il n'avait plus.

C'est, qu'en effet, sa véritable grandeur et l'unité cachée de sa vie résident dans cette variété même. C'est par elles surtout qu'il vivra dans la mémoire des générations.

Exprimer l'humanité de son siècle tout entière, dans ses manifestations fluctuantes et même opposées, léguer à toutes les âmes, pour toutes les circonstances de la vie, des maximes ou des chants qui s'appliquent directement à leur situation, offrir, comme nous le disions ailleurs, à toute joie, toute douleur, tout sacrifice, tout événement, un chant qui enthousiasme, console, explique, ou fortifie, tel est, à notre avis, la caractéristique du génie de Victor Hugo, le résumé de ses œuvres, la garantie de sa gloire, l'émouvante signification de sa mission littéraire.

Deux strophes des *Quatre Vents de l'Esprit* le proclament avec une confiance à la fois superbe et touchante; car le poète, parlant dans les derniers temps de lui-même comme si c'était un autre, confessait le secret de sa destinée, qu'il avait enfin pénétré et qui apparaissait à l'épique vieillard avec la clarté du prochain au delà :

> Tous les objets créés, feu qui luit, mer qui tremble,
> Ne savent qu'à demi le grand nom du Très-Haut.

Ils jettent vaguement des sons que seul j'assemble;
Chacun dit sa syllabe, et moi je dis le mot.

Ma voix s'élève aux cieux, comme la tienne, abîme?
Mer, je rêve avec toi! monts, je prie avec vous!
La Nature est l'encens, pur, éternel, sublime;
Moi je suis l'encensoir intelligent et doux.

Essayant de mieux rendre notre pensée, nous ajoutions récemment: Son œuvre poétique est pour l'homme contemporain, nerveux et morose, ce que le Coran est pour le Mahométan, ce qu'est pour le Chrétien la Bible.

L'analogie nous semble, en effet, frappante. La Bible, elle aussi, manque d'unité si ce n'est dans sa croyance aveugle à Jéhovah. Elle y ramène toutes les actions humaines, mais dans son vol circulaire autour de ce centre puissant, rien n'est changeant comme ses pensées et ses croyances. Il n'est pas de frisson du cœur, de nuance de l'intelligence, de détail de l'action qui n'y trouve son écho. Elle est le LIVRE, parce qu'elle suffit à tout, parce que ouverte au hasard elle répond à tout besoin actuel de l'âme.

L'œuvre d'Hugo a la même propriété miraculeuse. Plus on le pratique, plus ce don apparaît. Si quelqu'un avait la patience de relever en un glossaire les mots qui répondent à tout ce que le poète a écrit, de telle sorte qu'en toutes les circonstances de la vie on put aisément retrouver ceux de ses vers qui s'y appliquent, nul de nous ne manquerait de ce divin viatique qui donne à la joie ou à la douleur la surprise de se trouver exprimée en images saisissantes, suscitant l'émotion qui ravit notre misérable nature et l'exalte ou la console par le sentiment de sa grandeur secrète tout à coup mise en lumière.

EN ATTENDANT LA MORT

Voici la superbe et touchante parabole qui s'applique d'une manière frappante aux derniers jours du poète, quand, saisi par la vieillesse et la gloire, serein, majestueux, il attendait la mort.

Le soleil déclinait; le soir prompt à le suivre
Brunissait l'horizon; sur la pierre d'un champ
Un vieillard, qui n'a plus que peu de temps à vivre,
S'était assis pensif, tourné vers le couchant.

C'était un vieux pasteur, berger dans la montagne,
Qui jadis, jeune et pauvre, heureux, libre et sans lois,
A l'heure où le mont fuit sous l'ombre qui le gagne,
Faisait gaîment chanter sa flûte dans les bois.

Maintenant riche et vieux, l'âme du passé pleine,
D'une grande famille aïeul laborieux,
Tandis que ses troupeaux revenaient de la plaine,
Détaché de la terre, il contemplait les cieux.

Le jour qui va finir vaut le jour qui commence.
Le vieux pasteur rêvait sous cet azur si beau.
L'océan devant lui se prolongeait, immense
Comme l'espoir du juste aux portes du tombeau.

O moment solennel! les monts, la mer farouche,
Les vents, faisaient silence et cessaient leur clameur.
Le vieillard regardait le soleil qui se couche;
Le soleil regardait le vieillard qui se meurt.

LA MORT DE SA FILLE

On ne connaît plus que vaguement cet événement terrible qui frappa le poète en août 1843. En voici le récit tel que le fit Alphonse Karr. Ce morceau, émouvant dans sa simplicité tragique, a disparu submergé dans le journalisme. La mort de Victor Hugo lui rend une douloureuse actualité.

A VILLEQUIER, à quatorze ou quinze lieues du Havre, — au pied d'une montagne chargée d'arbres, est une maison en briques couverte de pampres verts. — Devant est un jardin qui descend à la rivière par un escalier de pierre couvert de mousse. Cette maison, pleine de bonheur il y a quelques jours, vient d'être le théâtre du plus horrible malheur; elle appartient à madame Vacquerie, mère de M. Charles Vacquerie, qui a épousé, il y a sept mois, mademoiselle Léopoldine Hugo, — fille de M. Victor Hugo.

Lundi matin, — vers dix heures, — M. Charles Vacquerie, — en compagnie de son oncle, M. Vacquerie, ancien marin, et d'un enfant de ce dernier, âgé de dix à onze ans, — prit, pour aller à Caudebec, — à une demi-lieue de Villequier, où il avait affaire, — un canot que son oncle venait de faire construire.

Au moment de partir, il demande à sa jeune femme si elle voulait les accompagner, elle refuse à cause qu'elle n'est pas habillée; — les trois voyageurs se mettent en route après avoir promis d'être de retour pour le déjeuner.

Quelques instants se sont à peine écoulés, que M. Charles Vacquerie — croit voir que le canot n'a pas assez dè lest, — il revient au bas de la maison prendre

deux lourdes pierres qu'il met dans le bateau pour lui donner plus de solidité. — La jeune femme alors s'écrie : « Puisque vous voilà revenus, je vais aller avec vous; — attendez-moi cinq minutes ». — On l'attend, elle monte dans le canot. — Madame Vacquerie la mère recommande de venir pour le déjeuner. — On part.

Madame Vacquerie regarde le canot s'en aller, et n'a qu'une seule idée : « Il fait trop calme, ils ne pourront pas aller à la voile, nous déjeunerons trop tard ».

En effet — la voile du canot retombait languissamment sur le mât. — Pas une feuille ne tremblait aux arbres; — il n'y avait pas lieu de prévoir un danger, — même pour une mère. — même pour une mère éprouvée coup sur coup par tant de pertes successives.

Cependant — un léger souffle vient de temps en temps gonfler la voile. — On marche lentement, mais on marche, — on arrive à Caudebec — on va voir le notaire auquel M. Ch. Vacquerie allait parler pour des affaires relatives à la succession de son père, mort dernièrement. — Le notaire veut leur persuader de ne pas s'en retourner par la rivière — non qu'il prévoie ni redoute le moindre danger, — mais, au contraire, parce qu'il ne fait pas de vent, parce qu'ils feront la route trop lentement. — Il leur offre sa voiture pour les reconduire à Villequier. — Les voyageurs refusent, — il n'est pas tard, — ils arriveront à temps, — et puis c'est si amusant de voyager sur l'eau, — la rive est si belle!

On se met en route pour le retour, —l'oncle Vacquerie tient la barre du gouvernail, — l'enfant regarde couler l'eau, — les deux époux se tiennent par la main et respirent l'atmosphère de bonheur qui les entoure.

En effet, — Léopoldine Hugo est toujours cette gracieuse jeune fille que nous avons vue croître au sein de cette famille si unie, — toute la vie lui sourit : — elle a dix-huit ans, — elle vient d'épouser un homme qu'elle aime et dont elle est adorée. — Elle est venue ramener la joie dans une famille décimée — qui porte aujourd'hui sept deuils à la fois.

Ch. Vacquerie n'a pas vingt-sept ans.—Depuis trois ans il a donné sa vie entière à l'espoir de ce bonheur dont il jouit maintenant. — Ses amis l'ont vu pendant trois ans — rassembler des meubles curieux, de précieuses bagatelles — « pour elle, quand elle sera ma femme ».

Tout le monde les aime — tout le monde applaudit à leur félicité, — ils pensent à tout cela, — ils ne désirent rien, — si ce n'est un peu de vent — parce que le canot ne marche pas.

Ah! vous êtes heureux! — ah! vous êtes jeunes! — ah! vous êtes beaux! — ah! vous êtes riches! — ah! vous êtes heureux!

Malheureux!

« Le malheur est un créancier auquel l'homme doit la dîme de sa vie, ce qu'il ne paie pas porte un intérêt usuraire et s'amasse.

Ah! vous êtes arrivés au comble de vos vœux, — vous avez atteint le but de toutes vos pensées; — eh bien! c'est derrière ce but, c'est derrière ce bonheur que la mort est embusquée. Tous les pas que vous avez faits vers votre bonheur, — vous les faisiez vers elle qui vous attendait là.

Tout à coup — entre deux collines s'élève un tourbillon de vent — qui, sans que rien ait pu le faire pressentir, s'abat sur la voile, et fait brusquement chavirer le canot.

Des paysans, sur la rive opposée, — ont vu Charles Vacquerie — reparaître sur l'eau — et crier, puis plonger et disparaître — puis monter et crier encore, — et replonger et disparaître.... — Six fois!... — Ils ont cru qu'il s'*amusait!*

Il plongeait et tâchait d'arracher sa femme, qui, sous l'eau, se tenait au canot renversé, mais qui se tenait comme se tiennent les noyés; — ses pauvres petites mains étaient plus fortes que des crampons de fer. — Les efforts de Charles, — ses efforts désespérés, — ont été sans succès. — Alors il a plongé une dernière fois, et il est resté avec elle.

Charles Vacquerie était bon nageur, — personne n'eût été étonné qu'il eût parié de traverser vingt fois, trente fois, l'espace qui le séparait de la terre; — il n'a pas voulu être sauvé.

Je veux que ce pauvre père, — qui ne sait rien encore au moment où j'écris ces lignes, — qui croit sa fille vivante et heureuse, — je veux que Hugo sache que l'homme auquel il avait donné sa fille a voulu mourir pour ne pas revenir sans elle; — je veux qu'il sache qu'il doït les confondre tous deux dans son amour et dans ses regrets. — Charles Vacqerie a fait tout ce qu'un homme brave, dévoué, amoureux, pouvait faire pour sauver sa femme, — puis, quand il a vu qu'il ne la ramènerait pas avec lui dans la vie, il est resté avec elle dans la mort.

Pendant ce temps-là, que faisait la pauvre mère? — elle attendait dans le jardin — en pensant : « Pas de vent! — Cependant elle prit une longue-vue et regarda dans la direction de Caudebec; — ses yeux se troublèrent, elle appela un pilote et lui dit : « Regardez vite, — je ne vois plus clair, — il semble que le bateau est de côté. »

Le pilote regarda et dit : « Non, madame, — ce n'est pas leur bateau ». Puis, comme il avait bien vu, lui, — le canot chaviré, — il courut en toute hâte avec ses camarades, — mais il était trop tard, — et on apporta quatre cadavres à Madame Vacquerie, — sur ce même escalier d'où étaient partis, trois heures auparavant, son fils, sa belle-fille, son frère et son neveu, — heureux et riants...

Qui pourra dire où cette pauvre femme, seule dans sa maison, a pris la force et le courage de ne pas mourir aussi? — elle ne voulait pas les croire morts; — tous les soins furent inutiles.

On envoya un exprès au Havre, — à un ami de la famille Vacquerie, en lui donnant la triste commission

d'annoncer cette épouvantable catastrophe à Madame Victor Hugo, qui était à Graville.

Il était onze heures du soir, — tout le monde était couché. — M. *** alla d'abord prévenir Madame Lefebvre, sœur de Charles Vacquerie.

Madame Lefebvre est une jeune femme qui, il y a moins de deux ans, — avait un mari, — trois enfants, — un père, une grand'mère, — deux frères, — toute une bonne et honorable famille, aimée et considérée : — en moins de deux ans, la mort lui avait déjà pris son père, sa grand'mère, son mari et deux enfants. — Il fallait lui apprendre qu'elle venait encore de lui prendre un frère et une sœur qu'elle aimait à la fois comme une sœur et comme un enfant, — et deux autres parents.

Elle trouva la force d'aller dire leur commun malheur à Madame Hugo. — Madame Hugo était au milieu de ses autres enfants. — Un ami profita de son désespoir, voisin de l'égarement, — pour la faire monter en voiture et l'entraîner à Paris avec les enfants qui lui restaient.

Le lendemain, tout le monde était consterné dans le Havre. — La fatale nouvelle circulait de bouche en bouche; il y avait quelque chose de funèbre sur tous les visages qui eût fait dire à un étranger : — « Qu'est-il donc arrivé au Havre? »

Je songeai alors à Hugo, qui est en voyage — et qui va, — chose terrible! — apprendre la mort de sa fille chérie par hasard, parcourant négligemment un journal — après dîner ; dans quelque auberge.

Tout le monde a lu les beaux vers que lui ont tant de fois inspirés ses enfants; — mais moi, j'ai vu souvent tous ses charmants enfants autour de lui, — et je sais toute la place qu'ils occupent dans son cœur.

On lui a écrit, — mais où? — en Espagne, où il est allé; — en France, où il revient peut-être, — presque au hasard, sur la route qu'il doit parcourir.

C'est épouvantable!

Il y a à peine un mois, — comme il venait voir le bonheur de sa fille, — il eut la bonne pensée de me prendre dans ma retraite, — et pendant quelques heures, par une belle nuit d'été, — sur la mer étincelante de phosphore, — je me retrouvai encore une fois au milieu de toute cette heureuse famille, augmentée de Charles Vacquerie, qui les adorait tous, — et plus heureuse que je ne l'avais jamais vue; puis le lendemain, il se mit en route le cœur heureux et tranquille, — et je me rappelai qu'il y a quelques mois à peine — il était venu avec moi conduire mon père à sa dernière demeure.

Où est-il? qui les répétera les belles et touchantes choses qu'il me disait ce jour-là?

Je partis en toute hâte pour aller le remplacer auprès du cercueil de sa fille, — pour aller recueillir pour lui dans mon cœur — toutes les tristes circonstances, — tous les poignants détails que veulent savoir ceux qui perdent les objets de leur tendresse.

Il y avait à Villequier — quatre morts dans l'église; — mais une tendresse ingénieuse avait réuni les deux jeunes époux dans un même cercueil.

L'église était pleine de gens qui pleuraient et qui priaient avec ferveur, — ce n'est que plus tard que je sus que l'éloignement n'avait permis de convoquer que quelques parents de la famille Vacquerie, — et que presque tous ces gens qui pleuraient et qui priaient étaient des gens du pays — et n'étaient qu'une famille d'affection.

Lorsque je rentrai dans la maison, soutenant le frère de Charles Vacquerie, suffoqué par les sanglots, — je n'essayerai pas de peindre — de quel sentiment de respect èt de vénération je fus saisi à l'aspect de ces deux femmes si écrasées, à la vue de leur douleur si profonde et si modeste.

Je ne sais rien de si grand, de si majestueux, de si imposant qu'une douleur pareille.

On l'a dit à propos des voyages et des séparations; — c'est celui qui reste qui est le plus à plaindre ; on peut le dire surtout à propos de cette triste séparation qu'on appelle la mort.

Léopoldine Hugo et Charles Vacquerie sont morts ensemble, — au milieu de leur beau rêve, si heureux l'un et l'autre, qu'ils ne pouvaient plus que l'être moins.

Sur la tombe où ils dorment réunis, — c'est pour ceux qu'ils laissent que j'ai fait des prières.

A VILLEQUIER

L'événement déchirant dont on vient de lire le récit, inspira au grand poète une de ses pièces les plus admirables. Elle est l'éclatante démonstration que son génie a eu des accents pour toutes les âmes. Peut-être est-ce surtout vrai quand il exprime la douleur. Quel est l'homme, quelles que soient ses croyances, qui ne se sentira ému jusqu'aux entrailles en lisant ces strophes pathétiques. Qui, ayant perdu un enfant, n'y retrouvera ses douleurs, ses cris de détresse et ses espérances?

Maintenant que Paris, ses pavés et ses marbres,
Et sa brume et ses toits sont bien loin de mes yeux;
Maintenant que je suis sous les branches des arbres,
Et que je puis songer à la beauté des cieux;

Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
Je sors, pâle et vainqueur,
Et que je sens la paix de la grande nature
Qui m'entre dans le cœur;

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Ému par ce superbe et tranquille horizon,
Examiner en moi les vérités profondes
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon;

Maintenant, ô mon Dieu! que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais;

Maintenant qu'attendri par ces divins spectacles,
Plaines, forêts, rochers, vallons, fleuve argenté,
Voyant ma petitesse et voyant vos miracles,
Je reprends ma raison devant l'immensité;

Je viens à vous, Seigneur, Père auquel il faut croire;
Je vous porte, apaisé,
Les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé;

Je viens à vous, Seigneur! confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant!
Je comprends que vous seul savez ce que vous faites
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent.

Je dis que le tombeau qui sur les morts se ferme
Ouvre le firmament;
Et que ce qu'ici-bas nous prenons pour le terme
Est le commencement.

Je conviens à genoux que vous seul, Père auguste,
Possédez l'infini, le réel, l'absolu;
Je conviens qu'il est bon, je conviens qu'il est juste
Que mon cœur ait saigné, puisque Dieu l'a voulu.

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté.
L'âme de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,
Roule à l'éternité.

Nous ne voyons jamais qu'un seul côté des choses;
L'autre plonge en la nuit d'un mystère effrayant.
L'homme subit le joug sans connaître les causes.
Tout ce qu'il voit est court, inutile et fuyant.

Vous faites revenir toujours la solitude
Autour de tous ses pas.
Vous n'avez pas voulu qu'il eût la certitude
Ni la joie ici-bas!

Dès qu'il possède un bien, le sort le lui retire.
Rien ne lui fut donné, dans ses rapides jours,
Pour qu'il s'en puisse faire une demeure, et dire :
« C'est ici ma maison, mon champ et mes amours! »

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Il vieillit sans soutiens.
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient;
J'en conviens, j'en convienss

Le monde est sombre, ô Dieu! l'immuable harmonie
Se compose des pleurs aussi bien que des chants;
L'homme n'est qu'un atome en cette ombre infinie,
Nuit où montent les bons, où tombent les méchants.

Je sais que vous avez bien autre chose à faire
Que de nous plaindre tous,
Et qu'un enfant qui meurt, désespoir de sa mère,
Ne vous fait rien à vous!

Je sais que le fruit tombe au vent qui le secoue;
Que l'oiseau perd sa plume et la fleur son parfum;
Que la création est une grande roue
Qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un.

Les mois, les jours, les flots des mers, les yeux qui pleu-
Passent sous le ciel bleu; [rent,]
Il faut que l'herbe pousse et que les enfants meurent;
Je le sais, ô mon Dieu!

Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues,
Au fond de cet azur immobile et dormant,
Peut-être faites-vous des choses inconnues
Où la douleur de l'homme entre comme élément.

Peut-être est-il utile à vos desseins sans nombre
Que des êtres charmants
S'en aillent, emportés par le tourbillon sombre
Des noirs événements.

Nos destins ténébreux vont sous des lois immenses
Que rien ne déconcerte et que rien n'attendrit.
Vous ne pouvez avoir de subites clémences
Qui dérangent le monde, ô Dieu, tranquille esprit!

Je vous supplie, ô Dieu! de regarder mon âme,
Et de considérer
Qu'humble comme un enfant et doux comme une femme,
Je viens vous adorer!

Considérez encor que j'avais, dès l'aurore,
Travaillé, combattu, pensé, marché, lutté,
Expliquant la nature à l'homme qui l'ignore,
Éclairant toute chose avec votre clarté;

Que j'avais, affrontant la haine et la colère,
Fait ma tâche ici-bas,
Que je ne pouvais pas m'attendre à ce salaire,
Que je ne pouvais pas

Prévoir que, vous aussi, sur ma tête qui ploie,
Vous appesantiriez votre bras triomphant,
Et que, vous qui voyez comme j'ai peu de joie,
Vous me reprendriez si vite mon enfant!

Qu'une âme ainsi frappée à se plaindre est sujette,
Que j'ai pu blasphémer,
Et vous jeter mes cris comme un enfant qui jette
Une pierre à la mer!

Considérez qu'on doute, ô mon Dieu! quand on souffre,
Que l'œil qui pleure trop finit par s'aveugler,
Qu'un être que son deuil plonge au plus noir du gouffre,
Quand il ne vous voit plus, ne peut vous contempler,

Et qu'il ne se peut pas que l'homme, lorsqu'il sombre
Dans les afflictions,
Ait présente à l'esprit la sérénité sombre
Des constellations!

Aujourd'hui, moi qui fus faible comme une mère,
Je me courbe à vos pieds devant vos cieux ouverts.
Je me sens éclairé dans ma douleur amère
Par un meilleur regard jeté sur l'univers.

Seigneur, je reconnais que l'homme est en délire,
S'il ose murmurer;
Je cesse d'accuser, je cesse de maudire;
Mais laissez-moi pleurer!

Hélas! laissez les pleurs couler de ma paupière,
Puisque vous avez fait les hommes pour cela!
Laissez-moi me pencher sur cette froide pierre
Et dire à mon enfant : « Sens-tu que je suis là? »

Laissez-moi lui parler, incliné sur ses restes,
Le soir, quand tout se tait,
Comme si, dans sa nuit rouvrant ses yeux célestes,
Cet ange m'écoutait!

Hélas! vers le passé tournant un œil d'envie,
Sans que rien ici-bas puisse m'en consoler,
Je regarde toujours ce moment de ma vie
Où je l'ai vue ouvrir son aile et s'envoler!

Je verrai cet instant jusqu'à ce que je meure;
L'instant, pleurs superflus!
Où je criai : « L'enfant que j'avais tout à l'heure,
Quoi donc! je ne l'ai plus! »

Ne vous irritez pas que je sois de la sorte,
O mon Dieu! cette plaie a si longtemps saigné!
L'angoisse dans mon âme est toujours la plus forte,
Et mon cœur est soumis, mais n'est pas résigné.

Ne vous irritez pas! Fronts que le deuil réclame,
Mortels sujets aux pleurs,
Il nous est malaisé de retirer notre âme
De ces grandes douleurs.

Voyez-vous, nos enfants nous sont bien nécessaires,
Seigneur; quand on a vu dans sa vie, un matin,
Au milieu des ennuis, des peines, des misères,
Et de l'ombre que fait sur nous notre destin,

Apparaître un enfant, tête chère et sacrée
Petit être joyeux,
Si beau, qu'on a cru voir s'ouvrir à son entrée
Une porte des cieux;

Quand on a vu, seize ans, de cet autre soi-même
Croître la grâce aimable et la douce raison,
Lorsqu'on a reconnu que cet enfant qu'on aime
Fait le jour dans notre âme et dans notre maison,

Que c'est la seule joie ici-bas qui persiste
De tout ce qu'on rêva,
Considérez que c'est une chose bien triste
De le voir qui s'en va!

CHANT D'AMOUR

Ce génie qui, aux générations présentes, apparut sous les traits d'un vieillard grave, épique, prophétique, était, en 1834, un jeune homme rayonnant d'ardeur, de virilité et de tendresse. Voici comment il chantait l'amour :

Puisque j'ai mis ma lèvre à ta coupe encor pleine,
Puisque j'ai dans tes mains posé mon front pâli,
Puisque j'ai respiré parfois la douce haleine
De ton âme, parfum dans l'ombre enseveli;

Puisqu'il me fut donné de t'entendre me dire
Les mots où se répand le cœur mystérieux;
Puisque j'ai vu pleurer, puisque j'ai vu sourire
Ta bouche sur ma bouche et tes yeux sur mes yeux,

Puisque j'ai vu briller sur ma tête ravie
Un rayon de ton astre, hélas! voilé toujours;
Puisque j'ai vu tomber dans l'onde de ma vie
Une feuille de rose arrachée à tes jours;

Je puis maintenant dire aux rapides années :
« Passez! passez toujours, je n'ai plus à vieillir!
Allez-vous-en avec vos fleurs toutes fanées;
J'ai dans l'âme une fleur que nul ne peut cueillir!

« Votre aile en le heurtant ne fera rien répandre
Du vase où je m'abreuve et que j'ai bien rempli.
Mon âme a plus de feu que vous n'avez de cendre !
Mon cœur a plus d'amour que vous n'avez d'oubli ! »

LES CHATIMENTS

Voici, enfin, pour essayer de montrer sous tous ses aspects, ce Tyrtée, grandi aux proportions du colossal, deux pièces du pamphlet qui s'attache au second Empire comme Tacite à Tibère :

LE MANTEAU IMPÉRIAL

Oh ! vous dont le travail est joie,
Vous qui n'avez pas d'autre proie
Que les parfums, souffles du ciel,
Vous qui fuyez quand vient décembre,
Vous qui dérobez aux fleurs l'ambre
Pour donner aux hommes le miel,

Chastes buveuses de rosée,
Qui, pareilles à l'épousée,
Visitez le lys du côteau,
O sœurs des corolles vermeilles,
Filles de la lumière, abeilles,
Envolez-vous de ce manteau !

Ruez-vous sur l'homme, guerrières !
O généreuses ouvrières,
Vous le devoir, vous la vertu,
Ailes d'or et flèches de flamme,
Tourbillonnez sur cet infâme !
Dites-lui : — « Pour qui nous prends-tu ?

« Maudit ! nous sommes les abeilles !
« Des châlets ombragés de treilles
« Notre ruche orne le fronton ;
« Nous volons, dans l'azur écloses,
« Sur la bouche ouverte des roses
« Et sur les lèvres de Platon.

« Ce qui sort de la fange y rentre.
« Va trouver Tibère en son antre,
« Et Charles neuf sur son balcon.
« Va ! sur ta pourpre il faut qu'on mette,
« Non les abeilles de l'Hymète,
« Mais l'essaim noir de Montfaucon ! »

Et percez-le toutes ensemble,
Faites honte au peuple qui tremble,
Aveuglez l'immonde trompeur,
Acharnez-vous sur lui, farouches,
Et qu'il soit chassé par les mouches
Puisque les hommes en ont peur !

L'HOMME A RI

« M. Victor Hugo vient de publier à Bruxelles un livre qui a « pour titre : *Napoléon le petit*, et qui renferme les calomnies les « plus odieuses contre le prince-président.

« On raconte, qu'un des jours de la semaine dernière, un fonc- « tionnaire apporta ce libelle à Saint-Cloud. Lorsque Louis-Napo- « léon le vit, il le prit, l'examina un instant avec le sourire du « mépris sur les lèvres ; puis, s'adressant aux personnes qui l'entou- « raient, il dit, en leur montrant le pamphlet : « Voyez, messieurs, « voici Napoléon-le-petit, par Victor Hugo-le-grand. »

(*Journaux Élyséens*. Août 1852).

Ah ! tu finiras bien par hurler, misérable !
Encor tout haletant de ton crime exécrable,
Dans ton triomphe abject, si lugubre et si prompt,
Je t'ai saisi. Jai mis l'écriteau sur ton front ;
Et maintenant la foule accourt et te bafoue.
Toi, tandis qu'au poteau le châtiment te cloue,
Que le carcan te force à lever le menton,
Tandis que, de ta veste arrachant le bouton,
L'histoire à mes côtés met à nu ton épaule,
Tu dis : je ne sens rien ! et tu nous railles, drôle,
Ton rire sur mon nom gaîment vient écumer ;
Mais je tiens le fer rouge et vois ta chair fumer.

Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie
Ont droit qu'à leur cercueil la foule vienne et prie.
Entre les plus beaux noms leur nom est le plus beau,
Toute gloire près d'eux passe et tombe éphémère ;
Et, comme ferait une mère,
La voix d'un peuple entier les berce en leur tombeau !

C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue,
Que le haut Panthéon élève dans la nue,
Au dessus de Paris, la ville aux mille tours,
La reine de nos Tyrs et de nos Babylones,
Cette couronne de colonnes
Que le soleil levant redore tous les jours !

Ainsi, quand de tels morts sont couchés dans la tombe,
En vain l'oubli, nuit sombre où va tout ce qui tombe,
Passe sur leur sépulcre où nous nous inclinons,
Chaque jour, pour eux seuls se levant plus fidèle
La gloire, aube toujours nouvelle,
Fait luire leur mémoire et redore leurs noms !

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 JUIN 1885.

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

VICTOR HUGO. *La pitié suprême.* — LE 1er JUIN 1885. — LE SALON DE PARIS. (Troisième article). — LES MÉDAILLES DU SALON. — THE MERCHANT OF VENICE AU LYCEUM THEATRE. — THÉATRES. *Les pommes d'or.* — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS. — PETITE CHRONIQUE.

VICTOR HUGO

La pitié suprême.

Cette mort est un deuil, non seulement pour les lettres, mais pour l'humanité tout entière. Bien des poètes déjà s'en sont allés, ne laissant après eux qu'un vague sillon bientôt nivelé par les pas agités et distraits des survivants, bientôt effacé par le vent de l'oubli, mais rien ne comblera le vide que fait dans le monde Victor Hugo en mourant : un pan du siècle est pris dans son cercueil. Le peuple, si indifférent d'ordinaire aux choses qui se font dans ce domaine de l'art dont l'exclut sa misère, a des fleurs et des larmes pour cette tombe. Pourquoi? C'est qu'il sent que dans ce génie il y a surtout un homme et que ce n'est pas seulement un admirable poète qui s'éteint, mais un grand cœur qui cesse de battre, un cœur plein de haine pour l'injustice, d'amour pour la faiblesse et de pitié pour toutes les souffrances.

Il n'avait pas cloîtré son génie dans un idéal hautain et inaccessible. Il marchait dans l'action et dans la vie, ne séparant jamais le culte du beau de celui du juste et du vrai, mettant le sublime au service de l'utile, grandissant la mission du poète au niveau de celle du réformateur et du prophète. On peut dire qu'il eut dans la poitrine le sanglot de l'humanité.

La gloire du poète, avait-il dit, c'est de mettre, un mauvais oreiller au lit de pourpre des bourreaux. Toutes les infortunes, toutes les détresses, toutes les faims et toutes les soifs ont droit au poète ; il a un créancier : le genre humain.

Et quel poète mieux que lui a payé sa dette? Pas de cause généreuse dont il ne fut pas le clairon. Pas de crime dont il ne fut le vengeur. Pas de douleur qu'il ne voulut consoler !

Dans son œuvre, ce qui apparaît dans la plus rayonnante lumière, plus haut, plus grand, plus héroïque que la gloire, le génie, la beauté, la puissance, c'est la bonté. Les personnages le plus tendrement caressés par lui, ceux dans lesquels il fait passer quelque chose de son âme, ses héros de prédilection sont des christs qu'il cloue à la croix du dévouement. Un rêve évangélique l'obsède. Racheter l'homme par l'amour, c'est théorie sociale. Grandeur égale bonté, c'est l'équation qu'on lit au fond de ses drames, de ses poèmes, de ses romans.

Il a relevé, rehaussé, divinisé les sentiments bafoués par un siècle sceptique et railleur. Sa protestation en faveur des vertus qu'on renie éclate en des vers sublimes qu'assombrit parfois l'indignation d'un cœur soulevé par la grossièreté et l'égoïsme triomphant.

Partout, l'or sur la pourriture,
L'Idéal en proie aux moqueurs,
Un abaissement de stature
D'accord avec la nuit des cœurs.

Mais en dépit de cette terrible et juste sentence qu'il grave au mur de Balthazar, il poursuit sa route et sa mission. Sa foi en l'humanité est trop robuste et trop saine pour succomber aux effluves empoisonnés qui l'assiègent : comme Jean Valjean, il triomphe de l'égout où croupissent les chiens crevés et les Césars pourris, et, sorti des lieux sombres, il recommence à combattre le combat du droit. N'a-t-il pas dit :

Oh ! la Muse se doit aux peuples sans défense,
J'oublie alors l'amour, la famille, l'enfance
Et les molles chansons et le loisir serein,
Et j'ajoute à ma lyre une corde d'airain.

Aussi lorsqu'il vit un jour le droit et la justice fléchir sous l'étreinte du crime et du parjure, lorsqu'il vit la liberté et la patrie étouffées dans la boue sanglante du Deux-Décembre, lorsqu'il vit la France foulée par la botte d'un soudard imbécile, il sentit l'âme de Juvénal passer en la sienne.

Aux poèmes d'amour et de jeunesse succède l'amer sirvente. L'indignation et le mépris lui inspirent des chants d'une étonnante puissance. Il saisit le malfaiteur sur son trône, au milieu de ses complices et de ses courtisans, et, d'un vers implacable, le cloue au poteau d'une éternelle infamie. A la lecture des strophes vengeresses, la fierté rentrait dans les âmes abattues et l'espoir revenait au cœur des proscrits. Le poète avait compris que pour écraser le neveu, il suffisait de faire apparaître derrière lui l'ombre géante du vaincu de Waterloo et sans cesse, sans relâche et sans trêve, il le flagelle de ce formidable parallèle. Dans l'*Expiation*, *Toulon*, le *Manteau impérial*, la puissance satirique va jusqu'à l'effroi. La force poétique y atteint des proportions vraiment surhumaines. Il nous semble même aujourd'hui, à nous, qui avons vu l'aventure impériale aboutir à la boue de Sedan, que l'avenir avait dépouillé ses voiles pour le poète et avait fait passer devant ses yeux les événements qui ne devaient s'accomplir que vingt ans plus tard. N'était-il pas prophète celui qui écrivait en 1852 :

Quand il tomba, lâchant le monde,
L'immense mer
Ouvrit pour sa chute profonde
Son gouffre amer.
Il s'y plongea, sinistre archange,
Et l'engloutit.
Toi, tu te noîras dans la fange,
Petit! Petit!

Proscrit, il paraissait qu'il avait emporté avec lui la fierté et l'honneur de la France. Quelle apothéose que cet exil et quel étrange et puissant spectacle que celui de ce duel entre un simple poète et un empereur triomphant ! Dominant la France qu'il couvait de loin de son regard d'aigle, attendant tranquille et fort la catastrophe qu'il avait prédite, Victor Hugo était pour l'empire comme le spectre vengeur et implacable du droit violé.

Mais la colère ne pouvait toujours gronder dans ce cœur si plein de tendresse ; après cet éclat terrible des *Châtiments*, pacifié par le murmure des vagues qui battaient son rocher de Guernesey, il arrachait de son âme et jetait au monde avide ces pages empreintes d'une douceur si pénétrante, d'une tristesse si haute qu'il nomma les *Contemplations*.

C'est dans ce recueil surtout que l'on peut suivre cette lutte du poète avec toutes les fatalités sociales :

Toujours ignorance et misère !
L'homme en vain fuit,
Le sort le tient ; toujours la serre,
Toujours la nuit !

Il faut que le peuple s'arrache
Au dur décret,
Et qu'enfin le grand martyr sache
Le grand secret.

Déjà l'amour, dans l'ère obscure
Qui va finir,
Dessine la vague figure
De l'avenir.

Je suis le poète farouche,
L'homme devoir,
Le souffle des douleurs, la bouche
Du clairon noir.

Et cette pitié a des profondeurs inépuisables, elle s'épand non seulement sur la faiblesse, sur la pauvreté, mais sur les choses qui semblent emprisonnées dans l'horreur et le dégoût :

J'aime l'araignée et j'aime l'ortie
Parce qu'on les hait,
Et que rien n'exauce et que tout châtie
Leur morne souhait.

Parce qu'elles sont maudites, chétives,
Noirs êtres rampants,
Parce qu'elles sont les tristes captives
De leur guet-apens.

Passant, faites grâce à la plante obscure,
Au pauvre animal,
Plaignez la laideur, plaignez la piqûre,
Ah ! plaignez le mal.

Pour peu qu'on leur jette un œil moins superbe,
Tout bas, loin du jour,
La mauvaise bête et la mauvaise herbe
Murmurent : Amour !

Cette tendresse est partout, et c'est pourquoi Victor Hugo restera dans la mémoire des hommes comme le plus grand des poètes.

Il fut l'ami des hommes, il fut l'apôtre de la clémence et le combattant de la justice, et, dans un siècle sans

entrailles, il osa insulter au colosse de l'égoïsme triomphant et élever un autel à la pitié.

Cette audace lui valut la haine des rois, les rigueurs des gouvernements et le dédain des imbéciles : elle assure, en revanche à sa mémoire, la reconnaissance et l'amour des peuples.

LE 1er JUIN 1885

M. Louis Ulbach a dit au Panthéon : « On n'a trouvé dans Paris qu'une porte assez haute pour y faire passer son ombre, celle qu'il a mesurée lui-même à sa taille dans ses strophes de granit ». Et nous ajoutons, pleins du souvenir admiratif que l'apothéose du 1er juin a gravé dans notre esprit : La seule capitale où le cortège triomphal qui a conduit le poète à la gloire pût se déployer dans son ampleur magnifique, c'était Paris. Avec la perspective magnifique de ses avenues, avec l'élan spontané de sa population enthousiaste, Paris seul était digne d'être le théâtre de ces funérailles sans précédent.

Et Paris n'a pas failli à son devoir. Ceux qui ont assisté à cette marche solennelle de tout un peuple derrière l'humble corbillard, en gardent une impression que le temps ne pourra effacer. Six heures durant, le fleuve magnifique, portant en guise de navires des chars de fleurs, des bannières, des amoncellements de couronnes, a roulé ses flots entre des berges humaines.

Les tambours voilés de crêpe battaient des roulements sourds qui semblaient les soupirs de cette foule immense. Et parfois une étincelle électrique allumait subitement les âmes : un souvenir patriotique, le passage d'une figure populaire donnait le branle : et cette population parisienne nerveuse, impressionnable, oubliait par instants que le silence est le plus solennel hommage qu'on puisse rendre à un cercueil. Elle éclatait en frénétiques applaudissements, mêlant dans l'expression retentissante de son enthousiasme, l'affection du grand mort qu'elle saluait et l'affection du drapeau national.

Un peuple où réside, avec le respect de l'Art, un aussi ardent amour de la patrie, est un peuple roi, quels que soient les malheurs qui l'aient abattu.

En glorifiant l'illustre poète, en transformant ses obsèques en un sacre, selon l'expression de M. Emile Augier, la France a grandi dans l'estime des nations.

LE SALON DE PARIS

Troisième article.

Qui pourrai-je imiter pour être original? doit s'être dit Besnard en attaquant la gigantesque composition par laquelle il a eu la prétention de paraphraser la fière divise de la ville de Paris : *Fluctuat nec mergitur*. Et M. Puvis de Chavannes étant actuellement bien coté après avoir, qui ne le sait? subi les avanies et les injures qu'attire tout art original et neuf, c'est vers lui qu'il s'est tourné pour essayer de lui dérober le secret de ses tons mats, de son harmonie mélancolique, de sa pénétrante et intime poésie.

« En allumant beaucoup de lanternes vénitiennes, en incendiant les quais de feux d'artifices, en projetant du haut des tours de Notre-Dame des jets de lumière électrique, on n'y verra que du feu, » paraît encore avoir pensé l'artiste.

Mais le public, qui raisonne parfois, et la critique, qui n'est pas toujours bonne fille, ont passé en hochant la tête. Ce mariage de chandelles romaines avec des feux de Bengale ne suffit pas pour masquer l'absence d'originalité et le vide de la composition. L'ordonnance de cette toile, qui montre une barque emplie de figures symboliques voguant au fil de l'eau sur le fond embrasé d'un 14 juillet, a des lourdeurs énormes, un manque d'équilibre et de goût vraiment désagréable, toute question d'imitation mise à part. On regrette de plus en plus les portraits si vivants, si humains, que peignait l'artiste jadis, à ses débuts, quand il n'était pas hanté par l'allégorie, quand il ne s'inspirait que de lui-même, quand c'était au deuxième et au troisième rang qu'il fallait l'aller dénicher!

Qu'on mette en parallèle le superbe portrait de femme sur fond blanc qui figure actuellement à l'Exposition d'Anvers avec le tableau dont nous nous occupons, et même avec le portrait de Mme G. D..., dont l'analyse terminait notre article précédent. Ce n'est pas en faveur des productions actuelles du peintre qu'on se prononcera.

M. Besnard était parmi les artistes de la génération nouvelle l'un de ceux qui promettaient le plus. La critique a le droit de se montrer plus exigeante à son égard qu'envers d'autres.

Les imitateurs de Puvis de Chavannes pullulent, d'ailleurs, et nous ne nous arrêterons pas à les compter, ni à discuter leurs mérites. Ce que nous recherchons avant tout, ce sont les talents frustes et verts, les créateurs, les laboureurs qui tracent, droit et ferme, leur sillon dans la glèbe encore vierge, et ceux-là, nous l'avons dit, sont rares.

(*) Voy. *l'Art moderne* des 17 et 24 mai 1885.

A quoi bon, en effet, s'attarder à parler de tous les impuissants que chaque année révolue montre cramponnés à la ficelle qui leur a valu les commandes, la croix, la médaille et toutes les distinctions que la badauderie officielle distribue à ceux dont elle n'a pas à étudier l'effort, à pénétrer le labeur? Que M. Henner peigne une nymphe, deux nymphes, cent nymphes de cire sur fond de bitume, et que ces nymphes paraissent éplorées ou souriantes, qu'en peut-il résulter pour l'avenir de l'école française, et en quoi cet aimable passe-temps d'un homme de talent intéresse-t-il les artistes et le public? Il les vend. Tant mieux pour lui. M. Cabanel vend bien aussi, lui! et nous ne savons pas de peinture plus niaisement plate, plus vide, plus décolorée et plus flasque que la sienne, si ce n'est celle de Monsieur son fils, qui n'est pas encore Hors Concours, mais qui mérite de l'être, tant il a consciencieusement chaussé, en les crottant d'ailleurs, les bottes de son père!

Que de son côté M. Bouguereau se fasse décerner la médaille d'honneur (par 72 voix, il est vrai, sur 407 votants, « l'honneur est mince, Nachtigall! »), c'est également fort bien, et nous pensons que nul ne s'en plaindra. L'*Adoration des Mages* et l'*Adoration des Bergers*, dyptique destiné à l'église de Saint-Vincent-de-Paule, renferme, sur deux panneaux, tous les poncifs, toutes les conventions, toutes les négations de coloris et de lumière qui, à Paris, font mériter ces sortes de distinctions à ceux qui ont le triste courage de se mettre sur le nez les lunettes spéciales et atrophiantes adoptées par l'Institut.

Les toiles porcelaineuses de M. Bouguereau ne sont, au surplus, pas plus antipathiques que le concierge que M. Jean-Paul Laurens a affublé du nom, peut-être ironique, de *Faust*, ou que les baudruches gonflées en forme de poupées dont M. Benner a tiré une centième édition, destinée sans doute à l'exportation, car sa clientèle du continent doit être épuisée, ou que la *Laure* en stéarine de M. Jules Lefebvre. Quant aux orientalistes, MM. Gérôme et Boulanger, ils sont cette année tellement lamentables que mieux vaut n'en point parler. Laissons la paix aux morts et saluons leur convoi.

Dans tout ce bric à brac, la rétine fatiguée cherche un coin tranquille et frais qui lui donne le repos. D'ordinaire, c'est à Puvis de Chavannes qu'on court, à ses larges nappes de lumières calmées, aux diaprures harmoniques de ses belles toiles où les colorations, comme dans les tissus de Karamanie et de Smyrne, se fondent sans secousses et se dégradent et s'éteignent avec des douceurs de soirs étoilés.

Cette fois, l'artiste n'a exposé qu'un tableau de petit format, un accord isolé de cette symphonie grave et recueillie qui, depuis des années, s'élève de son œuvre magistrale et plane par dessus les dissonances dont retentissent tant de palettes. Le morceau, exquis de fraîcheur et de grâce malgré l'incertitude gauche du dessin, est intitulé l'*Automne*. Une jeune femme, debout, cueille des grappes de raisin et les dépose dans la corbeille que lui présente une autre femme, tandis qu'une troisième les contemple en souriant.

Avec ses teintes pâlies, ses roses fanés, ses bleus décolorés, les relations caressantes de ses tonalités, cette toile large comme un mouchoir d'enfant arrête et captive, évoque le souvenir des grandes œuvres du maître, dont la musique éloignée berce les sens.

Combien ces visions calmes et sereines font de bien après les peintures exaspérées des soi-disants peintres d'histoire, les Luminais, les Rochegrosse, les Flameng, qui prétendent donner l'impression de la mort, du massacre, du crime, et s'arrêtent à polir du bout de leur martre le cuir laqué d'une bottine ou à dessiner à la règle les lignes d'un plancher! Quelle idée ces gens-là peuvent-ils bien avoir de ce que doit être une œuvre d'art?

Parmi les tableaux de dimensions et de prétentions modestes, parmi les inconnus d'aujourd'hui qui peut-être seront demain les célébrités du jour, on découvre d'intéressantes tentatives. Il convient de signaler entre autres et très particulièrement les *Pivoines* de Jacques Blanche, composition originale, bien coupée, d'un dessin ferme, d'un coloris délicat, qui montre un artiste déjà affranchi des souvenirs de l'école et prêt à prendre sa volée. Le *Déjeuner* du même artiste est d'une exécution un peu sèche. Mais ce n'est point par là que pèche son grand pastel intitulé *Hors d'œuvre* qui montre une jeune femme mangeant des radis, en silhouette sur un paysage d'hiver. Œuvre audacieuse, vraiment remarquable, celle-ci, et qui donne les promesses les plus sérieuses.

Puis, le *Veuf*, de Forain, placé si haut qu'on a peine à le dénicher, et qui n'en est pas moins l'un des plus alléchants morceaux du Salon, et son *Portrait*, drôle, imprégné des souvenirs de Manet, mais très vivant et spirituellement peint. A côté de Forain vient tout naturellement se placer Bartholomé, qui a, d'un pinceau singulièrement alerte, fixé sur un bout de châssis la ronde et les promenades enfantines d'une *Récréation* de petites filles dans la cour triste d'un pensionnat.

Ce tableau, dont tout l'art réside dans la justesse des attitudes et dans l'expression exacte de l'atmosphère parisienne, demandait à être vu de près. On l'a relégué dans un angle mal éclairé, au deuxième rang, et dès lors tout disparaît, finesse et précision du dessin. L'œil perçoit vaguement les taches que font les tabliers bleus des petites filles, et c'est tout. Qu'on s'étonne après cela que de plus en plus les artistes originaux désertent le Palais de l'Industrie!

Dès qu'ils se réunissent, exaspérés, pour exposer dans des conditions convenables ce qu'il leur plaît de montrer, le public dit : C'est une coterie ! Mais la vraie coterie, la seule, c'est celle des artistes qui disposent, au Salon, de toutes les places et ne donnent les bonnes qu'à leurs amis, — s'il leur en reste à distribuer après qu'ils ont pris pour eux les meilleures. Jamais on n'avait plus scandaleusement mis toute pudeur de côté à cet égard. A la rampe s'alignent, nous l'avons dit, des choses monstrueuses, ou des compositions où la bêtise le dispute à l'absence de talent. Mais il s'agit d'un EX. ou d'un H. C. et perpétuellement, dussent les œuvres de ce monsieur être exécrables, on les préférera aux efforts audacieux et vraiment intéressants d'un Forain, d'un Bartholomé, d'un Raffaëlli, de tout artiste qui rejette fièrement l'éteignoir par lequel on cherche à étouffer les flammes trop vives.

Parfois, rarement il est vrai, une revanche est prise. Une anecdote courait Paris, la semaine dernière. On sait la déroute apportée dans certain clan par la subite apparition, chez Georges Petit, de Claude Monet et de sa palette toute radieuse de rayons de soleil. Henner devait exposer à côté du paysagiste intransigeant. Il avait envoyé rue de Sèze tout un chargement de nymphes des bois, des blondes et des rousses, alanguissant dans une filtrée de lumière factice leurs peaux ravagées de chlorose. Le déballage a commencé, mais en voyant la piteuse mine que faisaient ses poupées de carton sous le feu implacable des coups de soleil de Monet, Henner a fait réintégrer toute sa marchandise dans les caisses qui l'avaient amenée. Et l'on n'en a plus entendu parler.

LES MÉDAILLES DU SALON

La puérile distribution annuelle des prix aux artistes bien sages a eu lieu la semaine dernière. Les sculpteurs ont jugé qu'aucun des leurs n'était digne de la médaille d'honneur. Ils ont accordé une première médaille à MM. Daillion, Desca, Croisy, Carlès et Roty. Une deuxième médaille a été décernée à MM. Hiolin, Cordier, Demaille, Valton, Léonard, Marioton, Lange-Gugliemo et Pallez. Une troisième à MM. Levasseur, Mengue, Laporte, Leroux, Fouques, Pech et Lemaire. Suivent une cinquantaine de mentions parmi lesquelles nous relevons, pour les artistes belges, celles de MM. Charlier et Samain.

Les peintres ont été moins chiches de leur médaille d'honneur. Au lieu de ne l'accorder qu'à la majorité *absolue* des voix, ils l'ont, aux termes du règlement, décernée à la majorité *relative*, ce qui fait qu'on n'a eu aucune peine à l'accrocher au cou de M. Bouguereau.

En revanche, chose bizarre, on a décidé que personne, parmi les virtuoses de la palette, ne méritait la première médaille. Et l'on a distribué généreusement la seconde et la troisième aux artistes dont les noms suivent :

Deuxieme médaille. — MM. Friant, Weisz, Mathey, Bramtôt, Princeteau, Dawant, Foubert, Edouard, Loewe-Marchand, Berteaux, Petit-Jean, Clairin, Hareux, Lagarde.

Troisième médaille. — MM. E. Buland, Agache, Laurent, Beaury-Sorel, Morlon, Thiollet, Marec, Casile, Olive, Bloch, Julia Marest, Uhde, Ad. Binet, Gueldry, Thévenot, Frantz Charlet, Richard Frièze, Carrière, Morlot, Pinel, Bettanier, Bourgeois, Brispot, Charlemont, Charlay Pompon, Fournier.

Isaac Israëls n'arrive, malgré le succès de son *Départ pour les Indes*, que parmi les soixante *mentionnés*. Il a la consolation de se trouver avec Raffaëlli et le désagrément de se rencontrer avec M. Evariste Carpentier. La mention est donnée à M. Halkett.

Les architectes se sont, eux aussi, octroyés une médaille d'honneur. C'est M. Laloux qui en a été gratifié. MM. Lefort, Quatesous, Boileau, Darcq, ont décroché une médaille de première classe. MM. Pons et Benouville, Cuvillier, Wable, Camut, une médaille de deuxième classe, MM. Nodet, Bacs, Chaîne, Poncet une idem de troisième classe, et l'on a réparti une douzaine de mentions honorables parmi les autres.

Ni médaille d'honneur, ni première médaille pour la gravure. Très peu de deuxièmes médailles, quatre seulement, accordées à MM. d'Harlingue, Henri Lefort, Clément Bellenger, Augustus Mongin.

Quelques troisièmes médailles : MM. Muzelle, Pirodon, Géry-Bichard, Boileau, Boulard, Leveillé, Salmon, Desbrosses et Dupont.

John-Lewis Brown arrive dans les mentions honorables, avec une quinzaine de burinistes et de lithographes.

THE MERCHANT OF VENICE

au Lyceum Theatre.

Dans son œuvre universel entre tous, Shakespeare a consacré une page à chacun des types les plus saillants de l'humanité, à ceux qui représentent la nature humaine sous les aspects les plus caractérisés. Son théâtre est empreint d'un réalisme trop puissant pour qu'il ait pu se borner à personnifier des abstractions, à donner simplement un masque et un nom à des sentiments bons ou mauvais. Il lui faut, sur la scène, des hommes, rien que des hommes, avec leurs aspirations diverses, leurs vertus et leurs vices, leur grandeur et leurs faiblesses. Mais ce qui constitue l'intérêt de ces personnages et leur originalité, c'est l'art infini avec lequel Shakespeare sait mettre en relief la marque, le trait saillant de leur caractère ; ainsi, il arrive à créer ces types qui conservent la physionomie de l'homme positif tout en éveillant chez nous l'impression plus abstraite de vertus et de vices incarnés.

Othello et Macbeth ne sont pas de vagues personnifications de la jalousie, de l'ambition et du crime : ce sont des hommes dominés par la jalousie ou l'ambition, entraînés vers le crime ; ils n'ont pas l'aspect froid de l'abstraction, mais la chaleur de la vie.

Parmi les types qui lui servaient si bien à exprimer la passion, Shakespeare ne manqua pas de choisir aussi le Juif, le Juif tel qu'il est sorti du Moyen-Age, objet de tant de mépris, foyer de tant de haine ; ce Juif dont on conspue la face, dont on bafoue les croyances, dont on incrimine les actes et qui, entouré d'ennemis et d'agresseurs, se venge à la première occasion, sur le premier venu, avec une cruauté aussi immense que l'infamie dont il est lui-même accablé.

« Un type ne reproduit aucun homme en particulier ; il ne se « superpose exactement à aucun individu ; il résume et concentre « sous une forme humaine toute une famille de caractères et « d'esprits. Un type n'abrège pas, il condense. Il n'est pas un, il est tous ». Ainsi s'exprime Victor Hugo, quand il caractérise le

type shakespearien, opposé à l'abstraction, à l'ombre impersonnelle qui passe, fugitive, à travers la tragédie classique. Le type dramatique, dit encore Hugo, a plus de densité qu'un homme seul : il y a en lui une accumulation de vies ; et Hugo donne pour exemple Shylock, grand parce qu'il résume toute une race telle que l'avait faite l'oppression (*).

Combien cette conception synthétique est nette ! Comme elle trace bien à l'interprète la voie qu'il doit suivre s'il veut représenter le personnage tout entier ! Comme elle répond bien aux aspirations de l'artiste véritable qui prend à cœur de supporter sans défaillance le fardeau d'un rôle de Shakespeare !

C'est ce que nous a fait sentir l'autre jour M. Irving, le prince reconnu des artistes dramatiques anglais, qui joue en ce moment « Le Marchand de Venise » au *Lyceum Theatre*, à Londres. Il ne s'est pas seulement chargé du principal rôle de la pièce ; il est encore l'ordonnateur, le *manager* de toute la représentation, le conseiller de toute la troupe. Aussi sait-il combiner un ensemble des plus harmonieux et arriver, sans qu'il y paraisse, à mettre en relief le *type* qui est la raison d'être de l'œuvre entière.

Le sujet du *Marchand de Venise* est moins compliqué que beaucoup de comédies de Shakespeare ; les trois intrigues du pacte avec Antonio, des cassettes de Portia et de l'enlèvement de Jessica sont fort simples, insignifiantes même. L'attention est tout entière absorbée par l'admirable développement des caractères. Autour de Shylock, Shakespeare a placé un groupe de personnages sympathiques : Antonio, le marchand, son ami Bassanio, et Portia surtout, qui est l'antithèse du vieux happe-chair, le bon ange qui vient triompher de ce mauvais esprit. Peu d'héroïnes du répertoire dramatique nous semblent aussi séduisantes que cette belle Vénitienne que Shakespeare s'est plu à parer de tous les charmes de l'esprit et de toutes les délicatesses du cœur.

Miss Ellen Terry a ce qu'il faut pour jouer Portia et le public de Londres rend justice à cette charmante comédienne en l'associant pour une large part aux triomphes d'Irving. Elle joue avec un naturel et un laisser-aller parfaits, commandés d'ailleurs par le dialogue spirituel et animé des scènes de Belmont. Il ne lui manque ni l'autorité ni la chaleur obligés dans la scène du prétoire ; et son costume de docteur *in utroque* ajoute quelque chose de piquant à sa physionomie toujours agréable. Elle a su fort bien, dans le reste de la pièce, allier, en vraie dame de Venise, les airs simples aux riches atours : c'est un modèle de Titien habillé par Paul Véronèse.

Il faut savoir gré à Irving de l'intelligence avec laquelle il se dévoue à ses *skakespearian revivals*. Comme Dante, Shakespeare a besoin d'être interprété pour être bien compris. Mais si le commentaire de Dante se fait par des explications qui accompagnent ses poèmes, celui de Shakespeare doit se trouver dans la manière même dont on représente ses drames et ses comédies.

Un critique érudit pourrait, sans doute, regretter, à son point de vue, les coupures et les légères modifications introduites dans le texte ou dans l'ordre des scènes ; mais cela est utile pour rendre la pièce intelligible à un public de spectacle et lui éviter l'impression choquante, nullement voulue par l'auteur, de certains mots qui ne se disent plus. Irving sent tout cela avec infiniment de tact. Il n'est guère surprenant qu'un homme qui comprenne aussi bien son rôle, sache le jouer avec talent. Dans chacune des grandes scènes du drame — car pour Shylock c'est bien un drame — il ajoute quelque détail nouveau à la figure dont les traits principaux se dessinent nettement dès sa première entrée.

Si Irving apportait autant de sobriété dans ses roulements d'yeux qu'il met de réserve dans les éclats de sa voix, nous n'aurions que des éloges à lui décerner : ses intonations, ses attitudes et sa démarche, sa diction surtout nous ont semblé irréprochables. Comme régisseur, il sait ménager des tableaux pittoresques et combiner des harmonies de couleur qui complètent agréablement le charme de la représentation. Ces côtés accessoires ne sont jamais à dédaigner, quel que soit le mérite intrinsèque de l'œuvre.

Enfin, nous applaudissons à l'usage adopté au *Lyceum Theatre* de plonger la salle dans une obscurité presque complète durant la pièce, usage qui tend à se généraliser aujourd'hui et qu'il nous tarde de voir s'introduire chez nous : c'est le plus sûr moyen d'isoler le spectateur et de concentrer son attention sur la scène. Et les beautés n'y perdent rien : on les regarde avec d'autant plus de curiosité pendant les entr'actes.

(*) Victor Hugo : *William Shakespeare*, seconde partie, livre II, n° 2.

Notre collaborateur Edmond Picard a adressé à M. le directeur du *Précurseur* la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Je viens de recevoir votre n° du 28 mai et j'y ai lu une intéressante correspondance artistique.

S'occupant de ma participation au jury d'admission à l'Exposition des Beaux-Arts d'Anvers, le signataire C. V. y dit :

« Le ministre Beernaert en y adjoignant un critique d'art a posé, « en principe, un acte intelligent et qui portera ses fruits. Il est à « prévoir que cette heureuse initiative se maintiendra, et qu'à « chaque Exposition importante on agira de même.

Pour ceci je salue et remercie. Mais votre correspondant ajoute :

« L'avocat Picard, qui a eu l'honneur d'inaugurer la nouvelle ère « qui s'ouvre à nos critiques, a défendu pendant vingt ans l'art qu'à « Bruxelles on nomme « libre et indépendant. » Après avoir vu « défiler en sa qualité de membre du jury d'admission, *le cortège de « choses loqueteuses, bêtes, communes, criardes, grotesques, ma- « lades, misérables*, — c'est l'*Art moderne* qui s'exprime ainsi — « après s'être rendu un compte exact pendant des semaines de la « valeur réelle de toutes ces misères, par un exercice actif de la vue, « par une sérieuse étude comparative, et ce à côté de peintres, « sculpteurs, architectes, — l'œil du théoricien a subi une cure « sinon radicale, en tous cas salutaire, et aujourd'hui, meilleur « appréciateur, l'avocat Picard a le courage d'avouer que ce soi- « *disant renouveau artistique*, il ne reste qu'une trompeuse illu- « sion. »

Ceci fait naître une équivoque et réclame une rectification que je ferai dans l'intérêt de votre correspondant, très soucieux je n'en doute pas, de rester véridique.

Assurément, de ma vie, je n'avais, comme je l'ai écrit dans l'*Art moderne*, « assisté au passage de pareille flotte de productions car- « navalesques. »

Mais votre correspondant parle de manière à faire croire que je serais revenu de mon appréciation très favorable sur les rares artistes qui, à mon avis, sont dans la vraie voie.

En cela il se trompe.

J'ai seulement constaté que la majorité des médiocres était tellement imposante, que la minorité de ces vrais talents était submergée par elle, alors que j'avais cru que ceux-ci, par leurs virils efforts,

suffisaient à sauver notre art de la décadence et à amener pour toute notre école un renouveau artistique.

J'ai résumé cette impression et cette désillusion dans l'*Art moderne*, en disant : « Revenant sur nous-même et classant dans « l'ensemble les résultats de ces luttes vaillantes, nous comprenons « quelle illusion c'est de croire qu'elles suffisent au salut commun « *et que les hommes qui les mènent peuvent à eux seuls assurer le « recrutement des phalanges qui se dépeuplent.*

Pour moi, ces artistes restent ce qu'ils me sont apparus : les représentants de l'art que j'aime, qui seul mérite confiance, qui seul donne des espérances. Mais je sais désormais qu'ils sont en trop petit nombre pour triompher des Philistins, pour arrêter l'invasion formidable *des ratés et des énervés.*

Quant à la cure de ma vue, dont s'occupe votre correspondant avec une sollicitude dont je suis touché, je ne veux pas lui rappeler un dicton où il est question d'un fetu et d'une poutre. Mais je ne croirai à l'infaillibilité de son œil et de celui des *peintres, architectes, sculpteurs* dont il parle, que lorsqu'il m'aura expliqué comment il s'est fait qu'il y a eu, dans les opérations du jury d'admission, « une cinquantaine de toiles qui n'ont été accueillies que grâce « à l'inévitable camaraderie ou à la courtisanerie plus inévitable « encore », comme je l'écrivais et, comme je l'ajoutais (toujours dans l'*Art moderne*), « quelques bonnes œuvres que le jury a exclues « pour ne pas manquer à l'usage et ne pas faire la leçon à ses pré- « décesseurs ».

J'ai la conscience d'avoir, MALGRÉ MES YEUX MALADES (?), *tapagé* (votre correspondant doit s'en souvenir) pour faire laisser à la porte les premières, et d'avoir protesté quand on a blackboulé les secondes. Ce sont là des incidents que je pourrais approfondir si je visais à amuser la galerie.

Prière, Monsieur le Directeur, de vouloir bien publier cette réponse. Je vous en remercie à l'avance et vous présente mes salutations distinguées.

EDMOND PICARD.

30 mai 1885.

THÉATRES

Les Pommes d'or.

La féerie, la vieille, bonne, naïve feerie a repris possession de la scène de l'Alhambra où jadis, *Alexandro regnante*, elle brillait de tout l'éclat de la *Chatte merveilleuse* et de la *Queue du chat*. Les habitués du vénérable théâtre, tout étonnés de voir danser — en français — des ballerines pas du tout *Kleine patriot*, ont tant et si bien vanté les merveilles qu'a prodiguées M. Alhaiza, sous la forme de fontaines jaillissantes éclairées aux flammes de Bengale, de ballets agrémentés d'éventails argentés et de corbeilles de roses artificielles, de ballons pas trop captifs et de maillots suffisamment garnis, que tous les soirs les spectateurs accourent en foule.

Rencontrant au foyer l'un des grands prêtres du mouvement flamand, nous lui avons demandé s'il ne considérait pas cette désaffectation du temple comme une profanation. L'attrait des jolies femmes n'est-il pas international? a répliqué, non sans justesse, cet homme celèbre.

Va donc pour les jolies femmes. Va pour les envolées de tarlatane rose et verte. Vivent Mâchicoulis, Daniel Dorlando, Verdurette et la princesse Eglantine! Enivrons-nous de lumière électrique, absorbons à longs flots la musique de M. Audran, pénétrons les mystères du corps de ballet, — oh! à une portée de lorgnettes, les coulisses étant aussi bien gardées, ou à peu près, que feu les barrières du Louvre. Et que le jardin des Hespérides improvisé par M. Alhaiza remplace pour nous toutes les délices absentes.

Sous ses charmilles parsemées de fruits d'or, nous rencontrerons d'ailleurs d'aimables visages connus : M. Lortheur, plus drôle que jamais en écuyer moyen-âgeux, et M. Durand, qui a laissé d'excellents souvenirs au théâtre du Parc. Et les figures nouvelles que nous verrons défiler seront bientôt de vieilles et bonnes connaissances : M^mes^ Weins, Djina, Van Zandt, étant de celles qu'on voit et qu'on revoit avec satisfaction.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Parmi les nouveautés musicales éditées à Bruxelles, signalons trois compositions pour piano et violon qui méritent d'être remarquées. L'une est une poétique *Elégie* de Jenö Hubay, publiée chez Breitkopf et Härtel, et dans laquelle on retrouve, avec le charme qui distingue les inspirations de l'auteur des *Scènes de la Czarda*, quelque chose de la mélancolie des mélodies hongroises.

Les deux autres ont paru chez Schott frères. Ce sont : une *Fantaisie orientale*, d'une tournure élégante, de Joseph Wieniawski, et un *Petit air varié*, d'exécution facile, par M. Félix Aerts, directeur de l'Académie royale de Nivelles.

Les mêmes éditeurs viennent de mettre en vente trois morceaux de musique d'église dus à M. François Riga, qui a déjà enrichi d'un grand nombre de compositions analogues le répertoire des maîtrises : un *Tantum ergo* et *Genitori*, à quatre voix, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre ; un *Memorare* pour voix de femmes, petit chœur et grand chœur à l'unisson, avec accompagnement d'orgue, et un *Hœc dies quam fecit Dominus*, à quatre voix, avec orgue et orchestre. Ces trois compositions portent les n^os^ 71, 83 et 79 de l'œuvre de M. Riga.

Enfin, chez Schott également, M. Watelle, professeur de chant, vient de publier cinquante *Exercices de solfege* pour ténor et basse, à l'usage des cours de chant d'ensemble, sociétés chorales, etc.

EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS

On nous prie d'insérer l'avis suivant :

Afin de prévenir tout malentendu ou toute erreur au sujet de la mission qu'ils ont assumée, le Comité belge et le Comité international de la Presse font de la manière la plus formelle les déclarations suivantes qu'ils prient les journaux de tous les pays de vouloir bien reproduire :

La mission des deux Comités est toute de courtoisie et absolument désintéressée. Ils sont restés et resteront étrangers à tout arrangement ou spéculation concernant des affaires de publicité, à toute question d'annonces ou de communications impliquant un règlement financier.

Aucune agence de publicité n'est autorisée à parler au nom de la presse.

Aucune agence de publicité n'entretient de relations avec les Comités de la presse; aucune agence n'y exerce la moindre influence.

Aucune agence de publicité n'a le droit d'installer à l'intérieur des locaux de l'Exposition un salon de la presse ni un cabinet de lecture.

L'installation du salon et des bureaux placés sous la direction unique, exclusive des Comités de la Presse, a subi un retard fâcheux par suite de l'inachèvement de certains travaux de construction de l'entreprise générale.

Mais dans quelques jours cette installation sera terminée, et les deux Comités quitteront leur siège actuel, Avenue des Arts, 89, pour s'établir definitivement à l'Exposition même, à côté des bureaux des postes, des télégraphes et du téléphone, et à proximité des bureaux du Comité exécutif qui continue à leur prêter le concours le plus sympathique.

C'est à titre absolument gratuit que les locaux du Comité de la presse sont mis à la disposition des confrères étrangers.

C'est à titre absolument gratuit que les confrères étrangers peuvent y envoyer leurs journaux, qui seront classés, placés en évidence et mis à la portée des lecteurs avec la régularité et le soin voulus. Les Comités de la Presse utiliseront, à cet effet, le cabinet de lecture international dont l'organisation prochaine est due à l'initiative de M. le Commissaire général du Gouvernement.

Petite chronique

Une grande fête musicale sera donnée aujourd'hui à Anvers, dans la salle des fêtes de l'exposition, en l'honneur de Franz Liszt, qui est arrivé jeudi dans la métropole. L'orchestre des Concerts populaires de Bruxelles exécutera, sous la direction de Franz Servais, un programme de choix composé uniquement des œuvres du maître. On entendra trois poèmes symphoniques : *Le Tasse*, *Orphée* et *Mazeppa*, le concerto pour piano et orchestre en *la*, joué par Mme Falk Mehlig, le prélude de *Sainte-Elisabeth*, deux fragments symphoniques du *Christ* (*les Bergers devant la crèche; Marche et Adoration des Mages*) et pour finir la transcription de Liszt sur la *Marche de Rakocsy*.

L'exécution sera superbe, à en juger par la répétition générale, qui a eu lieu hier Liszt y assistait et a vivement complimenté Franz Servais sur l'excellente interprétation qu'il donne de ses œuvres.

Le Salon annuel des *Aquarellistes* restera ouvert jusqu'au 30 courant.

Joseph Wieniawski, l'excellent pianiste, vient de terminer une grande et brillante tournée de concerts qu'il avait entreprise dans le sud de la Russie et en Pologne. Il a donné vingt-sept concerts dans les villes suivantes : Kieff, Elisabedgrad, Nicolaïeff, Krementschong, Pultava, Kharkoff, Koursk, Kischenieff, Etcaterinoslaff, Odessa, Soummy, Wilna, Kowno, Grodno, Varsovie, Bialystok, Lublin, Radom, Petrikan et Kalisch.

Un grand capitaliste de Londres vient d'avoir une idée assez originale. Il se propose de fonder une société qui se chargerait de louer à des particuliers des tableaux de maîtres, pour un certain temps, tout comme on loue des livres.

On pourrait ainsi s'offrir pendant plusieurs mois la jouissance de contempler de belles peintures sans être forcé de les acheter.

Par exemple, comme ledit capitaliste est défiant, il exigera des locataires de tableaux une caution suffisante pour répondre des chefs-d'œuvre prêtés.

La commission pour le monument à élever à Eugène Delacroix s'est réunie à Paris, la semaine dernière, sous la présidence de M. Auguste Vacquerie.

Le trésorier a rendu compte des sommes recueillies, tant par la souscription ouverte que par les entrées à l'exposition.

Le produit de la souscription a été de	32,431 50
Et celui des entrées à l'exposition de	68,204 30
Total. . .	100,635 80
Dont il a à déduire le montant des frais	20,407 92
Reste un produit net de	80,227 88

On s'est occupé ensuite de la question de savoir si le monument serait mis au concours. La majorité a été d'un avis contraire Une des raisons déterminantes de cette décision a été la lettre d'Eugène Delacroix, dans laquelle il se déclare hostile au concours.

Il ne restait plus qu'à choisir le statuaire à qui le monument serait confié; la réunion a choisi M. Dalou.

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles
CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES
Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR
ÉCOLE DE PIANO
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

19e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en ut maj., si b. maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonate en ré majeur.
24e livraison. — Clementi, sonates en mi b. maj., ut maj , fa min.
25e id. — Clementi, sonates en fa dièze min., mi b. maj., si b. maj
36e id. — Weber, Invitation à la valse. Rondo brillant. Momento capriccioso. Polonaise en mi maj.

PRIX DE LA LIVRAISON : 5 FRANCS NET.

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES
LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition définitive, tirée à petit nombre
Prix : Grand Japon, 60 francs; Chine genuine, 40 francs; Hollande Van Gelder, 25 francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 JUIN 1885.

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

LE SALON DE PARIS. (Quatrième et dernier article). — HOMMAGE A LISZT. — LE PAYSAGE URBAIN. — L'ART INDUSTRIEL. — EXPOSITION DE ROTTERDAM. — CHRONIQUE MUSICALE DE PARIS. — LIVRES NOUVEAUX. *L'œuvre complète de Victor Hugo.* — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — THÉATRES. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DE PARIS

Quatrième et dernier article.*

Un peintre parisien, dont nul chauvinisme n'a égratigné la sincérité, nous disait récemment : « Si, au lieu de les disperser, on réunissait dans une salle tous les envois étrangers, leur voisinage serait redoutable pour l'école française. Au Salon, quand une toile m'arrête et que j'en cherche l'auteur au catalogue, c'est, neuf fois sur dix, un Belge, ou un Hollandais, ou un Américain ».

Adressé à un étranger, le mot était aimable. Peut-être est-il vrai. Tandis que, semblables aux écureuils qui font tourner leur cage sur place, bon nombre d'artistes français restent, depuis des années, emprisonnés dans les formules et les conventions, on rencontre dans d'autres milieux des tentatives nouvelles, des pointes audacieuses hors du sentier battu.

Déjà nous avons signalé la part qu'a prise la Belgique au Salon de 1885 et nous n'y reviendrons pas.

La Hollande affirme, avec Isaac Israëls, les tendances nouvelles d'un art d'impression dont la formule définitive n'est pas encore trouvée, mais qui paraît destiné à absorber, dans un délai rapproché, l'école réactionnaire qui depuis si longtemps a relégué la Néerlande aux arrière-plans. Le *Départ pour les Indes*, qu'on a admiré au dernier Salon de Bruxelles, est un appel aux armes, sonnant clair et fort dans le grand silence où s'endormait l'art batave. C'est la déclaration de guerre aux poncifs de l'atelier, le premier boulet rivé lancé dans le camp des imagiers qui exerçaient tranquillement leur petite industrie, en piétinant le souvenir des fiers artistes qui illustrèrent le pays, les Frans Hals, les Rembrandt, les Pieter de Hoogh, les Metzu, les Terburg, les Steen, les Ostade.

Le jeune maître a brusquement ouvert la porte au plein air, et le courant qu'il a établi a donné la bronchite aux catarrheux que son apparition a mis en déroute. A ses côtés marche une pléïade de jeunes hommes de taille à rendre à leur pays la place qu'il occupait jadis. On peut voir à Anvers le résultat de leurs efforts. Nous saluons joyeusement cette avant-garde de l'armée nouvelle.

Le Etats-Unis ne fussent-ils représentés à Paris que par Whistler, qu'encore l'école américaine eût droit à tous les respects. Mais d'autres noms, moins connus, justifient l'observation courtoise que nous rapportions plus haut.

Ce n'est pas que tous les artistes du Nouveau-Monde aient une originalité absolue. Sans parler de Sargent,

(*) Voy. *l'Art moderne* des 17 et 24 mai et 7 juin 1885.

qui s'engage, non sans péril, dans la voie qui a conduit Carolus Duran au précipice où il s'est laissé choir de toute sa hauteur, M. Boggs, le poète délicat des carrefours et des boulevards parisiens, n'est-il pas trop préoccupé du souvenir de Luigi Loir? La palette de Mlle Duncan n'est-elle pas un reflet fidèle de celle d'Alfred Stevens? M. Harrison, dont la *Vague*, placée à la rampe, a été remarquée, n'a-t-il pas emprunté à Gérôme sa facture minutieuse et lisse? M. Walter Ewen, qui expose cette toile charmante : *La lettre; intérieur hollandais*, ne s'est-il pas assimilé le coloris un peu éteint de Fritz von Uhde? M. Curtis, dans son *Intérieur de Saint-Marc* surtout, ne s'est-il pas inspiré des tonalités jaunâtres de Mancini ? Et M. Butler, dont le curieux portrait a été relégué dans le voisinage du plafond, n'a-t-il pas visiblement engagé sa barque dans le sillage de Whistler ?

Peut-être ces analogies sont-elles involontaires. Peut-être le hasard seul a-t-il malicieusement provoqué de simples coïncidences. Quoi qu'il en soit, ce groupe exotique est intéressant à étudier. Il s'y révèle des talents laborieux, sérieux, sympathiques, qui font bien augurer de l'avenir de l'école.

Au surplus tous sont jeunes, et ce n'est pas au sortir des classes qu'on rencontre la personnalité.

M. Luigi Loir, dont le nom nous revenait tantôt en mémoire, est Autrichien de naissance, mais sa résidence prolongée à Paris en a fait, à n'en pas douter, un Parisien. Il est Parisien par l'esprit de son pinceau, par l'interprétation des sujets qu'il traite, tous choisis dans l'enceinte de la grande ville. Son *Paris port de mer*, compte parmi les œuvres les plus belles de cet artiste charmant, si original dans son art, si vrai et si convaincu dans l'expression des coins de vie parisienne qu'il note au passage et fixe sur la toile.

Parmi les artistes scandinaves, nous retrouvons à Paris M. Peter Severin Kröyer, que la dernière exposition des *XX* a mis en lumière et dont le *Déjeuner d'artistes* fait au Salon un excellent effet; puis, M. Richard Bergh, qui expose un superbe portrait au pastel, M. Michael Ancher, peintre danois comme M. Kröyer, est moins heureux que son compatriote. Son portrait de femme est guindé et dur, mais d'une sincérité naïve qui lui donne, malgré tout, de l'attrait.

Deux artistes anglais méritent une mention : M. Swan, qui a été l'un des héros du Salon vingtiste, et Mlle Annie Ayrton, qui continue à brosser ses natures mortes d'une main virile. M. William Stott, qui avait donné tant d'espérances, n'est pas en progrès. La grande toile qu'il intitule *Mon père et ma mère*, sombre et désagréable, fait regretter l'époque où l'artiste brossait magistralement sa *Baignade* en belles coulées de pâtes onctueuses et savoureuses.

M. Richard Friese et ses *Brigands du désert* partagent avec M. Uhde l'attention que les Parisiens veulent bien accorder à l'Allemagne. Comme art, nous plaçons le second bien au dessus du premier. Mais on ne peut méconnaître à M. Friese une science approfondie de la forme. Il y a en lui l'étoffe d'un sculpteur peut-être, d'un bénédictin à coup sûr. Rien ne peut donner une idée du travail minutieux qu'il s'impose pour exprimer, dans la rigueur de leurs contours, l'attitude des animaux qu'il se plaît à représenter. La lionne qu'il montre de dos, guettant sur une côte nue la caravane campée dont les feux montent lentement du vallon dans le calme du soir, est le morceau le plus extraordinaire de cette œuvre toute de patience et de labeurs implacables.

Si l'Espagne n'a vraiment à exhiber que des enlumineurs de la force de M. Casanova y Estorach, l'auteur de cette image de grand format intitulée *Les derniers moments de Philippe II* et accompagnée, en manière de notice, d'une demi-page de l'*Histoire d'Espagne*, bénissons-la d'avoir borné à ce seul cadre sa participation au Salon.

Cette grande surface peinte, qui s'en ira sans doute un jour orner quelque musée de pièces anatomiques où elle trouvera sa vraie place, — au dessus de la porte d'entrée, — occupe tout un panneau, — dans le Salon d'honneur, s'il vous plaît, en face du *Travail* de Roll, tout comme s'il s'agissait d'un tableau de valeur.

Elle est flanquée d'un côté du plafond de M. Jean Brunet destiné à l'hôtel-de-ville de Poitiers.

Vous avez bien lu : *du plafond*. Et ce plafond est appendu au mur, comme un tableau quelconque, sans le moindre souci des raccourcis grotesques, des poses vraiment comiques qui résultent, de cette exposition anormale.

Oh ! l'amour-propre des municipalités de province ! Oh ! la passion effrénée de la réclame qui pousse l'artiste à compromettre pour elle le succès de son œuvre !

De l'autre côté la, massive galopade de M. Fritel exhibe le monstrueux défilé de ses chevaux de labour entrainés, avec leurs cavaliers, dans on ne sait quelle apothéose d'hippodrome à intentions patriotiques. *La Marseillaise* — en majeur — paraît devoir être l'accompagnement nécessaire, la ritournelle si vous préférez, de cette composition emphatique dont le symbolisme n'exclut pas la banalité.

Nous voici retombés, avec MM. Brunet et Fritel, dans la peinture française, et nous en profiterons pour examiner rapidement, dans une dernière promenade à travers les salles, les quelques toiles dignes d'attention dont nous n'avons pas eu l'occasion de parler en ces brèves études.

Voici le tableau de M. Henry Lerolle : *A l'orgue*. Il a été défini d'un mot incisif par M. Degas, qui est, en

même temps qu'un des plus merveilleux artistes de l'époque, l'esprit le plus mordant de son temps.

En passant devant l'œuvre en question, M. Degas a dit simplement : « Tiens ! une jeune personne qui chante dans la paroisse de Fantin-Latour ! »

L'imitation n'exclut évidemment pas le mérite. Mais ici, ce ne sont pas les qualités seulement de l'auteur de l'*Etude* que M. Lerolle a jugé à propos de s'assimiler. Il a pris à Fantin et son coloris, et sa facture un peu timide, et la disposition de ses groupes. Ce qu'il n'a pu lui ravir, c'est la flamme intérieure qui anime toutes les figures du maître tandis que les personnages de M. Lerolle ne sont que des poupées de carton.

Voici Lhermitte et son allégorie *le Vin*. Dessin serré et savant, couleur indécise, brouillée, peu sympathique. Combien la vue des superbes dessins de l'artiste repose des tons crus de sa peinture ! Voici Dagnan-Bouveret et ses deux *Chevaux à l'abreuvoir*, évidemment nés dans les haras de Bastien-Lepage, trop grands d'ailleurs, et ne présentant qu'un médiocre intérêt. Voici Duez, qui a caressé avec amour, du bout de son pinceau, un intérieur d'atelier dont la somptuosité doit être le rêve de toutes les femmes du monde qui se salissent les doigts dans la peinture ; Jules Breton et ses paysanneries d'opéra-comique ; Jules Dupré et ses colorations brutales, forçant l'éclat de la nature ; Falguière, qui ravage de plus en plus les plates-bandes de Henner ; un nouveau venu, Eugène Carrière, qui expose deux jolies toiles, l'*Enfant malade* et *Le favori*, simple accord de deux tons, le brun et le blanc.

Voici, pour finir, l'armée des paysagistes : Pointelin, qui excelle à exprimer l'heure indécise où s'allument les étoiles dans la splendeur du silence sacré des soirs ; Harpignies, le styliste merveilleux dont la vision est traversée par les pompes des fresques antiques ; Pelouse, Guillemet, Petitjean, Barau, Bernier, Binet, Nozal, Dameron, Damoye, Yon, Peraire, Emile Breton, Camille Dufour, Daubigny, Dubuisson, qui perpétuent avec plus ou moins de bonheur les traditions de l'école ; Casile, venu de Marseille, qui a rapidement fait sa trouée à côté de ses aînés ; Montenard, fidèle à la lumière éblouissante, à la mer de cobalt, aux ciels limpides et profonds du Midi.

Dans la section des gravures, on remarquera les belles lithographies de Fantin : une illustration pour les *Troyens* de Berlioz, la scène des Filles du Rhin dans le *Götterdämmerung*, l'apparition d'Erda à Wotan, puis une composition symbolique destinée à servir de frontispice à une nouvelle série que prépare le maître et qui unira dans un cycle les musiciens qui répondent le mieux à l'idée moderne : SCHUMANN, BERLIOZ, WAGNER, BRAHMS. Puis encore les eaux-fortes de Waltner, Delaunce, Redon, sans oublier les belles gravures de notre compatriote Danse d'après le Titien, Memling et Wauters ; les portraits à la pointe sèche de Louis Lenain, et les deux paysages, malheureusement assez mal placés, de Storm de Gravesande.

Quant à la sculpture, elle est cette année particulièrement médiocre. On a vanté le groupe de Jules Dalou, et peut-être a-t-on fait trop de bruit autour d'une œuvre estimable, sans doute, qui niera le talent de l'artiste ? mais qui ne donnera, somme toute, point de gloire nouvelle à l'auteur du bas-relief de Danton. On peut reprocher, avec quelque vraisemblance, au jeune maître de s'être inspiré trop directement de Jordaens, dont le *Triomphe de Silène* paraît être la transposition en plâtre. L'exécution trahit une certaine hâte d'exécution ; quelques morceaux ne paraissent pas accordés exactement avec d'autres ; la plupart manquent d'âpreté. Bref, l'ensemble ne satisfait pas entièrement. Le *Tombeau de Blanqui*, du même auteur, plaît davantage par la simplicité du travail et la conception vraiment grande du sujet.

On a vanté aussi le *Souvenir* d'Antonin Mercié, qui ne nous semble pas dépasser une moyenne ordinaire. L'œuvre est à la portée de bon nombre de sculpteurs italiens, aptes à simuler dans le marbre des voiles transparents ou des vêtements flottants, à modeler des colombes emblématiques, et le Campo-Santo de Pise recèle des monuments qui ne paraîtraient nullement déplacés à côté de la femme éplorée de M. Mercié.

Quant à M. Falguière, il s'est borné à exposer, en bronze, la *Nymphe chasseresse* qui avait figuré, sous les espèces du plâtre, au précédent Salon et dont nous nous sommes occupés en son temps.

On n'attend pas de nous que nous passions en revue les mille soixante-cinq bronzes, plâtres, marbres et cires qui se prélassent sous la toiture vitrée du Jardin de l'industrie. Ce serait d'ailleurs besogne fastidieuse. A part le superbe buste d'Antonin Proust par Rodin, à part un bronze mal construit mais d'un sentiment raffiné dû à M^me^ Cazin, à part quelques rares œuvres dignes de remarque, parmi lesquelles le groupe de M. Croisy destiné à glorifier le général Chanzy et l'armée de la Loire, il n'y a vraiment qu'un ensemble de productions médiocres, banales ou ridicules. Et parmi nos compatriotes M. Charlier est le seul qui se tire honnêtement d'affaire.

Ne terminons pas cet examen sans signaler, parmi les médaillés, le superbe envoi de M. Roty, un artiste vraiment distingué, consciencieux et passé maître dans son art. Avec le sens subtil de la décoration, de la disposition ingénieuse des accessoires, de la combinaison des inscriptions, il a, en outre, la science des grands médailleurs de la Renaissance. Pour la première fois, on a accordé à la section généralement un peu effacée des graveurs sur médailles, une médaille de première classe, et c'est M. Roty qui l'a obtenue.

Semblable récompense a peu de prix à nos yeux, on le sait. Mais nous sommes néanmoins heureux pour l'artiste que son mérite rare ait été reconnu par ses pairs. Et c'est par cet éloge sérieux d'un graveur vraiment supérieur à la situation modeste qu'il occupe, que nous clôturons la série, peu louangeuse en général, de nos études sur le Salon de 1885.

L'HOMMAGE A LISZT

Anvers a fêté par l'exécution de quelques-unes des œuvres symphoniques du maître la visite de Liszt à l'Exposition universelle.

Franz Servais, qui dirigeait le brillant orchestre des Concerts populaires, transporté tout entier à Anvers, chefs de pupitres et comparses, avait fait un choix judicieux des compositions les plus remarquables de l'illustre artiste. Aux inspirations mystiques du *Christ* succèdaient les envolées des *Poèmes symphoniques*, où souffle en tempête le vent des combats, que le cri du clairon, le heurt des sabres, le choc des armures emplissent de leurs sonorités.

Tout Liszt est dans ces deux termes : religiosité tempérée par la mondanité des prélats italiens, aspirations chevaleresques touchant parfois au théâtral.

Le symbole de son art, c'est la figure de ces moines-soldats d'autrefois qui, leurs dévotions terminées, ceignaient le glaive et montaient à cheval, redoutables sur les champs de bataille comme ils avaient été recueillis dans l'oraison.

La musique de Liszt évoque des cortèges pompeux couronnés de panaches et d'aigrettes, d'oriflammes claquant au vent. Dans sa jeunesse, le virtuose se présentait sur l'estrade en bas de soie et culotte courte, l'épée au côté et le claque à la main. C'était l'époque où, très naïvement, on ne comprenait l'art qu'accompagné d'une pointe de charlatanisme. Tout comme pour vendre des crayons on se croyait tenu de coiffer un casque et de chausser des bottes à l'écuyère.

De là sont nés les cheveux longs, les *sombreros* et les gilets écarlates.

Les vestiaires romantiques recèlent ces défroques. Mais bon nombre d'artistes du temps ont laissé dans leurs vers, dans leurs toiles, dans leur musique, des traces de ces modes oubliées.

L'épée que portait Liszt dans les concerts, et le claque légendaire apparaissent en maint endroit de ses œuvres.

Ce qui n'empêche pas celles-ci d'être vibrantes, d'une belle allure, traversées d'héroïsme et d'enthousiasme.

Le Tasse, c'est, en une phrase triste et lente, le récit des tourments du Poète, la pauvreté de Mantoue, la captivité de Ferrare, terminée, dans une explosion de fanfares, par l'apothéose des funérailles faites au Capitole par toute la population romaine.

Dans *Orphée*, les arpèges des harpes, soutenus par les harmonies célestes des flûtes et des hautbois, domptent la furie de l'orchestre qui gronde, et clame, et hurle des accords rauques jusqu'à ce que, graduellement, s'éteigne l'aboiement des contrebasses, des bassons et des tubas dans la mélodie douce du chantre divin.

Une galopade d'étalons, Mazeppa emporté à travers les roches et les buissons de ronces, l'épouvante, la douleur, l'horreur du site et de la situation jointe aux tourments de l'âme, — tel est le troisième des poèmes qu'a fait entendre Franz Servais.

Et comme antithèse à ces peintures largement décoratives, les *Bergers devant la crèche*, l'*Adoration des Rois Mages*, le prélude de *Sainte-Elisabeth*, trois tableaux réfléchis et calmes, reflétant dans la sérénité de leurs contours tranquilles la foi, la piété, la tendresse.

De toutes ces œuvres, l'*Adoration des Rois Mages* est peut-être la plus belle. La marche des rois à la recherche du chemin de Bethléem, l'apparition subite de l'étoile, l'arrivée devant la crèche, sont magistralement décrites.

Mais ici encore se glisse on ne sait quel ressouvenir de théâtre, de costumes, de magnificences inventées par la hiérarchie des Lapissida. Ah! cher maître, dans cette religion dont vous vous êtes plu à chanter les gloires, ne sont-ce pas les pompes du culte qui ont seules séduit votre œil d'artiste? Et le scepticisme n'a-t-il pas marqué de sa griffe ces méditations par lesquelles vous avez traduit, en langue chrétienne, vos pensées poétiques?

Une fête de ce genre devait réserver une place à la virtuosité. Celui qui fut le plus merveilleux pianiste du siècle a écrit pour le piano des œuvres qui resteront : le concerto en *la*, que Mme Falk-Mehlig a interprêté avec beaucoup de talent, est du nombre. Il a fait planer au dessus de Liszt compositeur la mémoire de Liszt virtuose, mêlant dans une même apothéose le passé et le présent.

Et le rythme triomphal de la marche de Rakocsy, l'hymne guerrier que le maître a superbement transcrit, a couronné l'enfant de Hongrie du souvenir de la terre natale, tandis que les acclamations de la foule lui donnaient l'assurance qu'il avait conquis, à côté de sa patrie d'origine, la grande patrie de l'humanité.

LE PAYSAGE URBAIN

Les réflexions suivantes du *Journal de Bruxelles*, auxquelles nous nous rallions, trouvent tout naturellement leur place dans l'*Art moderne*, qui a si souvent fait campagne en faveur du Paysage urbain :

Le panorama de Bruxelles dont on jouit du péristyle du Palais de justice est un des plus beaux qu'on puisse voir : le faubourg de Molenbeek, les plateaux de Koekelbergh, Laeken, se développent comme un immense amphithéâtre sur lequel se détachent en profil la flèche de l'Hôtel de Ville, la tour de l'église des Minimes, le pittoresque campanile de l'église de la Chapelle et un grand nombre de clochetons brisant la ligne droite, émergeant des brouillards du bas de la ville, accrochant la lumière, formant l'ensemble le mieux fait pour séduire un artiste. Comme fond de décor, le parc de Laeken, aux masses sombres en hiver, verdoyantes en été, sur lesquelles tranchent en tons clairs l'église de Laeken et le monument de Léopold Ier. Rien de plus joyeux par un rayon de soleil, de plus grandiose quand le ciel est sombre.

Les aspects capricieux et heurtés de ce paysage font un contraste saisissant avec les majestueuses colonnes, les grandes lignes du Palais de Justice qui lui font un encadrement merveilleux. Aussi le spectacle dont on jouit sous le portique de la rue de la Régence est-il peut-être supérieur à celui qu'on peut admirer du haut du grand escalier extérieur. Nous signalons ce point de vue aux dessinateurs. Il y a là un sujet magnifique à traiter pour un journal illustré.

Or, à voir les palissades qui délimitent actuellement la place Poelaert, il est à craindre que ce magnifique point de vue ne soit détruit par les constructions à élever sur les terrains vagues. Dans ce cas, les artistes, les amateurs du paysage urbain feraient bien de se dépêcher pour contempler une dernière fois le splendide horizon que les maisons vont cacher.

Mais nous espérons bien que la ville de Bruxelles, qui est à bon droit soucieuse de ses intérêts artistiques, veillera à conserver le panorama de la place Poelaert, comme elle a conservé celui de la rue de la Régence, à côté du Palais des Beaux-Arts, et celui de la place du Congrès. Il suffit pour cela de fixer la limite des terrains à bâtir au niveau de l'hôpital militaire, de manière que la tour de l'église des Minimes reste visible du péristyle du Palais de Justice. Il sera nécessaire aussi, pour les constructions à élever plus tard au premier plan de la rue des Minimes, d'imposer une servitude *altius non tollendi*.

Nous espérons bien que l'attention des architectes officiels de la ville sera attirée sur ce point et qu'ils veilleront à conserver à Bruxelles un de ses plus beaux aspects.

L'Art industriel

Monsieur le Directeur,

Après avoir relu le remarquable discours de M. Slingeneyer, il m'a paru que la question si importante de l'Art industriel n'avait pas été posée sur son véritable terrain.

Il y aurait, me semble-t-il, a en faire l'historique, qui peut se résumer en quelques mots.

Nous connaissons la valeur de l'Art industriel du moyen-âge, nous l'admirons dans les moindres objets, dans les plus infimes ustensiles. Nos collectionneurs se les procurent à prix d'or, et nos industries de luxe s'efforcent (fort maladroitement souvent) de copier les types splendides qui nous restent.

On sent dans chacun de ces objets l'expression complète d'une époque, et aussi ce quelque chose d'original, de personnel, qui est l'expression artistique d'une individualité.

Cet art s'est perpétué durant sept siècles, toujours varié, original et puissant, quintessenciant chaque siècle, s'adaptant aux mœurs, aux nécessités : nous le voyons passer par les différents gothiques, par la Renaissance, le Louis XIII, le Louis XIV, le Louis XV et le Louis XVI.

Puis brusquement il disparaît.

Pourquoi ?

L'histoire répond à cette question.

La Révolution française, renversant toutes les institutions d'autrefois, bonnes et mauvaises, supprime les *Guildes*.

Plus d'apprenti, ni de maître; tous ouvriers et égaux; plus de contrainte, chacun libre d'exercer son métier à sa guise.

Mais dès lors, plus d'écoles non plus, plus d'initiation, partant plus de garantie d'exécution parfaite, ni de perfectionnement : la chaîne est rompue — et nous voyons maintenant où sont tombés les arts industriels, et les métiers eux-mêmes.

Après 1789, l'on peut dire que le goût disparaît, et du mobilier, et de la construction, et en général de toutes les industries où il florissait autrefois.

De cette période de 1789 jusqu'à nos jours, il ne restera rien, rien d'original, presque pas de copies convenables, certes pas une pièce digne d'être conservée pour l'éducation artistique de nos descendants.

L'on a détruit l'apprentissage, et l'on n'a rien mis à la place. Voilà bientôt un siècle que cette lacune existe : un siècle, le seul qui ne possède pas de style propre.

Et en ce moment où partout renaît le luxe, où les mœurs affinées réclament l'objet artistique et de bon goût, la France seule, instinctivement pour ainsi dire, et grâce à ses musées si intelligemment créés, et chaque jour augmentés de nouvelles richesses, a su se préoccuper de l'éducation de ses artisans.

Elle a monopolisé longtemps la production de l'objet de luxe; elle a retiré des millions rien que des droits d'exportation.

Aujourd'hui elle craint des concurrents redoutables : l'Allemagne, qui s'efforce de créer des types originaux et dont on a pu admirer le sens artistique à la dernière exposition d'art industriel de Dusseldorf, et l'Angleterre, qui, malgré l'esprit vraiment réfractaire de son peuple aux choses de l'art, a créé son splendide Kensington Museum, et consacre des millions à inculquer le goût du beau à ses artisans et à ses artistes.

Et nous, Belges, au milieu de ce mouvement, nous nous isolons! Rien ne se fait. Nos voisins marchent de l'avant, et nous fermons les yeux pour ne pas voir : le système de l'autruche, — toujours.

Nous avons eu au moyen-âge un art industriel national d'une vitalité excessive, d'une originalité réelle, et nous en arrivons à faire... des meubles de Malines!

Des écoles industrielles devraient se créer partout, avec des professeurs compétents, et certes les bourses qu'on accorderait ne le seraient pas en pure perte, comme cela arrive trop souvent pour les élèves de nos académies. Enfin, il faudrait réunir peu à peu dans des musées des types parfaits de toutes les époques — car, hélas! tout est à créer.

Et l'on peut ajouter que ce serait là une mesure sainement démocratique.

Comme vous accueillez toujours toute idée pratique, utile et progressiste, je me permets de vous présenter celle ci, espérant que si vous la jugez capable d'intéresser les hommes compétents, vous lui accorderez votre bienveillant appui.

Veuillez agréez, Monsieur de Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

Léon Abry.

Nous rappelons à notre correspondant, dont les observations sont parfaitement justes, que nous avons fait campagne, à diverses reprises, en faveur des idées qu'il préconise, et notamment dans deux études sur l'art décoratif publiées en août 1883. Nous y réclamions instamment la création d'une école et d'un musée d'art industriel.— Voy. l'*Art moderne* 1883, pp. 245, 255. Voy. aussi id. p. 280.

Exposition de Rotterdam

On nous écrit de cette ville :

Le Salon triennal, ouvert depuis le 2 juin, est, comme la plupart de ses semblables, un mélange hétérogène de quelques très belles toiles et d'une quantité de choses au dessous de toute critique.

J. Maris y brille au premier rang, avec une de ses plus belles œuvres, un port éclairé par le soleil couchant. Les tons sont chauds, cuivrés, et le tableau est d'une grandeur de conception merveilleuse. Mieux encore qu'à Anvers, Maris s'y montre l'artiste de génie qui unit à l'emportement d'un Shakespeare les inégalités de tous les vrais peintres. Après lui viennent Israëls, dont la *Pêcheuse* assise sur la plage est d'une tonalité grise, distinguée; Blommers, avec des enfants jouant dans une mare ensoleillée; W. Maris, avec une petite toile scintillante et fine.

Mesdag a envoyé de belles marines, fraîchement peintes et justes d'impression; Mauve, des vaches et des moutons, dans la gamme qu'on lui connaît, pleine de sentiment; De Bock, un *Soir*, grandement compris, d'une belle allure; Neuhuys, des scènes rustiques d'une couleur savoureuse.

Termeulen, Artz, Gabriël, Backhuysen, Tony Offermans, Wysmuller, Zilcken, Du Chattel, Tholen, Poggenbeek, Van Essen, Storm, sont plus ou moins bien représentés. Les Oyens ont chacun une petite toile excellente.

Signalons encore une couple d'envois intéressants de jeunes : de W. Witsen, un *Laboureur au repos*, toile assez considérable, d'une sincérité remarquable dans sa tonalité fine, et de Mme Wally Moes des *Gamins* jouant par terre, tableau où par endroits se revèle un réel talent de peintre, rare à un tel degré chez une femme.

En résumé, rien de nouveau, aucune révélation. Les maîtres se maintiennent à la hauteur de leur réputation, et leurs imitateurs sont nombreux. Une moyenne ordinaire. Il est vrai que les plus intransigeants des jeunes, Van der Maarel, Breitner et de Zwart, n'ont rien exposé, et qu'en revanche une quantité trop considérable de toiles désespérantes se pavanent à la rampe, tandis que plusieurs des meilleures sont placées si haut qu'on ne peut guère les bien voir.

CHRONIQUE MUSICALE DE PARIS

La nouveauté de la semaine dernière a été, à l'Opéra-Comique, la reprise de : *le Roi l'a dit* de Gondinet et Delibes.

Tous les ans, à pareille époque, la direction de l'Opéra-Comique ajoute un ouvrage à son répertoire. Il y a deux ans, on reprenai *la Perle du Brésil ;* l'année dernière on nous servait trois ouvrages en un acte, dont pas un seul n'a reparu, pas même l'*Enclume* de Pfeiffer ; cette année nous assistons à la reprise du *Roi l'a dit.*

Il ne faut pas se faire d'illusions sur ces solennités tropicales qui n'ont qu'un but : redonner un certain lustre au répertoire courant pour mieux défier la canicule et permettre à la salle Favart de bien se comporter jusqu'à la fermeture, qui a lieu fin juin. Le plan est bon, mais il échoue généralement par la faute des trente-cinq degrés de chaleur qu'aucun spectateur ne se sent disposé à braver.

Donné en 1873, l'ouvrage n'eut pas un grand retentissement; il sombra devant l'indifférence inexplicable du public qui, en général, ne reconnaît de mérite qu'aux auteurs consacrés : or, depuis cette époque, le nom de Delibes ayant grandi sous l'égide de *Jean de Nivelles* et de *Lakmé*, la sympathie est venue et *le Roi l'a dit* en a tout naturellement bénéficié. C'est l'opéra-comique dans son acception la plus vraie, perfection du genre par l'union étroite et l'équilibre parfait du poème et de la musique.

La donnée de la pièce est drôle et M. Gondinet en a tiré tout le parti désirable.

C'est l'histoire d'un brave homme de marquis, *solennel mais pas fort*, qui, dans une présentation à Louis XIV a perdu contenance, répondant *oui* à toutes les questions du monarque et s'affirmant ainsi père d'un fils qu'il n'a jamais eu. Pour ne pas être soupçonné d'avoir menti, notre marquis invente un fils en la personne de Benoît, simple paysan que l'on crée grand seigneur. Benoit commet fautes sur fautes, se bat en duel et passe pour mort : le roi Soleil ayant envoyé ses condoléances au marquis, celui-ci en profite pour se débarrasser de Benoît et pour le renvoyer à sa basse-cour, la seule cour où il soit dans son élément.

On le voit, c'est léger, mais amusant : il en est de même de la musique, qui dit juste ce qu'il faut et n'a pas la prétention de marquer une époque. Mais quelle heureuse facilité, quelle grâce aimable dans les contours et quel épanouissement dans ces trois actes qui constituent le plus charmant badinage musical qui soit au théâtre.

Il y a une délicatesse d'écriture harmonique et d'orchestration qui n'avait pas échappé aux critiques musiciens lors du début. Mais le public n'avait pas ratifié. Aussi va-t-il réparer son erreur et tout sera oublié. Malheureusement : *Scripta manent* et quelques *Scripta* vont outrageusement jurer avec l'évolution accomplie. — En vain, par exemple cherchera-t-on la cause de l'exécution sommaire que s'est permise feu Clément dans son dictionnaire de la musique sur *le Roi l'a dit*, article où l'écrivain part d'un point de vue faux pour condamner tout l'ouvrage : « La donnée est fausse dit-il, et la musique manque d'inspiration ; rien ne restera ! »... que le jugement prononcé par feu Clément dans son immortel dictionnaire. Quel parti pris ! Quelle étroitesse de vue d'un homme qui croyait voir juste parce qu'il éreintait tout ce qui ne touchait pas au sublime en général et à la musique sacrée en particulier ! Mais il y a des chefs-d'œuvre dans tous les genres ; l'éducation des critiques doit exister dans tous les niveaux et ce n'est pas être supérieur que d'ignorer le spirituel et le comique.

Rien à dire de la soirée d'adieu de Mme Carvalho, dont le programme était composé à l'usage exclusif de nos mondains.

Salle splendide, recette idem — bravos, acclamations, fleurs, baisers au public, larmes dans la voix, rien n'y manquait.

GUTELLO.

LIVRES NOUVEAUX

L'Œuvre complète de Victor Hugo. — Extraits. — *Edition du Monument.* Un volume de 252 pages, avec portrait et autographe. Prix : 1 franc. (100 exemplaires sur Japon, numérotés, 10 francs.) HETZEL-QUANTIN, éditeurs. Paris.

Pour la première fois paraît un volume qui réunit dans chacun des ouvrages de Victor Hugo des pages formant une sorte de *memento* de tous ses chefs-d'œuvre.

Les éditeurs de l'Edition *définitive ne varietur* appellent ce livre fait de tous les livres du grand poète *Edition du Monument*, la famille ayant voulu que le produit de cette publication fût entièrement affecté à la souscription pour le monument que la France va élever à Victor Hugo.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Nous avons fait connaître le procès intenté par M. David-Chassagnolle, petit-fils du peintre Louis David, à M. le marquis de Mortemart, président de la Société philanthropique, sous les auspices de laquelle était organisée l'exposition des Portraits du siècle, et contre M. Terme, propriétaire du tableau de David : *Marat dans sa baignoire* qui a figuré à cette exposition. La même affaire est revenue le 6 juin et sous une autre forme devant M. le président des référés.

M. David-Chassagnolle a exposé qu'il y avait une instance pendante au principal, tendant à faire déclarer que le portrait appartenant à M. Terme n'était qu'une copie de l'original qui, dit-il, est entre ses mains à lui, David; que l'exposition fermant ses portes et les tableaux devant retourner chez leurs propriétaires, il était à craindre que le tableau en litige ne soit plus à la disposition du tribunal. Il demandait en conséquence la nomination d'un séquestre chargé de détenir le tableau jusqu'à l'issue du procès.

M. le comte de Mortemart a soutenu que comme il n'y avait

litige entre les parties ni sur la possession, ni sur la question de propriété, la mesure demandée ne saurait être accordée.

En cet état, M. le président a décidé qu'il n'y avait lieu à référé.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Outre *Les Templiers*, de Litolff et *Gwendoline*, de Chabrier et Catulle Mendès, M. Verdhurt montera vraisemblablement à la Monnaie *La fille de Saül*, opéra de notre compatriote Félix Godefroid, dont les auditions à Paris ont eu grand succès.

Il est également question de *Calendal*, opéra de MM. Paul Ferrier et Maréchal.

Voici la distribution des *Templiers :*

Isabelle, Mme Montalba; Marie de Simians, Mlle Wolff; René de Marigny, M. Dereims; Jacques de Molay, M. Bérardi ; Philippe le Bel, M. Dubulle; Enguerrand, M. Renaud; Châtillon, M. Delaquerrière; le Légat, M. Séguier.

THÉATRE MOLIÈRE. — On annonce pour le mercredi 24 juin une seule représentation extraordinaire, par la troupe du théâtre de la Renaissance de Paris, d'un des plus grands succès à Paris de l'année théâtrale : la *Parisienne*, comédie en trois actes.

Les interprètes seront les créateurs mêmes des différents rôles; nous y voyons figurer Mlle Antoniny, de l'Odéon, de laquelle la presse parisienne a fait un si grand éloge.

Un vaudeville en un acte, les *Toquades des Martinon; Un Début*, comédie en un acte, et différents monologues et poésies complèteront cette charmante soirée.

ALHAMBRA. — La polka dansée au troisième acte des *Pommes d'Or*, y restera intercalée.

Les enfants paient demi-place.

Deux personnes prenant leurs billets ont droit à l'entrée gratuite d'un enfant.

Lundi 15 juin, représentation au bénéfice de Mlle Weyns, première chanteuse.

Le THÉATRE ROYAL D'ANVERS donnera lundi la première représentation du ballet : *Excelsior* exécuté par quatre cent cinquante personnes.

C'est la troupe du théâtre Victoria de Berlin qui donnera ce ballet fantastique, augmenté d'un texte français traduit de l'allemand.

La représentation sera terminée avant le départ des derniers trains d'Anvers.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BUDAPEST. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre. En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

SPA. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délai d'envoi : 30 juin. Écrire à la Commission directrice avant le 25.

BRUXELLES. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS DE BRUXELLES. — Concours annuels. Tous les élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles et sa banlieue, quelle que soit leur école, peuvent y prendre part.

Pour chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier et une prime de 100 francs au second, s'il y a dix concurrents au moins.

Dessin et peinture. — 1° Dessin d'après l'antique, 11-16 mai; 2° Peinture : composition historique, 18-23 mai ; 3° Torse d'après nature, 8-13 juin ; 4° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet.

Sculpture. — 1° Bas-reliefs, 18-23 mai ; 2° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet ; 3° Figure d'après l'antique, 13-25 juillet.

Les inscriptions se feront à l'Académie deux jours avant la date fixée pour l'ouverture de chacun de ces concours.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

Une commission vient d'être constituée à Paris pour recueillir des souscriptions destinées à élever un monument à Victor Hugo sur une des places publiques de Paris. Elle a composé ainsi qu'il suit son bureau :

Présidents : MM. Victor Schœlcher, sénateur; Paul Meurice.

Vice-présidents : MM. Emile Augier, de l'Académie française ; Léon Bonnat, de l'Institut; Anatole de la Forge, député; Auguste Vitu.

Secrétaires : MM. Emile Blémont; Gustave Ollendorff; Gustave Rivet, député.

Trésorier : M. Philippe Jourde.

Voici quelques renseignements intéressants sur les manuscrits du poète que la mort vient de frapper.

Les manuscrits de Victor Hugo ont différents aspects; il y en a qui sont de simples cahiers, non reliés, comme le manuscrit d'*Hernani;* d'autres revêtus de parchemin, avec le titre de l'œuvre en grosses lettres d'or, comme le manuscrit du *Roi s'amuse*

Le manuscrit d'*Hernani* est un cahier de grand papier jaune, couvert d'une écriture courte et pressée; il porte sur la première page, cette épigraphe espagnole : *Tres para una.*

Chaque acte est daté au commencement et à la fin ; la pièce a été commencée le 29 août 1829 et terminée le 25 septembre de la même année.

Victor Hugo a donné à ses actes non pas un numéro, mais une classification alphabétique : *a, b, c, d, e,* etc.; sur les marges, on trouve des dessins, des annotations et des vers inédits.

Le manuscrit de *Marion Delorme* porte en sous-titre : *Un duel sous Richelieu,* qui a disparu sur la brochure. M. Lockroy père s'empara de ce titre et en composa un drame qui obtint certain succès.

Tous les manuscrits de Victor Hugo existent sauf celui de *Han d'Islande*, qui a été perdu, et celui d'*Amy Robsart*, la premier pièce du poète, tirée du roman *Kenilworth.*

Nous recevons de Buenos-Ayres le premier numéro de la *Cronica musical*, journal hebdomadaire exclusivement consacré à la critique musicale, sous la direction de M. J. A. Franceschi. (Urrutia, Mones y Cie édit.). Bonne chance à notre lointain confrère !

Peter Benoit prépare pour le courant de l'été un concert entièrement consacré à la musique de la jeune école française.

La renommée cantatrice belge, Mme Marie Cabel dont le gracieux talent a fait passer tant de charmantes soirées au public du théâtre de la Monnaie, vient de mourir à Maisons-Laffite, près de Paris, à l'âge de 59 ans. Depuis quinze années, Mme Cabel avait renoncé à la carrière lyrique.

Le roi de Saxe vient d'envoyer aux artistes du chant et de l'orchestre du théâtre de Dresde une lettre de félicitations à l'occasion de la première représentation de la *Walkyrie* de Wagner dans cette ville. L'exécution est, paraît-il, excellente et l'œuvre a obtenu un succès d'enthousiasme sans précédent.

L'annonce suivante, cueillie dans un journal de musique bruxellois, est bien singulière. Nous la reproduisons textuellement :

LA MÈRE, LA FILLE ET LA BRU DE LA FAMILLE POTIN,

Polka de dispute facile et brillante à grand effet. En vente, etc.

Ceux de nos lecteurs qui pourraient nous donner quelques éclaircissements, qui pourraient nous dire, notamment, ce qu'on entend par une *polka de dispute*, rendraient un signalé service à l'humanité musicale.

On vient d'inaugurer à Smolensk le monument élevé au célèbre compositeur russe Glinka. La statue, œuvre de M. Von Boch, est en bronze. Elle a trois mètres de hauteur et est placée sur un grand piédestal en labrador de Kiew, haut de quatre mètres, qui repose sur une base de granit à trois gradins.

Des fêtes musicales ont eu lieu, le 1er et le 2 juin, à cette occasion. La musique du maître a fait les frais du premier concert. Le programme portait entre autres des fragments de *La Vie pour le Tsar*, les deux *Ouvertures espagnoles*, le prélude de *Rousslane et Ludmille*.

Le deuxième concert était composé d'œuvres des continuateurs de Glinka, c'est-à-dire de tous les artistes de l'école russe, qui a pris, depuis quelques années, un si magnifique essor. On y a entendu diverses compositions d'Antoine Rubinstein, Dargomysky, Tschaïkowsky, Sérow, Borodine, Rimsky-Korsakow, César Cui, Balakirew et Napravnik.

On a placé dimanche dernier, sur une maison de Heiligenstadt, faubourg de Vienne, une plaque commémorative du séjour que Beethoven fit jadis dans cette maison. L'inscription que porte cette plaque est ainsi conçue : « Dans cette maison, Beethoven a habité pendant les deux premières années de ce siècle. Érigé en 1885. » C'est la société *Beethoven Männergesangverein* qui a fait placer l'inscription. Cette société chorale se propose, en outre, de fonder une musée Beethoven, où l'on réunira tout ce qui a trait à la vie et aux œuvres du maître.

Sommaire de la *Société nouvelle*, mai 1885.

I. Étude sur la responsabilité, par Jules Putsage. — II. Lettres de Suisse, par Georges Lorand. — III. Un vagabond. — Prodéistes, par A. James — IV. Le conflit anglo-russe et le nouvel équilibre européen, par Eugène Hins. — V. Que faire de nos enfants : nos fils, par H. Bury. — VI. Critique philosphique : Germinal, par F. Brouez. — VII. Le mois. Autriche-Hongrie-France-Italie-Belgique. — VIII. Les livres et revues. — Ce numéro contient un portrait de Victor Hugo par Belloguet.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles
CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES
Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
— — 31.	*Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
— — 35.	*1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
— — 12.	*Laendler*	1.35
— — 21.	*Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

19e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en ut maj., si b. maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonate en ré majeur.
24e livraison. — Clementi, sonates en mi b. maj., ut maj., fa min.
25e id. — Clementi, sonates en fa dièze min., mi b. maj., si b. maj.
36e id. — Weber, Invitation à la valse. Rondo brillant. Momento capriccioso. Polonaise en mi maj.

PRIX DE LA LIVRAISON : 5 FRANCS NET.

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition définitive, tirée à petit nombre
Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 JUIN 1885.

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 IMPRESSIONNISTES. — VANDALISME ANVERSOIS. — LITTÉRATURE VAGABONDE. *Voyage au Mexique. De New-York à Vera-Cruz*, par Jules Leclercq ; *Le Caucase et la Perse*, par Ernest Orsolle. — SIGURD A L'OPÉRA. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — THÉATRES. — CORRESPONDANCE. — PETITE CHRONIQUE.

LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS

M. Durand-Ruel, l'excellent *impresario* (un autre mot nous manque) des enfants perdus de la peinture française destinés à devenir ses grands hommes, comme l'ont déjà prouvé Millet, Corot, Rousseau, Courbet, qu'il a choisis, soutenus, défendus au temps où on les laissait dans la misère, vient de passer quelques jours à Bruxelles, avec un lot curieux de toiles des impressionnistes français. Il les a exposées, dans sa chambre à coucher, à l'hôtel du *Grand-Miroir*, et l'élite de ceux qui s'intéressent aux arts y a défilé. Degas, Renoir, Claude Monet, et accessoirement Sisley et Pissaro, étaient les noms des audacieux originaux dont on y a vu les œuvres. Plus avancés là-bas dans leur voie, ils font, pour se débarrasser des servitudes anciennes, des efforts analogues à ceux que font chez nous Vogels, Ensor, Toorop et Finch.

On se souvient des attaques virulentes dont ceux-ci furent l'objet lors de la dernière exposition des *XX*. Pour juger cet art nouveau, mieux vaut peut-être considérer des étrangers. On peut compter alors sur plus de patience et d'impartialité. Plus d'un qui se montrait violent et impitoyable pour nos artistes que nous citions plus haut, fut bien près, chez Durand-Ruel, d'admirer les autres.

Les *Impressionnistes !* qu'est-ce que c'est que ça ?

Dans un livre qui vient de paraître, très ingénieusement nommé *Critique d'Avant-Garde*, Théodore Duret l'expose en quelques pages empreintes d'une grande netteté et de beaucoup de verve.

« Les Impressionnistes, dit-il, ne se sont pas faits tout seuls, ils n'ont pas poussé comme des champignons. Ils sont le produit d'une évolution régulière de l'école moderne française. *Natura non facit saltus* pas plus en peinture qu'en autre chose. Les impressionnistes descendent des peintres naturalistes et ont pour pères Corot, Courbet et Manet. C'est à ces trois maîtres que l'art de peindre doit les procédés de facture les plus simples et cette touche prime sautière, procédant par grands traits et par masse, qui seule brave le temps. C'est à eux qu'on doit la peinture claire, définitivement débarrassée de la litharge, du bitume, du chocolat, du jus de chique, du graillon et du gratin. C'est à eux que nous devons l'étude du plein air ; la sensation, non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, les tons, et encore la recherche des rapports entre l'état de l'atmosphère qui éclaire le tableau, et la tonalité générale des objets qui s'y trouvent peints. A ce que les Impressionnistes tenaient de leurs devanciers, est venue s'ajouter l'influence de l'art japonais.

Si vous vous promenez sur le bord de la Seine, à Asnières par exemple, vous pouvez embrasser d'un coup d'œil, le toit rouge et la muraille éclatante de blancheur d'un chalet, le vert tendre d'un peuplier, le jaune de la route, le bleu de la rivière. A midi, en été, toute couleur vous apparaîtra crue, intense, sans dégradation possible ou enveloppement dans une demi-teinte générale. Eh bien ! cela peut sembler étrange, mais n'en est pas moins vrai, il a fallu l'arrivée parmi nous des albums japonais pour que quelqu'un osât s'asseoir sur le bord d'une rivière, pour juxtaposer sur une toile un toit qui fût hardiment rouge, une muraille qui fût blanche, un peuplier vert, une route jaune et de l'eau bleue. Avant l'exemple donné par les Japonais c'était impossible, le peintre mentait toujours. La nature avec ses tons francs lui crevait les yeux ; jamais sur la toile on ne voyait que des couleurs atténuées, se noyant dans une demi-teinte générale.

Lorsqu'on a eu sous les yeux des images japonaises, sur lesquelles s'étalaient côte à côte les tons les plus tranchés et les plus aigus, on a enfin compris qu'il y avait, pour reproduire certains effets de la nature qu'on avait négligés ou crus impossibles à rendre jusqu'à ce jour, des procédés nouveaux qu'il était bon d'essayer. Car ces images japonaises que tant de gens n'avaient d'abord voulu prendre que pour un bariolage, sont d'une fidélité frappante. Qu'on demande à ceux qui ont visité le Japon. A chaque instant, pour ma part, il m'arrive de retrouver, sur un éventail ou dans un album, la sensation exacte des scènes et du paysage que j'ai vus au Japon. Je regarde un album japonais et je dis : Oui, c'est bien comme cela que m'est apparu le Japon ; c'est bien ainsi, sous son atmosphère lumineuse et transparente, que la mer s'étend bleue et colorée ; voici bien les routes et les champs bordés de ce beau cèdre, dont les branches prennent toutes sortes de formes anguleuses et bizarres ; voici bien le Foujiyama, le plus élancé des volcans, puis encore les masses du léger bambou qui couvre les coteaux, et enfin le peuple grouillant et pittoresque des villes et des campagnes. L'art japonais rendait des aspects particuliers de la nature par des procédés de coloris hardis et nouveaux, il ne pouvait manquer de frapper des artistes chercheurs, et aussi a-t-il fortement influencé les Impressionistes.

Lorsque les Impressionnistes eurent pris à leurs devanciers immédiats de l'école française la manière franche de peindre en plein air, du premier coup, par l'application de touches vigoureuses, et qu'ils eurent compris les procédés si neufs et si hardis du coloris japonais, ils partirent de ces points acquis pour développer leur propre originalité et s'abandonner à leurs sensations personnelles.

L'Impressionniste s'assied sur le bord d'une rivière ; selon l'état du ciel ; l'angle de la vision, l'heure du jour, le calme ou l'agitation de l'atmosphère, l'eau prend tous les tons, il peint sans hésitation sur sa toile de l'eau qui a tous les tons. Le ciel est couvert, le temps pluvieux, il peint de l'eau glauque, lourde, opaque ; le ciel est découvert, le soleil brillant, il peint de l'eau brillante, argentée, azurée ; il fait du vent, il peint les reflets que laisse voir le clapotis ; le soleil se couche et darde ses rayons dans l'eau, l'Impressionniste, pour fixer ces effet, plaque sur sa toile du jaune et du rouge. Alors le public commence à rire.

L'hiver est venu, l'Impressionniste peint de la neige. Il voit qu'au soleil les ombres portées sur la neige sont bleues, il peint sans hésiter des ombres bleues. Alors le public rit tout à fait.

Certains terrains argileux des campagnes revêtent des apparences lilas, l'Impressionniste peint des paysages lilas. Alors le public commence à s'indigner.

Par le soleil d'été, aux reflets du feuillage vert, la peau et les vêtements prennent une teinte violette, l'Impressionniste peint des personnages sous bois violets. Alors le public se déchaîne absolument, les critiques montrent le poing, traitent le peintre de « communard » et de scélérat.

Le malheureux Impressionniste a beau protester de sa parfaite sincérité, déclarer qu'il ne reproduit que ce qu'il voit, qu'il reste fidèle à la nature, le public et les critiques condamnent. Ils n'ont cure de savoir si ce qu'ils découvrent sur la toile correspond à ce que le peintre a réellement observé dans la nature. Pour eux il n'y a qu'une chose : ce que les Impressionnistes mettent sur leurs toiles ne correspond pas à ce qui se trouve sur les toiles des peintres antérieurs. C'est autre, donc c'est mauvais. »

Et maintenant que nous avons, en citant Duret, donné une idée de ce que c'est qu'un Impressionniste, dans de prochains articles nous examinerons individuellement les plus marquants d'entre eux, parmi les français : Claude Monet, Degas, Renoir.

VANDALISME ANVERSOIS

« Un effrayant bouleversement sans trêve, depuis bientôt quinze ans, met en coupe réglée la vieille ville, éventre les anciens quartiers, taille des percées dans les maisons historiques, et à tout instant amène à la pensée le regret de quelque gloire abolie.

Nous ne verrons plus, à moins qu'on ne la rétablisse sur un autre point, cette superbe et triomphante porte de l'Escaut, ou porte Royale, surmontée de son énorme dieu marin et construite par Arthus Quellin, d'après les dessins de Rubens, à l'occasion de la joyeuse entrée du roi d'Espagne, Philippe IV. Quand on montait la rue, au haut de laquelle s'élargissait son arcature, le fleuve s'apercevait par delà, comme à travers un porche ouvert sur le ciel et l'eau. Il nous faudra faire notre deuil du Marché-

aux-Poissons, ce pittoresque et bruyant rendez-vous des ménagères s'agitant autour de la marée jetée toute vive et saignante sur les étaux, avec son rouilleux décor de fond, composé de hautes murailles corrodées auxquelles s'accroche encore une des vieilles tours dites Tours normandes qui formaient le bornage de la ville en l'an 726. Cette animation, ces vénérables souvenirs s'abîmeront bientôt dans une poussière d'écroulement. Et malheureusement, la destruction, comme une brute inapitoyée, frappe par moments des quartiers où elle n'a pas de raison de sévir. Ainsi on a abattu, malgré les artistes belges, malgré Viollet-le-Duc, l'éminent maître, qui s'en était ému lui-même, un vieux bastion connu sous le nom de *Tour-Bleue*, dernier vestige des fortifications du XVe siècle; ainsi il est également question d'abattre ce coin charmant du passé, le pittoresque et curieux hospice de la rue Otto Vénius, dans la cour duquel Leys aimait à s'isoler et qui lui a servi à envelopper plus d'un de ses tableaux de la mélancolique atmosphère du moyen-âge. Et le *Burg*, le glorieux *Bury* lui-même, ne sera plus, au bout de toutes ces mutilations, qu'un souvenir effacé, qui s'en ira rejoindre tant d'autres, où se perpétuait l'ancienne grandeur de la cité marchande.

En même temps que disparaîtra le berceau de la ville, une construction exquise, le *Steen* (château), adossée aux ruines du *Burg*, dans les souterrains duquel ses caves sont taillées, s'émiettra également sous la pioche rectificatrice. Il a pourtant une belle antiquité et de suffisantes lettres de noblesse, puisque son origine remonte au XIIe siècle. Sous les ducs de Brabant et leurs successeurs les ducs de Bourgogne, c'était là qu'on enfermait les criminels de droit commun. Mais Charles-Quint, et surtout Philippe II, son fils, représenté par le duc d'Albe, l'affectèrent à la détention des hérétiques, des iconoclastes, des gueux et, en général, des patriotes ennemis de Rome et de l'Espagne : sombre époque durant laquelle ses cachots retentirent continuellement des lamentations des malheureux prisonniers à qui on donnait la question avant de les livrer au bras séculier. Il y a une dizaine d'années, les murs de ces gehennes s'éclaboussaient encore de plaques rouges, pareilles à des empreintes de membres torturés, et le hideux spectacle se complétait par une exhibition de ferrailles, brunies, assurait-on, par le sang autant que par la rouille. Un jour, une édilité trop pratique vendit ces engins au poids du vieux fer.

En attendant que les moellons de la maison de torture aillent rejoindre les débris de son terrible mobilier, le *Steen* continue à abriter un musée d'antiquités dont il forme lui-même la pièce la plus curieuse, surplombé qu'il est d'une coquette logette, guillochée de fins ornements entrelacés, dans un goût fleuri. Loin d'évoquer l'image lugubre des scènes d'inquisition qui se sont passées derrière ses murs, la délicate façade fait venir au contraire à l'esprit la pensée d'une cour princière, de visages blonds et roses se pressant derrière ses petites vitres émaillées, avec des rires, des musiques, une mutinerie enjouée et jeune. Mais la réalité de l'histoire vous reprend, l'instant d'après, et ne vous lâche plus. Dans la rue, à quelques pas de là, se dresse un calvaire devant lequel le condamné à mort, conduit processionnellement au supplice, faisait ses dernières oraisons, avant d'être traîné sur la Grand'Place, où s'accomplissait « l'acte de foi ».

Ces lignes mélancoliques, nous les détachons de la description que l'auteur de la *Belgique* consacra naguère à la ville d'Anvers. L'événement depuis leur a donné raison. Plus rien n'existe du Marché-aux-poissons, et il est plus que question de faire disparaître le Steen. Actuellement ses frustes maçonneries émergent de l'immense dévastation du quartier environnant; comme un môle sur une grève, il se dresse seul, parmi la ruine de tout le reste; et, rugueux, puissant, superbe, épargné par les siècles, il est là comme le témoin des jours évolus. Mais un cri de colère et d'indignation a retenti parmi les artistes, les respectueux des monuments du passé : les jours du vénérable édifice sont comptés; dans leur rage de tout anéantir, les édiles ont voué à la pioche cette architecture glorieuse qui peut-être parlait trop éloquemment des grands ancêtres.

Il semble qu'un vent de folie et d'immolation ait soufflé sur leurs esprits; aucune mémoire ne trouve grâce à leurs yeux, du moment qu'elle sert à mesurer la distance entre autrefois et aujourd'hui; ils rêvent de détruire tout le vieil Anvers, afin de tirer de ses ruines un Anvers nouveau, auquel demeure attaché le renom de leur orgueil. Il ne faut pas que, dans la prodigieuse reconstruction qu'ils ont complotée, quoi que ce soit qui chanterait encore l'hymne des prospérités abolies subsiste; Anvers pour eux ne date que d'un jour, celui où le pouvoir leur a permis de tailler de larges coupes sombres dans l'histoire et la tradition.

Le Steen dispersé, une lacune, comme un trou béant, demeurera dans cette tradition, merveilleuse par moment comme la légende. — Où donc est le berceau des gloires flamandes? se demanderont les passagers débarqués par les flottes lointaines. Et ils chercheront vainement une pierre qui leur parle des séculaires activités de cette métropole, si grande en ses annales qu'elle laisse dans l'esprit comme la vision d'une autre Tyr. Alors des hommes se trouveront qui leur montreront la ville moderne sortie de la poussière des écroulements, les grands hôtels d'un style bâtard qui, le long des quais, mêlent aux restitutions gothiques flamandes les imitations d'on ne sait quelle renaissance de fantaisie. Et ils étendront la main, disant : « Voilà le berceau de la ville! Tout ce qui existait avant n'est plus! Anvers est rené de ses cendres comme le Phénix! » Vanité qui voudrait faire disparaître dans le puits des temps les assises sur lesquels les hommes d'aujourd'hui n'ont fait que continuer l'édifice commencé par d'autres! Vandalisme d'une race obstinée, pour qui les affaires, le moment présent, remplacent le respect du passé, l'immortel souvenir des aînés, l'image imposante de la jeunesse d'une cité! Et ne vont-ils pas jusqu'à tirer honneur de ce reproche de vandalisme, comme d'une flatterie qui chatouille leur orgueil? N'a-t-on pas entendu l'un d'entre eux publiquement proférer cette parole stupéfiante : « On nous appelle vandales! Eh bien! nous acceptons cette flétrissure! Oui, nous serons des vandales! »

Halte-là! il y a à travers ce pays, il y a dans votre ville même, dans ce peuple qui ne veut pas qu'on piétine à travers les tombes et qu'on disperse les lambeaux de sa pourpre, il y a une conscience qui proteste et vous crie : « Ne portez pas la main sur notre passé! » A quoi vous servirait, d'ailleurs, d'avoir gagné, en démolissant le Steen, quelques pieds de terrain, si cet immense et douloureux sacrifice ne doit aboutir qu'à remplacer l'éternel absent par des hangars, des magasins, des caves, la continuation des piteuses et banales auberges qui défilent le long de vos quais nouveaux. Ah! peut-être comprendrions-nous qu'on balayât un pareil monument, mais à la condition d'y substituer une si fière incarnation de notre esprit moderne que l'autre ne fût plus en comparaison qu'une ombre vaine, un informe chaos

perpétuant la confusion d'un passé crépusculaire. Mais telle est l'actuelle impuissance à bâtir une œuvre de vie, que c'est parmi les ruines des autres âges qu'il nous faut chercher nos modèles. Nous copions ce que nous avons anéanti ; après avoir écorché l'histoire, c'est de la peau de l'histoire même que nous nous faisons un vêtement. Et qui sait si le Steen enfin mis bas, on n'en construira pas un nouveau quelque part, de même qu'après avoir émietté les anciens quartiers où se gardait, dans sa beauté originale, la fleur de l'antique architecture flamande, on n'a rien trouvé de mieux que d'en restituer les pignons dentelés et les pittoresques saillies dans les quartiers nouveaux? Il semble que le remords de toute cette démolition folle s'attache ainsi aux hommes qui ont entrepris de faire table rase des siècles : le spectre des victimes les hante si bien qu'ils en recomposent la forme et l'essence dispersées de leurs mains. Mais si l'or peut redresser les vieilles pierres, jamais il ne saura leur rendre l'incompressible souffle de force et de vie qui, à travers la mort et le temps, les unissait à tenons et à mortaises, mieux que par le fer et le ciment.

Un Steen, cela est fait avec l'âme même d'un peuple.

Littérature vagabonde

Voyage au Mexique. De New-York à Vera-Cruz en suivant les voies de terre, par Jules Leclercq — Paris, Hachette et Cᵉ, 1885.

M. Jules Leclercq est un voyageur hardi, entreprenant et tenace. Les bises glacées de l'Islande, le soleil des Tropiques, le grand air des Montagnes-Rocheuses ont si fortement bronzé, tanné, durci sa peau, que le touriste de complexion délicate que nous avons connu jadis est devenu le marcheur infatigable qui promène sa curiosité, d'un pas tranquille, dans les contrées les plus excentriques, passant avec aisance des zones tempérées aux régions torrides, et quittant l'Equateur pour aller se rafraîchir dans le voisinage du pôle.

C'est une figure originale et intéressante que celle de cet effréné voyageur, qui a la vocation du chemin de fer et du steamer comme d'autres ont celle du couvent ou de la caserne. Il y a dix ans à peine que parut son premier volume : *Voyages dans le Nord de l'Europe. Norvège et Mer Glaciale*, et aujourd'hui l'auteur prépare son dixième ouvrage : *La terre des Merveilles. Voyage au Parc national de la Yellowstone.*

Ainsi, à chaque année de cette vie remplie des contemplations du kaléïdoscope que forme la diversité des nations, correspond un livre où le voyageur épanche les émotions ressenties, décrit le panorama qui s'est déroulé à ses yeux, instruit le lecteur des beautés du globe et l'amuse par le récit des épisodes de la route.

En ce cycle de dix années éparpillées au Nord, au Sud, en Amérique et en Afrique, sur la terre des Geysers et dans la patrie des Arbres-Géants, combien de races ont défilé devant le voyageur! Que d'horizons sur lesquels il a promené sa vue! Comme des papillons rares piqués aux murs, comme des fleurs peu connues soigneusement déposées dans l'herbier, il a colligé les observations, noté les menues particularités des peuples qu'il a étudiés. Et de l'ensemble de cet œuvre déjà considérable se dégage l'impression d'un esprit clair et honnête appréciant les choses sainement, sans parti-pris, sous le prisme de la connaissance des sciences naturelles à travers lequel luit un rayon d'art.

Ainsi que ses aînés, le dernier volume de M. Leclercq est d'un attrait captivant. Il raconte, dans une langue très sobre, et sans que l'odieux *moi* y prenne une place encombrante, la traversée terrestre du Mexique, depuis le Rio-Grande jusqu'à la Vera-Cruz.

Entré par le Nord, par Laredo-Nuovo et Montery, et sans redouter les cahots des cent lieues qu'on franchit en diligence entre Saltillo et San-Luis de Potosi, par d'âpres défilés et des plaines brûlées de soleil, M. Leclercq séjourna à Querétaro, à Mexico, fit l'ascension du Popocatepetl, parcourait le Muchoacan — qui est au Mexique et qu'est pour l'Espagne l'Andalousie — où il explora l'une des plus rares merveilles du Nouveau-Monde, le volcan de Jorullo, étudia sur les hauts plateaux les antiquités préhistoriques de la civilisation toltèque, visita Puebla et Cholula et gagna enfin Vera-Cruz, c'est-à-dire le chemin du retour, après un voyage qui avait duré six mois.

L'un des chapitres les plus émouvants de cette intéressante relation est celui que l'auteur consacre au drame de Querétaro, dont les dix-huit années écoulées depuis que la douloureuse nouvelle s'en fût répandue en Europe n'a pas éteint le souvenir. C'est de la bouche même du chanoine Soria, qui assista l'empereur Maximilien dans ses derniers moments, que M. Leclercq recueillit le récit de l'exécution. Le voici dans toute sa simplicité.

« La veille de sa mort, me dit le chanoine en espagnol, l'empereur écrivit deux lettres, l'une au pape, l'autre à sa mère. Il me confia ces lettres, ainsi qu'un mouchoir pour sa mère, en me priant de les faire parvenir à destination. Je me conformai à ses instructions, et j'ai su plus tard que les objets étaient arrivés à leur adresse. Le lendemain matin, je l'accompagnai au lieu de l'exécution. Le cortège se composait de trois mauvaises voitures. J'entrai avec l'empereur dans la première, tandis que Miramon et Mejia occupaient les deux autres avec leurs confesseurs. Nous avions à peine quitté le couvent des Capuchinas que je fus quelque peu surpris de voir Maximilien se frapper la poitrine en disant : « Pour éviter que mon sang ne souille mon uniforme, j'ai « mis ici huit mouchoirs. » Pendant toute la route, l'empereur pria et recommanda son âme à Dieu ; il avait en main un crucifix que je lui avais offert et que je conserve précieusement. Quand nous approchâmes du Cerro, il fit une observation qui me frappa: « C'est ici, disait-il, que je voulais arborer le drapeau de la vic- « toire, et c'est ici que je viens mourir! La vie n'est qu'une « comédie! » Il remarqua aussi la beauté du paysage, et s'écria : « Quelle belle vue! Et quel beau jour pour mourir ! » Quand nous arrivâmes au lieu du supplice, on eut grand'peine à ouvrir la porte de la voiture : l'empereur impatienté sortit par la fenêtre en ôtant son chapeau. Il me remit mon crucifix en m'embrassant, il embrassa de même Miramon et Mejia, distribua des pièces d'or aux soldats, puis, d'une voix forte, prononça en espagnol ces paroles : « Je pardonne à tous et je demande que tous me pardonnent, et « je désire que mon sang qui va être répandu fasse le bonheur « du Mexique. Vive le Mexique ! Vive son indépendance ! » Ensuite il mit la main sur sa poitrine et montra aux soldats la place qu'ils devaient viser. On battit le tambour, et l'on proclama devant les quatre mille hommes de troupes que celui qui demanderait grâce en faveur des condamnés partagerait leur peine. Pas une voix ne s'éleva du sein de la foule immense qui se pressait derrière les lignes. Au signal donné, les trois pelotons firent feu. Miramon et Mejia tombèrent foudroyés. Maximilien ne mourut

pas sur-le-champ : à trois reprises, il jeta un cri de douleur. Deux secondes après, sur un geste du commandant, il reçut le coup de grâce au cœur. »

Le Caucase et la Perse, par Ernest Orsolle. — Paris, Plon, 1885.

M. Orsolle est un écrivain-voyageur à ses débuts. Mais ces débuts sont brillants et font espérer, pour cette littérature spéciale et « panoramique » qu'il est si aisé de mal faire, si difficile de rendre attrayante, une recrue de valeur.

Du premier coup, M. Orsolle laisse bien loin derrière lui les tâtonnants essais des touristes qui racontent avec des airs de conquérants une ascension à la Baraque Michel, une excursion pédestre sur les bords de la Semois ou de la Lesse. Il fait un voyage sérieux et le raconte sérieusement. Dédaignant de découvrir des Amériques, il va droit aux régions peu connues, aux rivages de la mer Noire, aux steppes de Tartarie. Il étudie les ruines d'Ani, explore la côte Caspienne, s'enfonce en Perse, fait un séjour à Téhéran, dont il parcourt les environs, traverse le Daghestan, revient à Tiflis par la route de Georgie.

Ce qui plaît avant tout dans ce livre d'impressions fraîches, c'est le ton de bonne humeur qui y règne, d'un bout à l'autre. Ni pédanterie, ni pose, — ces fléaux habituels aux voyageurs. Une pointe de scepticisme à l'endroit des merveilles annoncées, quelque chose comme l'esprit légèrement goguenard d'un parisien qui ne « gobe » pas les pays éloignés, avec de brusques échappées d'enthousiasme, et toujours une vision très personnelle, sinon très étendue, des choses.

Trouver le juste milieu entre le ton dogmatique particulièrement haïssable dans les récits de voyage, qui exigent de la légèreté de plume, et l'allure détachée des esprits superficiels, n'est pas chose facile. M. Orsolle s'est tenu à égale distance des deux excès. S'il développe de temps à autre un point intéressant de l'histoire du pays qu'il décrit, c'est sans prendre en main la férule du magister. Et s'il se laisse aller à sa joyeuse humeur de touriste en vacances, c'est toujours avec une modération de bonne compagnie.

Un passage donnera l'esprit du livre, qui mérite d'être lu tout entier. Nous le prenons au hasard parmi les nombreux épisodes de cette excellente relation.

Il s'agit d'une promenade nocturne à un douchan, situé en pleine forêt, aux environ de Poti : « Des Imérètes y passaient la soirée en buvant et en regardant danser trois Bohémiennes ; le spectacle était original, nous nous arrêtâmes pour le regarder. L'un de ces seigneurs, jeune homme d'allures aristocratiques, se détacha du groupe ; puis, nous reconnaissant pour des étrangers, il nous invita à entrer au nom de l'hospitalité géorgienne ; sur ce, la lourde porte de la cour se ferma sur nous, mais dans le moment nous n'y prîmes pas garde. Reposés et rafraîchis, nous nous préparions à partir ; notre hôte improvisé nous déclara la chose dangereuse : des hommes de mauvaise mine, dit-il, nous attendaient sur la route. Le danger était, en effet, imminent, non pas sur la route, mais bien dans cette cour où nous étions bloqués par nos amis de tout à l'heure, massés devant l'entrée et que d'autres coquins, escaladant le mur, venaient renforcer. La situation dépassait les limites du pittoresque ; interpellé vivement sur sa perfidie et sommé d'ouvrir la porte, notre hôte se mit résolument à la tête de ses drôles. Je ne sais ce qu'ils attendaient pour nous charger ; peut-être nos revolvers les tenaient-ils en respect ; Kandjars et Shaskas étaient sortis des fourreaux ; si amateur que je sois des armes orientales, je trouvais en ce moment leur aspect très déplaisant. Derrière nous, dans un coin de la cour, les Bohémiennes épouvantées pleuraient. Nous leur demandons s'il y a une sortie par derrière ; elles répondent que non ; convaincus du contraire, — au Caucase toutes les maisons ont deux issues, — nous empoignons ces malheureuses ; l'Allemand leur explique qu'au premier coup elles paieront pour le reste de la bande ; la porte d'issue se trouve comme par enchantement ; à peine avons-nous laissé tomber la lourde poutre qui la ferme derrière nous que tous ces drôles se ruent dessus... Nous de courir sous bois jusqu'à la route de Koutaïs. Ce soir-là, l'hôtel de Colchide me parut un charmant séjour. »

SIGURD A L'OPÉRA

(*Correspondance particulière de Paris.*)

Enfin, à notre tour, nous avons eu *Sigurd* ! Je ne vous détaillerai pas par le menu un ouvrage dont vous connaissez à fond le poème et la musique, et mon rôle de correspondant musical de la grande ville se réduira pour cette fois à celui d'un vulgaire reporter.

Certes il est dur de sortir d'une importante représentation comme celle-là et d'en être réduit au mutisme le plus absolu sous peine de se voir traiter de rabâcheur.

Je ne sais pas jusqu'à quel point ma dignité de Parisien ne doit pas s'en montrer froissée !

On se croit à la tête du mouvement musical, on se fait une fête d'avoir à instruire les autres des solennités artistiques de la capitale, et, la vanité aidant, on est tout disposé à se croire un personnage, on taille sa bonne plume, quand tout à coup on s'entend dire : Oh ! non, mon ami, non ! *Sigurd !* c'est de l'histoire ancienne ! Passez, mon ami, passez ! Autre chose ! Autre chose !

Et alors on s'aperçoit que Paris n'est peut-être pas la capitale des arts et que c'est ailleurs qu'il faut aller chercher la lumière.

A défaut de lumière, permettez-moi de vous envoyer quelques faibles rayons de la solennité du vendredi 12 juin, rayons projetés pour la plupart par les trois étoiles qui, de votre firmament, sont passées dans le nôtre.

Mme Caron a reçu bon accueil et je vous avoue que nous n'étions pas peu surpris en revoyant cette jeune femme qui chantait jadis dans nos concerts classiques les modestes répliques des suivantes ou confidentes, à côté d'une cantatrice comme Krauss, ou Richard, dont le nom était en vedette. Au Conservatoire, Mme Caron n'avait jamais rien donné qui révélât un tempérament ; Marie Sasse en a fait son élève et c'est pour paraître à l'Opéra que l'élève reparaît à Paris. Le pas est beau.

La cantatrice a paru quelque peu maigre et allongée et les yeux ont pris dans sa physionomie une place démesurée : mais l'ensemble de sa personne est majestueux, la démarche est digne, le geste a de l'autorité et le tempérament est celui d'une tragédienne. La voix n'a pas le volume qu'on pourrait réclamer d'un soprano dramatique, mais elle prend beaucoup d'accent et d'éclat dans le registre aigu. Très bien accueillie après son air du troisième acte, elle s'est vue acclamée dans le duo si poétique entre elle et Sigurd : quant à l'air qui précède, il est long, trop long, et il faut toute l'expression de l'artiste pour le faire supporter de notre

public. Aussi la place que peut occuper la débutante est-elle fort belle, aujourd'hui que la Krauss semble jouer et chanter à contre-cœur et sans convictions.

Mme Bosman, qui me causa tant de plaisir à la Monnaie dans *Obéron*, n'a pas paru produire la même satisfaction à mes confrères dans le rôle d'Hilda. Ce n'est plus du tout la même fougue et le même élan qui accompagnent la déclamation de Mme Caron : il faut à Mme Bosman des rôles de jeunes princesses épanouies et à la mine éveillée ; mais le dramatique ne lui sied pas et la sympathie qu'elle a provoquée provient plus du timbre et du beau volume de sa voix que de son expression dramatique. Elle avait beau se démener dans son grand duo avec Brunhilde, sa petite mine fûtée n'avait rien de sinistre et sa jalousie était de commande. Ce sera une excellente Inès, ou Isabelle, ou Mathilde.

Enfin, M. Gresse a paru jouer un peu trop des poings et des coudes. Ce n'est pas qu'il personnifie mal le personnage de Hagen, mais il semble qu'il lui soit difficile d'en personnifier d'autres. Sa voix se meut entre la basse et le baryton et ses capacités ne me semblent pas nécessiter sa venue ici.

J'aurais bien voulu voir Jourdain dans le rôle de Sigurd ; notre Sellier a fait de son mieux, bénéficiant auprès de nous de l'absence de tout parallèle.

M. Lassalle a déjà lâché un rôle qui ne servait pas assez ses moyens vocaux, et Mlle Richard semble navrée d'en être réduite au rôle d'Uta : aussi compte-t-elle se rattraper dans Sélika de *l'Africaine*.

M. Bérardi joue maintenant le rôle de Gunther ; il est le seul qui ne souffre pas du départ de Lassalle.

Quant à M. Reyer, il passe toutes ses soirées dans une brasserie voisine de l'Opéra ; il se révolte contre les coupures qu'on a pratiquées dans sa partition, et ne veut s'entendre jouer que de loin.

Le public, lui, ne s'est pas énormément intéressé à Sigurd et à la Walkyrie ; Odin et la Walhalla l'ont laissé froid. Les musiciens ont écouté l'œuvre avec recueillement, comme émanant d'un esprit libre, indépendant et plein de son sujet ; ils ont reconnu dans l'ouvrage des choses bien disparates et dans l'ensemble un talent incontestable, mais dont les moyens d'action sont insuffisants sur un public qui n'analyse pas.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Budapest. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre, En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité ; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Spa. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délai d'envoi : 30 juin. Écrire à la Commission directrice avant le 25.

Bruxelles. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qu n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. — Concours annuels. Tous les élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles et sa banlieue, quelle que soit leur école, peuvent y prendre part.

Pour chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier et une prime de 100 francs au second, s'il y a dix concurrents au moins.

Dessin et peinture. — 1° Dessin d'après l'antique, 11-16 mai ; 2° Peinture : composition historique, 18-23 mai ; 3° Torse d'après nature, 8-13 juin ; 4° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet.

Sculpture. — 1° Bas-reliefs, 18-23 mai ; 2° Figure d'après nature, 29 juin-4 juillet ; 3° Figure d'après l'antique, 13-25 juillet.

Les inscriptions se feront à l'Académie deux jours avant la date fixée pour l'ouverture de chacun de ces concours.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie. — C'est le 26 juin, irrévocablement, que commenceront les représentations de Mme Sarah Bernhardt et de la troupe de la Porte Saint-Martin dans *Théodora*.

Théâtre Molière. — Pour rappel, mercredi prochain, une seule représentation de *La Parisienne* avec les artistes de la Renaissance.

Alhambra. — Un changement a été fait dans la distribution des *Pommes d'or*. Mlle Djina, qui aime décidément les divertissements, s'est payé celui de quitter Bruxelles sans en informer son directeur. On a été obligé de faire relâche dimanche, mais dès le lendemain l'artiste capricieuse était remplacée par Mlle Savine, a qui le public a fait un excellent accueil.

Waux-Hall. — Mlle Blanche Deschamps se fera entendre demain soir. En cas de mauvais temps. le concert sera remis à mercredi.

Correspondance

Monsieur le Directeur,

Ne trouvez vous pas étrange qu'après les réunions du *Petit Paris* et de la *Porte Verte*, réunions ayant pour but de mettre les artistes hors concours, ne trouvez-vous pas étrange, de les trouver tous dans le concours, sauf 9? Je trouve cela phénoménal et vous?

Vous me trouverez impoli en osant vous poser une question. Je sais que c'est inconvenant, mais que voulez-vous? Ceci du reste pour expliquer ma rectification au procés-verbal publié par votre aimable journal.

Je vous prie de publier la présente et vous présente mes plus sincères salutations. D. Cox.

Petite chronique

Peu de personnes, assurément, savent que Victor Hugo fut critique de théâtre. Cela est, cependant.

Dans un journal intitulé la *Gazette littéraire*, qui se publiait en 1819, l'auteur futur de *Notre-Dame de Paris* et de *Ruy Blas*, alors âgé de dix-sept ans, publiait tour à tour des critiques d'art et de théâtre et des pièces de vers.

Victor Hugo ne possédait aucun exemplaire de cette publication.

Un habitant de Versailles, ayant acheté pour presque rien la collection complète, s'en vint trouver, il y a deux ans, un bibliophile fort connu, et lui fit part de sa découverte.

Le collectionneur ne fit qu'un bond jusqu'à l'ancienne ville de Louis XIV, et après l'avoir fait un peu languir, le Versaillais lui montra sa précieuse acquisition.

— On m'a assuré, dit-il, que j'en pourrais trouver cent francs...

Le marché fut conclu sur le champ, et le bibliophile fit savoir aussitôt à Victor Hugo qu'il possédait cette rarissime collection. M. Paul Meurice accourut chez lui et lui offrit ce qu'il en voudrait.

Le collectionneur fut modeste. L'affaire se fit à huit cents francs, à la condition que lui-même remettrait ses premiers essais au Maître, qui lui dit en souriant :

— Cela nous coûte cher pour nous relire !...

M. Georges Khnopff fera paraître cet automne un recueil de vers intitulé *Pantomimes et Sérénades* qui sera tiré à petit nombre, sur papier teinté, en caractères elzéviriens.

Le jeune écrivain travaille en ce moment à un drame lyrique tiré de *Salammbô* dont il a écrit le poème et la musique.

Le Conseil supérieur des beaux-arts s'est réuni la semaine dernière pour distribuer aux artistes ayant exposé au Salon de Paris le prix du Salon et les bourses de voyage.

M. Henry Daillon, sculpteur, a reçu le prix par 17 voix contre 14 données à M. Fritel, peintre, et une à M. Paul Mengin, sculpteur.

Huit bourses ont été conférées, dont deux dans la section d'architecture. Ces dernières ont été données à MM. Quatesous et Defrasse. Les bourses distribuées aux sculpteurs et peintres ont été ainsi réparties : MM. Paul Mengin (sculpteur) par 30 voix ; Pierre Fritel (peintre) par 25 ; Gabriel Pech (sculpteur) par 24 ; Amau (peintre) 19 ; E. Laurent (peintre) 18 ; Henri Martin (peintre) 17, et Gaston Leroux (sculpteur) 17.

Ces deux derniers ayant obtenu le même nombre de voix, il est vraisemblable que le Conseil supérieur, revenant sur sa décision de n'accorder que huit bourses, en octroiera en réalité neuf.

Le préfet de la Seine vient de saisir le conseil municipal de propositions d'acquisitions d'œuvres de peinture et de sculpture exposées au Salon.

Dans l'énumération de ces œuvres figurent deux grandes toiles dont nous nous sommes longuement occupés : *Le travail*, de Roll, et *Paris*, de Besnard. Le prix proposé pour chacune d'elles n'est que de 5000 fr. « vu la modicité de crédit disponible qui ne permettrait pas de les payer proportionnellement à leur importance » dit le rapport de la Commission.

Consultés préalablement, les deux artistes ont déclaré accepter ces conditions, si peu avantageuses qu'elles soient pour eux.

Voila des prix qui surprendront un peu les artistes bruxellois, habitués à montrer plus d'exigences.

La recette des entrées au Salon de Paris le jour du vernissage avait produit 25,380 francs.

Le Comité de la Société des artistes a versé cette somme au ministre de la guerre qui aura à en faire la répartition entre les différentes Sociétés de secours aux blessés.

La durée du Salon est prorogée exceptionnellement jusqu'au 30 juin.

Un grand festival musical aura lieu à Birmingham dans la dernière semaine du mois d'août prochain. On y exécutera, sous la direction de Hans Richter, *Élie*, de Mendelssohn ; *Mors et vita*, le nouvel oratorio de M. Gounod ; *The three holy Children*, oratorio de M. Villiers Stanford ; *the Sleeping*, cantate de M. Frédéric Cowen, *Jule Tide*, cantate de M. Thomas Anderton ; enfin une cantate d'Antoine Dvorak.

Une exposition Beethoven, s'est ouverte ces jours-ci dans la maison habitée à Heiligenstadt (Vienne) par l'illustre artiste. Elle renferme des autographes, des portraits le représentant à diverses époques de sa vie, notamment l'original du portrait que l'éditeur Haslinger mit en tête du premier recueil de sonates, etc. La collection contient encore un agenda où Beethoven, lorsqu'il fut devenu entièrement sourd, faisait inscrire les questions que lui adressaient les personne qui venaient le visiter ; il y joignait souvent les réponses au crayon. L'objet le plus intéressant de l'exposition est le masque que Danhauser et Ranftl moulèrent le 27 mars 1827 sur la tête de Beethoven, qui venait de mourir.

On annonce d'Anvers la mort de M. J.-B. Wittkamp, artiste peintre. Né à Riesebeck (Westphalie) en 1820, Wittkamp fit ses premières études à Rotterdam et les acheva à Anvers, où il devint un des élèves les plus brillants de l'Académie. Il fut élève de N. De Keyser. Parmi ses meilleurs tableaux, citons : L'*Hivernage à la Nouvelle-Zemble*, le *Siège de Leyde*, *Hugo Grotius en exil*, *King Lear*, *Roméo et Juliette*, *Othello* et la *Parisina*, qui figure encore à l'Exposition des beaux-arts.

Le théâtre de Hambourg a terminé sa saison avec une représentation de *Lohengrin*. C'était la 400e représentation d'un ouvrage de Wagner depuis la direction de M. Pollini.

Le 31 mai dernier a eu lieu, à Mannheim, la seconde représentation de la *Götterdämmerung* de Richard Wagner. La salle était comble. Les filles de Wagner, Isolde et Eva, et le pianiste Eugène d'Albert assistaient à cette représentation. Elle offre ceci de particulièrement intéressant que l'on donne à Mannheim l'ouvrage entier, sans une coupure. Et personne ne s'en plaint. Le théâtre de Mannheim a maintenant la tétralogie complète à son répertoire.

La plus grande activité règne au Conservatoire de Gand, où se préparent les fêtes de son cinquantenaire. C'est la cantate que Charles Miry a écrite sur un poème de M. De Vreese, qui ouvrira la série de ces solennités musicales ; elle sera exécutée lors de l'inaugu-

ration de la statue de Liévin Bauwens, le lundi 13 juillet, à 11 heures du matin.

Près de douze cents chanteurs et instrumentistes prendront part à cette exécution. Une estrade de 400 mètres carrés sera construite à cet effet sur les nouveaux travaux du Bas-Escaut, à l'angle de la rue de Flandre. Le chœur sera formé par les élèves du Conservatoire et des écoles de la ville, ainsi que par les chanteurs des meilleures sociétés chorales de la ville : *les Chœurs*, *les Mélomanes*, *le Van Crombrugghe's-genootschap*, *Vrijheidsleiefde*, *Lei- en Scheldezonen*, *Nijverheid en Wetenschappen*, *les Ouvriers Réunie*, *Van Artevelde's-Zonen* et *Willemsgenootschap*.

L'orchestre du Conservatoire et la musique du 1er régiment des Chasseurs à cheval formeront avec quelques renforts un ensemble de 140 instrumentistes.

Le concert jubilaire, où seront exécutées des œuvres de Mengal, Gevaert, Samuel, Miry, Vanden Eeden, est fixé au vendredi 17 juillet. Il aura lieu au Grand-Théâtre avec le concours de Mme Briard, la sympathique falcon, que tout Gand applaudissait l'hiver dernier, de Mlle Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique de Paris, de MM. Van Dyck et Blauwaert dont l'éloge n'est plus à faire.

Le dimanche 19 juillet, aura lieu une 4e audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, réclamée par tous nos dilettanti.

Enfin, le 2 août, commenceront les représentations de *Quentin Durward*, qui seront le couronnement de ces brillantes festivités.

(*Guide musical*.

Voyages en famille. — *L'Excursion* annonce une série de voyages attrayants qu'elle organise pendant les mois de Juin et Juillet par groupes de vingt à trente personnes.

Ce sont d'abord les excursions organisées à l'occasion de l'Exposition d'Anvers et qui ont pour itinéraire, Anvers, Rotterdam, La Haye et Scheveningue, Amsterdam et Zaandam. Ces petits voyages durent 5 jours et leur prix en 1re classe est de 130 francs. Les départs sont fixés au 20 et 27 Juin, 11 et 25 Juillet.

Puis viendra le voyage aux Pyrénées du 27 Juin qui est superbe et comprend également dans son itinéraire la visite de la Touraine et des châteaux des bords de la Loire. Durée : 22 jours. Prix, 595 fr.

Le 2 Juillet aura lieu l'excursion à Londres, semblable à celle qui vient d'avoir un si éclatant succès. Elle comprend la visite de Londres, du Palais d'Hampton-Court, des Jardins de Kew, du Parc de Richemond, du Palais de Cristal de Sydenham et des Invalides de Greenwich. Une heureuse innovation y a introduit la visite de Brighton, cette jolie station balnéaire à la mode. Durée : 9 jours. Prix, en 1re classe : 250 fr.

Ce voyage sera immédiatement suivi, le 10 Juillet, d'une excursion en Ecosse, dont le programme comporte toutes les beautés de ce merveilleux pays. Le prix du voyage, extrêmement avantageux, est fixé pour cette fois seulement, à 490 fr. en 1re classe et 440 fr. en 2me classe.

Au 20 Juillet enfin est fixé le magnifique voyage de 15 jours, en Suisse, qui servira de prélude aux charmantes excursions qui seront dirigées, pendant les vacances, vers cette contrée et vers le Nord de l'Italie.

Sommaire de la Jeune Belgique, no de Juin.

Victor Hugo, Max Waller. — A Victor Hugo, Albert Giraud. — L'Adoration littéraire, Emile Verhaeren. — A Victor Hugo; A. M. Victor Hugo, André Van Hasselt. — La Mort de l'Art, Jules Destrée. — Mysticisme, Georges Khnopff. — Emile Mathieu, Henry Maubel. — Païen, Gustave Rapière. — Chronique littéraire, Joséphin Péladan. — Chronique artistique : Anvers, Emile Verhaeren. — Flemm-Oso (suite), James Van Drunen. — Memento, ...

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles
CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES
Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
— — 31.	*Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
— — 35.	*1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
— — 12.	*Laendler*	1.35
— — 21.	*Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ
BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO
DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

19e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en ut maj., si b. maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonate en ré majeur.
24e livraison. — Clementi, sonates en mi b. maj., ut maj, fa min.
25e id. — Clementi, sonates en fa dièze min., mi b. maj., si b. maj.
36e id. — Weber, Invitation à la valse. Rondo brillant. Momento capriccioso. Polonaise en mi maj.

Prix de la livraison : 5 francs net.

VIENT DE PARAITRE
CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE
26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL
PAR EDMOND PICARD
Édition definitive, tirée à petit nombre
Prix : Grand Japon, 60 francs; Chine genuine, 40 francs; Hollande Van Gelder, 25 francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 JUIN 1885.

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 IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS. — THÉATRES. *Théodora*, drame en 5 actes de M. Victorien Sardou. *La Parisienne*, comédie en 3 actes de M. Henri Becque. — A PROPOS DE *Sigurd*. — LA QUESTION DU STEEN. — LE JEUNE PRIX DE ROME ET LE VIEUX WAGNÉRISTE. *Entretien familier*. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — PETITE CHRONIQUE.

LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS (*)

DEGAS

Voici un artiste d'une rare personnalité, d'une valeur grandissime, un impeccable, comme disait Théophile Gautier, et qui est complètement ignoré du public. Seuls, les amoureux de la logique et de l'art pour l'art savent qu'il existe, et l'admirent — et ils ne sont pas nombreux. On ne voit jamais les œuvres de Degas au Salon, non qu'elles y soient refusées, mais parce qu'il ne les y présente jamais. On se demande d'ailleurs ce qu'elles feraient, originales et puissantes comme elles sont, dans cet immense bazar des médiocrités à treize sous.

Degas a souvent exposé avec ce que les critiques bien informés — à qui il faut inventer des mots pour affirmer leur compétence — ont appelé : *les impressionnistes*, et, finalement, il n'expose plus du tout. On dirait qu'il veut préserver ses tableaux des réflexions bêtes que les *hommes d'esprit* ne manqueraient pas de faire devant eux. On a prétendu que c'était de la rancune, de l'aigreur, une sorte de révolte haineuse contre l'obscurité où on le tient; je prétends, moi, que c'est de la fierté et du respect.

Ce n'est point chez M. de Rothschild que vous l'apercevrez, pas plus que chez M^me^ de Cassin, ni chez le duc de Camposelice, ni chez les habitués des premières représentations, ni chez les rastaquouères dont on vante le goût, à vingt francs la ligne, dans les journaux. Degas ne figure pas dans les collections parmi les Bonnat, les Fortuny et les Meissonier. Il y a entre ce grand artiste et ces barbouilleurs de modes, incompatibilité absolue. Il est tellement fort et tellement lui, que cet éclectisme semblerait impossible et monstrueux. Ou Dugas sera avec ses pairs : Ingres, Delacroix, Corot, Whistler, Puvis de Chavannes, ou il ne sera pas du tout et nulle part; car soyez certains que les collectionneurs et les amateurs poussent la logique jusque dans l'extrême bêtise et le manque de goût le plus triomphant. J'imagine aussi qu'aucune cocodette très renommée, et qu'aucune élégante très influente, lesquelles ornent volontiers l'atelier et les toiles de M. Jacquet, n'auront jamais demandé à Degas de faire leur portrait. Il est de ceux, au contraire, à qui, des amis ou des relations de passage demandent négligemment le nom et l'adresse d'un peintre, pour un portrait « ressemblant et distingué. »

Ceux qui achètent des Degas passent encore pour des *toqués*, et M. Durand-Ruel, cet oseur impénitent,

(*) Voir notre dernier numéro. Voir aussi les articles de notre correspondant de Paris, n^os^ du 15 mars et du 5 avril 1885.

qui possède des dessins, des pastels, des tableaux de lui — d'admirables chefs-d'œuvre — est communément traité de sectaire. Il est vrai que le temps lui a donné raison pour Millet, à propos de qui on le plaisantait et on le plaignait si fort, comme il lui donnera bientôt raison, je l'espère, pour Degas et les jeunes artistes, si particuliers, si persévérants et si pleins de talent, qu'il s'acharne à faire connaître.

Degas est donc, dans toute l'acception du mot, un grand artiste, c'est-à-dire qu'il croit à l'art, qu'il en a l'amour hautain et jaloux, et que, pour une faveur gouvernementale, une commande ou un bout de ruban, il ne fera jamais de concessions, de palinodies et de courbettes. Nous vivons en un temps où la bassesse de l'esprit et les habitudes de camelotage sont choses si courantes, chez les peintres, que nous en sommes venus à nous étonner davantage de ce que nous rencontrons, sur notre chemin, un homme de conscience plutôt qu'un homme de génie. Et quand l'homme, comme Degas, réunit en sa personne, ces deux vertus presque disparues aujourd'hui, il convient de le dire bien haut et de le saluer bien bas.

La caractéristique du talent si intense, souvent abstrait, et qui étonne, de Degas, c'est la logique implacable de son dessin et de sa couleur; aussi, faut-il une éducation artistique très développée pour le comprendre, car il ne gracieuse aucune ligne, aucune forme, aucun ton, et ne flatte pas, par des prestidigitations de virtuosité, les goûts bourgeois, dégageant au contraire d'une forme la pure essence, et laissant de côté les détails qui encombrent et qui alourdissent. Nul ne connaît mieux le fond et le tréfond de son art, et nul ne saurait y être plus habile; mais il dédaigne ces petites habiletés qui rapportent et qui éblouissent, et ne sont, en réalité, que des escamotages. Il a appliqué à la contemporanéité — et à la contemporanéité vue à travers son tempérament spécial — le procédé simplificateur, absolument synthétique, des maîtres de l'école de Sienne. Degas est un primitif égaré dans notre civilisation à habit noir.

On peut dire que ce n'est pas lui qui fait la composition de son tableau, c'est la première ligne ou la première figure qu'il y dessine ou qu'il y peint. Tout découle nécessairement, mathématiquement, musicalement, si vous voulez, de cette première ligne et de cette première figure, comme les fugues de Bach de la première phrase ou de la première sonorité, qui en forme la base. Il n'y apporte aucune mélodie pour faire surgir l'effet et l'enjoliver d'accessoires qui attendrissent et qui charment. Quelque sujet qu'il traite, des blanchisseuses, des cafés-concerts, des intérieurs de modistes, il le traite avec la même logique impitoyable.

Ses danseuses sont, comme il le dit lui-même, non point de simples tableaux ou de simples études, mais des méditations sur la danse. Il en a rendu, avec une netteté, une suite terrible dans l'esprit, une ténacité dans l'observation, une cruauté dans l'exécution, les formes ou gracieuses, ou voluptueuses, ou crispées, ou douloureuses, et avec une telle intensité d'expression que quelques-unes semblent de véritables suppliciées. Et l'on voit sous leurs ballons de gaze claire, dans les lumières blondes et les clartés violentes où il les jette, ces pauvres corps torturés par ces durs exercices qui broient les chairs et qui souvent ne sont indiqués que par les apophyses bossuant le maillot rose.

Des tableaux de courses ont le même caractère de synthétisme violent et cruel. Personne n'a peint, comme Degas, et avec une simplification plus extraordinairement profonde, ces formes crispées et compliquées de notre civilisation, les chevaux et les jockeys, qui ont d'ailleurs une grande analogie et une sorte de parenté avec les danseuses; personne n'a exprimé comme lui, avec plus de noblesse, avec un art plus intime, plus pénétrant, la gracilité nerveuse et fébrile, le frissonnant et le maladif de ces êtres essentiellement modernes. Jamais une faute de dessin, toujours la même logique implacable, et toujours ces variations admirables et justes sur la première figure, d'après laquelle le tableau s'est, pour ainsi dire, composé de lui-même, dessiné et peint.

Degas semble avoir depuis quelque temps abandonné la peinture pour se livrer presque exclusivement au dessin, cet art si charmant, si *artiste* et si méprisé. C'est peut-être parce qu'on le méprise aujourd'hui que Degas a voulu le faire revivre, comme aux belles époques de l'art français. On n'aime plus le dessin, pour la raison qu'il n'y a plus de dessinateurs. On dirait que cette magnifique éclosion des artistes du dix-huitième siècle a pour longtemps épuisé la France de ce goût exquis, qui est aussi un art plus difficile, plus savant et moins compréhensible que la peinture. Et puis le goût — ou mieux — le mauvais goût — s'en est allé aux tableaux de la mode et a fait délaisser cet art, pour lequel il faut non seulement des artistes pour l'exécuter, mais aussi des amateurs pour le comprendre.

C'est chose curieuse qu'en France, à l'heure actuelle, il n'y ait plus vraiment que Degas qui vraiment soit un dessinateur. Personne, sous ce rapport, n'ose plus le contester, sans qu'on sache pourquoi, du reste. C'est qu'il y met la perfection et la puissance au plus haut degré, et chacun de ses dessins est un pur chef-d'œuvre dont la place est marquée au Louvre, à côté des dessins d'Holbein, de Watteau, de Fragonard, d'Ingres. Degas va, dans le dessin, plus loin qu'Ingres. Aussi savant que lui, il sait donner à ses formes plus de vie, par un procédé plus simple et une synthèse plus mystérieuse. Rien n'y est laissé au hasard, au mauvais con-

seil de l'inspiration, au *chic*. Chaque ligne, chaque forme est le résultat d'une étude approfondie; on sent, sous les vêtements dont il les recouvre, l'anatomie puissante des corps, l'exactitude de la vie de la chair sous la vie de l'étoffe.

Ce sera la gloire de ce grand artiste, quand toutes choses seront mises en leur place, dans une époque où tout croule sous les banalités un moment triomphantes des Dagnan-Bouveret, de n'avoir jamais cherché que l'art dans l'art, de ne s'être jamais départi de sa ligne et de ses croyances, malgré les cris, malgré les rires et malgré les mépris, et aussi d'avoir ressuscité, à coups de chefs-d'œuvre, un art qui semblait mort, mort de l'ignorance des peintres et de la bêtise du public.

THÉATRES

THÉODORA

Drame en cinq actes, par M. V. Sardou

Théodora ne soulèvera, pensons nous, pas d'orages dans la critique. On reconnaîtra généralement que la griffe de M. Sardou y est profondément imprimée, malgré les puérilités de l'action, malgré l'invraisemblance de certaines situations, malgré les ficelles trop apparentes par lesquelles le très habile dramaturge rattache l'un à l'autre les épisodes multiples de la pièce. Si l'on admet la donnée — absurde — par laquelle l'auteur travestit la vérité historique tout en se donnant une peine infinie pour respecter la réalité dans les détails du costume, des armes, de l'architecture, de l'ameublement, et même de l'étiquette des cours byzantines et de la forme du langage, on jugera que le drame nouveau de M. Sardou renferme des beautés scéniques qui ne le cèdent ni à *Fédora* ni à *Patrie*.

Mais avant de traiter ce point, qui fera l'objet d'une étude spéciale dans notre prochain numéro, il convient de faire un éloge sans réserves du cadre éblouissant dans lequel se déroulent, aux yeux émerveillés, les cinq actes de *Théodora*.

Si nous en parlons tout d'abord, ce n'est pas que l'art du metteur en scène ait été, comme dans les bonnes féeries d'autrefois, substitué à tout intérêt dramatique. Il se combine au contraire très heureusement avec ce dernier, il le complète, il est son adjuvant, il le renforce, le commente. Et c'est précisément ce qui fait sa nouveauté et sa supériorité. Il y a là une révolution dont les conséquences seront considérables et qui marque un grand pas vers l'unification de tous les éléments du drame dont Wagner a été le promoteur.

Qu'on imagine dans les prodigieuses restitutions de basiliques et de palais dont MM. Rubé, Chaperon, Robecchi, Jambon, Carpezat, Lemeunier font miroiter les marbres, étinceler les mozaïques, une action vraiment humaine, émouvante et forte, accompagnée, non par la *Carmagnole*, les inoffensifs chœurs de moines et le pâle hymne impérial de M. Massenet, mais par la puissance d'une musique évocatrice, en harmonie parfaite avec les situations du drame. Quelles impressions produirait un pareil spectacle! Et quel art digne de notre XIXe siècle, le plus fécond en merveilles, qu'un art comme celui-là!

Déjà, tel qu'il se présente dans *Théodora*, incomplet, partiel, il remue profondément. Jamais les splendeurs de la décoration n'ont été poussés plus loin : la mise en scène de *Théodora* balance dans nos souvenirs, au point de vue artistique, celle de *Parsifal* qui était merveilleuse; comme richesse, comme déploiement de splendeurs, elle lui est supérieure.

Il faut voir, sous les voûtes étincelantes du palais de Justinien qui commande la mer, l'entrée de Mlle Sarah Bernhardt en costume d'orfroi, le front ceint de la tiare, le lys symbolique à la main. Il faut voir au deuxième tableau, les dessous de l'Hippodrome, la voûte sombre sous laquelle l'égyptienne Tamyris a établi sa tente, à portée du belluaire qu'elle a mission de surveiller. Et les jardins de Styrax, peuplés de cyprès, de myrtes, d'oléandres, au milieu desquels se dresse un platane gigantesque. Et la loge impériale de l'Hippodrome, dans laquelle Justinien fait son entrée, drapé dans un manteau de pourpre, encensé par des enfants en tunique blanche. L'arrivée de l'impératrice, qui prend place sur le trône à côté de l'autocrate, la face vers le peuple qu'on entend gronder, la brusque apparition sous leurs armures luisantes des scolaires qui forment la garde impériale, l'entrée d'Andreas qu'on jette sanglant, pantelant, aux pieds de *Théodora*, quels tableaux! Il s'agit ici d'œuvres réellement artistiques, non de la mise en scène banale, quoique somptueuse, à laquelle nous ont accoutumés *Hérodiade*, *Sigurd*, tous les opéras à spectacles qui ont défilé au théâtre de la Monnaie. *Théodora* sera, espérons-le, à cet égard d'un exemple salutaire.

Nous n'entendons évidemment pas par là réclamer pour les œuvres à monter dans l'avenir pareille prodigalité de costumes et de décors. Mais ce qu'il y a à retirer de ces représentations modèles, à ce point de vue spécial tout au moins, c'est l'art extrême avec lequel tout est réglé, disposé, arrangé, de manière à former pour l'agrément des yeux les combinaisons de couleurs les plus harmonieuses, les effets de lumière les plus heureux, les groupes de figures les plus variés et les plus naturels.

A part le personnage de Nicéphore, cette sorte de figure d'opérette échappée de la *Belle-Hélène* pour promener à Constantinople sa tunique bleu de ciel et son manteau groseille, il n'y a vraiment rien à reprocher au choix des costumes, qui sont d'une variété et d'une richesse extraordinaires.

Ils ont en plus, paraît-il, le mérite de l'exactitude historique. Comme nous le disions en commençant, la vérité des détails a été, en effet, le grand souci de M. Sardou, ce qui paraît étrange de la part d'un homme qui a fait si bon marché des documents que nous a transmis l'histoire sur le caractère et les habitudes des personnages qu'il met en scène.

Il semblerait plus logique que l'auteur se fût attaché à faire revivre ses héros plutôt que leurs attifements.

Car on admettra, n'est-ce pas, qu'il soit assez indifférent au public de savoir que le costume porté au premier acte par Mlle Sarah Bernhardt a été copié sur une mosaïque de San-Vitale, à Ravenne, que les bibliothèques aient été mises à sac pour y découvrir les moindres détails relatifs aux mœurs du Bas-Empire, que les infiniment petits de cette gigantesque archéologie ont été étudiés avec le soin le plus méticuleux.

On a suffisamment ergoté dans la presse à propos de ces questions de restitution pour que nous puissions nous dispenser d'insister.

Au surplus, la vérité sur ces détails, fût-elle légèrement écornée, nous n'y verrions pas grand mal puisque l'interprétation qu'on en donne satisfait le sentiment artistique et provoque les émotions que seules les œuvres d'art font naître.

Mlle Sarah Bernhardt incarne avec une autorité souveraine le rôle de l'impératrice. Toute la pièce repose sur elle, a été faite, en quelque sorte, pour mettre en lumière les ressources multiples de son art. Cette extraordinaire virtuosité de la tragédienne, aussi enlaçante dans les scènes de tendresse que féroce et impitoyable en ses colères, est l'un des attraits principaux du drame. M. Marais partage le poids de l'action : il recueille, de même, la moitié des acclamations, justifiées par son jeu plein de chaleur et d'émotion, sa voix vibrante, son geste ample.

Autour de ces étoiles de première grandeur gravite un petit monde de satellites dont l'éclat est plus tranquille. M. Philippe Garnier force trop sa voix dans le rôle de Justinien et joue celui-ci plus en boucher qu'en empereur. Mme Marie Laurent, en revanche, est remarquable dans le rôle épisodique de Tamyris et mérite une mention spéciale.

Telle est, dans ses grandes lignes, cette première représentation de *Théodora*, impatiemment attendue à Bruxelles, où l'avait précédé le retentissement d'un succès considérable à Paris. Dans les conditions où l'œuvre est présentée à notre public, c'est assurément une bonne fortune dont il fera bien de profiter.

LA PARISIENNE

comédie en 3 actes de M. Henri Becque

Nous connaissions de M. Becque *Les Corbeaux*, une sorte de satire amère contre les usuriers, les tripoteurs d'affaires, les gens de loi véreux, jouée en 1882 au théâtre du Parc après avoir soulevé, à Paris, par des brutalités de situations et de mots, les colères du public. Rendant compte de cette œuvre poussée au noir et qui nous semblait quelque grand décor de bitume sur lequel une fantaisie d'artiste avait brossé une sélection de masques grotesques, nous regrettions que les facultés vraiment personnelles et audacieuses de l'auteur ne fussent point contenues dans les limites de la vie réelle : d'un bout à l'autre de ces quatre actes débridés, M. Becque cavalcadait dans le rêve, sans souci de l'équilibre des caractères, de la vraisemblance des scènes, de la justesse des mouvements. Ces corbeaux, ou plutôt ces vautours d'une espèce inconnue, étaient la charge, non l'interprétation artistique d'un coin sombre de l'humanité. C'était mal visé ; certes, le but n'était pas atteint.

Trois ans ont passé depuis, et voici que M. Becque a rajusté son point de mire et rectifié son tir. *La Parisienne* n'est ni au delà ni en deçà de la réalité : c'est la réalité elle-même, observée par un esprit singulièrement apte à analyser les plus subtiles nuances de la psychologie humaine, à crayonner d'une pointe mordante des profils exacts, à donner au dialogue le charme et l'imprévu d'une conversation.

Il y a infiniment d'esprit dans ces trois actes, et pourtant l'esprit s'y tient constamment aux arrière-plans, cédant la place à l'observation : pas un trait n'est souligné, pas un *mot* n'est encadré avec complaisance. Être homme de goût autant qu'homme d'esprit n'est pas commun, et le fait mérite d'être remarqué.

Être homme de théâtre n'est pas banal non plus. L'auteur a prouvé qu'à ce point de vue il est excellemment doué. Quelle exposition nette, concise, complète, irréprochable, que celle de *La Parisienne* ! Au lever du rideau, Clotilde et Lafont se querellent. Scène de jalousie. « Ouvrez ce tiroir, Madame, et donnez-moi cette lettre.... — Chut ! réplique la jeune femme, voici mon mari ».

Le public est édifié, du coup, sur la situation, qui ne permet point d'équivoque.

Et durant ces trois actes, dont pas un ne traîne quoiqu'ils se déroulent sans le moindre incident dramatique, la jalousie de l'amant égaie l'adultère correct qui se poursuit avec une immoralité candide, jalousie d'ailleurs justifiée, puisque Clotilde n'a pas dédaigné les hommages du jeune Simpson. Mais celui-ci retourne à ses fusils et à ses chiens de chasse. C'était un *passant*, — le mot est cru, il est dans la pièce. Clotilde revient a son amant, et la toile tombe sur cet étonnant mot de la fin prononcé par le mari, qui ne s'est douté de rien : « Mon système avec les femmes a toujours été la confiance. Je ne m'en suis jamais mal trouvé. »

Donc, ni thèse, ni plaidoyer d'aucun genre. Dans un milieu contemporain, des personnages vivants, selon la théorie du théâtre moderne formulée par Emile Zola. S'il était possible de déduire une moralité quelconque de cette pièce qui n'en comporte point, ce serait celle que nous entendions résumer à la sortie : « C'est à dégoûter d'aimer les femmes des autres, » disait un célibataire endurci. — Et à donner aux femmes l'envie de rester sages, » répondit sa compagne.

Voici que M. Becque, probablement sans s'en douter, est devenu moralisateur !

S'il est vrai de dire, que le titre général donné par l'auteur au monde exceptionnel et odieux où il nous transporte n'est pas d'accord avec le sujet de sa pièce, — heureusement pour l'humanité ! — au moins faut-il reconnaître qu'il était impossible de peindre avec plus de vérité, d'humour et de talent, les petites intrigues, les petites misères, les petites lâchetés des ménages à trois. A ce titre, *la Parisienne* est un régal littéraire, et peut-être une date pour le théâtre.

L'interprétation excellente qui en a été donnée au théâtre Molière, sous la direction du jeune et très artiste directeur de la Renaissance, M. Fernand Samuel, par Mlle Antonine, MM. Vois, Bellot et Galipaux, a, dans une large mesure, contribué au succès de cette soirée sans lendemain.

A PROPOS DE SIGURD

M. Ernest Reyer a consacré dimanche à *Sigurd*, dans les *Débats*, un feuilleton où il raconte plaisamment les péripéties par lesquelles il a passé avant de se faire jouer à l'opéra et raille finement les trois directeurs, MM. Emile Perrin, Halanzier, Vaucorbeil, auquel « il doit une éternelle reconnaissance de n'avoir pas monté *Sigurd*. » A propos des coupures qu'on a fait subir à son œuvre à Paris, il exprime quelques bonnes vérités qu'il nous paraît utile de reproduire :

« S'il est vrai que ce que l'on coupe n'est pas sifflé, il n'est pas moins vrai que ce que l'on coupe n'est pas applaudi. Les exemples qu'on me cite, si haut qu'on les prenne, ne me persuadent pas : je suis l'ennemi des coupures et même, quand elles sont intelligentes, je les trouve absurdes ; quand elles sont utiles, je les trouve nuisibles. Dans un ouvrage où tout s'enchaîne, où la cavatine et l'arioso ne sont pas préparés par une ritournelle ou un récit, où il n'y a même ni arioso, ni cavatine, je comprendrais à la rigueur la suppression d'un acte, mais je n'admets pas qu'on supprime un morceau encore moins qu'on le raccourcisse, qu'on le mutile. Votre ouvrage dure longtemps, me disait en

parlant de *Sigurd* l'un des directeurs du théâtre de la Monnaie, mais il n'est pas trop long. Un opéra est trop long ou trop court, suivant l'attention que l'on apporte et le plaisir qu'on prend à l'entendre. Et le public parisien, ayant depuis longtemps pris l'habitude d'arriver à l'Opéra une heure après le commencement du spectacle, rien ne l'empêche de s'en aller avant la fin. Et savez-vous quelle aurait été la durée de *Sigurd* si on l'eût joué tout entier, y compris l'ouverture? En commençant à sept heures et demie, on eût pu, conformément à l'ordonnance, finir à minuit. Ce n'était vraiment pas la peine de tant chagriner un pauvre compositeur pour vingt-cinq minutes de musique. Si les directeurs de l'Opéra s'attendent de ma part à des récriminations, leur espérance sera déçue. On leur a reproché les coupures de *Sigurd* beaucoup plus que je ne les leur reprocherai moi-même : ils ont agi dans une bonne intention, dans l'intérêt du succès de l'œuvre, ont-ils dit ; je veux bien le croire, mais aussi longtemps qu'on jouera *Sigurd* avec des coupures je ne remettrai pas les pieds à l'Opéra. On se passera bien de moi. Le directeur de Lyon avait donné l'exemple ; les directeurs de Paris l'ont suivi.

« Et les coupures de Bruxelles? Ah ! les coupures de Bruxelles, c'est tout différent : elles ont été faites quand je n'étais pas là pour en gémir et après que les intelligents et très sympathiques directeurs de la Monnaie m'eurent donné la légitime satisfaction d'entendre mon ouvrage tel que je l'ai écrit. Et puis à Bruxelles les usages ne sont pas les mêmes qu'à Paris : il faut que le spectacle soit terminé au plus tard à onze heures ; les gens qui viennent des faubourgs les plus éloignés et même de la province ne sauraient, sans inconvénient, manquer le dernier tramway ou le train de minuit. Mais chaque fois que je retournais en Belgique, les coupures disparaissaient comme par enchantement, et j'en étais enchanté : j'y mettais d'ailleurs de la discrétion ; je ne suis allé que trois fois à Bruxelles pendant les cinquante-quatre représentations de *Sigurd*. Ah ! quelle fête quand j'arrivais et quelle joie j'éprouvais à serrer la main de ces deux directeurs qui sont restés mes amis ! Ai-je besoin de les nommer ? on les connaît bien maintenant, et l'on sait ce que certains compositeurs français doivent de reconnaissance à MM. Stoumon et Calabresi. »

La question du Steen

Nous recevons, au sujet de notre dernier article : *Vandalisme anversois*, la communication suivante :

21 Juin 1885.

Monsieur le Directeur,

J'apprends à l'instant que nous obtenons un premier résultat dans la question du Steen : on s'occupe d'un projet de restauration.

Est-ce une vraie retraite ou une habile feinte, destinée à endormir le zèle gênant de nos amis?

Nous le saurons bientôt.

Quant à moi, après ce qui s'est passé ici pour d'autres monuments, je n'ai pas une entière confiance dans des assurances si généreusement octroyées.

Aussi est-ce avec grand plaisir que j'applaudis à la remarquable dissertation sur le Steen que publie *l'Art moderne* d'aujourd'hui.

L'on ne peut trop, me semble-t-il, s'occuper de cette affaire. Ce sera le moyen d'en finir une bonne fois avec l'esprit de destruction inintelligente qui règne depuis trop longtemps.

Il y aura d'ailleurs probablement à combattre bien d'autres hérésies artistiques, celle par exemple de *la restauration quand même*. Nos monuments sont grattés, remis à neuf, complétés d'après les projets fantaisistes de l'un ou l'autre architecte. Et j'ai presque peur lorsqu'on me dit qu'on conservera le Steen et qu'on le restaurera!

C'est parfait pour un édifice complet, sorti entier du cerveau d'un architecte et dont il existe un plan d'ensemble, comme par exemple lorsqu'il s'agit de nos admirables églises gothiques (et là encore l'on se trompe parfois, témoin le portique nouveau de Sainte-Gudule).

Mais le Steen est un monument hybride. Il appartient à tous les styles, chaque époque y a laissé sa griffe. Et c'est même là son caractère propre : ce qui est intéressant en lui, c'est précisément de le voir tel que nous l'ont légué les siècles, mutilé par les luttes, primitif dans ses bases normandes, brutal et guerrier dans sa poterne, orné et chatoyant dans la logette de sa façade de Charles-Quint, et cependant sincère dans sa grande silhouette grise.

Restauré, frotté, gratté et... complété (!), il deviendra banal.

Faisons œuvre d'art jusqu'au bout, et après avoir combattu les bourreaux, préservons-le des médecins trop habiles.

Et au sujet de ces choses du passé, permettez-moi de vous signaler un bijou d'architecture gothique, une élégante façade aux fines nervures, aux figurines fantastiques, telles que le moyen-âge savait les faire : le type charmant de la Maison gothique du XV^e^ siècle, un chef-d'œuvre dans son genre, j'ose le dire.

Cette façade, qui appartenait à une habitation de la rue des Saucisses, a été démolie comme tant d'autres, mais les matériaux en ont été exceptionnellement conservés.

Un emploi judicieux pourrait peut-être en être fait en l'appliquant contre l'une des façades accessoires du Steen qui ne comporte qu'une muraille moderne percée de fenêtres carrées, celle sur laquelle se trouve l'inscription : *Museum van Oudheden*. Restauration facile et peu coûteuse, point important! . . .

. . . . . .

. . . . . .

LE JEUNE PRIX DE ROME ET LE VIEUX WAGNÉRISTE

Entretien familier.

M. Catulle Mendès publiera prochainement un livre sur Richard Wagner dont nous détachons le curieux dialogue suivant. La *Revue wagnérienne* en donne, dans son dernier numéro, la primeur.

Le Prix de Rome. — Ainsi, c'est vrai?

Le Wagnériste. — C'est vrai.

Le Prix de Rome. — L'œuvre de Richard Wagner?

Le Wagnériste. — Sublime. Où courez-vous si vite, mon jeune ami?

Le Prix de Rome. — Je vais à la bibliothèque du Conservatoire, étudier les partitions de Richard Wagner.

Le Wagnériste. — Voilà qui est bien. Il faut étudier les ouvrages des maîtres. A mon sens, la connaissance intime des chefs-d'œuvre favorise, au lieu de la gêner, l'indépendance d'inspiration. Mais vous semblez bien pressé d'étudier. N'auriez-vous pas, parlons franchement, quelque but moins avouable ?

Le Prix de Rome. — Vous ne devinez pas? Quoi ! Tristan et

YSEULT, l'ANNEAU DU NIBELUNG, PARSIFAL, manifestations suprêmes du génie wagnérien, sont acclamés par l'élite intellectuelle d'une nation; quoi! le drame musical existe en Allemagne, et nous laisserions tout entière à un pays que nous aimons peu une gloire où nous pouvons avoir part? Il faut que le drame musical soit fondé en France!

LE WAGNÉRISTE. — Certes, il le faut. Mais par quel moyen?

LE PRIX DE ROME. — Etudions l'homme nouveau! Approprions-nous son génie, sa manière...

LE WAGNÉRISTE. — Arrêtez! Si vous ouvrez dans cette pensée une seule partition de Richard Wagner — fût-ce LOHENGRIN, fût-ce le VAISSEAU FANTÔME, — vous êtes perdu pour la musique française. Dans le domaine de l'art on n'égale qu'à la condition de différer, et, en outre, de tous les modèles que vous pourriez vous proposer, Richard Wagner est précisément le plus dangereux.

LE PRIX DE ROME. — C'est vous qui dites cela?

LE WAGNÉRISTE. — Moi-même. Il est l'Allemand par excellence! A la fois poète et musicien, il contient à lui seul autant d'Allemagne que le poète Gœthe et le musicien Beethoven. Il a poussé à l'extrême — car il est de l'espèce des génies excessifs — toutes les qualités et tous les défauts d'une race qui, après avoir écrit le premier FAUST, croit devoir écrire le second, et à qui il ne faut pas moins de trois tragédies pour mettre en scène l'histoire de Wallenstein. Son drame — non pas toujours, mais quelquefois — évite la vivacité de l'action, s'attarde à de longs récits, s'étale en de vastes développements de caractères ou de passions, s'idéalise par la recherche des symboles jusqu'à devenir irréel, et n'en est pas moins poignant au point de vue du peuple pour lequel il a été conçu, n'en doit pas paraître moins admirable au critique loyal qui fait la part des nationalités. Mais vous, créateur, n'empruntez rien à une personnalité qui n'est pas, qui ne peut pas être la vôtre. L'esprit français, c'est l'esprit clair, précis, rapide au but; soyez puissant, hautain, sublime — et net, même quand il s'agit de musique pure, repoussez l'influence des maîtres allemands.

Admirez, n'imitez pas; musicien de chambre, écartez-vous de Raff et de Brahms; symphoniste, défiez-vous de Schumann. Que se passe-t-il autour de nous? Parmi les jeunes musiciens de France, il y a certainement des artistes considérables par le talent et par le savoir; plusieurs sont considérés à l'étranger comme des maîtres; mais ne sentez-vous pas dans leurs plus belles œuvres instrumentales l'infiltration de plus en plus pénétrante de l'inspiration germanique? De là l'indifférence à leur égard d'une grande partie de notre public : on applaudit sincèrement l'opérette, qui satisfait du moins un des besoins de notre race — le moins noble, il est vrai — et l'on n'estime que par bon ton des œuvres vraiment élevées, dont l'essence nous est étrangère. Cela est fâcheux, mais jusqu'à un certain point légitime. Et je vous prie de le remarquer : lorsque les musiciens nouveaux, se manifestant dans le drame lyrique, voudront se mettre en communication plus directe avec l'âme de tous, cette absence de NATIONALITÉ leur sera encore plus fatale.

LE PRIX DE ROME. — Mais, Monsieur, nous avons des Sociétés nationales de musique, et tous les compositeurs modernes affirment les tendances exclusivement françaises de leur art.

LE WAGNÉRISTE. — Ajoutez qu'en les affirmant ils sont sincères; mais je crains qu'ils ne se trompent. Que dit l'étiquette? « Château-Laffitte » ou « Champagne Cliquot »; dans le verre le Laffitte est du Rudesheimer, et le Cliquot du Johannisberg. Nous avons soif de vins français. Qu'est-ce donc enfin qui vous empêche d'être tout à fait de votre pays? Si vous pensez, comme je le pense, que les sujets historiques conviennent mal au drame musical (il y a peu d'idées au monde plus saugrenues que celle de faire chanter Robespierre ou Napoléon Ier, et c'est à cela qu'on en viendrait fatalement), si vous croyez que la légende est le domaine d'élection de la musique théâtrale, ne trouverez-vous pas dans les vieilles épopées françaises de magnifiques sources d'inspiration? Les chansons de geste, avec leurs héroïques aventures d'amour et de bataille, vous offrent par centaines d'admirables sujets.

Lisez nos romans de chevalerie, qui vivent encore dans l'esprit populaire; dépouillez-les des ornements médiocres dont ils furent enjolivés, et, une fois restitués dans leur simplicité première, transformez-les de nouveau, selon les inévitables lois du théâtre moderne. En agissant de la sorte, vous ferez œuvre véritablement nationale, et le public vous comprendra, car il retrouvera dans votre drame, issu du cœur même de la nation, la vie, l'enthousiasme, la gaîté, tout ce qui constitue la personnalité de la race française.

LE PRIX DE ROME. — Il y a peut-être quelque vérité dans ce que vous venez de dire. ROLAND, opéra médiocre, n'a pas été mal accueilli, et l'on a applaudi la FILLE DE ROLAND, tragédie honorable. Mais vous ne parlez pas de la musique, qui a bien quelque importance cependant lorsqu'il s'agit du drame lyrique. L'inspiration musicale, où la trouverons nous?

LE WAGNÉRISTE. — Elle naîtra du sujet, pareille à lui, profondément française, si le sujet est français. D'ailleurs, elle est en vous et autour de vous! Ecoutez : est-ce que la chanson populaire est morte? Poursuivez-la, non pas dans les recueils où elle est trop souvent défigurée, mais sous le toit des chaumières, au foyer des aïeux. Là vous la surprendrez souriante ou pleurante, histoire de guerre ou légende d'amour, refrain d'atelier ou ronde que l'on chante en dansant dans la cour des fermes; et toujours, ingénue, poignante parfois, elle vous révèlera l'essence même de notre musique nationale.

LE PRIX DE ROME. — Comment, Monsieur, la musique en France ne doit pas être autre chose que : J'AI UN GRAND VOYAGE A FAIRE... ou bien : EHO! EHO! LES AGNEAUX VONT AUX PLAINES?

LE WAGNÉRISTE. — On voit que vous aimez à rire. Qui vous parle de restreindre tout un art admirable à une chanson de petite fille? Mais, dans ces thèmes naïfs, au rythme jamais banal, que chantèrent enfants les mères de nos ancêtres, recherchez patiemment et sachez découvrir la QUALITÉ primitive de NOTRE mélodie, et, par votre inspiration, par votre labeur personnel, développez jusqu'à une parfaite manifestation artistique l'âme musicale, inconsciente, de la patrie.

LE PRIX DE ROME. — Il faudrait beaucoup réfléchir là-dessus.

LE WAGNÉRISTE. — Et vous n'avez pas le temps?

LE PRIX DE ROME. — D'ailleurs, la nature du sujet et celle de la musique ne constituent pas tout le drame. Il y a la mise en œuvre de la matière poétique et musicale, et ce point de la question ne manque pas d'importance. Quelle forme affectera l'ouvrage? Nous en tiendrons-nous à l'opéra des maîtres français, ce qui, selon vos idées, serait assez logique, ou, par des concessions à l'esprit étranger, adopterons-nous les modes italiennes ou les modes allemandes?

LE WAGNÉRISTE. Si vous tenez compte de leur temps, les

maîtres français, Rameau, Méhul, Hérold, étaient dans le vrai. Mais, maintenant, le désir d'œuvres plus vastes et plus puissantes s'est victorieusement imposé, et leur cadre théâtral serait brisé par le drame que nous rêvons.

LE PRIX DE ROME. — Je l'admets; mais, dans ce cas, que faire?

Le WAGNÉRISTE. — Adopter, simplement, le système dramatique de Richard Wagner.

LE PRIX DE ROME. — Ah! Ah! je pensais bien que vous en reviendriez là. Après avoir affirmé qu'il ne fallait pas imiter le novateur allemand, voici que vous le proposez en exemple? Vous êtes, ce me semble, un peu en contradiction avec vous même.

LE WAGNÉRISTE. — Pas le moins du monde! Gardez-vous d'imiter, ai-je dit, tout ce qui, dans l'œuvre de Richard Wagner, constitue la spécialité de sa race et l'originalité de sa nature; ne lui empruntez ni la couleur ni la qualité de sa mélodie, et gardez-vous de lui dérober, en ce qu'elles ont de créé par lui, ses harmonies et son instrumentation. En un mot, ne tentez jamais de vous assimiler son double génie poétique et musical! Mais, en même temps que Richard Wagner, poète-musicien, qu'il faut laisser seul, il y a Richard Wagner, dogmatiste, dont les théories universellement applicables peuvent être acceptées par tous, L'auteur d'OPÉRA et DRAME a découvert une Amérique dans l'art dramatique et ce n'est pas imiter Christophe-Colomb que de faire un voyage à New-York.

LE PRIX DE ROME. — Je crois vous entendre. Le drame musical en France serait une œuvre où l'inspiration française, profondément française, se développerait selon des lois empruntées au système wagnérien?

LE WAGNÉRISTE. — Vous l'avez dit, Monsieur, et je ne prévois pas l'objection qui me ferait changer d'avis. Oui, j'en suis persuadé, une gloire aussi grande que légitime, une gloire d'une ESPÈCE NOUVELLE, est réservée en France au musicien de génie, — car, du genie, il en faut toujours un peu, — qui, le premier, s'étant profondément imprégné de la double atmosphère musicale et poétique éparse dans nos légendes et dans nos chansons, et, le premier aussi, ayant accepté de la théorie wagnérienne tout ce qu'elle a de compatible avec l'esprit de notre race, réussira enfin, seul ou aidé par un poète, à délivrer notre opéra des entraves anciennes, ridicules ou démodées. Qu'il unisse intimement la poésie et la musique, non pour les faire briller l'une par l'autre, mais en vue du drame seul; qu'il repousse sans faiblesse, poète, tous les agréments littéraires, musicien, toutes les beautés vocales et symphoniques qui seraient de nature à interrompre l'émotion tragique; qu'il renonce au récitatif, aux ariettes, aux strettes, aux ensembles mêmes, à moins que le drame, à qui tout doit être sacrifié, n'exige l'union des voix diverses; qu'il rompe le cadre de l'antique mélodie carrée; que sa mélodie, sans se germaniser, se prolonge infiniment selon le rythme poétique; que sa musique, en un mot, devienne la parole, mais une parole qui soit la musique pourtant; et surtout, que l'orchestre mêlant, développant, par toutes les ressources de l'inspiration et de la science, les thèmes représentatifs des passions et des caractères, soit comme une grande cuve où l'on entendra bouillir tous les éléments du drame en fusion, pendant qu'enveloppée de l'atmosphère tragique qui en émane, l'action héroïque et hautaine, complexe, mais logiquement issue d'une seule idée, se hâtera parmi les passions violentes et les incidents inattendus, et les sourires, et les pleurs, vers quelque noble émotion finale! Celui qui réalisera une telle œuvre sera grand et nous l'aimerons; car, tout en empruntant à l'Allemagne un système qu'il aura d'ailleurs modifié, il sera demeuré Français par l'inspiration. Au grand nom de Richard Wagner, célébré par les Allemands nous opposerons glorieusement le sien, ce nom que nul ne connaît encore, mais que nous entendrons bientôt au milieu des applaudissements et des cris de bienvenue.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Voici le résultat des concours publics du Conservatoire :

Instruments en cuivre.

Trombone. — Professeur M. PAQUE. 1er prix, MM. Naveau et Piedfort (2 concurrents).

Cornet à pistons — Professeur M. DUHEM. 1er prix, M. Gilson; 1er accessit, MM. Dewever et Vilez (2 concurrents).

Trompette. — 1er accessit, MM. De Decker et Maton (4 concurrents).

Cor. — Professeur M. MERCK. 1er prix *avec distinction*, M. Vandermeerschen; rappel de 2e prix *avec distinction*, M. Jeumont; 1er accessit, MM. Druard et t'Kint; 2e accessit, M. Nuzet (5 concurrents).

Saxophone. — Professeur M. BEECKMAN. 2e prix *avec distinction*, M. Mayeur; 2e prix, M. De Recker (2 concurrents).

Instruments en bois.

Basson. — Professeur M. NEUMANS. 1er prix, M. Van Ingh.; 1er accessit, MM. F. Leclercq et A. Doth,.

Clarinette. — Professeur M. PONCELET. 1er prix, *avec distinction*, M. Milis; 1er prix, MM. Heirwegh et Dubois; 2e prix, MM. Roelandts et Deweerdt; 1er accessit, MM. Morenier, Imbert et Van den Abeele.

Flûte. — Professeur M. DUMON. 1er prix, *avec distinction*, M. Vanden Kerkhove; 1er prix, M. H. Schreurs; 2e prix, M. Sterckx; 1er accessit, MM. Aerts et Dumont.

Musique de chambre avec piano.

Professeur M. STEVENIERS. 1er prix, *avec distinction*, Mlle Péquignot; 1er prix, Mlle Cantillon; 2e prix, Mlles Swoboda et Dumont; 1er accessit, Mlles Deroever, Schoenmaekers et Louis (7 concurrents).

Instruments à cordes (sauf le violon).

Contrebasse. — Professeur M. E. VAN DER HEYDEN. 1er prix, *avec distinction*, M. Hautstont; 2e prix, M. Faelen; 1er accessit, M. Sury.

Alto. — Professeur M. FIRKET. 2e prix, *avec distinction*, MM. Desmet et Hans; 2e prix, M. Adams.

Violoncelle. — Professeur M. Jos. SERVAIS. 1er prix, *avec distinction*, Mlles Vandenhende et Querrion; 1er M. Warie; 2e prix, M. Lampens; 1er accessit, M. Schoofs.

Piano (*Hommes*).

Professeur M. ZAREMBSKI. 2e prix, MM. Strauwen et De Raedemaeker; 2e accessit, M. Gonzalès. M. Fremolle, malade, n'a pu prendre part au concours.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement belge vient d'acquérir le beau tableau de Constantin Meunier : *La fabrique de tabacs à Séville*, qui figure en ce moment à l'Exposition d'Anvers.

Mlle Hamaekers, la cantatrice qui a laissé un si bon souvenir au public bruxellois, et dont la Monnaie a maintes fois regretté la voix perlée et charmante, chantera le mercredi 1er juillet et le samedi 4 au concert du Waux-Hall.

Le conseil municipal de Paris vient de donner les noms de Bastien-Lepage, de Gustave Doré et de Gustave Courbet à de nouvelles rues.

Le même conseil municipal a récemment voté une somme de 12,000 francs pour contribuer à l'érection du monument de Victor Hugo.

Là ne se bornera pas son concours : les représentants de la ville ont, en effet, l'intention d'accorder gratuitement l'emplacement nécessaire à la construction de ce monument.

La commission municipale de voirie s'occupera prochainement du choix de cet emplacement.

On lit dans le *Moniteur des Arts :*

La bibliothèque royale de Bruxelles vient d'acquérir la bibliothèque dramatique de feu M. Faber. Cette collection avait été commencée par M. Faber père, propriétaire d'une fabrique de porcelaine renommée il y a quarante ans; son fils l'a considérablement augmentée, en la tenant au courant des nouvelles publications. C'est à l'aide de cette bibliothèque que M. Frédéric Faber, greffier du conseil des mines, décédé il y a quelques mois, a écrit une *Histoire du théâtre français en Belgique* pleine de renseignements curieux.

Un autre Belge mort récemment, M. Frédéric Fétis, conseiller à la Cour de cassation, était un fort savant amateur de faïences; la collection qu'il avait formée avec le goût le plus délicat est très précieuse; il est très désirable que le gouvernement belge fasse pour elle ce qu'il a si bien fait pour la bibliothèque de M. Faber; ce ne serait que s'acquitter d'une dette de reconnaissance, tout en s'enrichissant: ce fut en effet M. Frédéric Fétis qui rédigea, par pur patriotisme, le remarquable Catalogue des faïences appartenant au Musée royal d'Antiquités de Belgique.

Le fameux chef d'orchestre Hans Richter vient de retourner en Autriche après avoir terminé, le 23 mai, la série des concerts philharmoniques qu'il avait entreprise à Londres. Il retournera en Angleterre pour diriger, à la fin du mois d'août, le festival de Birmingham, où le violoniste Sarasate, doit faire entendre le concerto que M. Mackensie a récemment écrit pour lui.

On se prépare, à Schwerin, à élever un monument à la mémoire de Frédéric Guillaume Kücken, le compositeur que ses *lieder* et ses chants populaires ont rendu si fameux, et qui est mort en cette ville il y a quelques années. C'est le sculpteur Brünow, de Berlin qui est chargé de ce monument.

Sous le titre : *Club musical Richard Wagner*, on vient de constituer à Buenos-Ayres une association dont le but principal est de propager la théorie et les œuvres du maître.

TOMBOLA

DU

SALON DE PARIS

A **100** FRANCS LE BILLET

UN NUMÉRO GAGNANT SUR CINQ BILLETS SOUSCRITS

Tout souscripteur n'ayant pas gagné un des lots mis en Tombola, recevra **un magnifique album de gravures inédites.**

ADRESSER LES SOUSCRIPTIONS

AU PALAIS DE L'INDUSTRIE (PORTE N° 1)

Un prospectus, contenant la liste des œuvres acquises, est adressé à toute demande par lettre ou carte postale.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

19e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en ut maj., si b. maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonate en ré majeur.
24e livraison. — Clementi, sonates en mi b. maj., ut maj , fa min.
25e id. — Clementi, sonates en fa dièze min., mi b. maj., si b. maj.
36e id. — Weber, Invitation à la valse. Rondo brillant. Momento capriccioso. Polonaise en mi maj.

PRIX DE LA LIVRAISON : **5** FRANCS NET.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUILLET 1885.

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

VICTORIEN SARDOU. — LOHENGRIN A PARIS. — WAGNER JUGÉ PAR BAUDELAIRE. — LIVRES NOUVEAUX. *Toques et robes*, par Arthur James. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE (Suite). — BIBLIOGRAPHIE. — THÉATRES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

Nous continuerons dimanche prochain l'étude des Peintres impressionnistes français. *L'étude sur Degas parue dans notre dernier numéro était d'Octave Mirbeau.*

VICTORIEN SARDOU

Théodora, cette œuvre extraordinaire, mélange de très belles choses et de niaiseries, a suscité chez nous, depuis qu'elle a paru sur le théâtre de la Monnaie, des controverses très vives, dans lesquelles l'art dramatique, l'histoire, la mise en scène, le décor, le jeu des artistes prennent, selon les prédilections ou les antipathies, la première place.

Il est difficile de se retrouver dans ce tohu-bohu d'appréciations. Et pourtant, quoique la pièce supporte déjà l'usure de plus de deux cents représentations, le retentissement nouveau qu'elle a eu dans notre étroit domaine bruxellois donne le désir de s'arrêter à quelque jugement bien net.

C'est avant tout l'art de l'auteur, de cet étonnant Sardou, souvent si près d'être grand homme, et plus souvent enfant, qui fait surgir les incertitudes et accumule les embarras. Plus peut-être que toutes ses œuvres précédentes, *Théodora* laisse l'impression d'une étoffe superbe, doublée du camelot le plus vulgaire se révélant en sa déplaisance par de nombreux trous. Des scènes magnifiques, vraiment imposantes et saisissantes, sont rattachées l'une à l'autre par la plus mesquine des trames. L'ensemble demeure médiocre, et pourtant on a le pressentiment qu'il faudrait peu de chose pour faire passer ce médiocre au sublime. A plus d'une reprise, durant la représentation, le drame vous entraîne comme si l'on était secoué par de lointaines rafales shakespeariennes. On admire, mais sans confiance. On devine, sans avoir le temps de suffisamment se reconnaître tant le déroulement est énergique et rapide, qu'il y a, sous ces splendeurs et ces passions, des misères et des infirmités qu'une analyse attentive dégagerait bientôt. Ce n'est pas du bronze, on le voit. Est-ce du cartonnage? on le redoute. Et ainsi, successivement, l'auteur vous attire et vous déconcerte, vous plaît et vous inquiète, laissant toutefois, comme impression finale, un charme indéniable, résultat d'un intérêt qui pendant ces huit tableaux, ces sept entr'actes et ces quatre heures de représentation ne faiblit qu'à de très rares moments.

Essayons, par quelques observations rapides, de mettre un peu d'ordre dans le trouble psychique qui vous hante en sortant du théâtre.

Le sujet est une admirable trouvaille au point de vue du choix de l'époque. Nous sommes très encombrés de sujets contemporains, les plus convenables assurément

pour tenter à la fois les médiocres qui ne s'alimentent que d'observations, et les génies qui auraient assez de puissance pour grandir notre très fade existence aux dimensions colossales. D'autre part, emprunter au passé est difficile, tant on y a butiné, tant aussi les vieux ressorts sont usés. Personne n'avait songé à ce nœud historique qui s'est formé en Justinien, quand, pendant quelques lustres, la civilisation romaine, la civilisation grecque et la civilisation orientale, combinant leurs grandeurs et leurs petitesses, se sont combattues et amalgamées pour former, dans le creuset d'une période à la fois formidable et bizarre, cette nouveauté imprévue et éblouissante, barbare et raffinée, la civilisation byzantine, qui, à partir de ce règne stupéfiant pendant mille ans encore, jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs, devait vivre, grandir et resplendir.

Mettre en scène ce phénomène, donner au spectateur l'émotion de ce gigantesque travail social, lui montrer en fonctionnement ces forces sourdes et irrésistibles, prendre ce cataclysme comme toile de fond sur laquelle faire mouvoir les personnages, oui, c'était une trouvaille, et l'effet devait en être et a été surprenant.

Seulement il faut reconnaître que l'auteur a été en cela étonnamment servi par le décorateur et le metteur en scène. Nous n'avons pas souvenir d'une telle splendeur ni d'une pareille harmonie. Les visions byzantines se succèdent en réussites ininterrompues. Même à Bayreuth, dans les représentations wagnériennes qui jusqu'ici symbolisaient l'art suprême en ce genre, on n'avait pas été aussi loin. Rien que par ce côté illustratif *Théodora* demeurera un type. Il n'y a pas une fausse note dans ce prodigieux panorama d'architectures, de costumes, d'ameublements, de groupements, de défilés. L'ajustement de toutes choses forme un alliage incomparable. Intense est la sensation de la majesté impériale fulgurante, écrasante, consternante. Seule la musique sans souffle de Massenet n'atteint pas aux proportions épiques du spectacle. C'est Wagner qu'il eût fallu pour développer jusqu'au sublime l'émotion quand l'*Auguste* et l'*Augusta* font leur entrée, pour présider aux jeux, aveuglants dans leurs costumes asiatiques, encensés comme des dieux, s'avançant en foulant des roses à travers les courtisants prosternés.

Mais quels sont les personnages que le dramaturge a fait circuler dans ce milieu héroïque ?

Hélas ! ce ne sont que des marionnettes.

Certes, l'époque est mal connue de la généralité. Quelque licence est donc tolérable dans la déformation des événements et des caractères. L'antipathie que cause un sujet historique populaire, quand on le défigure pour les besoins du livret, ne devait pas naître avec vivacité. Pourtant Justinien et Théodora, quoique vaguement définis pour le public, ne lui apparaissaient point l'un comme un empereur imbécile et atroce, l'autre comme une prostituée sacrifiant tout à une amourette. Justinien, était l'empereur jurisconsulte par excellence, codificateur du droit romain, symbole de la science juridique, et aussi, dans le domaine politique, le grand utopiste ayant rêvé, et presque accompli, le rétablissement sur le monde alors connu, de la puissance impériale des Césars. Théodora, était la femme merveilleuse qu'un tel homme avait élue, non pour concubine, mais pour compagne de son règne, qu'il avait préférée à toutes, quoiqu'il pût choisir dans l'univers, parce qu'il avait pressenti en elle ces qualités surhumaines qui, pour une âme de génie, prime toutes les autres et décident à passer au dessus de tous les préjugés, qui sont si magiquement séduisantes qu'il n'est pas de souillures antérieures qui puissent les diminuer, qui commandent l'accouplement non des corps, chose basse et secondaire, mais des plus hautes facultés de l'esprit, et qui unirent cette Théodora à ce Justinien, comme plus tard à Pierre-le-Grand, Catherine cette servante d'auberge.

Que devenue l'*Augusta*, la saltimbanque soit restée au fond fille publique, l'histoire, malgré Procope, le pamphlétaire, dit que non. Mais le contraire fût-il vrai que jamais, chez une nature de cette trempe, la bagatelle érotique n'aurait dominé sur les préoccupations de l'empire. S'amuser, soit ! avec un Grec, un Romain, un Byzantin, soit encore ! Mais pour l'amour de l'un ou de l'autre bellâtre, compromettre l'existence de la prodigieuse machine au mouvement de laquelle son légendaire époux l'avait associée, allons donc ! Si Théodora eût été aussi puérile, disons le mot, aussi bête, jamais Justinien n'en eût fait une impératrice. Il se fût contenté de badiner avec elle en ses moments perdus, la laissant au rang des cocottes en vue qui alors foisonnaient dans Constantinople, l'œil du monde.

Shakespeare, assurément, dardant sa pensée sur un tel sujet, aurait laissé au couple impérial sa fantastique grandeur. L'intérêt de sa pièce eût été dans la révolte, historiquement vraie, qui faillit le renverser et n'eut, par sa fureur et sa sanglante issue, d'équivalent que la Commune de Paris. Chose singulière, ce formidable branlement, même dans le drame de Sardou, demeure l'événement principal, et quand il se déchaîne dans l'acte admirable de la loge impériale, Andréas, l'amant beau parleur, s'efface presque entièrement dans les émotions des spectateurs. Si Shakespeare avait jugé à propos de maintenir cet amoureux naïf, il en eût fait le jouet de sa terrible amante le rejetant comme un zeste d'orange dès qu'il serait devenu compromettant ou encombrant. C'est lui qu'il eût dépeint suppliant l'infidèle, au lieu d'en faire un démocrate dédaignant les justifications, très plausibles du reste, et très sincères, de sa souveraine. Andréas fût mort sans être regretté plus qu'on ne regrette un jouet, et la toile fût descendue

sur une apothéose finale où l'on aurait revu Justinien et Théodora unis et triomphants. Tout eût été concentré pour affirmer dans sa grandeur et sa simplicité ce fait historique émouvant : Ce que peuvent pour tout abattre et tout dominer un homme de génie et une femme de génie en accord sur toutes choses. Il est curieux de remarquer qu'il ne faudrait que très peu de changements à l'œuvre de Sardou pour la réaliser sous cette forme nouvelle. A peine un coup de pouce à droite ou à gauche, à peine quelques tiroirs à ouvrir ou à fermer.

Mais voilà! C'est Sardou qui fonctionnait, et Sardou voit toujours par le gros bout de la lorgnette. Il rapetisse les acteurs humains et se complait à faire courir des mouches plutôt que des lions dans les décors qu'il imagine. Puis, il y avait aussi Sarah qui avait, paraît-il, rêvé des scènes d'amour languissant où elle pourrait donner libre cours à la manie bêlante qui l'a prise depuis qu'elle a, avec une notoriété crispante, réalisé pour quelques-uns de nos contemporains, qui n'eurent pas besoin d'une émeute pour en guérir, les enchantements qui marquent les heureux jours de Théodora et d'Andréas, le baryton bien découplé, possesseur d'une bonne cave. De cette conjonction de constellations néfastes est sortie la ridicule intrigue qui abaisse la grande impératrice, très sage, très pieuse et désormais très chaste, à toutes les manigances d'une grisette qui craint de perdre le monsieur distingué avec lequel elle s'est oubliée un soir en sortant de son magasin. On va chez la tireuse de cartes pour connaître l'avenir, on se procure un philtre pour fixer l'inconstant, on lui fait, dans les bosquets, de sentimentales confidences à l'instar de Marguerite dans la scène du jardin.

D'impératrice, il n'y en a plus. Rentrée au palais, la fausse grisette devient une espèce de madame Marneffe querellant son mari en patois de coulisse de la France du second empire napoléonien, puis le calmant en lui racontant des sornettes tellement invraisemblables que pour que Justinien avale ces couleuvres, il a fallu faire un idiot du grand homme qui inaugure le moyen-âge et demeure au seuil de l'empire romain d'Orient comme un grave et majestueux archange ouvrant les portes de l'avenir.

C'est en cela qu'apparaît l'irrémédiable insuffisance de cet écrivain dramatique le plus fécond, le plus ingénieux, le plus vraiment théâtral de notre temps. Il mesquinise les sujets dont il s'empare, et les matières les plus riches deviennent entre ses doigts de simples boulettes de mie de pain. Jamais peut-être il n'y eut d'esprit ayant su plus adroitement mener le quadruple attelage des combinaisons scéniques, donner l'illusion de la vraisemblance aux événements qui s'enchevêtrent, relier par des apparences plus logiques les conjonctures qui s'entrechoquent. Le cliquetis de ses imbroglios est si bruyant, si sonore, qu'il vous absorbe comme si vous étiez pris dans les flots d'une foule descendant une pente. Mais quand arrivé au bas, vous vous arrêtez et vous vous dégagez, respirant enfin et regardant rouler le torrent, vous vous rendez compte que ce n'était qu'un amas confus de vulgarités. Et pourtant il vous reste une satisfaction obscure d'avoir été ainsi saisi, porté, bousculé. Il y a un frémissement non sans charme dans les muscles, un effarement dans l'esprit, un éblouissement dans les yeux.

Aussi aimé-je *Théodora*.

Lohengrin a Paris

Après avoir montré à l'égard des œuvres de Richard Wagner l'hostilité systématique qu'on sait, voici que tout à coup les théâtres se disputent l'honneur de les représenter.

L'Opéra, pardon : l'Académie nationale de musique, et l'Opéra-Comique annoncent simultanément la mise à la scène de *Lohengrin*. C'est retarder un peu sur Bruxelles, qui en est aux *Maîtres Chanteurs* après avoir épuisé le cycle de la première manière : *Le Vaisseau fantôme*, *Tannhaüser*, *Lohengrin*, et avoir eu, par les représentations de M. Angelo Neumann, une idée de la Tétralogie, en attendant que la direction de la Monnaie se décide, ce qui ne peut tarder, à monter *Tristan*. Quoi qu'il en soit, Lohengrin, c'est décidé, va entrer à Paris, casque en tête, épée au poing. MM. Ritt et Gailhard d'une part, M. Carvalho de l'autre s'apprêtent à lui faire fête.

La distribution est arrêtée, pour l'Opéra-Comique tout au moins, où le rôle de Lohengrin sera tenu par M. Talazac, celui d'Elsa par Mlle Calvé, celui de Frédéric par M. Bouvet, celui d'Ortrude par Mlle Blanche Deschamps, pour qui ce rôle, l'un des plus tragiques et des plus beaux du répertoire moderne, servira de début à Paris.

On parle vaguement de Mme Nilsson pour le personnage d'Elsa à l'Opéra. Pourquoi pas Mme Caron? Elle semble née, nous l'avons dit depuis longtemps, pour les créations de Wagner. Elle serait, semble-t-il, une Elsa parfaite tant au point de vue de la voix qu'au point de vue des qualités dramatiques et physiques. Il est à peu près certain que M. Jean de Reszké sera chargé du rôle de Lohengrin et que M. Devoyod chantera celui de Frédéric, qu'il interpréta à Bruxelles d'une façon magnifique. L'artiste à qui sera confié le rôle d'Ortrude n'est pas encore désignée.

Mais avant tout, MM. Ritt et Gailhard arriveront-ils à monter *Lohengrin*? L'horizon est noir de papier timbré, les huissiers taillent leurs plumes d'un air de défi. Voici ce qui se prépare :

On sait que MM. Durand et Schoenwerck ont la propriété exclusive de la partition en suite d'une cession faite en 1867 par l'éditeur du pays d'origine : les difficultés judiciaires que provoquèrent les auditions des concerts populaires de Paris sont encore présentes à la mémoire. Les directeurs de l'Opéra espéraient tourner la difficulté en faisant chanter l'ouvrage en italien. Mais il paraît que MM. Durand et Schoenwerck ne sont pas disposés à admettre ce procédé. M. Victorin Joncières ayant, en effet, insinué dans la *Liberté* que la traduction italienne de *Lohengrin* ne pouvait être prohibée par ces messieurs, ceux-ci viennent de lui rappeler, par lettre, les principes de la législation en matière de propriété artistique.

Il est certain que s'ils sont, comme ils l'affirment, propriétaires exclusifs de *Lohengrin*, la traduction du texte en italien ne peut les empêcher d'exercer leurs droits. Ils pourront, s'ils le jugent opportun, faire saisir les parties d'orchestre et partitions qui pénétreraient en France sans leur autorisation.

Il s'agira donc de passer sous leurs fourches caudines, à moins qu'en éditeurs avisés ils comprennent que s'ils empêchent les représentations de *Lohengrin* à l'Opéra, ils se privent volontairement d'une publicité formidable, et par conséquent d'une vente certaine de partitions, de morceaux détachés, de transcriptions, etc.

On a aussi parlé d'une intervention des héritiers de Wagner, et l'on a agité la question de savoir à qui, de M. Carvalho ou de MM. Ritt et Gailhard, ils donneraient la préférence. Mais, à notre sens, les héritiers n'ont pas voix au débat s'il est exact que la propriété exclusive de la partition ait été cédée à MM. Durand et Schoenwerck, — la question des droits d'auteur restant, bien entendu, hors cause.

Quoi qu'il en soit, la lutte sera intéressante et tout au profit de l'art.

WAGNER JUGÉ PAR BAUDELAIRE

Au moment où sonne en France l'heure de la réaction contre le préjugé absurde qui a, depuis plus de vingt années, systématiquement exclu Wagner du théâtre, il est intéressant de lire ce que pensait de lui en 1861, à l'époque où les sifflets du Jockey-Club renversaient *Tannhaüser* à Paris, l'un des esprits les plus artistes de notre temps, Charles Baudelaire. L'admirable étude consacrée par le poète au génie que nul n'osait soutenir alors est devenue une telle rareté bibliophilique que nous considérons comme une fortune précieuse le hasard qui nous l'a fait découvrir.

Le *Vaisseau fantôme*, *Tannhaüser*, *Lohengrin* avaient seuls paru. Mais dans ces trois œuvres, Baudelaire, avec le tact délicat qu'ont seuls des natures comme la sienne, découvrait et mettait en relief les beautés émouvantes que les drames postérieurs de Wagner ont superbement épanouies.

Il juge avec autorité la théorie du Maître, dont il se déclare l'admirateur enthousiaste, et, en quelques lignes, cingle jusqu'au sang les meneurs qui ont monté la cabale de l'Opéra. « L'Allemagne aurait tort de croire, dit-il, que Paris n'est peuplé que de polissons qui se mouchent avec les doigts, à cette fin de les essuyer sur le dos d'un grand homme qui passe ». Et ailleurs : « Que les hommes qui peuvent se donner le luxe d'une maîtresse parmi les danseuses de l'Opéra désirent qu'on mette le plus souvent possible en lumière les talents et les beautés de leur emplette, c'est là, certes, un sentiment presque paternel que tout le monde comprend et excuse facilement ; mais que ces mêmes hommes, sans se soucier de la curiosité publique et des plaisirs d'autrui, rendent impossible l'exécution d'un ouvrage qui leur déplaît parce qu'il ne satisfait pas aux exigences de leur protectorat, voilà ce qui est intolérable. Gardez votre harem et conservez-en religieusement les traditions ; mais faites-nous donner un théâtre où ceux qui ne pensent pas comme vous pourront trouver d'autres plaisirs mieux accommodés à leur goût. Ainsi nous serons débarrassés de vous, et vous de nous, et chacun sera content ».

Ne croirait-on pas que ces lignes ont été écrites il y a quelques mois, lors des démonstrations qui ont été tentées contre les représentations des *Maîtres-Chanteurs*, et qui n'étaient, d'ailleurs, — la France n'a pas toujours tort quand elle nous accuse de contrefaçon, — qu'une pâle et plate imitation des bagarres de 1861 ?

Parmi les pages de haute et saine critique consacrées à Wagner par Baudelaire, détachons un fragment. Il contient des vérités bonnes à dire, et qui sont à l'honneur du juge comme à celui de l'artiste qu'il apprécie.

« On peut toujours faire momentanément abstraction de la partie systématique que tout grand artiste volontaire introduit fatalement dans toutes ses œuvres ; il reste, dans ce cas, à chercher et à vérifier par quelle qualité propre, personnelle, il se distingue des autres. Un artiste, un homme vraiment digne de ce grand nom, doit posséder quelque chose d'essentiellement *sui generis*, par la grâce de quoi il est *lui* et non un autre. A ce point de vue, les artistes peuvent être comparés à des saveurs variées, et le répertoire des métaphores humaines n'est peut-être pas assez vaste pour fournir la définition approximative de tous les artistes connus et de tous les artistes *possibles*. Nous avons déjà, je crois, noté deux hommes dans Richard Wagner, l'homme d'ordre et l'homme passionné. C'est de l'homme passionné, de l'homme de sentiment qu'il est ici question. Dans le moindre de ses morceaux il inscrit si ardemment sa personnalité que cette recherche de sa qualité principale ne sera pas très difficile à faire. Dès le principe, une considération m'avait vivement frappé ; c'est que dans la partie voluptueuse et orgiaque de l'ouverture de *Tannhaüser* l'artiste avait mis autant de force, développé autant d'énergie que dans la peinture de la mysticité qui caractérise l'ouverture de *Lohengrin*. Même ambition dans l'une que dans l'autre, même escalade titanique, et aussi mêmes raffinements et même subtilité. Ce qui me paraît donc avant tout marquer d'une manière inoubliable la musique de ce maître, c'est l'intensité nerveuse, la violence dans la passion et dans la volonté. Cette musique-là exprime avec la voix la plus suave ou la plus stridente tout ce qu'il y a de plus caché dans le cœur de l'homme. Une ambition idéale préside, il est vrai, à toutes ses compositions ; mais si, par le choix de ses sujets et sa méthode dramatique, Wagner se rapproche de l'antiquité, par l'énergie passionnée de son expression il est actuellement le représentant le plus vrai de la nature moderne. Et toute la science, tous les efforts, toutes les combinaisons de ce riche esprit ne sont, à vrai dire, que les serviteurs très humbles et très zélés de cette irrésistible passion. Il en résulte, dans quelque sujet qu'il traite, une solennité d'accent superlative. Par cette passion il ajoute à chaque chose je ne sais quoi de surhumain ; par cette passion il comprend tout et fait tout comprendre. Tout ce qu'impliquent les mots : *volonté, désir, concentration, intensité nerveuse, explosion*, se sent et se fait deviner dans ses œuvres. Je ne crois pas me faire illusion ni tromper personne en affirmant que je vois là les principales caractéristiques du phénomène que nous appelons *génie ;* ou du moins, que dans l'analyse de tout ce que nous avons jusqu'ici légitimement appelé *génie* on retrouve les dites caractéristiques. En matière d'art, j'avoue que je ne hais pas l'outrance ; la modération ne m'a jamais semblé le signe d'une nature artistique vigoureuse. J'aime ces excès de santé, ces débordements de volonté qui s'inscrivent dans les œuvres comme le bitume enflammé dans le sol d'un volcan, et qui, dans la vie ordinaire, marquent souvent la phase,

pleine de délices, succédant à une grande crise morale ou physique.

Quant à la réforme que le maître veut introduire dans l'application de la musique au drame, qu'en arrivera-t-il? Là dessus, il est impossible de rien prophétiser de précis. D'une manière vague et générale, on peut dire, avec le Psalmiste, que, tôt ou tard, ceux qui ont été élevés seront humiliés, mais rien de plus que ce qui est également applicable au train connu de toutes les affaires humaines. Nous avons vu bien des choses déclarées jadis absurdes, qui sont devenues plus tard des modèles adoptés par la foule. Tout le public actuel se souvient de l'énergique résistance où se heurtèrent, dans le commencement, les drames de Victor Hugo et les peintures d'Eugène Delacroix. D'ailleurs nous avons déjà fait observer que la querelle qui divise maintenant le public était une querelle oubliée et soudainement ravivée, et que Wagner lui-même avait trouvé dans le passé les premiers éléments de *la base pour asseoir son idéal.* Ce qui est bien certain, c'est que sa doctrine est faite pour rallier tous les gens d'esprit fatigués depuis longtemps des erreurs de l'Opéra, et il n'est pas étonnant que les hommes de lettres, en particulier, se soient montrés sympathiques pour un musicien qui se fait gloire d'être poète et dramaturge. De même les écrivains du XVIII^e^ siècle avaient acclamé les ouvrages de Gluck, et je ne puis m'empêcher de voir que les personnes qui manifestent le plus de répulsion pour les ouvrages de Wagner montrent aussi une antipathie décidée à l'égard de son précurseur. »

LIVRES NOUVEAUX

Toques et robes, esquisses judiciaires, par ARTHUR JAMES; dessins d'AM. LYNEN. — Bruxelles, FERD. LARCIER, 1885.

Ces très légers croquis de la vie de Palais ont paru, pour la plupart, dans le *Journal des Tribunaux*, sous forme de chroniques fantaisistes. C'était, semble-t-il, leur vraie place, non qu'ils racontassent à la façon de Jules Moineaux les misères comiques du tribunal correctionnel, mais parce que les exigences d'une feuille bi-hebdomadaire, qu'on parcourt et qu'on laisse, paraissaient mieux que l'immuabilité du Livre s'accommoder de leur allure rapide, de leur style alerte et sans prétention. Sous le vêtement royal que l'éditeur Larcier leur a confectionné sans ménager ni le drap ni les soins, ils évoquent le souvenir et ces images anglaises — M. James doit les connaître — où l'on voit un enfant se draper en riant dans un manteau de cour.

Mais il serait injuste de rendre l'auteur complice de ce manque d'harmonie entre le cadre et l'œuvre; l'encadreur seul, — pardon, l'éditeur — doit en porter la responsabilité. M. James, ne débute-t-il pas, très modestement, par cette *Requête à fin d'indulgence* qui ouvre le volume et désarme par sa bonhomie : « Par ces motifs le requérant demande qu'il vous plaise, Messieurs, ne pas déployer à son égard une trop grande sévérité et lui accorder tout au moins le bénéfice des circonstances atténuantes »?

Telles qu'elles sont, ces esquisses « ramassées pêle-mêle dans le hasard de la vie de chaque jour, sans plan préconçu, sans autre lien que la fantaisie » plairont aux confrères par l'évocation de quelques silhouettes connues, rencontrées quotidiennement au détour des couloirs et lestement crayonnées par le jeune avocat comme M. Lynen les a croquées du bout de sa plume.

Elles trottinent allègrement dans les vingt-cinq petits chapitres du livre. On les suit dans les auditoires, dans la salle des Pas-Perdus, à la bibliothèque du Barreau, à la buvette, que M. James appelle plaisamment la *huitième chambre*, mais dont le décor, calqué sur l'ancien et inoubliable Brias, n'est plus exact aujourd'hui.

Parfois elles trébuchent dans des bouts de phrases trop hâtivement construites, telles, par exemple, que : « Il *s'*accapare *de* l'infortuné... » ou encore : « Sa robe, vierge de pli, *cadre* mal ses épaules... » Mais en général elles se tirent d'affaire, et si elles rasent la terre de près, du moins le font-elles avec vivacité.

A l'œuvre, maintenant, pour écrire un vrai livre, médité, réfléchi, sérieux. Quelques-unes des pièces de *Toques et Robes*, *Les petits clercs*, entre autres, et *Profil d'avoué*, prouvent que sous la toque de M. James il y a, glissée derrière l'oreille, une plume d'écrivain.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(*Suite* *).

Piano (*Jeunes filles*).

Professeur : M. AUGUSTE DUPONT. 1^er^ prix *avec la plus grande distinction*, M^lles^ Hélène Schmidt, Van Eycken et Uhlmann; 2^e^ prix *avec distinction*, M^lle^ Junca; 1^er^ accessit, M^lle^ Le Comte.

Prix Van Cutsem.

Prix : M^lle^ Dratz.

Il est dit que chaque année le prix institué par M^lle^ Van Cutsem fera quelque bruit. On se souvient que l'an dernier le directeur du Conservatoire excluait du concours une élève de mérite, sous prétexte que le morceau dont elle annonçait l'exécution durait plus que les douze minutes réglementaires. Ces douze minutes, dont il n'était pas fait mention dans le legs de la testatrice, avaient été ajoutés par l'arbitraire de M. Gevaert.

Voici que, cette année, la direction du Conservatoire, au lieu d'ajouter au texte de la donation, en retranche une phrase.

Le *Guide musical* apprécie en ces termes le procédé :

« L'année dernière, suivant les intentions de la testatrice, qui était une fine musicienne, une âme d'artiste, le programme portait que les concurrentes devaient choisir leurs morceaux de concours dans l'œuvre de Liszt, de Chopin ou de Schumann.

En indiquant ces noms, la testatrice, qui était très résolument pour l'art nouveau contre l'art vieilli et vieillot, avait voulu évidemment contribuer à pousser dans les voies nouvelles l'enseignement du piano au Conservatoire.

Cette année nous lisons au bas du programme du concours la note suivante :

« En vertu d'une donation faite par feu M^lle^ Laure Van Cutsem, une somme de 1,000 francs a été affectée à un prix spécial de piano pour les jeunes filles ayant obtenu un premier ou un second prix dans les concours des trois dernières années. Les concurrentes ont à exécuter un ou plusieurs morceaux choisis par elles ».

Il n'est plus parlé de Liszt, de Chopin et de Schumann.

De quelle autorité ces trois noms ont-ils été supprimés? Le concours est-il valable, l'attribution du prix est-elle légale, lorsque l'une des conditions essentielles du legs et du concours (qui est de jouer du Liszt, du Schumann ou du Chopin), n'a pas été remplie?

Simple question que nous posons et qui mérite d'être examinée ».

L'observation de notre confrère n'est pas tout à fait exacte en ce

(*) Voir l'*Art moderne* du 29 juin dernier.

qu'elle affirme que, pour se conformer aux intentions de la donatrice, les concurrentes *devaient* choisir leurs morceaux dans l'œuvre de Liszt, de Chopin ou de Schumann.

Le texte exact de la donation, reproduit au programme des concours de 1884, porte: DE PRÉFÉRENCE *parmi les œuvres de Schumann ou de Liszt.*

Il n'en est pas moins étrange — restons poli — qu'au lieu de déférer à ce désir de la défunte, on ait admis que ni Schumann ni Liszt ne fussent compris au nombre des auteurs interprétés par les concurrentes. Il est, de plus, extrêmement singulier — continuons à être courtois — que pour justifier cette attitude on ait tronqué le texte du legs en supprimant tout simplement la dernière phrase.

Quatuor.

Professeur : M. JENÖ HUBAY. 1er prix *avec distinction*, Mlle Schmidt et M. Eldering.

Orgue.

Professeur : M. MAILLY. 1er prix *avec distinction*, M. De Kemper ; 2e prix *avec distinction*, M. Vilain ; 2e prix, M. Marivoet ; accessit, Mlle Botte.

Ici se place l'intermède charmant d'une audition donnée par les sept jeunes virtuoses de la classe de M. VAN STYVOORT. Ni pose, ni pédanterie dans ce petit cours, excellemment dirigé par le jeune maître. Le concert en miniature, assez inattendu, a délassé agréablement de la tension de nerfs produite par les concours, après quoi on s'est remis avec courage à écouter la suite de la grande bataille à coups de triples croches.

Musique de chambre : (archets).

Professeur : M. A. CORNÉLIS. 1er prix, Mlle Vanden Hende (violoncelle) et M. Lefèvre (alto) ; 2e prix, MM. Desmet (alto) et Lejeune (violon) ; accessit, M. Drèze (violon).

BIBLIOGRAPHIE

Le *Courrier français*, dirigé par M. J. Roques, vient de publier sous le titre *Charité* un numéro spécial et extraordinaire, magnifiquement imprimé et orné d'une infinité de gravures dues aux meilleurs artistes contemporains. Ce numéro est vendu au profit des pauvres de Paris. Il contient, parmi les œuvres de choix qui l'illustrent, quatre grandes planches doubles en couleur tirées en supplément. Dans le texte, quarante dessins inédits, sur beau papier. Comme texte, une quarantaine de pièces inédites en prose ou en vers, sous lesquelles figurent les signatures de Leconte de Lisle, de Théodore de Banville, de Jean Richepin, de Jacques Madeleine, etc., etc. Les deux grands dessins de Willette *Rayon de lune* et *Le mauvais larron* sont particulièrement intéressants. On remarquera aussi un dessin inédit à la plume de Victor Hugo.

La modicité du prix de ce numéro unique (fr. 2,50) rendra fructueuse l'œuvre de bienfaisance qui a servi de prétexte à cette publication artistique.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Les emplois suivants sont devenus vacants dans l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie :

1° Un premier violon solo en second ; 2° un chef de pupitre de seconds violons ; 3° un chef des seconds violons en second ; 4° un premier alto solo ; 5° un deuxième alto solo ; 6° un deuxième violoncelle solo ; 7° un chef des contrebasses en second ; 8° une flûte solo en second ; 9° une clarinette solo en second et clarinette basse ; 10° un basson solo en second ; 11° un deuxième basson ; 12° un deuxième hautbois ; 13° une première trompette en second.

En conséquence, la direction nous prie d'annoncer que des concours auront lieu dans les locaux du Conservatoire royal de musique de Bruxelles les 16, 17 et 18 juillet, à 3 heures.

Elle invite les artistes du pays qui désireraient y prendre part à se faire inscrire, soit verbalement, soit par écrit, au secrétariat du théâtre.

THÉATRE MOLIÈRE. — Après avoir promené sa troupe dans les villes de province du pays, M. Fernand Samuel a donné mardi dernier une seconde représentation de *La Parisienne* au théâtre Molière. Le succès de cette représentation a justifié l'excellente impression dont nous nous sommes fait l'écho. Il est à souhaiter que l'intéressante et audacieuse comédie de M. Henri Becque soit montée l'hiver prochain sur l'une ou l'autre de nos scènes de genre. Elle y tiendra certainement l'affiche.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

En suite du jugement qui vient de le frapper en Angleterre, et que nous avons relaté, Gounod a refusé de se rendre au festival de Birmingham, où il devait conduire sa nouvelle composition *Mors et Vita*. Mais les éditeurs de la partition, qui comptaient sur la présence du célèbre compositeur pour donner plus de prestige à l'exécution et avaient fait de cette présence une condition de leur traité, réclament de ce chef à M. Gounod trente mille francs de dommages-intérêts. Voilà une situation qui se complique terriblement.

La commision des auteurs et compositeurs dramatiques est appelée à donner son avis sur un conflit qui s'est élevé entre M. Moreau-Sainti, d'une part, et MM. Adenis et de Bonnemère, d'autre part, au sujet du livret des *Templiers*, de Litolff, qui doit être représenté, l'hiver prochain, à Bruxelles. MM. Adenis et de Bonnemère dénient absolument la part de collaboration que réclame M. Moreau-Sainti.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BUDAPEST. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre. En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité ; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

SALZBOURG (AUTRICHE). — Ouverture 1er août. Durée un mois. Délais : Envoi des notices avant le 30 juin, des œuvres, le 14 juillet. Communications : A la *Commission de l'Exposition*, Kunstlerhause, Salzbourg.

SPA. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délais expirés.

VERVIERS. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Lettre d'avis avant le 31 juillet, au *Secrétaire de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

Nous attirons spécialement l'attention des artistes sur cette exposition, la première qui s'ouvre à Verviers.

BRUXELLES. — Un grand concours de peinture sera ouvert, cette année, entre les élèves et les anciens élèves de l'Académie, âgés de

moins de trente ans révolus, qui ont obtenu une distinction quelconque dans la classe de peinture ou dans la classe de dessin d'après nature.

Le prix est de mille francs.

Ce concours aura lieu du 13 au 25 juillet courant. Les inscriptions se feront au secrétariat de l'Académie, rue du Midi, le 11 juillet, de 9 heures à midi.

BRUXELLES. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

Il est question, on le sait, d'élever un monument à Charles Rogier par souscription nationale. On espère dans le monde artistique que cette œuvre sera mise au concours. Il importe plus que jamais de ne confier un pareil travail qu'à un artiste d'un véritable mérite. Trop d'œuvres médiocres et parfois ridicules déparent nos places publiques. C'est surtout quand il s'agit d'un monument, qu'il faut se montrer sévère parce qu'il est destiné à être jugé non seulement par les nationaux mais par les étrangers et qu'il contribue ainsi considérablement à faire au delà des frontières la réputation bonne ou mauvaise de l'art belge.

Nous apprenons que le Musée communal de Metz vient d'acquérir le tableau de M. Seeldrayers : *La veuve du comte d'Egmont dans l'oratoire de son époux en* 1575. On se souvient que ce tableau a figuré avec succès au Salon de 1880 à Bruxelles.

Un concert sera donné demain lundi, sous la direction de Peter Benoit, à l'Exposition d'Anvers. Il se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs nationaux appartenant à l'école wallonne.

Mlle Clothilde Balthasar-Florence y jouera le *Concerto pathétique* de son père et la Polonaise de Vieuxtemps. Le *Concerto* sera dirgé par le compositeur.

On entendra également les *Scènes Hindoues* de M. Erasme Raway, sous la direction de l'auteur.

D'autre part, on prépare un concert de musique russe, dont le programme offrira beaucoup d'intérêt.

Nous avons annoncé déjà les grandes fêtes musicales que prépare le Conservatoire de Gand pour célébrer le 50e anniversaire de sa fondation. En voici le programme complet. Elles comprendront :

1° Une cantate de Ch. Miry, qui sera exécutée à l'occasion de l'inauguration de la statue de Liévin Bauwens, sous la direction de M. Ed. Nevejans, le lundi 13 juillet, à 11 heures, par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire, avec le concours des écoles communales, des sociétés chorales : les Chœurs *Lei- en Scheldezonen*, les *Mélomanes, Nijverheid en Wetenschappen*, les *Ouvriers réunis, Van Artevelde's Zonen, Van Crombrugghe's Genootschap, Vrijheidsliefde, Willems Genootschap* et de la musique du 1er régiment de chasseurs à cheval.

2° Une audition (généralement demandée) de la *Damnation de Faust*, d'Hector Berlioz, qui aura lieu au Grand-Théâtre, le jeudi 16 juillet, à 7 heures, avec le concours de Mlle Jenny Howe (du Grand-Opéra de Paris), de MM. Ern. Van Dyck et Em. Blauwaert.

3° Un grand concert jubilaire qui aura lieu au Grand-Théâtre, le lundi 20 juillet, à 7 heures, avec le concours de Mlle Briard (des théâtres d'Anvers et de Gand), de Mlle Sarah Bonheur (de l'Opéra comique de Paris), de MM. Van Dyck et Blauwaert

4° Deux représentations de *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes, de F.-A. Gevaert, qui auront lieu au Grand-Théâtre, le dimanche 2 et le mardi 4 août, avec le concours de MM Soulacroix (de l'Opéra de Paris), Rodier, Renaud et Chappuis (du théâtre de la Monnaie), Lefèvre (du théâtre de Lyon), Frankin (du théâtre de Liège), de Mlle Sarah Bonheur et Mme Cœuriot-Ismaël (du théâtre de la Mounaie). Des affiches spéciales feront connaitre l'heure de ces représentations.

Nous avons dit que la commission des Beaux-Arts avait soumis au Conseil municipal de Paris des propositions d'achat, à des conditions extrêmement avantageuses, des deux tableaux à succès du dernier Salon : *Paris*, de Besnard, et *Le Travail* de Roll.

Ces propositions, chose étonnante, ont été repoussées par le Conseil. Voici le procès-verbal laconique qui relate les discussions :

« M. Hervieux critique le tableau de M. Besnard, *qu'il déclare inintelligible.* De son côté, M. Armengaud reproche au tableau de M. Roll de ne présenter *ni vie ni mouvement.* Ces opinions, bien que combattues par MM. Pichon, Strauss et Cernesson, sont cependant agréées par le Conseil, qui repousse les deux achats proposés.

« Divers membres proposent d'autres œuvres. Le conseil renvoie ces propositions à la commission. »

D'autre part, le même conseil, sur la proposition de M Monteil, vient de voter l'achat, d'urgence, du tableau de David : la *Mort de Marat,* pour en faire l'ornement de la salle de ses séances.

Aucune décision n'a encore été prise au sujet des peintures du Panthéon. La commission qui a été nommée spécialement par le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts pour étudier cette question, se réunira très prochainement et, après l'avoir examinée, rédigera probablement un rapport qui sera adressé au gouvernement.

De tous côtés, les esprits sensés crient aux poétereaux du jour :

— Eh! Messieurs, laissez donc Victor Hugo reposer en paix sous le dôme du Panthéon.

C'est ce qu'un faiseur d'épigrammes exprimait fort bien par le quatrain que voici :

La mort de l'Eschyle français
Est un double malheur dont je me désespère.
Nous y perdons d'abord les grands vers qu'il eût faits
Et nous n'aurions pas eu les mauvais qu'il fait faire.

A Paris sur 10,000 tableaux présentés au Salon ordinaire de cette année, 8,000 ont été refusés; à Londres, également cette année, au Royal Academy, 500 sur 7,000 ont été admis. On voit que l'*assainissement* est partout à l'ordre du jour.

M. Alhaiza a pris possession de la direction du théâtre municipal de Lille. En attendant la campagne prochaine, qui débutera par *Stradella*, il a donné, avec l'orchestre du théâtre, des concerts qui

ont eu grand succès Mlle Blanche Deschamps s'y est fait entendre le 21 juin et Mlle Duvivier le 28.

A la dernière séance de l'Académie, M. Camille Saint-Saëns a communiqué à ses collègues une note sur la décoration des théâtres, d'après les fresques de Pompéi et d'Herculanum.

Ce travail, très intéressant et de nature à rendre des services à l'art décoratif moderne, sera lu à la prochaine séance trimestrielle à l'Institut.

Le jugement du concours international pour l'édification d'une Bourse nouvelle à Amsterdam vient d'être rendu.

C'est un Français qui a remporté le prix, un jeune architecte de Lille, M. Cordonnier, ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Plus de deux cents concurrents allemands, belges, hollandais, anglais, italiens avaient pris part à ce concours.

L'*Evénement* nous apprend que l'engagement de M. Marais, le superbe Andréas de *Théodora*, à la Comédie-Française, est aujourd'hui un fait accompli Cet engagement est de 12,000 francs par an. On sait que cette somme est considérablement inférieure à celle que M. Marais gagnait à la Porte Saint-Martin; mais la place de pensionnaire dans la maison de Molière est presque une position officielle, inamovible, et le prestige qui s'y attache a engagé le jeune comédien à l'accepter Il y remplacera M. Mounet-Sully dans les grands premiers rôles de la tragédie et du drame. M. Mounet-Sully est, on sait, atteint d'une affection des yeux qui l'oblige à se retirer momentanément du feu aveuglant de la rampe.

Exposition universelle des Beaux-Arts d'Anvers. ACQUISITIONS. 1re Liste.

TOMBOLA. — *Peinture :*

MM. Bource (Anvers), *Réparation des filets*; Colsoulle (Anvers), *Intérieur d'écurie*; Tytgadt (Gand), *Elya*; Portielje (Anvers), *Pendant le relai*; Montigny (Tervueren, *Un soir de novembre* (Tervueren ; Baugniet (Sèvres), *Cendrillon*; De Jans (Anvers), *Le graveur*; Rul (Anvers), *Coupe de souches*; Mme Collart (Bruxelles), *Intérieur de la cour de la Neerhof à Beersel* (Brabant); MM. Witkamp (Amsterdam), *Dans les champs*; Colin (Paris), *Un coin de ferme*; Dupré (Paris), *La prairie normande.*

Sculpture :

MM. Dupuis (Anvers), *Une marchande de craie*; Van Seurden (Anvers), *Eveillée trop tôt*; Barbella (Francavilla al mare), ... *faut me croire.*

PARTICULIERS. — *Peinture :*

MM. Mezzara (Paris), *Intérieur de cuisine*; Quinaux (Bruxelles), *Les étangs d'Hingene près Bornhem*; Quinaux (Bruxelles), *L'Amblève près d'Aywaille*; Roosenboom (La Haye), *Roses-pivoines*; Montigny (Tervueren), *Chevaux de labour*; D'Huart (Luxembourg), *La dernière neige.*

Dessins, pastels, aquarelles et miniatures :

MM. Coenraets (Bruxelles), *Trois vues de Namur*; P. Oyens (Bruxelles), *Jeune femme.*

Sculpture :

MM. Barbella (Francavilla al Mare), *Seuls*; Pereda (Milan), *Le bonnet de la grand maman.*

Sommaire du numéro de juillet de la *Société nouvelle :*

Nos maîtres, M. Rosetti. — La justice pénale, Rodenbach. — La responsabilité, J. Putsage. — J. Heymans, Emile Verhaeren. — La peinture au Salon de Paris, Octave Maus. — *Toques et Robes*, par Arthur James, F. Brouez. — Les banques en Europe, Pignoy. — Le mois. — Les livres.

Sommaire de la *Revue contemporaine* du 25 juin 1885.

Victor Hugo, étude critique, Edouard Rod. — Pœuf, nouvelle, Léon Hennique. — Jeunesse, poésie, Gabriel Vicaire. — Agha veli, poésie, Jean Moréas. — Les funérailles de Victor Hugo, Un Hugolâtre. — De quelques déterminantes dans les styles décoratifs, Paul Rouaix. — Le naturalisme en Espagne, Albert Savine. — Les Russes et les Anglais en Asie, Édouard Nicolas. — Critique littéraire et artistique. — Bibliographie. — Musique et théâtres.

Un numéro franco contre 2 francs en timbres-poste. — Abonnements : Paris, 20 francs. Départements et Étranger, 22 francs.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2.00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj., et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JUILLET 1885.

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

ANCIENNE PEINTURE ET PEINTURE NOUVELLE. — LIVRES NOUVEAUX. *Les Musiciens néerlandais en Espagne du XII^e^ au XVIII^e^ siècle*, par Edmond Van der Straeten ; *Contes mélancoliques*, par Célestin Demblon. — GLANURES. — L'ACADÉMIE. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — VENTES ARTISTIQUES. — THÉATRES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

ANCIENNE PEINTURE ET PEINTURE NOUVELLE

Il y a des gens, simples, oui très simples, qui considèrent ce genre de peinture qu'on nomme *impressionnisme* comme un acte de mauvais gré de quelques rapins frondeurs, résolus à vexer quand même Messieurs des académies en affichant le mépris le plus absolu pour les traditions et les principes qui constituent, sinon le bon goût, au moins le bon ton artistique. Car, dans les arts comme dans le monde, il y a ce groupe grotesque qui, pour employer son jargon, s'imagine fort plaisamment constituer « l'ensemble des gens corrects, des personnes distinguées, de bel air et de bonne compagnie, qui se caractérisent par une élégance aisée, une distinction naturelle, un luxe de bonne qualité, une façon confortable de se mettre en bonne posture, une aptitude à devenir les arbitres de la vie de salon et de la société polie, par opposition aux mauvaises manières, aux individualités naturellement balourdes, d'origine épaisse, de façons vulgaires, classées en mauvais rang et imprégnées de dé pitsmalséants et d'infatuation intolérante. » Ouf ! ô les précieux ridicules d'aujourd'hui ! car nous avons nos précieux comme nous avons nos couturiers.

Donc, pour ces amalécites, cet art prétendûment nouveau qui tant se démène, serait tout uniment une invasion de malappris, mécontents de se voir surpassés par les peintres à belles manières ; et la mise à l'air de leurs tableaux apparaîtrait comme une sorte d'incongruité, basse et infecte, destinée à scandaliser le *high-life* du pinceau, une Commune nouvelle, un outrage au beau monde.

On comprend qu'il faudra les ramener de loin si l'on tente de leur démontrer que ce mouvement qu'ils prennent pour une manifestation de voyous, n'est que l'évolution historique normale de l'art, et que loin de diminuer l'amplitude de celui-ci, il le dote de provinces nouvelles. Aussi en émettant ici quelques aperçus à ce sujet, visons-nous moins à convertir ces roquantins qu'à goûter la satisfaction personnelle qu'il y a à donner le vol aux idées qui bourdonnent dans le cerveau comme des mouches contre les vitres. Une fois parties, qu'elles aillent se faire accueillir où elles peuvent.

L'impressionnisme ! Cette façon imprévue de peindre les choses, en dehors des conventions séculaires, avec des procédés excentriques (au moins le croît-on), de quel coin du ciel est-elle tombée ?

A notre avis, c'est moins difficile à découvrir qu'on le pourrait croire et pour s'en rendre compte il suffit de considérer quelle était la règle directoire de tout cet art de la Renaissance qui pèse si lourdement sur nos temps contemporains sans cesse préoccupés de le

refaire. On peignait alors surtout pour la décoration, pour ajouter par le tableau une harmonie nouvelle à l'ensemble des tons résultant de l'ornementation intérieure générale d'un palais, d'un hôtel-de-ville, d'une église. L'artiste, pendant qu'il exécutait son œuvre, la voyait déjà à la place qu'elle devait occuper, à hauteur, avec son jour spécial, dans le voisinage redoutable des tapisseries, des cuirs, des ors, des tentures, des tons lourds, assourdis ou éclatants, qui caractérisaient l'ameublement de l'époque. Et entraîné par l'invincible désir de ne pas détonner par une note fausse, il mettait son coloris d'accord avec le milieu. De là est venu ce phénomène inquiétant pour les novateurs actuels et qui fournit de si belles armes à leurs détracteurs, que, durant plusieurs siècles, tout ce qui était grand a, invariablement, peint dans la gamme brune. Ce n'est pas qu'ils vissent ainsi. Leur œil sans doute valait le nôtre. Mais pensant moins à la vérité de leurs productions qu'à l'unisson où elles devaient tenir leur partie, ces puissants harmonistes masquaient l'impression naturelle, et tantôt par des glacis, tantôt par des mélanges bitumineux, échauffaient la vive pâleur qu'ont si souvent les choses dans la réalité. Leur coloris et leur lumière sont avec évidence empreints de ces procédés qu'on a toujours mis sur une façon de voir la nature, alors qu'ils n'étaient qu'une façon de la transformer pour l'approprier au but limité qu'ils poursuivaient. Les plus illustres d'entre eux, Rubens et Rembrandt par exemple, ont obéi à cette règle, et ce n'est guère que parmi les plus humbles qui travaillaient l'œuvre pour elle-même et non pour sa destination, qu'on découvre parfois quelque indépendance de tonalité faisant vaguement présager les nouveautés de l'heure présente.

C'est avec ce passé si nettement conventionnel dans sa couleur, mais sans en discerner la raison, que les académies ont commencé l'enseignement néfaste dont elles ne prétendent pas se départir. Les élèves ont été conviés à prendre pour modèles cette série de chefs-d'œuvre qui en Flandre, en Hollande, en Italie, en Espagne réalisaient en des types merveilleux le triomphe des tons chauds et bistrés. Il semblait que cette immense production avait tout entière subi une cuisson où s'était dorée sa pâte. Et des milliers de malheureux appelés, non plus à cet admirable effort de décoration où s'étaient illustrés leurs prédécesseurs, mais à l'exécution d'œuvres qu'on s'accoutumait chaque jour davantage à considérer en elles-mêmes, se mirent à perpétrer les tableaux désormais odieux où le jus de tabac des ancêtres, n'ayant plus de raison d'être, est devenu la plus agaçante des faussetés.

Il y a cinquante ans, quelques artistes, surpris du désaccord énorme qu'il y avait entre les œuvres du passé et la nature qu'ils avaient sous les yeux, commencèrent à mettre en question la légitimité du coloris des écoles antérieures. Courbet était si violemment choqué de cette énigme, qu'il demanda, on s'en souvient, de fermer tous les musées pendant un demi-siècle. Il considérait les anciens comme des artisans de perversion. Il n'avait pas deviné leur mobile. « Pourquoi donc, s'écriait-il, ont-ils peint brun, tous ces gaillards, alors que tout est frais et clair? » D'autres devaient plus tard, avec le même étonnement, demander : « Pourquoi donc dessinent-ils avec des contours précis, alors qu'il n'y a pas de contours? » D'autres enfin : « Pourquoi font-ils des scènes de convention, alors qu'il n'y a que des scénes réelles? » La réponse était simple, mais difficile à dégager. Ces maîtres savaient aussi bien que Courbet et ses successeurs, jusqu'aux plus récents, jusqu'aux plus hardis, que la couleur naturelle est claire et fraîche, que les contours sont indécis, que la réalité seule existe, mais ils ne travaillaient pas pour reproduire ces vérités visibles; ils travaillaient pour orner ce qu'on les avait chargés d'orner, et ils sacrifiaient, ou plutôt ils ramenaient tout aux nécessités d'une ornementation parfaite. Et ils étaient tellement dans la logique et la convenance des choses, que celui qui aura à accomplir un but analogue devra, malgré toutes les théories nouvelles et leur légitimité à un autre point de vue, suivre leurs doctrines et faire céder la vérité autant qu'eux, sous peine de tuer l'entourage par le tableau, ou le tableau par l'entourage.

Mais, répétons-le, nous sommes loin des périodes où la peinture était surtout décorative et se subordonnait aux nécessités architecturales. Un tableau existe maintenant pour lui-même et c'est de ce sentiment vraiment moderne qu'est venu le changement contre lequel s'insurgent en vain les prôneurs de plus en plus rares d'un passé qui n'a plus sa raison d'être, au moins avec la généralité d'autrefois. Ce qu'on cherche dans l'œuvre, c'est une impression directe. On la fait maintenant sortir des rangs, pour l'examiner à part et lui demander dans son isolement les sensations artistiques. Dès lors, pour ceux qui n'ont pas perdu la droiture du goût naturel, la sauce répugne invinciblement. On ne s'explique pas sa raison d'être. On réfléchit qu'elle est injustifiable, qu'elle n'est qu'une bizarre convention, une énigme dont on cherche le mot. Et ne le trouvant pas, on la condamne, on la malmène, on la hue. On crie qu'il faut peindre la nature avec la couleur qu'elle a... et l'on est ainsi impressionniste sans le savoir.

Car l'impressionnisme, c'est ça. Vulgairement il court sur le sens de ce mot mystique bien des légendes. En général, on s'imagine qu'il faut entendre par là les peintres *instantanés*, ceux qui, en un tour de main, campent sur la toile leur impression du moment. C'est une grosse naïveté. L'impressionniste le plus en vue et le plus vibrant pour l'heure, Claude Monet, ne peint

pas vite du tout et sa touche n'est guère légère. On peut ajouter qu'au fur et à mesure que l'école se perfectionnera, elle arrivera à des procédés qui, comme précision et fini, atteindront aux belles et consciencieuses œuvres des anciens. S'imaginer qu'une nouvelle expression de l'art pourra consister uniquement dans la façon cavalière et preste de plaquer des taches, est puéril et consiste à bâtir une théorie explicative des néo-coloristes sur le sens plus ou moins exact du substantif par lequel les ont désignés ceux qui ne les comprenaient pas et ont essayé de les dénigrer.

Non. L'impressionnisme est la plus récente incarnation de l'école qui veut peindre la couleur, l'air, la lumière tels qu'ils sont, en y mettant les hommes et les choses tels qu'ils sont, sauf à faire transparaître dans l'exécution ce don suprême de l'originalité qui dépend de la personnalité de l'artiste. La marche de l'art dans cette voie imprévue est lente, elle s'est faite par étapes, mais elle a été ininterrompue depuis le début du siècle.

Théodore Duret, dans son excellent livre *Critique d'avant-garde*, a fort bien résumé les éléments matériels de cette transformation. Il montre Rousseau allant déjà regarder la nature, mais ne prenant devant elle que des renseignements sommaires, des notes : il dessine au crayon les contours des arbres, l'ossature et la forme du sol; il précise, par de simples croquis, l'aspect du feuillage ou de l'herbe; il va même jusqu'à relever au pastel, voire à l'aquarelle, les jeux de la lumière dans les nuages, la couleur de la lune, du ciel et des eaux. Puis rentré à l'atelier, il compose et peint un tableau à l'aide des indications recueillies. Corot et Courbet, venus après lui, procèdent déjà autrement. Pour diminuer la distance qui sépare les études préliminaires du travail de l'atelier, ils peignent à l'huile, sur la toile même, des esquisses en plein air, en face de la nature. Ces premières études, terminées à l'atelier, deviendront des tableaux ou serviront à la peinture de toiles agrandies et développées. Ils franchissent ainsi une partie de la distance qui séparait l'étude sur nature de la peinture du tableau, ils commencent à rendre les deux opérations successives, simultanées. Claude Monet achève ce qu'ils ont commencé. Avec lui plus de croquis préliminaires accumulés, plus de crayons ou d'aquarelles utilisés à l'atelier, mais une peinture à l'huile tout entière commencée et terminée devant la scène naturelle directement interprétée et rendue, ce qui l'a fait appeler, après Manet, le chef de l'école *du plein air*.

Tout artiste qui procède ainsi est un impressionniste, qu'il peigne lentement ou vite, légèrement ou lourdement. C'est pourquoi, en Belgique, nous plaçons parmi eux, au premier rang, Joseph Heymans. Et ajoutons qu'il arrivera sans doute, qu'il arrive déjà peut-être, que ceux qui pratiquent cette méthode si imprévue et si salutaire, atteignent à une virtuosité qui leur permet de traiter parfois de souvenir des scènes naturelles avec une intensité égale à celle qu'ils obtiennent devant la nature. C'est, paraît-il, le cas pour Vogels. Ce fut le cas pour Louis Dubois. La question n'est pas de savoir si l'on est toujours fidèle aux pratiques du nouvel évangile, mais si l'on en fait la règle dominante de son art au point d'en demeurer toujours imprégné, même quand on s'écarte passagèrement de la rigueur de la liturgie, sauf à y revenir assez souvent pour ne jamais perdre la fraîcheur et la rectitude d'impression qu'elle donne.

Avons-nous par cette rapide causerie fait saisir la nature du phénomène qui est cause de tant de rumeurs? Avons-nous mis en relief sa genèse et les chances de son avenir? Aura-t-on compris que le nier est d'un sot, que le combattre est d'un retardataire, et qu'avec l'amoindrissement des visées décoratives de l'art ancien grandit la place de l'art nouveau? Discerne-t-on aussi qu'il y aurait injustice à ne plus vouloir que de cette école de date récente et à la faire servir à mépriser toutes les autres? Elle a sa manière spéciale, elle répond mieux à nos sentiments présents, mais il serait d'un esprit étroit de la considérer comme la seule vraie, la seule légitime. Habituons-nous aux expressions artistiques en apparence contradictoires, mais qui sont en réalité complémentaires l'une de l'autre. Ayons la haine des imitateurs inconscients qui prétendent recommencer un art qui a fait son temps, mais admirons, dans le passé, ce qui vraiment fut à sa place et vint à son heure quand même nos prédilections seraient pour des œuvres plus jeunes et mieux en rapport avec nos sentiments d'hommes contemporains, quand même, en un mot, nous serions.... des impressionnistes.

LIVRES NOUVEAUX

Les Musiciens néerlandais en Espagne du XII^e^ au XVIII^e^ siècle. — Etudes et documents, par EDMOND VAN DER STRAETEN. Bruxelles, VAN TRIGT, 1885.

Il y a dix ans que M. Edmond Van der Straeten travaille à l'un des ouvrages les plus considérables qui aient été écrits sur la musique. Patiemment, avec une conscience infinie et avec le flair particulier que possèdent seuls les collectionneurs passionnés — qu'il s'agisse de documents ou de coléoptères, qu'importe? si le but diffère, l'ardeur est la même — il a réuni, classé, coordonné les éléments les plus intéressants et les plus complets sur l'histoire de la musique aux Pays-Bas avant le XIX^e^ siècle, élevant ainsi à son pays, pierre par pierre, un monument glorieux auquel son nom restera définitivement attaché.

La superbe étude de 550 pages qu'il a publiée récemment sur *les Musiciens néerlandais en Espagne* — premier tome d'un ouvrage qui comprendra deux gros volumes — n'est elle-même qu'un fragment du travail énorme que s'est imposé l'auteur.

Ce qu'il avait fait naguère pour la part prise par les musiciens

flamands dans le mouvement musical de l'Italie, il le répète aujourd'hui à propos du rôle considérable que jouèrent nos compositeurs, nos chanteurs, nos instrumentistes et même nos luthiers en Espagne pendant la longue période qui se déroula du XIIe au XVIIIe siècle. On imagine ce qu'une étude de ce genre nécessita de recherches, de compulsations de manuscrits, de comparaisons de textes, de lectures et d'annotations. D'autant plus que pour arriver à déterminer exactement l'influence des musiciens néerlandais sur l'art espagnol, il fallait commencer par étudier celui-ci aux époques qui ont précédé l'intervention des Pays-Bas, exploration nécessaire, mais combien laborieuse et difficile!

Pourtant la tâche était si belle, ni neuve, si féconde en découvertes, que le savant musicologue l'entreprit courageusement. « L'élite de la musique néerlandaise a été déversée en Espagne, dit-il. Les souverains de ce pays, devenus maîtres de la Néerlande, donnaient les ordres les plus pressants pour en extraire ce qu'il y avait de meilleur. N'ont-ils pas élevé, en outre, aux hautes dignités, nos typographes usant du procédé, porté par eux à la perfection, de la notation musicale mobile? »

Il est à peine nécessaire de rappeler les alliances dynastiques des Flandres avec l'Espagne, dès les premiers siècles du moyen-âge, pour expliquer cette invasion de la musique néerlandaise sous le ciel de Castille. L'étroite parenté entre Philippe-le-Hardi et le roi Jean d'Aragon ne justifie-t-elle pas l'échange artistique qui eut lieu et qui se perpétua durant des siècles entre nos contrées et la péninsule ibérique, tant dans le domaine de la musique que dans celui de la peinture?

Et l'art espagnol n'a-t-il pas gardé des traces nombreuses de l'influence exercée sur lui par nos artistes? Qu'est-ce que ces célèbres *flamencas*, ces chansons populaires dont les gitanos ont conservé les traditions, sinon les refrains introduits, dès le XIIe siècle, en Andalousie par les ménestrels flamands? Que ces chants aient subi des déformations, qu'ils aient passé par le creuset de l'art arabe ou de l'art bohémien, il n'en est pas moins vrai qu'en traversant les siècles, ce terme, comme le fait observer M. Van der Straeten, a dû porter une trace profonde, essentielle du génie flamand.

Il n'en fallait pas plus pour décider notre auteur à entreprendre l'important travail de restitution et d'évocation dont il vient de mener à bonne fin la première partie. Il n'en faut pas davantage pour faire comprendre le puissant attrait que dégage, pour ceux qui aiment la patrie, la lecture de cette savante et ingénieuse compilation.

A ceux qui voudront se faire une idée générale de la musique néerlandaise en Espagne sans entrer dans le détail des documents, pièces justificatives, archives de tous genres, que l'auteur à rassemblés comme les pièces éparses d'un gigantesque jeu de patience, il suffira de lire les sommaires placés, ainsi que des poteaux indicateurs le long des grand'routes, en tête de chacun des chapitres du livre. De même, une table alphabétique de tous les noms de villes, d'artistes, d'instruments, etc., cités au cours du volume permettra aux chercheurs de retrouver à l'instant sans aucune peine le renseignement désiré. Ajoutons qu'au point de vue de la typographie, des nombreuses reproductions de textes, des vignettes, gravures en couleur et autres illustrations qui ornent l'ouvrage, celui-ci fait honneur à son éditeur. L'exemplaire tiré à petit nombre sur papier de Hollande que nous avons sous les yeux est vraiment fort beau.

On nous saura gré, pensons-nous, d'avoir signalé au public cette excellente et intéressante étude, dont la publication n'a pas été, semble-t-il, assez remarquée. Un pareil livre est plus qu'un dictionnaire à l'usage des érudits. C'est un travail de vulgarisation qui s'adresse à tous, un livre d'histoire consacrant les précieux souvenirs de notre art national. Il mérite respect et admiration.

Contes mélancoliques, par Célestin Demblon. 2e édition. Bruxelles, Ch. Istace.

Il y a deux ans à peine, parut à Liége la première édition des *Contes mélancoliques*. L'*Art moderne* en rendit compte en ces termes : « Ces contes, première et incomplète tentative d'un talent en formation, méritent une lecture attentive. Ils révèlent une nature enthousiaste et tendre et une volonté. On dévoile clairement, dans ces essais, la lutte de deux littératures. Demblon est un romantique frotté de naturalisme; la combinaison de ces deux facteurs dégagera un jour une originalité. »

Le petit volume a fait son chemin. Voici qu'une deuxième édition en a été publiée.

Quant à la « lutte des deux littératures » à laquelle nous faisions allusion en 1883, l'auteur paraît décidé à la mener jusqu'au bout si l'on en juge par l'annonce que nous avons reçue, en même temps que les *Contes*, du livre nouveau qu'il prépare et qu'il intitule : *Le Roitelet, poème naturaliste-romantique en prose.*

Glanures

Qu'entend-on par le grand art? Un tableau de dimensions énormes peut appartenir au « genre », un petit tableau au grand art.

***

Il consiste en une conception absolument personnelle qui étonne ou qui charme par des qualités spéciales qu'on ne rencontre point ailleurs.

***

Il est multiple : on arrive aux plus hautes expressions de la beauté par des chemins très divers.

***

Il exige des connaissances profondes, mais demande en même temps que l'effort du savant ne se fasse nulle part sentir. Il lui faut la spontanéité et une certaine quantité d'inconscience.

***

Nul ne peut devenir maître s'il ne commence par être ouvrier; mais le travail de l'ouvrier ne se laisse jamais voir dans l'œuvre du maître.

***

Qu'ils sont lourds et fatigants ces peintres qui n'ont pour eux que la science et qui vous forcent à reconnaître et à proclamer des talents qui vous ennuient!

***

Comme l'artiste, le critique a tous les droits, y compris celui de se tromper. Comme l'artiste, il travaille pour le public. Après

le Salon des peintres, on a le Salon des critiques. Après la pièce, le compte-rendu.

***

Le critique regarde l'œuvre, donne son avis, le motive s'il se peut, et expose son travail comme l'auteur dramatique sa pièce et le peintre son tableau.

***

Nous nous garderons de jamais demander à un peintre son avis sur les ouvrages de ses confrères; son savoir-faire est un sûr garant d'une incompétence particulière.

***

Rien n'est devenu plus commun qu'un certain don de talent, rien ne s'est fait plus rare qu'une certaine quantité d'idéal dans les ouvrages de l'esprit.

***

Jamais l'Art n'a eu autant de disciples que de nos jours. Mais il semble qu'à s'étaler il ait perdu quelque chose de cette fière chasteté, de ce mépris de la foule, de cet unique souci de la réalisation longuement caressée du beau qui produit les œuvres véritablement originales.

L'ACADÉMIE

Un de nos collaborateurs, M. Emile Verhaeren, vient de consacrer dans la *Société nouvelle* une importante étude au paysagiste Joseph Heymans. Nous en détachons l'intéressant fragment que voici :

« Il est de nécessité, une fois qu'on a mis le pied dans certaines académies, de se reconquérir pour être artiste. Le malheur veut que tout ce qu'on apprend en Belgique, avant qu'on ait conscience de soi, ne sert à rien. Tout l'enseignement académique consiste à dessécher la personnalité, à la tarir. Pour devenir artiste, il faut regarder en dedans de soi, son âme, et en dehors de soi, la nature. Il faut se sentir et sentir les choses, établir entre son tempérament et l'extérieur une communion un lien, soit de haine ou d'amour, de joie ou de mélancolie, de despotisme ou d'abandon.

L'artiste naît ainsi et le poète. L'Académie coupe cette chaîne, qui va de l'âme aux choses et met entre l'homme et la nature le tableau, le « déjà vu » et doctorise :

« Voici un chef-d'œuvre. Rien n'existe hors de lui. Il est signé Raphaël, Ingres, David. Il vivra aussi longtemps que le monde. Il est fait selon telles règles, telles formules. Admirez-en les proportions vraies, comme la symétrie, le sacro-saint dessin, le dogmatique contour. Vous devez apprendre à faire des chefs-d'œuvre; or, il n'est qu'un moyen : c'est de ne jamais regarder au delà, ni à côté, ni par dessus, ni en dessous de celui-ci.

« S'il vous arrive de faire un portrait songez aux bras et au col et aux mains et aux yeux qui se trouvent peints sur ce chef-d'œuvre : ce sera le moyen de donner de la dignité à votre travail ; s'il vous arrive d'esquisser un nu, sachez que, du cheveu le plus menu jusqu'à la pointe de l'orteil, tout est parfait sur le chef-d'œuvre et que vous n'avez pas le droit d'inventer quoi que ce soit sans outrager le grand style; de même si vous avez à composer une scène de genre, songez encore au chef-d'œuvre, songez y toujours dussiez-vous peindre à un cordonnier le bras de l'Apollon du Belvedère et à une marchande de rue la poitrine de la Vénus de Milo. »

Et c'est ainsi qu'ont pris naissance des théories monstrueuses de fausseté qui, toutes, une à une, comme des poisons, sont essayées sur les élèves.

On connaît les axiomes esthétiques qui veulent que tout personnage ait la longueur du corps égale à celle de ses bras étendus, qui exigent que le nombril se trouve toujours au point d'intersection des deux diagonales tracées de l'extrémité du bras gauche au pied droit et du bras droit au pied gauche. On n'ignore pas l'importance des *canons*, des displinaires canons et de la hauteur du corps, qui doit être sept fois celle de la tête.

Le mal est, affirme-t-on, peu redoutable. Les vrais forts résistent à ces années de compression.

Ils se roidissent et apprennent une manière de calligraphie artistique qui leur fait la main. Pardon, outre que de beaux talents ont sombré dans les flancs de l'Académie aussi pointus de côtes que Charybde et Scylla, le diantre est qu'elle élève, qu'elle nourrit, qu'elle entretient, qu'elle couronne, qu'elle décore toute la grande séquelle des artistes nuls, veules, obstruants, superfétatoires et superfécatoires, qui tapissent, qui salissent, qui dégradent les murs des expositions.

Ils sont dix, vingt, cent, mille, à vous insulter de leurs œuvres dès que vous entrez, ils vous torturent l'œil, ils vous gueulent leurs couleurs criardes à l'oreille; ils vous mettent des colères sur la langue, des rages dans le cœur, des procès-verbaux au collet, si vous avez le malheur d'entailler par folâtrerie leur envoi; ils sont vos tortionnaires, vos cauchemars, vos haines, ils vous accablent de leurs deux mille trois cents toiles au Salon de Paris, de leurs douze cents tableaux au Salon de Bruxelles, impunément, doucement, officiellement — et l'Académie leur sourit, les présente au roi, au président de la République, à tous les représentants de la médiocratie moderne, et c'est elle encore qui les envoie par dessus les monts faire des farces d'atelier à Rome sous prétexte de se perfectionner dans l'art de tuer l'art. Voilà le crime : créer des médiocrités. Tous les systèmes patronnés par l'Académie y tendent. Son idéal est vulgaire, accessible au premier venu, au chien qui passe.

Elle fausse toute notion exacte des choses, elle apprend à voir ce qui n'existe que dans ses théories et ses méthodes, c'est-à-dire ce qui n'existe pas dans la réalité et, faussant l'œil, la main, l'imagination, le sentiment, elle rend l'artiste inapte à imaginer quoi que ce soit de vivant et de vrai. L'Académie tue, écrase, anéantit l'art, bien plus : elle tue sa notion même, son germe, son principe. »

Concours du Conservatoire

Violon.

Professeurs : MM. Jenö Hubay, Colyns et A. Cornélis. 1er prix *avec la plus grande distinction*, M. Alonso; 1er prix *avec distinction*, Mlles H. Schmidt et Douglas; 1er prix, M. Rigo; 2e prix *avec distinction*, M. Sauveur; 2e prix, MM. Laoureux, Drèze, Darmaro, Mlles Mees et L. Van Netzer; 1er accessit, MM. Goossens, Queeckers, Collin, Fiévez, Mlles A. Von Netzer et Stirling; 2e accessit, MM. Godebski et Van Yperen.

Chant (*Jeunes filles*).

Professeurs : MM. Warnots, Cornélis et Mme Lemmens-Sher-

RINGTON. 1er prix *avec la plus grande distinction*, Mlle Fierens; 1er prix *avec distinction*, Mlle Buol; 1er prix, Mlles Grégoir, Hiernaux et Buol; 2e prix *avec distinction*, Mlles Urbain et Gérard; 2e prix, Mlles Shepard, Van Besten et Passmore; 1er accessit, Mlles Brass, Corroy, Cornez, Hoefler, Lagye et Lecion; 2e accessit, Mlles Neyt, Duclos et Joostens.

Chant (*Hommes*).

Professeur : M. WARNOTS. 1er prix, non décerné; 2e prix, MM. Van der Goten et Van Ruyskenvelde; 1er accessit, MM. Vanderzanden, Raquez, Boon, Honorez; 2e accessit, M. Frère.

Chant italien.

Professeur : M. CHIAROMONTE. 1er prix, non décerné; 2e prix, Mlle Dedeyn.

Duos (*Prix de la Reine*).

Prix : Mlles Buol et Hiernaux.

A mercredi le concours de déclamation, qui clôturera la série.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel vient de terminer la publication des douze poèmes symphoniques de Liszt réduits pour piano à deux mains. Les deux dernières œuvres parues sont : *Ce qu'on entend sur la montagne* (n° 1) et *Prométhée* (n° 5). Elles sont transcrites par M. L. Stark, de même que *Mazeppa*, les *Fest-Klänge* et le *Combat des Huns*. Les autres ont été réduites par M. Forchhammer (*Le Tasse*, *Héroïde funèbre* et *Hamlet*), par M. Spiro (*Orphée* et *Hungaria*), par M. Klausner (*Les préludes*), et par M. Hahn (*Die Ideale*). Les douze poèmes de Liszt forment une superbe collection, magnifiquement gravée et imprimée. Chacun d'eux est précédé d'une notice explicative en français et en allemand. Les excellentes réductions qui en ont été faites donnent de l'œuvre une idée originale aussi exacte et aussi complète que possible.

Parmi les plus récentes publications des mêmes éditeurs, citons *Trois morceaux de genre* (op. 6), par le savant professeur au Conservatoire, M. Gustave Sandré. Ce cahier, de difficulté moyenne et qui variera agréablement l'ordinaire des candidats ès-piano, comprend une *Berceuse* (la meilleure des trois pièces), une *Barcarolle* et une *Sérénade humoristique*.

Pour les plus petites mains et les plus jeunes cerveaux, la même maison met en vente un recueil de petits morceaux dans le genre des *Albums pour la jeunesse* de Schumann. Titre : *Kleine stücke für Kleine Leute*. Auteur : Gustav Tyson Wolff.

M. Friedrich Schiff a composé sur des paroles d'Emmanuel Geibel de la musique mélodramatique assez ampoulée et, somme toute, de peu de valeur. La chose s'appelle *La fille du Voyvode*. C'est une ballade dans le genre triste pour laquelle, dit un avant-propos, « une voix de femme au timbre sombré (mettons sombre) et à l'accent dramatique convient plus particulièrement. » Cette voix doit « de temps à autre, mais point, cependant, d'une façon soutenue et suivie, moduler le ton de la déclamation sur le chant même. » Si la musique n'est pas bien faite, la rime n'est, par compensation, guère riche. *Robe nuptiale* rime avec *par intervalle*, *soudain* avec *chemin*, etc. Il est vrai que les vers (?) français sont de Gustave Lagye, ce qui est une circonstance atténuante.

MM. Breitkopf et Härtel enrichissent continuellement leur *Bibliothèque de chœurs*. Nous avons sous les yeux les parties séparées du *Requiem* de Mozart, dont la gravure et l'impression sont irréprochables. Le prix modique auquel ces parties sont mises en vente (30 pf.) marque les progrès considérables réalisés en ces dernières années par les publications musicales.

On connaît, à cet égard, la remarquable édition populaire d'œuvres classiques que publie la célèbre maison. Nous avons déjà eu l'occasion d'en parler. MM. Breitkopf et Härtel sont arrivés à faire, pour un prix insignifiant, des merveilles de gravure et de typographie. Le dernier volume paru de cette collection précieuse (n° 522), qui renferme six concertos de J.-S. Bach, transcrits pour piano à quatre mains par M. Waldersee, est, comme les précédents, d'une netteté d'impression, d'une clarté et d'une correction parfaites.

VENTES ARTISTIQUES

Vente de Knyff.

Les 25 et 26 juin a eu lieu la vente des tableaux et objets d'art dépendant de la succession de M. le chevalier de Knyff. Le total de la vente s'élève à 37,000. Voici les principales enchères :

La Vague : 200 fr. — *La vallée Troubetzkoï, Fontainebleau :* 250. — *Troupeau de vaches à Genck :* 580. — *Les Prairies de Mortefontaine :* 520. — *Bœufs au repos, Mortefontaine :* 600. — Neuf tableaux et études d'animaux sur bois : 525. — Neuf tableaux et études, paysages sur bois : 280. — *Près Dordrecht :* 220. — *Bœufs au repos dans les prairies de Mortefontaine* : 340. — *Scieurs de long dans la forêt de Compiègne :* 350. — *Les Hauteurs de Champigny :* 680. — *Avant l'orage, près Granville :* 500. — *Sous bois à Houchenée :* 380. — *Retour des champs, Houchenée :* 320. — *Sous bois, Xhos (province de Liége) :* 320. — *La Chapelle de Xhos :* 380. — *Le Hoyoux, près Modave :* 250. — *Marais dans les Landes :* 350. — *Les Saules, coucher de soleil :* 300. — *Coucher de soleil en Campine :* 250. — *En Sologne* : 260. — *Jardin de M. Alfred Stevens, effet de neige :* 505. — *Bords de l'Ourthe :* 325. — *Coucher de soleil :* 210. — *Vaches à l'abreuvoir, Mortefontaine :* 200. — *La Mare, Souvenir du Nivernais :* 46.

Tableaux et dessins par divers. — Rousseau (Th.). Dessin au crayon noir, rehaussé : 440. — Stevens (Alfred). *Intérieur :* 200. — Stevens (Alfred). *Marine :* 625. — Stevens (Alfred). *Le Printemps :* 355 francs.

THÉATRES

On annonce que M. Verdhurt vient de recevoir un nouvel ouvrage qui passera dans le courant de la prochaine saison à la Monnaie. Il s'agit d'un opéra-comique en 4 actes, *Saint-Mégrin*, par Hillemacher, tiré par MM. E. Dubreuil et E. Adenis du drame d'Alexandre Dumas *Henri III et sa cour*.

Il paraît aussi que M. Verdhurt a engagé, aussitôt après le concours du Conservatoire, Mlle Fierens, qui y avait remporté le premier prix de chant avec la plus grande distinction.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le conflit qui s'est élevé récemment à Paris entre MM. Moreau-Sainti, Adenis et L. Bonnemère au sujet du livret des *Templiers*

et que nous avons rapporté dans notre dernier numéro, vient de recevoir une solution.

La commission des auteurs, dont ces messieurs avaient accepté d'avance la décision sans appel, a reconnu à l'unanimité comme bien fondé le droit de collaboration que revendiquait M. Moreau-Sainti.

Son nom paraîtra donc sur les affiches de la Monnaie.

***

La conférence des avocats s'est réunie le 22 juin sous la présidence de M. Oscar Falateuf, ancien bâtonnier, pour discuter la question suivante : — « Un créancier hypothécaire peut-il exercer son droit de préférence sur le prix d'objets d'art que le propriétaire a détachés du fonds hypothéqué, puis livrés à un acquéreur de bonne foi ? » — MM. Brocard et Delom de Méserac ont soutenu l'affirmative ; MM. Pascal et Alfred Michel la négative ; ministère public, M. Maurice Bernard. La Conférence a adopté la négative.

***

On affirme que M. Gounod, revenant sur sa décision première, se résout à remplir l'engagement qu'il avait pris et à aller diriger, au festival de Birmingham, l'exécution de son oratorio *Mors et Vita*, à condition seulement que le comité du festival le garantisse contre les conséquences du fameux procès Weldon. Cette garantie nous semble difficile à obtenir.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Budapest. — Ouverture le 1er juin. Fermeture le 30 septembre, En deux séries. Délais d'envoi : 1re série, expirés. 2e série, 25 juillet. Transport aller et retour (petite vitesse) aux frais de la Société hongroise des Beaux-Arts. Dépôt à Bruxelles, chez M. Mommen, 25, rue de la Charité ; à Anvers, chez M. Claessens, 12, place du Poids public. — Secrétariat : Sugarut, 81, Budapest.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Salzbourg (Autriche). — Ouverture 1er août. Durée un mois. Délais : Envoi des notices avant le 30 juin, des œuvres, le 14 juillet. Communications : A la *Commission de l'Exposition*, Kunstlerhause, Salzbourg.

Spa. — Ouverture : 12 juillet. Fermeture : fin septembre. Délais expirés.

Verviers. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Lettre d'avis avant le 31 juillet, au *Secrétaire de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

Nous attirons spécialement l'attention des artistes sur cette exposition, la première qui s'ouvre à Verviers.

Bruxelles. — Un grand concours de peinture sera ouvert, cette année, entre les élèves et les anciens élèves de l'Académie, âgés de moins de trente ans révolus, qui ont obtenu une distinction quelconque dans la classe de peinture ou dans la classe de dessin d'après nature.

Le prix est de mille francs.

Ce concours aura lieu du 13 au 25 juillet courant. Les inscriptions se feront au secrétariat de l'Académie, rue du Midi, le 11 juillet, de 9 heures à midi.

Bruxelles. — Vingt-cinquième concours de composition musicale. Ouverture le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription ; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

On nous annonce de Gand la mort du compositeur Henri Waelput, dont les symphonies, les ouvertures, les chœurs et surtout les recueils de mélodies étaient fort appréciés. Waelput était né à Gand le 26 octobre 1845. A vingt ans, il remportait le prix de Rome avec sa cantate : *Het Woud* (*La Forêt*). Il fut, à son retour, appelé à la direction de l'orchestre du théâtre d'Anvers, puis on le nomma professeur au Conservatoire. Il quitta Anvers pour rentrer dans sa ville natale, où il fut attaché au Conservatoire. Il laisse un grand nombre de compositions parmi lesquelles il en est qui ont une réelle valeur.

M. Kéfer, l'excellent pianiste, se fera entendre mercredi prochain au Waux-Hall. Il y aura foule pour applaudir le jeune virtuose.

La représentation de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique paraît toujours chose assurée pour l'hiver prochain. Afin de procurer à l'œuvre une interprétation aussi exacte et aussi fidèle que possible, M. Carvalho songerait, dit-on, à envoyer M. Danbé en Allemagne pour étudier sur place les détails de l'exécution, prendre une connaissance certaine des mouvements et se rendre compte de toutes les traditions généralement adoptées de l'œuvre de Wagner.

On annonce que M. Massenet a définitivement confié à Mme Bosman le second rôle féminin de son nouvel opéra, *le Cid*, primitivement destiné à Mme Lureau-Escalaïs.

Le Rappel publie la troisième liste de souscription pour le monument de Victor Hugo. L'ensemble des souscriptions s'élève aujourd'hui à 30,724 francs.

Le prix Marie Bashkirtseff a été décerné par la section du jury du Salon de peinture à M. Eugène Carrière, qui a exposé l'*Enfant malade* et le *Favori*, deux ouvrages récompensés d'une médaille de troisième classe.

On sait que le prix Marie Bashkirtseff est d'une valeur de 500 francs et que, selon la volonté de sa fondatrice, il doit être décerné chaque année à un artiste, homme ou femme, intéressant par sa situation et récompensé au Salon.

Le Conseil municipal de Paris s'est occupé des améliorations à apporter à l'exposition dans les lieux publics des œuvres d'art, au point de vue de l'instruction générale. M. Levraud avait proposé que des notices fussent placées sur chacune des œuvres d'art des musées nationaux. Le même conseiller a signalé la demande d'un pétionnaire proposant d'étendre la mesure à tous les socles de statues, à tous les groupes et médaillons qui décorent les monuments, places et jardins publics. La 5e commission, et, après elle, le conseil, sont d'avis de donner satisfaction à ce double vœu, et M. le préfet de la Seine accepte d'autant plus volontiers l'invitation qu'elle est conforme à son propre sentiment. Dans le même ordre d'idées une proposition de M. Marsoulan est renvoyée à l'étude de la 5e commission : elle tend à demander à l'Etat de prendre les mesures nécessaires pour que tous les moulages en plâtre des œuvres d'art soient mis à la disposition du public moyennant une faible redevance.

Le théâtre de Dresde prépare pour la prochaine campagne un ouvrage à sensation. Il s'agit d'un drame lyrique du compositeur Kienzl, de Gratz, dans le style wagnérien, intitulé *Urvasi*. La partition, qui est, dit-on, d'une richesse d'instrumentation remarquable, comporte un grand luxe de mise en scène et de décors.

Le *Courrier Français* de cette semaine contient une très belle gravure sur bois : *A la dérive*, par Delatre, d'après le tableau de Scalbert; *Une drôle de pêche*, par Steinlen; *le Fiacre des Amours*, par L. Galice, et *le Mois de Juillet*, par G. Paqueau. Bureaux du journal, 14, rue Séguier, à Paris. Envoi gratuit de numéros-spécimens sur demande.

Robert Franz, le compositeur dont toute l'Allemagne connaît les chansons, a fêté le 28 juin le 70e anniversaire de sa naissance. Il y a eu à cette occasion à Steyermarck, où réside le musicien populaire, d'enthousiastes démonstrations.

Un jeune compositeur allemand, Richard Henberger, travaille à un opéra tiré de la comédie de Shakespeare : *As you like*. L'ouvrage paraîtra sous le titre : *Viola*.

Vom Fels zum Meer (Spemann, éditeur à Stuttgard) consacre un « numéro d'été » extraordinaire, illustré de nombreuses gravures, avec couverture spéciale, à des excursions dans la Suisse franconienne (Bavière) et à Mondsee et Uttersee (Salz-Kammergut). A lire aussi une étude sur Tennyson, ornée du portrait du poète, un article sur Victor Hugo, des nouvelles, des vers, une *feuille d'album* pour piano, etc.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2.00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj., et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUILLET 1885.

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 DÉLIQUESCENTS. — LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS. *Renoir.* — LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE. — THÉATRES. — WAUX-HALL. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

LES DÉLIQUESCENTS

Il vient de paraître à Paris (non, à Byzance s'il en faut croire la couverture) un opuscule qui, dans quelques lustres, sera l'une des curiosités bibliographiques de l'histoire littéraire de ce temps : *Les Déliquescences, poèmes décadents, d'*ADORÉ FLOUPETTE, *avec sa vie, par* MARIUS TAPORA.

C'est un très ingénieux pamphlet dirigé contre le groupe le plus excentrique des écrivains contemporains, poètes et prosateurs. Il les crible de coups d'épingle empoisonnés, dans leurs trois confréries les plus en vue et qui parfois s'entremêlent : les décadents, qui se font gloire de renouveler (du moins le croient-ils), la décomposition du Bas-Empire, — les fanatiques du mot, atteints du *delirium verborum*, — les impressionnistes de la littérature, dessinateurs d'idées vagues en phrases vagues.

Adoré Floupette (quel admirable accouplement de sentiment et de gâtisme !) est le fantoche destiné à les incarner. Avant de donner les dix-huit poèmes, exemples joyeux de sa manière, l'auteur crayonne ce type du cadent (il paraît que décadent est déjà arriéré) trouveur, ou plutôt retrouveur de mots, se submergeant voluptueusement et orgueilleusement en ses déliquescences. Il signale le comique et irrémédiable contraste qui, dérision amère, existe d'ordinaire entre les prétentions artistiques des novateurs de contrebande et leur physique lamentable. Il y a l'échantillon maigre, le pisse-vinaigre, et l'échantillon dodu. Adoré Floupette réalise celui-ci. Joufflu comme un chérubin et rose comme une pomme d'api, avec un nez en pied de marmite, de gros yeux ronds à fleur de tête et un ventre rondelet qui doit bedonner un jour. Voilà le poéte! L'infortuné : il avait vraiment de la peine à se mal porter.

Marius Tapora, pharmacien de deuxième classe, son copain et son biographe, qui le rejoint à Paris au moment où il plane (car sa fonction est de planer), l'interroge : « Et la poésie ? — De mieux en mieux, je ne suis pas trop mécontent. » — « Comment va Zola ? — Peuh ! il commence à être bien démodé. » — « Et Hugo ? — Un burgrave ». — « Et Coppée ? — Un bourgeois. Mon cher, tu arrives de province, tu n'es pas à la hauteur. » — « Ainsi le *Parnasse*... — Oh ! la vieille histoire ! » — « La poésie rustique... — Bonne pour les Félibres ! » — « Et le naturalisme ? — Hum, hum ! Pas de rêve, pas d'au delà ; la serinette à Trublot. » — « Mais enfin que reste-t-il donc ? — Il regarda fixement et d'une voix grave qui tremblait un peu, il prononça : « Il reste le SYMBOLE! »

Marius Tapora, pharmacien de deuxième classe,

demeure stupéfait. Floupette ajoute : « Tout s'éclaircira bientôt. Ce soir je t'emmène. Tu entendras les poètes. » Et là dessus, il le quitte, ayant, paraît-il, à terminer un sonnet qui devait avoir trois sens : un pour les gens du monde, un pour les journalistes, et le troisième, affreusement obscène, pour les initiés, à titre de récompense. Tout le monde sait que c'est le fin du fin.

Entendre les poètes ! Quelle aventure ! Ce fut dans un café pas bien imposant, qui ne semblait pas se douter des gloires qu'il abritait. Adoré dit en entrant : « Nous avons de la veine, ils y sont tous. » En effet, nonchalamment étendus, quelques jeunes gens et deux ou trois personnes d'un autre sexe, séduisantes encore bien qu'un peu défraîchies, dont le rôle dans la conversation se bornait à répéter de temps en temps : « Tu veux bien que je prenne une chartreuse, n'est-ce pas, mon petit homme? » — Et comme Floupette récitait à l'assistance des *Ternaires* qu'il avait composés pendant son dîner :

Je voudrais être un gaga,
Et que mon cœur navigât,
Sur la fleur du Seringa,

« Gaga, fit une de ces dames, mais mon pauvre petit, tu l'es déjà. «

C'est dans ce cénacle que Marius Tapora entend développer les GRANDES THÉORIES !! La décadence ! d'abord. « Oh ! la décadence, vive la décadence ! L'amour est une fleur de maléfice qui croît sur les tombes, une fleur lourde aux parfums troublants... » — « Avec des striures verdâtres, glisse un assistant. » — « Oui, avec des striures et des marbrures où s'étale délicieusement toute la gamme si nuancée des décompositions organiques ! Son calice est gonflé de sucs vénéneux et elle a cela d'adorablement exquis qu'on meurt de l'avoir respirée ! Ce n'est pas trop pour l'enfanter que l'artifice d'une civilisation profondément corrompue ! Les plantes naturelles sont bêtes et vicieuses, elles se portent bien ! Oh ! la santé ! Quoi de plus nauséeux. Parlez-moi d'une belle tête exsangue ! Montrez-moi le charme allangui d'un corps morbide», etc., etc.,..,.. tu connais ça, lecteur, oh ! oui, tu connais ça.

Là dessus survient un *macabre* qui affirme qu'un cimetière au crépuscule fait un cadre admirable à une idylle d'amour et que rien ne vaut, pour se tenir en joie, la compagnie d'une tête de mort. Un autre vante l'Imitation de Jésus-Christ et avoue, non sans circonlocutions, qu'il la préfère à la *Justine* du marquis de Sade. Un troisième se déclare hautement hystérique. Quand vient l'heure de se reposer et que Tapora reconduit Floupette, très excité, celui-ci lui crie dans l'oreille d'une voix tonitruante : « Hein, qu'en dis-tu ? Etait-ce tapé ? J'achèverai ton éducation. De la perversité, mon vieux. Soyons pervers ; promets-moi que tu seras pervers. » — Et comme Marius entre dans la chambre d'Adoré, il aperçoit un grand dessin du grand artiste admiré par le cénacle : Une araignée gigantesque, portant à l'extrémité de chacune de ses tentacules, un bouquet de fleurs d'eucalyptus, et dont le corps est constitué par un œil énorme, désespérément songeur, dont la vue seule faisait frissonner : sans doute encore un Symbole !

Et voici que Floupette, assis sur son lit, se met à révéler au pharmacien ce qu'il appelle le GRAND MYSTÈRE ! ! ! Ce n'était pas tout que d'avoir trouvé une source d'inspirations nouvelles en un temps où tout est bas et vulgaire. Les inspirations fugitives, ces fleurs de rêve, ces nuances insaisissables, il faut les fixer. Pour cela la langue française est décidément trop pauvre. Nos ancêtres s'en étaient contentés, mais c'étaient de petits génies, de bonnes gens, sans le moindre vice, pas du tout blasés. A la délicieuse corruption, au détraquement exquis de l'âme contemporaine, une suave névrose de langue devait correspondre. La forme de Corneille, de La Fontaine (encore un qui n'est pas dans le train), de Lamartine, de Victor Hugo, était d'une innocence invraisemblable. Une attaque de nerfs sur du papier ! voilà l'écriture moderne. Tantôt, la phrase, pareille à un grand incendie, flamboyait, crépitait, rutilait, on entendait craquer ses jointures : tantôt avec le charme inconscient d'une grande dame tombée en enfance, déliquescente, un rien faisandée, elle s'abandonnait, s'effondrait, tombait par places, et rien n'était plus adorable que ces écailles de style, à demi détachées. Ou bien, comme si dans la forêt des choses un vent d'épouvante l'eût affolée, elle bondissait, tressautait avec de subits hérissonnements.

Les mots ont peur comme des poules.

Ici Floupette se dressa sur son chevet, et, l'œil hagard, la parole pressée : « Sais-tu, potard, ce que c'est que les mots ? Tu t'imagines une simple combinaison de lettres. Erreur ! Les mots sont vivants comme toi et plus que toi ; ils marchent, ils ont des jambes comme les petits bateaux. Les mots ne peignent pas, ils sont la peinture elle-même ; autant de mots, autant de couleurs ; il y en a de verts, de jaunes et de rouges comme les bocaux de ton officine, il y en a d'une teinte dont rêvent les séraphins et que les pharmaciens ne soupçonnent pas. Quand tu prononces : Renoncule, n'as-tu pas dans l'âme toute la douceur attendrie des crépuscules d'automne ? On dit : un cigare brun. Quelle absurdité ! Comme si ce n'était pas l'incarnation même de la blondeur que cigare. Campanule est rose, d'un rose ingénu ; triomphe, d'un pourpre de sang ; adolescence, bleu pâle ; miséricorde, bleu foncé. Et ce n'est pas tout : les mots chantent, murmurent, susurrent, clapotent, roucoulent, grincent, tintinnabulent, claironnent ; ils sont, tour à tour, le frisson de l'eau sur la mousse, la chanson glauque de la mer, la basse

profonde des orages, le hululement sinistre des loups dans les bois... »

Ici on frappa violemment à la cloison, où, depuis quelque temps d'ailleurs on entendait comme un vague tambourinement. « Monsieur, prononce une voix enrouée, vous plaira-t-il bientôt de me laisser dormir? Il est quatre heures du matin et je dois me lever à six. Demain, soyez-en sûr, j'avertirai le propriétaire. »

On eût pu s'attendre à une protestation énergique de la part d'Adoré, mais le dernier effort qu'il venait de faire avait épuisé son énergie. « Hélas! dit-il, d'un ton mélancolique, tel est le sort des apôtres; on leur donne congé. Adieu, mon bon Tapora, mais sois sans crainte, je ne t'abandonnerai pas dans ce monde fallace; tu sauras tout. »

Et, en effet, Marius Tapora reçoit respectueusement, des mains du grand Floupette, le manuscrit des *Déliquescences*, et pieusement il le publie avec son immortelle préface, que disons-nous? son LIMINAIRE :

« Ceux-là qui somnolent en l'idéal béat d'autrefois, à « tout jamais exilés des multicolores nuances du rêve « auroral, il les faut déplorer et abandonner à leur « ânerie séculaire, non sans quelque haussement « d'épaules et mépris. Mais l'initié épris de la bonne « chanson bleue et grise, d'un gris si bleu et d'un bleu « si gris, si vaguement obscure et pourtant si claire, « le melliflu décadent dont l'intime perversité, comme « une vierge enfouie emmi la boue, confine au mira- « cle, celui-là saura bien, on suppose, où rafraîchir « l'or immaculé de ses dolences. Qu'il vienne et « regarde. »

Nous allâmes et nous regardâmes. Et voici ce que nous vîmes ou plutôt ce que nous lûmes. Buvez, lecteurs altérés, à la coupe de dégustation des *Déliquescences*.

PIZZICATI

Les Tænias
Que tu nias,
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre,
Ma clameur sombre
A fait fleurir des azalées.

Pendant les nuits,
Mes longs ennuis,
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte;
C'est moi qui suis le solitaire!

MADRIGAL

Mon cœur tarabiscoté
A pris un point de côté.

Tes effluves le font battre
Comme trois. Que dis-je? Quatre.

Ce n'est point un cœur de rien,
Un noctambule vaurien;

Il ne fait de politesses
Qu'aux baronnes, aux comtesses.

Et, ce bel entretenu,
Regarde, il est devenu,

Grâce au sucre où tu t'enlises,
Confiture de Merises.

RYTHME CLAUDICANT

Je me suis grisé d'angélique,
Douce relique;
La bénite eau des Chartreux
M'a fait bien heureux!

Toutes les femmes sont saintes!
Oh! les rendre enceintes!

L'onctueuse bénedictine,
Ce matin
En mon âme chante matine!
Je me ferai bénédictin!

Toutes les femmes sont saintes!
Oh! les rendre enceintes!

POUR AVOIR PÉCHÉ

Mon cœur est un Corylopsis du Japon. Rose
Et pailleté d'or fauve, — à l'instar des serpents,
Sa rancœur détergeant un relent de Chlorose,
Fait, dans l'Ether baveux, bramer les Ægypans.

Mon âme Vespérale erre et tintinnabule,
Par delà le cuivré des grands envoûtements;
Comme un crotale, pris aux lacs du Vestibule,
Ses hululements fous poignent les Nécromans.

Les Encres, les Carmins, flèches, vrillent la cible.
Qu'importe, si je suis le Damné qui jouit?
Car un Pétunia me fait immarcessible.
Lys! Digitale! Orchis! Moutarde de Louit!

Et pour finir ces citations tarabiscotantes et claudicantes, voici le début du *Bal décadent :*

C'était une danse
De la décadence.

On ne dansait pas,
On allait au pas.

Tel est le cas. Nous l'avons exposé en sa vérité. Qu'en faut-il penser, et qu'en faut-il dire? — Au prochain numéro.

LES IMPRESSIONNISTES FRANÇAIS [1]

RENOIR

Dans une préface de son livre sur les peintres impressionnistes, M. Théodore Duret discute longuement la question de savoir jusqu'à quel point le public est capable de juger par lui-même les œuvres d'art. On peut concéder qu'il est apte à sentir et à goûter, lorsqu'il est en présence de formes acceptées et de procédés traditionnels. Le déchiffrement est fait, tout le monde peut lire et comprendre. Mais s'il s'agit d'idées nouvelles, de manières de sentir originales, si la forme dont s'enveloppent les idées, si le moule que prennent les œuvres sont également neufs et personnels, alors l'inaptitude du grand public à comprendre et à saisir d'emblée est certaine, et cette nouveauté l'étonne et l'aveugle.

(1) Voir nos nos des 21 et 28 juin dernier.

La peinture qui, pour être comprise, demande une adaptation de l'organe de l'œil et l'habitude de découvrir, sous les procédés du métier, les sentiments intimes de l'artiste, est un des arts les moins accessibles à la foule. Schopenhauer a classé les professions artistiques et littéraires d'après le degré de difficulté qu'elles avaient à faire reconnaître leur mérite; il a placé, comme les plus facilement admis et les plus vite applaudis, les sauteurs de corde, les danseuses, les acteurs; il a mis tout à fait en dernier les philosophes et immédiatement avant eux les peintres.

Tout ce que nous avons vu à notre époque prouve la parfaite justesse de cette classification. Avec quel dédain n'a-t-on pas traité à leur apparition les plus grands de nos peintres! A-t-on assez longtemps prétendu que Delacroix ne savait pas dessiner et que ses tableaux n'étaient que des débauches de couleur ? A-t-on assez reproché à Millet de faire des paysages ignobles et grossiers et des dessins impossibles à pendre dans une galerie? Et que n'a-t-on pas dit de la peinture de Corot? Quant à Manet la critique ramassa, en quelque sorte, toutes les injures qu'elle déversait à ses devanciers, pour les lui jeter à la tête, en une seule fois.

Et pourtant cette critique, depuis, a fait amende honorable; le public s'est pris d'admiration; mais que de temps et d'efforts ont été nécessaires, et comme cela s'est fait peu à peu, péniblement, par conquêtes successives!

Je vais aujourd'hui parler d'un peintre qui a eu sa large part d'insultes et de moqueries, un peintre absolument exquis pourtant, d'un tempérament très personnel, d'une maestria éclatante, de Renoir.

Ce que la femme peut évoquer de grâce, de tendresse, de séduction, de rêve et de coquetterie; ce qu'elle a de mystérieux et de maladif; l'indéfinissable de son regard, profond comme le vide et le rayonnement de sa chair, sur laquelle « le parfum rode »; les suavités de ses dix-huit ans, fleuris de désirs chastes et d'espoirs; ses mélancolies, quand elle va, doucement, les paupières cernées, sous les ombrages d'un parc qui fait sur ses robes claires trembler et passer l'ombre violette des feuilles; ses abandons quand, les reins cambrés, la poitrine émue, elle penche sa tête frissonnante et toute blonde sur l'épaule d'un valseur, et se laisse emporter; ses attitudes de recherche savante et de provocation étudiée, dans la lumière éclatante d'une loge, alors que ses yeux, qui voient tout, semblent perdus au loin dans le vague, que son oreille, qui entend tout, semble inattentive aux paroles qu'on murmure, et que son bras nu repose sur le rebord de velours rouge, un bras délicieux et lourd que les plis du gant recouvrent à demi, et que cercle au poignet, un bracelet d'or brun; les éclats de rire de ses lèvres allumées par le plaisir et les sonores gaîtés de ses libres allures; les souffrances des désillusions trop tôt venues; les rêveries des idéals qu'on ne peut atteindre; les inquiétudes des passions qui commencent, et les dégoûts des passions qui finissent; tout le poème d'amour et de cruauté que chante cet être cruel et charmeur; ce qui s'offre, ce qui se cache, ce qui se devine, ce qui caresse, Renoir a tout compris, tout saisi, tout exprimé. Il est vraiment le peintre de la femme, tour à tour gracieux et ému, savant et simple, toujours élégant, avec des sensibilités d'œil exquises, des caresses de la main légères comme des baisers, des visions profondes comme celles de Stendhal. Non seulement il peint délicieusement les formes plastiques du corps, les modelés délicats, les tons éblouissants des jeunes carnations, mais il peint aussi la *forme* d'âme, et ce qui de la femme se dégage de *musicalité* intérieure et de mystère captivant. Ses figures, au rebours de celles de la plupart des peintres modernes, ne sont point figées dans la pâte; elles chantent, animées et vivantes, toute la gamme des tons clairs, toutes les mélodies de la couleur, toutes les vibrations de la lumière.

Dans les œuvres de Renoir, le sujet — c'est-à-dire la composition — tient peu de place, quoiqu'il ait reproduit, avec une compréhension très rare de la modernité, des scènes importantes et compliquées des différents milieux parisiens; c'est la figure qui est tout, c'est l'harmonie de la lumière et de la chair, la transparence des ombres, la sensation non plus seulement des couleurs, mais des moindres nuances des couleurs, l'exactitude minutieuse du dessin, et l'étude absolument sincère de la nature dans une interprétation élevée, dans une grande idéalisation des formes.

Renoir a voulu prouver qu'il savait faire ce que les peintres appellent le *morceau*, et il a exécuté un torse de femme qui est un véritable chef-d'œuvre. Pas d'accessoires, pas de composition, pas d'idée ingénieuse autour de ce torse. Un torse, voilà tout, c'est-à-dire une admirable et simple étude de nu, d'un dessin serré, d'un modelé savant, et qui rend avec une vérité saisissante cette chose presque intraduisible, dans sa fraîcheur, dans son rayonnement, dans sa vie, dans son éloquence: la peau d'une femme. Cette toile est à coup sûr un des plus beaux morceaux de la peinture moderne.

Ce n'est pas la seule étude de nu que Renoir ait faite, et je connais lui un petit tableau représentant, dans un paysage à peine indiqué et où se jouent tous les tons du vert, une baigneuse aux formes idéalement belles, qui laisse tomber à ses pieds, d'un geste chaste, un jupon rouge. Il est impossible de donner à la chair une plus grande transparence, au dessin des lignes plus nobles, une plus haute pureté à l'idée. Mais que d'études opiniâtres pour en arriver à cette vérité et à cette poésie; que de recherches patientes! Car rien n'est abandonné au hasard, au laisser-aller de l'inspiration.

Bien que Renoir soit un paysagiste de premier ordre et qu'on puisse, par une analogie de vision et une parenté d'impression, le comparer à son ami, à son frère de lutte, Claude Monet, le paysage n'est généralement qu'un accessoire dans ses tableaux, — j'en excepte pourtant ses études d'Algérie et de Venise, des études charmantes et sincères, embrasées de soleil, toutes vibrantes de lumière, et qui nous consolent des Ziem et de cet Orient de fabrique auquel les peintres et les marchands de bric-à-brac nous ont habitués.

L'œuvre de Renoir, qui, comme tous les peintres de cette jeune école, est un travailleur acharné, est considérable. Le portrait y tient une place importante, et Renoir excelle dans le portrait, cet art si difficile et si profond, car non seulement il ne suffit pas de saisir les traits extérieurs, mais sur les traits il faut fixer le caractère et la manière d'être intime du modèle. Mais c'est surtout vers la femme que ce grand et délicat artiste se sent attiré, vers la femme dont il connaît le fond et le tréfond, et dont il a su, plus qu'aucun peintre de ce temps, exprimer l'âme et toutes les palpitations de cette âme. Il l'a mise dans tous les milieux et toutes les lumières où sa beauté tantôt fraîche et souriante, tantôt mélancolique et souffrante, pouvait le mieux s'épanouir. De même que Watteau avait pour ainsi dire créé la grâce de la femme au dix-huitième siècle, de même Renoir a créé la grâce de la femme au dix-neuvième.

Je ne comprends pas comment toutes les femmes ne font pas faire leur portrait par cet artiste exquis, qui est aussi un exquis poète, et qui est à M. Jacquet, le portraitiste à la mode, ce que Victor Hugo est à un fabricant de romances.

OCTAVE MIRBEAU.

LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Le projet de loi sur les droits artistiques et littéraires vient d'être déposé.

Rarement objet plus important fut soumis à notre législature.

Il importe de le sauver, si possible, des imperfections qui ont rendu célèbre la confection vicieuse des lois en Belgique.

Le moyen le plus efficace est d'attirer sur lui l'attention du monde judiciaire et du monde des artistes.

C'est dans ce but que nous publions aujourd'hui le projet très complet du rapporteur de la section centrale, M. de Borchgrave, et le projet amendé, et en partie déjà déformé, de la section centrale.

Il importe aux intéressés de ne pas se laisser faire. Le danger de voir revenir sur l'eau les vieilles idées, les formules surannées, les préjugés démodés, est considérable. Nos Chambres n'ont guère l'esprit juridique et l'esprit de progrès qu'il faut pour que, venant après les autres nations dans cette œuvre si longtemps attendue, elles sachent, livrées à elles-mêmes, profiter des découvertes de la science et des exigences de la pratique.

Un journal conviait récemment nos députés à en finir avant les vacances avec la législation sur le Droit des auteurs. Une séance suffirait, s'écriait-il!

Que le destin nous garde de cette précipitation qui ne saurait paraître opportune qu'à l'ignorance.

Le projet doit être mûrement examiné, longuement discuté, sous le contrôle des hommes spéciaux et de la presse spéciale.

Nous nous proposons, quant à nous, de le suivre avec rigueur et minutie et nous faisons appel non seulement à tous les jurisconsultes, mais surtout aux artistes et aux écrivains de bonne volonté. C'est leur avenir et la protection de leurs droits qui vont être en jeu.

L'occasion est unique de doter nos codes d'une œuvre vraiment remarquable sur les droits intellectuels. Ne la laissons pas échapper. Ne sombrons pas dans les erreurs et les infirmités des vieilleries juridiques; c'est surtout vers ces écueils que la routine nous conduirait.

Projet adopté par la section centrale.

SECTION I. — *Nature et étendue du droit d'auteur en général.*

ART. 1er. L'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique a seul le droit de la reproduire par la publication, la traduction, la représentation, l'exécution ou tout autre mode de réalisation qu'elle comporte.

Ce droit s'étend aux objets ou ouvrages matériels qui constituent la reproduction comme à l'œuvre intellectuelle elle-même.

ART. 2. Les droits intellectuels d'auteur sont des droits mobiliers, cessibles et transmissibles, en tout ou en partie, conformément aux règles du code civil.

ART. 3. La durée du droit d'auteur est fixée à la vie de l'auteur et se prolonge, au profit de ses héritiers ou ayants droit, pendant 50 ans à partir de son décès (1).

ART. 4. L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme est réputé à l'égard des tiers, en être l'auteur.

Dès que celui-ci se fait connaître il est substitué à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur (2).

ART. 5. Lorsque l'œuvre, résultant du travail de plusieurs collaborateurs, est composée de parties distinctes qui peuvent être séparées, chacun des collaborateurs a la jouissance du droit d'auteur sur les parties publiées sous son nom.

Celui qui a dirigé l'œuvre collective exerce le droit d'auteur sur l'ensemble de l'ouvrage et sur les parties parues sans nom d'auteur (3).

ART. 6. Si l'œuvre commune est indivisible elle constitue pour chacun des collaborateurs l'objet d'un droit indivis (4).

ART. 7. Lorsque, par suite de collaboration commune, de succession ou d'autres causes, un droit d'auteur est dans l'indivision, aucun des communistes ne peut faire ni autoriser la reproduction de l'œuvre sans le consentement des autres.

En cas de désaccord, si l'œuvre a déjà été publiée, les tribunaux pourront, soit régler les conditions des publications nouvelles, soit ordonner la licitation du droit.

Si l'œuvre est inédite, la publication n'en pourra être ordonnée; mais celui qui s'y opposera sera tenu à indemnité envers celui qui la réclamera s'il ne justifie que son opposition est fondée sur un motif légitime commun à tous les intéressés (5).

ART. 8. Tout titulaire d'un droit indivis d'auteur peut poursuivre ceux qui y porteraient atteinte et réclamer des dommages et intérêts pour sa part (6).

ART. 9. Le droit des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolonge au delà de la durée cinquantenaire aussi longtemps que le droit des ayants cause du dernier survivant (7).

ART. 10. La cession soit du droit d'auteur, soit de l'objet qui matérialise une œuvre de littérature, de musique ou des arts du dessin ne donne pas le droit de modifier l'œuvre sans le consen-

(1) Le projet supprime la disposition de l'art. 4 du projet du rapporteur, ainsi conçue : Les ayants cause de l'auteur d'un ouvrage posthume jouissent des droits garantis ci-dessus à partir de la première publication de l'œuvre.

Le moment de cette publication est abandonné à leur appréciation sans qu'il puisse dépasser un laps de 50 ans à partir du décès de l'auteur.

(2) Le projet du rapporteur portait : L'éditeur d'un ouvrage anonyme ou pseudonyme et ses héritiers exercent les droits de l'auteur, sauf à régler avec lui les profits de ceux-ci conformément à leurs conventions particulières.

Dès que l'auteur se fait connaître, il est substitué à l'éditeur dans l'exercice de tous les droits d'auteur, à moins qu'il n'y ait eu cession au profit de l'éditeur.

(3) Le projet du rapporteur portait : Lorsqu'une œuvre collective composée de parties distinctes qui peuvent être séparées, a été conçue et dirigée par l'un ou quelques-uns des collaborateurs, c'est à ceux-ci qu'appartient exclusivement l'exercice du droit d'auteur sur l'ouvrage dans son ensemble.

Les autres collaborateurs conservent, sauf convention contraire, la jouissance des droits d'auteur sur les parties qui sont leur œuvre.

(4) Disposition non visée dans le projet du rapporteur.

(5) Le projet du rapporteur portait : Dans tous les autres cas, la collaboration fait naître entre les collaborateurs une œuvre commune indivise dans laquelle les droits des parties sont réglés avant tout par leurs conventions. Si la convention est muette, les droits, en cas de dissentiment, seront réglés par les tribunaux d'après la volonté présumée des collaborateurs, l'usage et l'équité.

Le droit des ayants cause de tout collaborateur prédécédé se prolonge au delà de la durée cinquantenaire aussi longtemps que les droits des ayants cause du dernier survivant.

(6) Disposition ajoutée par la section centrale.

(7) Disposition ajoutée par la section centrale. Elle supprime l'art. 8 du projet du rapporteur, ainsi conçu : Si l'un des collaborateurs meurt sans laisser d'ayants cause, ses droits accroissent aux collaborateurs survivants sans préjudice des droits des créanciers.

tement de l'auteur ou de ses ayants cause, sauf conventions contraires (8).

ART. 11. Les œuvres de littérature, de musique ou des arts du dessin et les objets ou ouvrages qui constituent leur manifestation matérielle font partie du patrimoine de l'auteur, gage commun de ses créanciers.

Néanmoins, ils ne peuvent être saisis que lorsque des faits non équivoques démontrent que l'auteur les tient pour achevés.

SECTION II. — *Du droit d'auteur sur les œuvres littéraires.*

ART. 12. Le droit d'auteur s'applique non seulement aux écrits de tout genre, mais aux leçons, sermons, conférences, discours, ou toute autre manifestation orale de la pensée.

Toutefois, les discours prononcés dans les assemblées délibérantes, devant les tribunaux, ou dans les réunions politiques peuvent être publiés; mais à l'auteur seul appartient le droit de les reproduire réunis en recueil d'auteur (9).

ART. 13. Tout journal peut reproduire un article publié dans un autre journal à la condition d'en indiquer la source; à moins que cet article ne porte la mention spéciale que la reproduction en est interdite (10).

SECTION III. — *Du droit d'auteur sur les œuvres musicales.*

ART. 14. Le droit de représentation d'une œuvre littéraire est réglé conformément aux dispositions relatives à la représentation des œuvres musicales.

ART. 15. Toute exécution ou représentation publique totale ou partielle d'une œuvre musicale ne peut avoir lieu que du consentement de l'auteur, qu'elle soit gratuite ou qu'elle ait lieu dans un but soit de spéculation, soit de bienfaisance.

Toutefois, si l'œuvre est publiée et mise en vente, l'auteur est réputé consentir à son exécution partout où aucune rétribution ni directe ni indirecte n'est perçue des auditeurs ni payée aux exécutants (11).

ART. 16. Est considérée comme publique l'exécution ou la représentation donnée dans tout local ouvert à plusieurs personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler, à la seule exception des maisons particulières.

ART. 17. Le droit d'auteur sur les compositions musicales comprend le droit exclusif de faire des arrangements sur des motifs de l'œuvre originale.

ART. 18. Les œuvres qui se composent de paroles ou de livrets et de musique sont considérées comme faites en collaboration. En conséquence, le compositeur et l'auteur des paroles ne pourront traiter de l'œuvre avec un collaborateur nouveau. Néanmoins, ils auront le droit de l'exploiter isolément par des publications, des traductions ou des exécutions publiques.

ART. 19. Le libretto d'un ballet ou d'une pantomime donne lieu aux mêmes droits, aux mêmes obligations et à la même protection qu'un livret d'opéra (12).

(8) Il y avait en outre : La présente disposition n'est pas applicable aux reproductions par les arts industriels.

(9) Le projet du rapporteur portait : Toutefois, les plaidoyers et les réquisitoires, les discours prononcés dans les assemblées ou réunions politiques ou administratives peuvent être publiés par les journaux; mais à l'auteur seul appartient le droit de les reproduire en tirés-à-part ou en corps d'ouvrage.

(10) Les trois dispositions suivantes ont été supprimées.

ART. 13. Les actes officiels des autorités publiques en toute matière et à tous les degrés ne donnent pas lieu au droit d'auteur.

Chacun a le droit de les reproduire, sauf les exceptions prévues par la loi, notamment en ce qui concerne les décisions judiciaires qui seraient de nature à porter préjudice aux citoyens.

Toutes autres publications faites par l'Etat, les administrations publiques et les corps savants légalement constitués, donnent lieu au droit d'auteur pendant 50 ans à partir de la première publication.

ART. 14. Les fonctionnaires ou employés de l'Etat ou des administrations publiques, ont le droit d'auteur sur les œuvres émanant d'eux, à moins qu'elles n'aient été faites en exécution de leurs fonctions, auquel cas le droit d'auteur appartient à l'autorité dont le fonctionnaire dépend.

ART. 15. Les œuvres posthumes et celles qui appartiennent à l'Etat, aux administrations publiques et aux corps savants légalement constitués, doivent, sous peine de déchéance du droit d'auteur, être inscrites dans les six mois qui suivent leur publication au ministère de l'Agriculture, de l'Industrie et des Travaux publics lequel tient à cet effet un registre et délivre un récépissé, le tout suivant les formalités qui sont déterminées par arrêté royal.

Pour les autres œuvres, les auteurs n'ont aucune formalité à remplir afin d'assurer leurs droits.

(11) Disposition ajoutée par la section centrale.

(12) La section centrale supprime l'art. 22 du projet du rapporteur ainsi conçu : Lorsque la rémunération du compositeur comprend une part de la recette, cette part constitue sa propriété et ne peut être l'objet des poursuites des créanciers de l'entrepreneur de spectacles.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite et fin (*).

Déclamation.

Professeurs : Mlle JEANNE TORDEUS et M. MONROSE.

1er prix : Mlle Hiernaux; 2e prix *avec distinction* : Mlles Grégoir, Meuris, Stacquet; 2e prix : MM. Royer, Hendrickx, Engelman.

Accessits à MM. Knauff, Van Ruyskensvelde, Raquez, Bôn et Royer.

THÉATRES

Nouvelles inédites de la prochaine campagne théâtrale à la Monnaie. M. Verdhurt compte commencer l'année par la reprise de quatre grands ouvrages : *l'Africaine*, *Aïda*, *Lohengrin*, *le Trouvère*, joués probablement dans l'ordre que nous indiquons, et séparés par des opéras-comiques dont le choix n'est pas encore définitivement arrêté, mais parmi lesquels seront certainement compris *Roméo et Juliette* et *Lalla-Rouck*. Cette œuvre a disparu de l'affiche depuis si longtemps que sa reprise aura l'attrait d'une première représentation. On parle aussi d'une reprise de *Joconde*, que chante, paraît-il, merveilleusement M. Frédéric Boyer. Enfin il est question de *Philémon et Baucis*, du *Médecin malgré lui*, des *Rendez-vous bourgeois* et de *Bonsoir, Monsieur Pantalon*.

Tout cela permettra d'attendre *les Templiers* d'Henry Litolff, dont les études commenceront dès les premiers jours de la saison et qui passeront, selon toutes les probabilités, au commencement de novembre. *Gwendoline* sera jouée un peu plus tard, avec le ballet de MM. Hannon et Lanciani. Puis *Saint-Mégrin*, des frères Hillemacher, et la *Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois.

C'est le mardi 1er septembre que s'ouvrira la campagne, que tout fait espérer devoir être très brillante. On jouera *l'Africaine* avec Mme Montalba, M. Dereims, M. Boyer, etc. Le lendemain, la troupe d'opéra-comique débutera dans *Roméo et Juliette*.

AU WAUX-HALL

Une ère nouvelle s'est ouverte pour le Waux-Hall, l'ère du piano. L'essai d'une intronisation de cet instrument sous la voûte libre du ciel a été tenté, mercredi, par M. Gustave Kéfer, et le résultat a été

(*) Voir l'*Art moderne* des 29 juin, 5 et 12 juillet 1885.

si satisfaisant qu'il est grandement question de ne pas s'en tenir à une seule audition.

Les vocalisations compliquées des chanteuses (échappements à cylindres, garantis de Genève) commençaient à lasser l'attention. Les oiseaux eux-mêmes, endormis dans les branches, ne daignaient plus ouvrir les yeux pour voir leurs rivales. Et voici que la grande boîte de palissandre d'où s'échappe un carillon de sonorités grêles, provoque, dans le monde emplumé et dans l'autre, un certain remue-ménage.

Les peintres modernistes se frottent les mains. A la bonne heure! marronnent-ils dans leurs barbes de bisons. C'est l'école du plein air qui gagne jusqu'aux pianos!

Les accordeurs sont ravis de songer au détraquement rapide que va provoquer la rosée du soir parmi les cordes d'acier.

Tous les pianistes de Bruxelles et de la banlieue, hommes et femmes, passent leurs journées à faire des gammes dans l'espoir d'un engagement prochain.

Les éditeurs de musique ont sorti des cartons poudreux le répertoire de Bürgmüller, de Sidney Smith et de Stephen Helder, la joie des pensionnats et le repos des familles.

Les *Boarding-House* ont fait prendre des cartes d'abonnement par centaines. Au prochain *piano-recital*, le Waux-Hall sera écarlate de jeunes misses à la chevelure dorée.

Ah! Kéfer, mon ami, qu'avez vous fait! Et quelle révolution avez vous accomplie en installant votre Erard sur l'estrade sacrée!

Le Waux-Hall profite d'ailleurs des belles soirées de juillet, pour donner à ses programmes tout l'attrait possible. Les concerts *extraordinaires* se succèdent avec une abondance telle qu'ils deviennent en réalité les concerts habituels. Le concert ordinaire est devenu exceptionnel, par un singulier et d'ailleurs louable renversement des choses.

Jeudi, deux nouveautés figuraient au programme : un entr'acte délicat du *Prince Noir*, de Mlle Dell'Acqua et un *Air de Ballet*, de M. Jokish, une excellente page orchestrale, d'une inspiration limpide et d'une instrumentation riche, variée et intéressante. L'œuvre a obtenu un succès mérité.

Chronique judiciaire des arts

Nous avons raconté la fugue, durant les représentations des *Pommes d'or* à l'Alhambra, d'une des plus charmantes mais aussi des plus capricieuses pensionnaires de M. Alhaiza. Le lendemain du grand succès qui avait accueilli le pas de polka qu'elle avait intercalé dans son rôle, elle disparut, et comme le public ne voulut pas se contenter d'une féerie décapitée de son premier sujet, le directeur fut obligé de faire relâche.

Le lendemain, Mlle Djina — qui s'appelle de son vrai nom Mlle Valerio — fut remplacée, mais M. Alhaiza n'en jugea pas moins à propos d'envoyer à l'artiste, sous forme de papier timbré, l'expression de ses regrets.

Il réclame une somme égale à la recette qu'il comptait faire le soir de l'incident, soit 2,000 francs, plus 3,000 francs à titre de dommages-intérêts.

Petite chronique

Henry Litolff a été l'objet, pour la seconde fois, lundi dernier, d'une manifestation de sympathie dont il a paru très touché. En le reconnaissant dans la foule qui remplissait le jardin du Waux-Hall, M. Léon Jehin substitua à l'ouverture par laquelle devait débuter la seconde partie du concert le *Chant des Belges*, composé par Litolff à l'occasion du 25e anniversaire de la Révolution belge, et dans laquelle l'artiste a introduit, avec beaucoup d'art, la *Brabançonne*.

On a vivement applaudi cette belle page orchestrale.

M. Litolff séjournera en Belgique jusqu'à l'époque où l'on montera à la Monnaie ses *Templiers*. Il s'occupe activement de la correction des épreuves (la partition est sous presse chez M. Enoch, éditeur, à Paris), des détails de la mise en scène, des costumes, des décors, etc.

Les représentations de *Théodora* semblent avoir eu, à cet égard, une heureuse influence, comme nous en avions exprimé l'espoir. Il paraît que la mise en scène des *Templiers* sera tout à fait artistique. Plusieurs artistes ont été priés de rechercher avec soin les documents relatifs aux costumes et aux accessoires du temps de Philippe-le-Bel, sous le règne duquel se passe l'action, afin de reconstituer le plus exactement possible cette époque, qui se prête à un déploiement de riches costumes et de décorations d'art.

Le pianiste Franz Rummel vient de remporter un grand succès à Londres. Il a joué au cinquième concert de la Société Philharmonique le concerto en *sol min.* de Dvorâk, avec tant de chaleur et d'entrain, qu'il a été réengagé sur-le-champ.

Au concert suivant, il a remporté un succès tout aussi grand dans le concerto en *mi bemol* de Beethoven.

M. Rummel a donné, le 17 juin, une matinée à Saint James-Hall.

La première partie comprenait cinq grandes œuvres :

A. Prélude et fugue en *la min.* (Bach); B. Suite et variations en *mi.* (Haendel); C. Sonate en *ut dièze min.* (Beethoven); D Fantaisie en *ut* (Schumann); E. Variations sérieuses (Mendelssohn).

La façon dont M. Rummel s'est acquitté de sa tâche lui a valu, de la part du public, une véritable ovation, et la presse est unanime à constater les brillantes qualités techniques et la haute intelligence musicale dont il a fait preuve. La seconde partie du programme, composée de petites pièces de Schubert, Chopin, Brahms, Fanicq, Liszt, etc., a été non moins favorablement accueillie.

Nous croyons pouvoir prédire à M. Rummel un avenir très brillant à Londres.

Le barreau de Bruxelles s'est réuni mercredi dernier pour offrir, en séance solennelle, à Me Dequesne, avocat près la Cour d'appel, son buste en bronze à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa prestation de serment en qualité d'avocat.

L'œuvre est due à M. Van der Stappen, qui a fort bien rendu l'expression fine, un peu dédaigneuse du jubilaire. Me Dequesne est en robe, prêt à plaider. C'est à la fois très vivant et très ressemblant.

Le buste a été placé dès le lendemain de la cérémonie dans la bibliothèque des avocats près la Cour d'appel, pour laquelle il est destiné.

Les amis de Waelput, dont nous avons annoncé la mort, ont décidé d'organiser à Gand, un grand concert réservé exclusivement à l'exécution de ses œuvres. Le bénéfice du concert sera attribué à l'érection d'un monument funéraire à la mémoire du regretté compositeur.

Une société d'aquarellistes allemands est en formation à Berlin; elle organisera une exposition au printemps de l'année prochaine.

Au dernier Salon de Paris, sur 1,243 peintres exposants, il n'y avait pas moins de 389 étrangers, ainsi répartis : 98 Américains, 47 Belges, 34 Anglais, 32 Suisses, 31 Allemands, 29 Norwégiens, Suédois ou Danois, 27 Espagnols, 26 Autrichiens, 22 Italiens, 19 Russes, 16 Hollandais, 4 Grecs, 1 Turc.

Un journal français dit à ce propos :

« Les étrangers ne se plaindront pas qu'en France on leur dispute le moyen de se produire et de prospérer. »

De se produire, non. Le contraire serait charmant, dans un Salon

international ! Mais quant à la prospérité, il suffit de se rappeler, pour être édifié, comment on a placé cette année les étrangers.

On a inauguré dernièrement à la Côte-Saint-André (Isère), sur la façade de la maison où naquit Berlioz, une plaque commémorative.

On lit dans le *Ménestrel :*

On prête à M. Carvalho l'intention de remonter, cette prochaine saison, les *Deux avares*, de Grétry. Ce sera là une reprise intéressante. Rappelons qu'entre autres ouvrages nouveaux l'Opéra-Comique doit nous donner cet hiver trois actes de MM. d'Ennery et Armand Silvestre pour le poème et Arthur Coquard pour la musique, et aussi un *Plutus* en deux actes, représenté naguère au Vaudeville, et dont M. Charles Lecocq écrit la musique. Le poème de ce dernier ouvrage est de MM. Albert Millaud et Gaston Jollivet, qui l'ont remanié selon les besoins de sa transformation.

Antoine Rubinstein met en ce moment, dit-on, la dernière main à un drame lyrique sacré intitulé *Moïse*.

L'engagement de M. Marais à la Comédie française a été signé cette semaine.

On annonce comme prochaine, à l'Opéra impérial de Vienne, la représentation d'un opéra inédit du compositeur russe Soloview, *Cordelia*, dont la grande cantatrice Pauline Lucca serait la protagoniste.

Sommaire de la *Jeune Belgique* (juillet 1885).

Comment écrire un Article-Blackwood, G. Eekhoud. — Schmitt, Max Waller. — La maison paternelle, G. Rodenbach. — Quand même ! Ch. Buet. — Chronique artistique, *Anvers*, E. Verhaeren. — Chronique littéraire, *Toques et robes*, Max Waller. — Memento.

Le numéro ordinaire du *Courrier français*, qui paraît chaque samedi, ne coûte que 20 centimes et contient 4 pages de texte intéressant : Courrier de la semaine, Fantaisies littéraires, Contes, Nouvelles, Poésies légères. etc. Le dernier numéro contient un très beau dessin de Willette intitulé : *Quand il reviendra le temps des cerises...* et *le 14 juillet de Pierrot*, par G. Lorin.

Voyages des vacances. — *L'Excursion* nous offre, pour les vacances prochaines, une série de quinze voyages en Suisse, en Italie, à Londres, en Ecosse, en Ardennes, en Touraine, en Auvergne, en Hollande, aux Bords du Rhin, en Autriche et jusqu'à Constantinople.

Ces excursions sont charmantes. Elles ont lieu par groupes de dix à trente personnes et réunissent une société d'élite. Les dames sont entourées de tous les égards. Déjà plus de trois mille touristes ont, depuis six ans, participé à ces voyages et tous en sont revenus enchantés.

Les personnes qui désirent être renseignées obtiendront gratuitement les prospectus en s'adressant à M. Ch. Parmentier, Directeur de *l'Excursion*, boulevard Anspach, 109, Bruxelles.

WAUX-HALL

Tous les soirs, à 8 heures

CONCERT

donné par les musiciens du théâtre de la Monnaie (85 exécutants), sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Entrée : 1 franc. — Enfants : 75 centimes.

Tous les jeudis : Concert extraordinaire.

On peut se procurer une série de 20 cartes d'entrée pour 15 francs et une série de 20 cartes pour enfants à 10 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 41.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2.00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj., et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 30 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUILLET 1885.

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 DÉCADENTS. — LE PLAGIAT. — LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES. — LA MUSIQUE A ANVERS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — VENTES ARTISTIQUES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

LES DÉCADENTS

L'une des caractéristiques des écrivains sur qui *les Déliquescences* font tomber une fine pluie d'épigrammes corrosives, c'est de proclamer qu'ils sont des décadents ! Et d'ajouter, par une assez grotesque généralisation de leur cas, que toute la civilisation occidentale est en décadence.

De cela ils ne sont pas marris du tout, au contraire. Le melliflu, l'ultime décadent en tressaute de joie. Il est démesurément fier de son état et prend en pitié quiconque ne jouit pas de son mal. Comme on le voit, c'est l'éclosion du crevé littéraire.

La joie de se sentir infirme est ce qui le distingue de l'apôtre premier de la décadence moderne, Baudelaire, car les sous-imitateurs du grand poète, dévorés de leur syphilis de pastiche, ne font que recommencer, en des dilutions de plus au plus fades, ce que son génie avait dégagé. Il envisageait, lui, la décadence comme une nécessité historique à laquelle on se résigne en la subissant et dont il faut tirer le meilleur parti possible. Il ne résistait plus au courant de décrépitude dans lequel il se croyait pris et chantait, en rythmes bizarres, les phénomènes psychologiques et sociaux qu'il croyait être les conséquences de la civilisation vieillissante au milieu de laquelle il était né. Mais il ne gambadait pas, il n'exultait pas. Mélancolique, sarcastique, énigmatique, c'était âprement qu'il parlait de son temps et qu'il décrivait les étrangetés qu'il y pensait voir. Le titre anti-phémique de son œuvre principale, si courte et dont le sillon fut pourtant si profondément creusé, *les Fleurs du mal*, rend bien ce contraste d'idéal et d'amertume. C'est le mélange de joies divines et de souffrances sataniques qui donne sa grandeur à cette individualité redoutable. S'il fut un décadent, il fut un décadent triste.

Ceux qui sont le monnayage en petits sous de cette statue de bronze, sont des décadents hilares. Pour rien au monde, ils ne voudraient qu'on les sauvât de la pente sur laquelle ils glissent vers l'effondrement. Ce qui navrait Baudelaire les réjouit, et ils ont imaginé, pour s'entretenir ainsi le cœur léger, la théorie que Paul Bourget a rappelée dans ses *Essais de psychologie contemporaine* et qui justifie leur intime satisfaction.

C'est très simple. Les hommes de décadence sont très supérieurs comme artistes. S'ils sont malhabiles à l'action, c'est qu'ils sont habiles à la pensée ! S'ils dédaignent de prendre leur part des besognes communes, c'est que l'abondance des sensations fines et l'exquisité des sentiments rares en ont fait des virtuoses, stérilisés mais raffinés ! S'ils sont incapables de sacrifices, c'est que leur intelligence cultivée les a débarrassés des préjugés et qu'ayant fait le tour des idées, ils sont par-

venus à l'indifférence suprême qui légitime tout. Et s'il est vrai que les décadences n'ont pas de lendemain, c'est que le lot fatal de l'exquis et du rare est de n'être qu'éphémère!

Donc, réjouissons-nous, clament-ils, car nous sommes des êtres d'élection. Frottons-nous les mains et prenons le surplus des mortels en mépris.

C'est l'opérette de la décadence, après le drame de Baudelaire. Celui-ci, comme le rappelle Paul Bourget, jouait ce rôle dans des conditions épiques, fanfaron mais désolé. Il relevait dans la vie et dans l'art tout ce qui paraissait morbide et artificiel aux natures simples. Il affectait de dire que ses sensations préférées étaient celles que procurent les parfums, parce qu'elles rendent plus que les autres ce on ne sait quoi de sensuellement obscur et triste que nous portons en nous. Sa saison aimée, c'était la fin de l'automne, quand un charme de mélancolie semble ensorceler le ciel qui se brouille et le cœur qui se crispe. Ses heures de délices étaient les heures du soir, quand le ciel se colore comme dans le fond des tableaux de Vinci, des nuances d'un rose mort et d'un vert quasi agonisant. La beauté de la femme ne lui plaisait que précoce et presque macabre de maigreur, avec une élégance de squelette apparue sous la chair adolescente d'une maturité ravagée :

Ton cœur meurtri comme une pêche
Est mûr, comme ton corps, pour le savant amour.

Les musiques caressantes et languissantes, les peintures singulières étaient l'accompagnement obligé de ses pensées mornes ou gaies, « morbides « ou « pétulantes ». Ses auteurs de chevet étaient ces écrivains d'exception qui, pareils à Edgard Poë, ont tendu leur machine nerveuse jusqu'à devenir hallucinés, sortes de rhéteurs de la vie trouble dont la langue « est marbrée déjà des verdeurs de la décomposition ». Partout où chatoyait ce qu'il nommait lui-même la « phosphorescence de la pourriture » il se disait attiré par un magnétisme invincible. En même temps, son immense dédain du vulgaire éclatait en paradoxes outranciers, en mystifications laborieuses. Ceux qui l'ont connu (nous fûmes du nombre) rapportent de lui des anecdotes extraordinaires. La part une fois taillée à la légende, il demeure avéré que cet homme supérieur garda toujours quelque chose d'inquiétant et d'énigmatique, même pour ses amis intimes. Son ironie douloureuse enveloppait dans un même mépris, la sottise et la naïveté, la niaiserie des innocents et la stupidité des péchés. Bref, et pour résumer cette peinture, Baudelaire apparaît aux générations présentes comme le type satanique du décadent foudroyé.

Sur la tombe de ce titan dansent les diablotins d'aujourd'hui, les petits imitateurs de cette sombre figure, les décadents de contrebande, fardés, grimés, blancs de farine ou vermillonnés, menant leur carnaval tapageur, ayant tout, excepté la grandeur nécessaire pour tenir le personnage. Il y eut autrefois à foison des petits Byron, des réductions de Byron, de la Byronaille. Il y a maintenant, jusqu'au pullulement, des sous-Baudelaire, des Baudelairions, tous se proclamant cadents décadents, singeant le maître, ferraillant là où il développait sa savante escrime, rimaillant là où il laissait tomber son vers puissant, menant une ronde gouaillerie là où, solitaire, il promenait sa grande ombre.

Vive la décadence! Ah! quel plaisir d'être décadents!

C'est la débauche du Clampinisme.

Et là dessus les plus savants exposent une théorie pédantesquement scientifique et pesamment sociale. Paul Bourget, l'évangéliste de ce mouvement, évangéliste plein de restrictions du reste, l'expose en termes topiques. D'après lui, par le mot de décadence on désigne l'état d'une société qui produit un trop grand nombre d'individus impropres aux travaux de la vie commune. Une société doit, en effet, être assimilée à un organisme et se résout dès lors en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale! Or, pour que l'ensemble fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes composants fonctionnent aussi avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Et de même, pour que ces organismes moindres fonctionnent à leur tour avec énergie, il faut que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si les cellules deviennent indépendantes, les organismes qui composent le total cessent pareillement d'être soumis à l'ensemble et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble!! (Nous y voilà!) Car l'organisme social n'échappe pas à cette loi, et il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité!!! (Il eût été étonnant que l'hérédité ne fût pas intervenue dans ce morceau digne en tous points des temps scolaires où nous vivons.)

Et de même (car ce n'est pas tout) se gouverne le développement de cet autre organisme qu'on nomme le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot.

Punctum! Rien n'y manque, et comme architecture d'une théorie, c'est d'une remarquable ingéniosité. Les législateurs de la décadence supplantent les législateurs du Parnasse. Baudelaire est réduit en formules. On peut être décadent algébriquement. Toute la marmaille que l'on voit polissonner dans les lettres a désormais le droit de se rengorger en disant : Nous sommes scientifiques. Le grand homme inconscient qui a créé une

nouvelle expression de l'art en prenant ses rêves pour des réalités n'est plus là, dans l'expansion irrésistible de son originalité. Mais de sa substance est sorti le fourmillement des larves qui prétendent le continuer en l'expliquant. Cette grande décadence, dont le fantôme hantait sa puissante imagination, et qu'il faisait résonner comme un instrument sinistre et formidable, ils la reprennent en sourdine sur leurs petites flûtes. Du Wagner soufflé dans des mirlitons.

Mais qu'est-ce que c'est au juste que cette nuée de décadents, bourdonnant comme des mouches? Décadents, eux, soit. Ils y tiennent que leur fantaisie soit faite. Il y aura donc un groupe de décadents, quelque part, dans un coin, Baudelairisant à faux, c'est entendu. Mais d'où leur vient la toquade de croire que le monde moderne tout entier décade avec eux? Ils se sentent, ou plutôt se disent (avec satisfaction) moroses, désillusionnés, sans désirs, sans passions. Dans la préface des *Déliquescences*, Marius Tapora raconte dévotement un incident de la séance du cénacle des poètes à laquelle il lui fut donné d'assister, quoique profane, quoique indigne. On révèle que Bornibus, un des frères, est amoureux. Il y a une sorte de haut-le-cœur. « Amoureux! s'écrie l'un des assistants. Cela ne m'étonne pas de sa part, c'est une pauvre tête, un cerveau vulgaire. Amoureux! Il ne lui manquait que ce ridicule. Comment peut-on être amoureux? Y a-t-il au monde quelque chose de plus plat, de plus misérable, de plus répugnant, de plus écœurant que l'amour? » Et poursuit en ne faisant de concession que pour l'inceste, et encore! Un autre s'écrie : « Luther était bien heureux! il était le mari d'une religieuse! » — Aussi, est-ce avec l'élan d'une apothéose qu'Adoré Floupette cisèle ce sonnet fait pour devenir le chant national des décadents :

Nos pères étaient forts, et leurs rêves ardents
S'envolaient d'un coup d'aile au pays de Lumière.
Nous dont la fleur dolente est la Rose Trémière,
Nous n'avons plus de cœur, nous n'avons plus de dents!

Pauvres pantins avec un peu de son dedans,
Nous regardons, sans voir, la ferme et la fermière.
Nous renâclons devant la tâche coutumière,
Charlots trop amusés, ultimes Décadents.

Mais, ô Mort du Désir! Inappétence exquise!
Nous gardons le fumet d'une antique Marquise
Dont un Vase de Nuit parfume les Dessous!

Etre Gâteux, c'est toute une philosophie,
Nos nerfs et notre sang ne valent pas deux sous,
Notre cervelle, au vent d'Eté, se liquéfie!

Bien! Très bien! Mais, messieurs les Charlots trop amusés, où donc avez-vous pris que tous vos contemporains vous ressemblent? Où avez-vous pris que les temps sont à la décadence? C'est d'abord fort difficile de juger son époque, mais est-il téméraire de faire remarquer que, de tous les siècles historiques, celui où nous vivons est le plus merveilleux. Que le bon goût nous garde de célébrer les prodiges de la vapeur et de l'électricité, et de demander aussi quelles heures du passé ont vu des entreprises comme le percement des deux isthmes, l'Africain et celui des deux Amériques. Mais pour ne parler que du progrès littéraire, quel épanouissement de la pensée fut pareil à celui de ce siècle? Laissons de côté, de crainte de paraître banal, les supériorités incontestées de Hugo et de Gœthe. Bornons-nous à citer le développement sans pareil du roman et du journalisme. Et c'est parce que, durant quelques lustres, le second empire aura passagèrement gâté les mœurs et fait à Paris une réputation de lupanar international, qu'il faudra affubler du nom de décadente toute la génération présente? C'est absolument comme si les bossus de France se mettaient à prêcher en vers et en prose qu'il n'y a plus que des bossus.

La vérité est que nous sommes dans une période de transition. Que notre idéal en toute chose perd, non sans souffrance, ses appuis anciens, et péniblement en cherche d'autres, qu'il trouvera, n'en doutons pas. A cela s'applique la partie vivante et saine des races européennes. Il n'y a pas matière à comparer cette évolution à la chute lente de l'empire romain ou de l'empire de Byzance. Il s'agissait alors de nations incapables de trouver en elles-mêmes les éléments de la rénovation attendue. Les deux races étaient épuisées. Il a fallu que les barbares vinssent essaimer dans ces lieux stériles pour y rajeunir l'histoire. Aujourd'hui, il n'y a point de barbares à l'horizon. Si les classes supérieures, pourries et blasées, doivent être remplacées, ce sera par des couches qui sont sous elles, dans les entrailles mêmes des peuples. Comme nous l'écrivons dans l'*Amiral*, l'invasion destinée à infuser les sucs nouveaux, ne sera plus latérale, du dehors au dedans, mais verticale, du dessous au dessus. Quand des races ont en elles ces forces de réserve, elles ne sont pas en décadence, mais en transformation. Ce qui leur faut, ce qui ne leur manquera pas, ce sont des écrivains pour annoncer, pour chanter ces phénomènes prochains. Et quant à ceux qui, pareils à des oiseaux déplumés et malades, piaillent en sautillant, et prennent leur misère pour la misère universelle, ils seront submergés, sans qu'il en reste trace ou souvenir, eux et leurs œuvres stériles, quand, au rivage de l'avenir, montera la haute marée.

LE PLAGIAT

Petit pays, petites gens, petites passions, petite presse.

On dirait vraiment que les journaux belges vivent d'autre chose que de découpures. Une épidémie les atteint depuis quelque temps; ils crient au plagiat à tout propos. Tantôt l'un d'eux accuse l'autre de lui voler ses faits divers et crie à tue-tête comme si on lui arrachait les dents, alors que les faits divers

forment un ratelier qui s'applique à la bouche de chaque journal. Une autre fois il s'agit de M. Slingeneyer qui, dans ses nombreuses notes d'art, retrouve et s'approprie quelques observations qui n'ont que le tort d'être banales, en négligeant, par cela même, d'en indiquer la source, et voilà qu'on réclame au nom de l'illustre (!) M. Pfau.

Hier c'est au nom des héritiers de Vitruve, un vieil auteur latin, qu'on croit devoir protester et chercher chicane bruyante à propos d'un rapport sur la propriété artistique et littéraire.

Il sera amusant, pensons-nous, d'étudier un peu au microscope les microbes qui ont déterminé le dernier cas de l'épidémie.

Voici le fait : un homme jeune, intelligent, estimé, passe tout un hiver à faire un travail législatif considérable, sur le droit des auteurs. Il s'entretient de la question avec les gens compétents, lit et annote les innombrables manuscrits, livres, rapports de congrès, projets de loi, conventions internationales, brochures et brochurettes qu'on a écrits sur le droit des auteurs.

Il n'a pas à faire œuvre d'*imagination*, mais de *législation*, et pour cela il importe surtout de collationner, de trier, d'épingler les faits, les antécédents, les exemples, les anecdotes historiques qui sont rapportés un peu partout et qui, *comme faits*, appartiennent à tous et sont du reste transcrits dans une langue neutre.

Après cela il se livre à une discussion juridique très serrée pour établir le fondement et la nature du droit des auteurs.

La discussion des différents systèmes en présence constitue précisément son œuvre originale, à lui; il n'a le droit de rien inventer, mais de choisir, ce qu'il fait en réfutant d'abord puis en adoptant la théorie des *Droits intellectuels*.

Cette base fixée, il en déduit les rationnelles conséquences dans les différents articles du projet de loi, et son rapport paraît en un compact volume de 400 pages in-folio.

Que va-t-il arriver ? Ce travail consciencieux et très juridique, ce travail de plusieurs mois va valoir à son auteur de la notoriété, lui assurer une place parmi les hommes de mérite de son pays.

Pas du tout : Un jeune avocat qui a fait sur le même sujet un *devoir de rentrée*, a rêvé sans doute l'honneur d'être cité au cours d'un rapport législatif.

S'il faut en croire la *Chronique* d'hier, c'est lui qui a envoyé une circulaire, qui est allé se plaindre de ce que le rapporteur de la Chambre ait transcrit dans les mêmes termes que lui — des termes quelconques, des termes de dictionnaire,— deux exemples, deux faits, deux anecdotes historiques sur les jeux des Muses à Alexandrie, lesquels ont été racontés en latin par Vitruve d'abord, et traduits plus ou moins fidèlement par des centaines d'auteurs qui ont écrit sur la propriété intellectuelle.

Cela fait une dizaine de lignes semblables.

On répand la nouvelle, on la travestit; on a des amis complaisants; la hideuse politique s'en mêle; la petite presse est là, toujours ouverte, comme une maison de passe où tout le monde peut aller faire son ordure, anonymement.

Et le lendemain tous les journaux à la fois vont criant au vol, au scandale, au plagiat; celui qui a travaillé longtemps, qui a fait une œuvre de mérite, risque de devenir ridicule, odieux, infâme.

On en rira dans le pays entier : les commis voyageurs s'esclafferont dans les trains, comparant les textes, trouvant qu'ils se ressemblent comme deux gouttes d'eau, sans comprendre — les imbéciles! — que cela doit être puisque les gouttes d'eau proviennent de la même source de l'histoire et que chacun a le droit d'y puiser.

Cela n'est pas possible, direz-vous. Il doit y avoir autre chose : oui, j'oubliais un détail qui, cette fois, nous conduit au grotesque :

On fait un grief à l'auteur du rapport d'avoir répété que les anciens avaient pour les œuvres de l'esprit « *un respect dont les temps modernes n'offrent pas d'exemples.* »

Et on osera écrire que l'auteur de cette banalité à acquis sur elle une propriété. Mais c'est un cliché qui a servi à tous les discours dans les académies, les sénats, les meetings, et même les cimetières, car on y fait aux morts cette injure de parler devant eux, et même de parler politique. *Dont les temps modernes n'offrent pas d'exemples.* Mais il faudra à ce compte indiquer les sources pour les billets de caramels. On ne pourra plus dire : « Il fait beau aujourd'hui » ou bien : « La prudence est la mère de la sûreté » sans ajouter : *comme dit M. de Tocqueville*, à l'instar de la petite sous-préfette du *Monde où l'on s'ennuie.*

Dont les temps modernes n'offrent pas d'exemples !

Défense à tout écrivain d'employer désormais cette expression. Elle appartient à Mre X. C'est lui qui l'a créée, après un long labeur. Il a pris du limon, il a soufflé dessus, et voyez maintenant comme cette phrase vit. Mre X a fait cela, il a créé ! Mre X est Dieu !

A propos de plagiaires qui ne citent pas les sources, Lesage les compare à des voleurs qui auraient emporté une vaisselle et en auraient effacé les armoiries.

Je voudrais bien savoir ce qui constitue les armoiries, le chiffre personnel, dans cette phrase superbement quelconque : « Dont les temps modernes offrent peu d'exemples ». Non seulement il n'y a pas d'armoiries, mais ce n'est pas même de la vaisselle. C'est la fontaine Wallace, avec des gobelets d'étain où tout le monde a bu.

Dans ces conditions il n'y a plus moyen de rien écrire, — à moins de faire comme ce curieux décadent signalé par Banville qui, par crainte qu'on ne l'accusât de plagiat ou de banalité, substituait aux locutions usitées les synonymes les plus inouïs. Ainsi son livre commençait ainsi : Un malheureux vieillard. Il y substitua ces mots :

« Un calamiteux macrobite ! »

Toute cette mauvaise foi se complique d'ignorance, car ceux qui savent auraient bien garde de procédés aussi bouffons quand on a vu exercer le droit d'appropriation non seulement par les compilateurs, ceux qui font œuvre de science, d'histoire ou de législation, toutes matières où l'emprunt est nécessaire et légitime, — mais encore par ceux qui font de la littérature proprement dite et des ouvrages d'imagination, comme les dramaturges, les romanciers et les poètes.

Qui traitera de plagiaires Molière pour avoir emprunté son Avare à Plaute, La Fontaine pour avoir transcrit, traduit pour ainsi dire, en les donnant pour siennes, certaines fables d'Esope; Corneille pour s'être plus qu'inspiré dans le Cid des romanceros espagnols, Shakespeare enfin qui prend tout son Othello à une nouvelle italienne de Cinthio, Shakespeare qui emprunte un tas de vers à des poètes anglais qui lui sont antérieurs, à telles enseignes qu'on publie aujourdhui en Angleterre des éditions où tous ces vers intercalés par lui sont mis en italique avec l'indication des sources.

Et tous ceux-là sont des génies qui ont prouvé ailleurs la somptuosité de leur esprit, la richesse de leur inspiration et qui osent néanmoins emprunter ci et là un peu de cuivre et d'étain pour le mêler, comme un alliage nécessaire, à l'or pur de leur style.

Imaginez donc que Victor Hugo ait eu le malheur d'être un poète belge et qu'il ait publié ici la *Légende des Siècles*.

Le lendemain, un des stupides petits journaux qui font le trottoir chez nous publierait un article à grand tapage intitulé comme suit :

UN POÈTE PLAGIAIRE.

« Voici les poètes qui s'en mêlent. C'est maintenant la Bible « qu'ils vont démarquer, la Bible, un livre sacré ! Quelle profana- « tion ! Voici, en effet, comment l'auteur d'un livre récent copie « dans un poème qu'il donne pour sien l'Evangile de Saint-Jean. « Nous nous réservons de multiplier les exemples, s'il y a lieu.

VICTOR HUGO.	LA BIBLE.
Or, Jésus aimait Marthe et Marie et (Lazare.	Or, Jésus aimait Marthe et sa sœur et Lazare.
Et le Seigneur.....	Et Jésus dit :
Dit aux Juifs accourus pour le voir (en grand nombre	Où l'avez-vous mis ? Ils lui répon-
Où donc l'avez-vous *mis* ? Ils répon- (dirent : Vois	daient : Seigneur, viens et vois
Et Jésus pleura	Et Jésus pleura.
Sur quoi la foule	Sur quoi les Juifs
Se prit à s'écrier : Voyez comme il (l'aimait.	Dirent : Voyez comme il l'aimait.
Première rencontre du Christ (avec le Tombeau.	St Jean, chap. XI. 5, 34, 35, 36.

Il est certain qu'après une pareille révélation, un poète belge serait ridicule pour le restant de ses jours et considéré comme copiant ses vers par toute la grande masse du public.

Cela peut-il durer, et tous ceux qui écrivent, ceux à qui par conséquent pareille mésaventure peut arriver demain, n'ont-ils pas le devoir de s'unir pour faire une guerre à outrance à cette méchante petite presse. Qu'on la poursuive en justice, qu'on l'assigne en dommages-intérêts, elle qui par la seule accusation de plagiat, diffame, compromet et ridiculise à la face du pays, des hommes de conscience et de valeur.

Et quant aux chiens à la chaîne qui aboient là dedans, qu'à la première occasion on les bâtonne sans merci et publiquement !

GEORGES RODENBACH.

LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Projet adopté par la section centrale.

(*suite*) (*)

SECTION IV. — *Du droit d'auteur sur les œuvres des arts du dessin.*

ART. 20. L'auteur d'une œuvre produite par l'un des arts du dessin, tels que gravure, peinture, sculpture, architecture, a seul le droit de la reproduire ou d'en autoriser la reproduction par un art ou un procédé semblable ou distinct.

ART. 21. La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. Toutefois, l'artiste cédant ne peut reproduire son œuvre sous la même forme artistique si, de soi, cette forme n'indique pas la multiplicité des reproductions (13).

ART. 22. La propriété d'un objet des arts du dessin n'emporte pas le droit de l'exposer publiquement contre la volonté de l'auteur.

Si l'objet d'art consiste en un portrait, l'auteur n'a pas le droit de le reproduire ou de l'exposer publiquement sans l'assentiment de la personne représentée ou de ses héritiers.

ART. 23. L'auteur d'une œuvre d'art qui en aura fait ou autoriser la reproduction par des procédés industriels sera soumis, pour ce qui concerne les objets résultant de cette reproduction, aux lois qui régissent les arts industriels.

Les reproductions par la photographie ou les procédés analogues rentrent dans la présente disposition.

SECTION V. — *Action pénale.*

ART. 24. Quiconque, en fraude des droits de l'auteur, reproduit, en tout ou en partie, une œuvre littéraire ou artistique par n'importe quel mode de reproduction, y compris l'exécution ou la représentation publique, est coupable du délit de contrefaçon (14).

ART. 25. Les délits prévus à l'article précédent seront punis d'une amende de 26 francs à 2,000 francs.

La confiscation des ouvrages ou objets contrefaits, de même que celles des planches, moules ou matrices et autres ustensiles ayant directement servi à les commettre, sera prononcée contre les condamnés.

ART. 26. En cas d'exécution ou de représentation non autorisée, les recettes pourront être saisies par la police judiciaire comme objets provenant du délit, et seront alloués au réclamant à valoir sur les réparations lui revenant, mais seulement en proportion de la part que son œuvre aura eue dans la représentation ou l'exécution.

ART. 27. L'application mensongère sur un objet d'art, un ouvrage de littérature ou de musique, du nom d'un auteur ou de tout signe distinctif adopté par lui pour désigner son œuvre, sera puni, d'un emprisonnement de trois mois à deux ans, d'une amende de 100 à 2,000 francs et de la confiscation des objets contrefaits.

Ceux qui, avec connaissance de cause, exposent en vente ou introduisent sur le territoire belge les objets désignés dans l'alinéa précédent seront punis des mêmes peines.

ART. 28. Les infractions à la présente loi sont constatées, instruites, poursuivies, jugées et réprimées conformément aux règles du Code d'instruction criminelle et ce, même d'office, par le ministère public.

SECTION VI. — *Action civile résultant du droit d'auteur.*

ART. 29. Les titulaires du droit d'auteur pourront, avec l'autorisation du président du tribunal de première instance du lieu de la contrefaçon, obtenue sur requête, faire procéder par un ou plusieurs experts que désignera ce magistrat à la description des objets prétendus contrefaits, ou des faits de la contrefaçon, et des ustensiles qui ont directement servi à les accomplir.

Le président pourra par la même ordonnance faire défense aux détenteurs des objets contrefaits de s'en dessaisir, permettre de constituer gardien ou même de mettre les objets sous scellés. Cette ordonnance sera signifiée par un huissier à ce commis.

(*) Voyez l'*Art moderne* du 10 courant.

(13) Le projet du rapporteur portait :

La cession d'un objet d'art n'entraîne pas cession du droit de reproduction reconnu à l'auteur par l'article précédent, sauf convention contraire. De même l'exécution d'une œuvre d'architecture ne met pas fin au droit exclusif de l'auteur à la reproduction de ce qui est nouveau dans cette œuvre.

(14) Le rapporteur avait proposé :

Quiconque reproduit, en tout ou en partie, une œuvre littéraire ou artistique quelconque sans le consentement du titulaire du droit d'auteur par n'importe quel mode de reproduction, y compris l'exécution ou la représentation publique, est coupable du délit de contrefaçon.

Ceux qui, en connaissance de cause, exposent en vente, débitent ou introduisent sur le territoire dans un but commercial les objets contrefaits, sont coupables du même délit.

S'il s'agit de faits qui donnent lieu à recette, le président pourra autoriser la saisie conservatoire des deniers par un huissier qu'il commettra.

ART. 30. La requête contiendra élection de domicile dans les communes où doit avoir lieu la description.

Les experts prêteront serment entre les mains du président avant de commencer leurs opérations.

ART. 31. Le président pourra imposer au requérant l'obligation de consigner un cautionnement. Dans ce cas, l'ordonnance ne sera délivrée que sur la preuve de la consignation faite. Le cautionnement sera toujours imposé à l'étranger.

ART. 32. Le requérant pourra être présent à la description, s'il y est spécialement autorisé par le président.

ART. 33. Si les portes sont fermées ou si l'ouverture en est refusée, il est opéré conformément à l'art. 587 du Code de procédure civile.

ART. 34. Copie du procès-verbal de description sera envoyée par les experts, sous pli recommandé, dans le plus bref délai, au saisi et au saisissant.

ART. 35. Si dans la huitaine de la date de cet envoi, constaté par le timbre de la poste, ou de la saisie conservatoire des recettes, il n'y a pas eu assignation devant le tribunal dans le ressort duquel la description a été faite, l'ordonnance cessera de plein droit ses effets et le détenteur des objets décrits ou des deniers saisis pourra réclamer la remise de l'original du procès-verbal avec défense au reqnérant de faire usage de son contexte et de le rendre public, le tout sans préjudice des dommages-intérêts.

ART. 36. La juridiction consulaire ne connaît point des actions dérivant de la présente loi.

La cause sera jugée comme affaire sommaire et urgente (15).

ART. 37. Les tribunaux saisis des réparations civiles à allouer au demandeur en cas de lésion du droit d'auteur pourront lui accorder :

1° Une somme suffisante pour l'indemniser de toutes dépenses causées par la poursuite;

2° S'il s'agit d'une reproduction matérielle d'objets mobiliers, la confiscation des dits objets et de ce qui a servi directement à les produire; et, s'il s'agit d'une représentation ou d'une exécution, la confiscation d'une part de la recette correspondante à l'importance de l'œuvre représentée ou exécutée.

Il sera tenu compte pour fixer la recette de ce qui est payé par abonnement, cotisation de sociétaires, etc.;

3° De plus amples dommages et intérêts s'il y échet (16).

SECTION VII. — *Droits des étrangers.*

ART. 38. Les étrangers jouissent en Belgique des droits garantis par la présente loi sans que la durée de ceux-ci puisse, en ce qui les concerne, excéder la durée belge. Toutefois, s'ils viennent à expirer plus tôt dans leur pays, ils cesseront au même moment en Belgique.

SECTION VIII. — *Disposition transitoire.*

ART. 39. Il n'est porté aucune atteinte aux contrats sur la matière légalement formés sous l'empire des lois antérieures. Les auteurs ou leurs héritiers dont les droits exclusifs, résultant de ces lois, ne seront pas épuisés au moment de la publication de la présente loi seront pour l'avenir régis par celle-ci. Si, avant cette publication ils ont cédé la totalité de leurs droits, ceux-ci resteront soumis aux lois en vigueur au moment de la cession.

SECTION IX. — *Abrogation de la législation existante.*

ART. 40. Sont abrogées toutes dispositions antérieures relatives aux droits d'auteur régis par la présente loi (17).

(15) Le projet du rapporteur portait : La juridiction compétente pour l'action en contrefaçon sera toujours la juridiction consulaire. Toute action en contrefaçon sera jugée comme affaire sommaire.

(16) Le rapporteur avait écrit : Les tribunaux saisis de réparations civiles à allouer au titulaire du droit d'auteur en cas de contrefaçon, pourront lui accorder des dommages et intérêts, la confiscation des objets contrefaits et des instruments qui ont servi directement à les produire, de plus la publication dans les journaux des décisions rendues et ce, à concurrence d'une somme qu'ils fixeront.

(17) Le projet du rapporteur portait : Sont abrogées toutes dispositions antérieures relatives aux droits d'auteur réglés par la présente loi, sous quelque dénomination qu'ils aient été compris, notamment celle de droits dits de copie ou de propriété artistique et littéraire.

LA MUSIQUE A ANVERS

Les pianos ne chôment guère à l'exposition d'Anvers, et dans l'immensité des halls les arpèges et les gammes dansent des quadrilles fous.

La mode est venue de prier quelque artiste en renom de faire entendre les pianos de telle ou telle maison. Un communiqué aux journaux annonce l'heure de la cérémonie. Un programme élégant est distribué aux visiteurs et, une heure durant, l'assistance jouit du régal d'un concert intime, souvent remarquable. La rivalité des fabricants s'en mêlant, ces auditions se multiplient, si bien qu'elles constituent désormais un des attraits de l'exposition. A cinq heures, il est de bonne compagnie, à Anvers, de se trouver à proximité des pianos d'Erard, de Pleyel, de Gunther ou d'Oor; ces dames sont si friandes de doubles croches qu'elles en oublient les babas de Meurisse, le café à la glace du restaurant viennois et même le champagne frappé de Manuel.

Lundi, le hasard nous a amené à l'un de ces *five o'clock* d'un nouveau style. M. et Mme Zarembski étaient au piano, enveloppés d'admirateurs. Ils égrenaient un répertoire superbe. Madame caressait le clavier des délicatesses mièvres de la *Valse allemande* de Rubinstein, et Monsieur ripostait par les sonorités héroïques de Liszt et de Chopin.

Succès considérable, cela va sans dire, aux deux virtuoses, qui ont terminé la séance par l'exécution magistrale des variations de Liszt pour deux pianos (sur un thème des *Puritains*, hélas!).

Aussitôt après, nous trouvions installé devant un piano Schröder, dans la salle des fêtes, un ancien élève de Brassin, M. de Riva Berni, condisciple de Franz Rummel, de Hugo Fisch, d'Edgard Tinel, de Georges Batta. Le jeune artiste s'est grandement perfectionné. Il a acquis de sérieuses qualités de style et de mécanisme et compte désormais parmi les bons pianistes de l'époque. La façon dont il a joué le concerto de Chopin a révélé un musicien consciencieux et expert. On l'a chaleureusement acclamé après l'exécution du concerto, de la *Sérénade* de Moszkowski et de l'*Etude* de Liszt.

Le programme annonçait: compositeurs russes, polonais et hongrois. Indépendamment des trois auteurs cités, on a entendu, exécutés par l'orchestre, sous la direction de Peter Benoît, l'ouverture de *Roméo et Juliette*, de Tchaïkowski; les *Esquisses de la Steppe*, par Borodine, et la *Danse circassienne* de César Cui. Concert de choix, on le voit, et, n'était la malencontreuse sonorité de la salle des fêtes, fort intéressant.

Les artistes se succèdent à l'exposition : hier, c'était Saint-Saëns qui devait présider au premier grand festival de musique. Déjà on a entendu Mme Montigny-Rémaury, Mlle Luisa Cognetti, Mlle Dratz, etc.

Ne terminons pas ces notes rapides sur l'exposition musicale d'Anvers sans signaler aux visiteurs l'admirable piano à queue fabriqué par M. Gunther et décoré de peintures par M. Amédée Lynen. Tout autour de la caisse, sur un fond gris-mastic, des amours, porteurs d'attributs de musique, s'enguirlandent en cortèges mignons. Le couvercle est orné d'une grande composition qui emprunte son charme aux grâces de Watteau et de Fragonard; des seigneurs et des dames accoudés à une balustrade

contemplent les danses d'une troupe de ballerines qui rythment leurs pas sur le claquement des castagnettes et le bourdonnement des tambours de basque. Sur le dessus du clavier sont peints sept amours personnifiant les degrés de la gamme.

Toutes ces décorations sont pimpantes, gaies, élégamment et facilement peintes. Elles évoquent de lointaines visions de clavecins dans des boudoirs aux tentures fanées où pleure une musique dolente.

Mais quand on ouvre l'instrument et que, brusquement, il vibre sous une main nerveuse, la sonorité magnifique qui s'en échappe envoie dans les brouillards les réminiscences que l'aspect extérieur du piano fait naître. Comme tous les pianos Gunther, le merveilleux instrument que nous venons de décrire est un excellent instrument de concert, aussi délicat au toucher que puissant.

C'est avec justice que le jury lui a décerné la médaille d'honneur.

Bibliographie musicale

M. François Riga, qui s'est fait connaître par un grand nombre de compositions de valeur parmi lesquelles *les Esprits de la Nuit*, *la Chanson des Vagues*, *le Tournoi*, *le Réveil du Printemps*, sont devenus populaires, a été chargé d'écrire pour le grand concours international de chant d'ensemble organisé par la ville de Lyon et qui aura lieu les 15 et 16 août prochain, un chœur à quatre voix d'hommes destiné à être chanté par la division d'excellence.

On ne pouvait mieux s'adresser, M. Riga ayant, avec l'entente parfaite des voix, l'habitude d'écrire pour les masses chorales des morceaux à effets variés, propres à faire valoir le mérite et les ressources des sociétés concurrentes.

Dans *Germinal*, le chœur en question, que vient de publier la maison Schott, il y a, outre ces mérites techniques, une inspiration de bon aloi qui place l'œuvre fort au dessus des compositions similaires et qui assure à son auteur un rang distingué parmi les musiciens de l'époque

Le texte est de M. Lucien Solvay, qui s'est inspiré du récent volume d'Emile Zola pour écrire soixante vers bien coupés au point de vue musical

Parmi les dernières nouveautés parues, signalons aussi une polka-marche d'Edouard Rops, intitulée.: *Au Congo*, et mise en vente chez M. J.-B. Moens.

Ventes artistiques

Une intéressante vente d'autographes, celle de M. Alfred Bovet vient d'être terminée à Paris Un grand nombre de lettres de comédiens, de peintres, de sculpteurs, de graveurs et d'architectes ont été disputées aux enchères.

Beaucoup d'artistes vivants avaient fait retirer avant la vente, pour des raisons particulières, les pièces portant leur signature.

Voici quelques prix parmi les lots les plus curieux.

Une importante pièce de Nicolas Poussin, donnant reçu de *deux mille livres* pour solde de son tableau *La Cène*, adjugée 125 francs.

Une lettre d'envoi de Claude Gelée portant au verso un très beau dessin à la plume, vendue 410 francs.

Une lettre par laquelle le célèbre graveur Nanteuil refuse le paiement du portrait de Mlle de Scudéry, qu'il avait gravé, est montée à 500 francs. Une épître de l'architecte Mansart, 22 francs; du graveur Gravelot, 70; du peintre Boucher, 140; de l'architecte Soufflot, 40; du peintre Joseph Vernet, 115; du sculpteur Pigalle, 38; du peintre Fragonard, 75. Une intéressante missive de Greuze, 250. Une lettre du sculpteur Clodion, 135. Un document des plus curieux du peintre David, 300. Un dessin au crayon du même, représentant Bonaparte, 200. Deux lettres de Proudhon adjugées, la première, 40, la seconde, 50. Une missive importante d'Ingres, 58. Une épître du sculpteur David d'Angers. 70. Une très belle lettre de Géricault, 530. Un dessin du même, 200. Une lettre du sculpteur Barye, 40. Deux épîtres de Corot, la première adressée au peintre Dutilleux, avec le croquis de trois de ses tableaux, 150; la seconde, dont voici le texte : « Monsieur, d'après votre désir, je vous remets quelques notes biographiques. J'ai été au collège de Rouen jusqu'à dix-huit ans. De là « j'ai passé huit ans dans le commerce ». Ne pouvant plus y tenir, je me suis fait peintre de paysage; élève de Michalon d'abord. L'ayant perdu, je suis entré dans l'atelier de Bertin. Après, je me suis lancé, tout seul, sur la nature, et voilà! a été payée 20 francs. Une lettre de Bailly, 10; de Robert Fleury, 10; de Gavarni, 60; de Decamps, 40; d'Isabey, 10.

Une intéressante missive de Diaz, qui se plaint de la façon dont deux de ses tableaux, la *Galathée* et *l'Amour et Psyché*, sont exposés au Salon, 50 francs. Une curieuse lettre où Daumier, âgé de vingt-quatre ans, emprisonné pour délit politique, raconte plaisamment son séjour à Sainte Pélagie, adjugée 50 francs. Deux lettres de Troyon vendues, la première, 40, la seconde, 35. Une missive de Th. Rousseau, 40, de Jules Dupré, datée de 1883, où il donne reçu de 80 francs pour le prix d'un tableau adjugée 50 francs !!! Une lettre de Charles Jacques, 85; de Chintreuil, 10; de Meissonier, 70; de Daubigny, 35; de G. Courbet, 100; d'Harpignies, 10; de Fromentin, 95; de Ziem, 25; de Luminais, 10; de Rosa Bonheur, 29; de Ribot, 10; de Cabanel, 15; de Gérôme, 25; de Puvis de Chavannes, 12; de Chaplin, 10; de Jules Breton, 20; de Carpeaux, 40; de Veyrassat, 10; de Baudry, 20; d'Henner, 10; de Vollon, 10; de Bonnat, 70; de Manet, 15; de Carolus Duran, 10; de Neuville, 20; de Detaille, 20; de Berne-Bellecour, 10; de Vibert, 10; de Cazin, 10: d'Henry Regnault, 70; de Duez, 10; de Jacquet, 13; de Bastien Lepage, 37; de Delacroix, 155; de L. Leloir, avec un dessin, 100.

Chronique judiciaire des arts

La cour du banc de la Reine a débouté Mme Weldon de sa demande tendant à prélever, sur les fonds qui vont être remis à M. Gounod pour l'administration du Birmingham-Musical-Festival-Novello et Cie, une somme de 11,640 liv. st. pour les dommages-intérêts que la cour suprême lui avait alloués contre M. Gounod.

Mme Weldon avait demandé aussi qu'un avis de ce prélèvement fût notifié à M. Gounod.

La cour a décidé qu'elle n'avait aucune compétence pour remplir un pareil mandat à l'égard d'une personne dont le domicile est en dehors de la juridiction de la cour.

Petite chronique

L'*Escaut* a un correspondant bruxellois dont les renseignements artistiques doivent être intéressants, à en juger par l'empressement que met la presse à les reproduire.

Ces renseignements sont généralement empruntés textuellement à l'*Art moderne*, ce qui est flatteur pour nous. Mais comme les journaux qui reprennent en sous-ordre les nouvelles en question ont la courtoisie de les faire précéder de ces mots : « On lit dans la correspondance bruxelloise de l'*Escaut* », il ne nous déplairait pas que la dite correspondance ait, de même, la politesse de citer la source de ses emprunts.

Simple question de forme.

Le grand festival de musique triennal de la Suisse romande a eu lieu le mois dernier à Neuchâtel. L'un de nos meilleurs artistes,

M. Henri Heuschling, y a remporté dans l'oratorio *Elie* de Mendelssohn un succès considérable. « Parmi les solistes, dit la *Gazette de Neuchâtel;* la palme revient à M. Heuschling. M. Heuschling a une voix superbe; nous croyons que c'est la première fois qu'on entend dans nos concerts un baryton aussi beau, chaud et d'une justesse soutenue. Il a été surtout remarquable dans la prière d'Elie devant l'autel; puis de l'air suivant : *Sa parole redoutable est un feu dévorant.*

Mentionnons encore la prière d'Elie qui a fui dans le désert et qui supplie Dieu de le rappeler à lui : *Seigneur retire moi du monde.* M. Heuschling l'a interprêtée d'une façon émouvante. »

C'est demain, lundi 27 courant, à 2 heures, que s'ouvrira à Anvers, dans les Galeries Neurenberg, Avenue du Sud, l'Exposition libre de l'Art flamand.

L'Exposition internationale des Beaux-Arts d'Anvers est complètement installée. Voici, pour les différents pays, le nombre des artistes qui ont pris part à l'Exposition :

France, 681; Belgique, 609; Italie, 297; Allemagne, 274; Pays-Bas, 244; Autriche-Hongrie, 195; Angleterre, 116; Norvége, 100; Russie, 36; Suisse, 29; Espagne, 26; Suède, 20.

Quelques promotions ou nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur ont, selon l'usage, accompagné à Paris la fête du 14 juillet. On cite parmi les artistes : M. Bouguereau, bombardé commandeur; M. Humbert, promu au grade d'officier; MM. Dagnan-Bouveret, François Flameng, Paul-Emile Sautai et Jules Coutan, nommés chevaliers.

Le 14 juillet a été inaugurée à Paris, quai Malaquais, la statue de Voltaire, due au regretté sculpteur nantais, Joseph-Michel Caillé.

L'Odéon représentera au mois de novembre la *Reine Fiammette*, drame en vers de Catulle Mendès, avec quatre morceaux de musique de M. Emmanuel Chabrier.

Le *Ménestrel*, qui ne perd jamais l'occasion de dire une sottise, fait à ce sujet la remarque suivante : On se demande comment M. Catulle Mendès, qui compte au nombre des wagnériens les plus intempérants et les plus exaltés, a pu s'associer pour collaborateur justement M. Emm. Chabrier, qui est l'un des artistes non seulement les plus originaux, mais les plus nets, les plus précis et les moins nuageux de ce temps-ci.

Le *Courrier Français* de cette semaine contient comme dessins : Le Portrait de H. Gray, par Uzès; la Robe fait la Femme, fantaisie par H. Gray; les Inconvénients de la Pêche, par Lampuré, et Une Demoiselle de Brasserie, par G. Paqueau.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

WAUX-HALL

Tous les soirs, à 8 heures

CONCERT

donné par les musiciens du théâtre de la Monnaie (85 exécutants), sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Entrée : 1 franc. — Enfants : 75 centimes.

Tous les jeudis : Concert extraordinaire.

On peut se procurer une série de 20 cartes d'entrée pour 15 francs et une série de 20 cartes pour enfants à 10 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 41.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2.00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj., et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

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

Cinquième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Aout 1885.

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 Incohérents. — Chronique judiciaire des arts. *Passama contre Verdhurt; Camille Lemonnier contre Kistemaeckers.* — L'incident Rodenbach-Coveliers. — Exposition universelle d'Anvers. *Le Salon libre de l'école flamande; Le jury des récompenses.* — Médailles et décorations. — Petite chronique.

LES INCOHÉRENTS

Comment faut-il les nommer, ceux qui composent le deuxième groupe des malades littéraires réunis désormais sous la qualification générale de *Déliquescents?* (Soit dit, en passant, le mot est bien vieux, car il est de Flaubert, l'appliquant à soi-même dans un jour de passagère impuissance; ce n'est pas une trouvaille, mais une retrouvaille, comme dirait Marius Tapora). Il s'agit de ceux qui semblent poser des énigmes. De ceux qui, dès qu'une phrase est translucide et ne voile pas l'idée, la fêlent d'un coup du bec de leur plume, et s'extasient devant l'image troublée que cela fait. De ceux qui, si l'image surgit nette en ses contours, dessinant bien ses angles et ses creux, ses clartés et ses ombres, abattent toutes les aspérités, rembourrent les vides, et même, tant l'indécis, et le confus, et le bizarre, le sans-queue-ni-tête ou plutôt le tête-à-la-queue apparaissent dans leurs œuvres, cassent, dirait-on, tout en morceaux, puis remettent les morceaux ensemble, au hasard du ramassage, comme une servante qui, renversant par terre une statuette, se hâterait d'en emporter les débris dans son tablier.

Dernièrement, nous étions plusieurs à en causer. Ce sont les *Impressionnistes* de la Littérature, dit l'un. — Ah! que non, reprit un autre; l'impressionnisme c'est la vérité des choses; nous n'en sommes plus, n'est-ce pas, à le confondre avec la claquade à la volée des couleurs sur la toile? — Eh bien, voulez-vous *Rébusiens?* ce ne serait pas mal pour ces faiseurs de devinettes. — Peuh! le mot est dur à l'oreille. — *Nébuleux* s'appliquerait assez, dit Lemonnier, l'écrivain de belle santé par excellence prenant en cordiale compassion ces infirmes et ces détraqués de lettres.

Impressionnistes, Rébusiens, Nébuleux! L'approximation était de plus en plus exacte. *Incohérents* nous a pourtant paru meilleur; et autant pour justifier cette opinion que pour permettre de mieux apprécier ce cas médical, mettons-en deux échantillons sur la table aux opérations. Quelque habiles et drôles que soient les pastiches mis sur le compte d'Adoré Floupette, on verra que la réalité est bien plus drôle encore.

Voici d'abord un morceau de Verlaine, celui dont l'auteur des *Déliquescences* fait *Bleucoton*.

THERE

« Angels », seul coin luisant dans ce Londres du soir
Où flambe un peu de gaz et jase quelque foule,
C'est drôle que, semblable à tel très dur espoir,
Ton souvenir m'obsède et puissamment enroule
Autour de mon esprit un regret rouge et noir.

Devantures, chansons, omnibus et les danses
Dans le demi brouillard où flue un goût de rhum,
Décence, toutefois, le souci des cadences,

Et même dans l'ivresse un certain décorum,
Jusqu'à l'heure où la brume et la nuit se font denses.

« Angels »! jours déjà loin, soleils morts, flots taris;
Mes vieux péchés longtemps ont rôdé par tes voies,
Tout soudain rougissant, misère! et tout surpris
De se plaire vraiment à tes honnêtes joies,
Eux pour tout le contraire arrivés de Paris!

Souvent l'incompressible enfance ainsi se joue,
Fût-ce dans ce rapport infinitésimal,
Du monstre intérieur qui vous crispe la joue
Au froid ricanement de la haine et du mal,
Où gonfle notre lèvre amère en lourde moue.

L'enfance baptismale émerge du pécheur
Inattendue, alerte, et nargue ce farouche
D'un sourire non sans franchise ou sans fraîcheur,
Qui vient, quoi qu'il en ait, se poser sur sa bouche,
A lui par un prodige exquisement vengeur.

C'est la Grâce qui passe, amiable, et nous fait signe.
O la simplicité primitive, elle encor!
Cher recommencement bien humble! Fuite insigne
De l'heure vers l'azur mûrisseur de fruits d'or!
« Angels »! ô mon *revu*, calme et frais comme un cygne!

Lecteur, ne dis pas trop vite : je ne comprends rien. Relis, réfléchis, pèse et soupèse cette brouillardeuse production. Crois-moi, à la longue, tu y découvriras certaines choses se dégageant petit à petit du protoplasme général. C'est comme la lune. On n'y voit que taches vagues et floconneuses et pourtant, il y a non pas des milliers, mais des millions de personnes qui, interrogées sur l'aspect de la lune s'acccordent à répondre que le disque de cet astre contient une figure humaine avec les deux yeux, le nez et la bouche. Et de même que nos incohérents et leurs admirateurs, ces personnes sont promptes à se fâcher si l'on conteste leur assertion; beaucoup vont jusqu'à dire que, pour en douter il faut être privé de sens et de jugement. Et pourtant, ajoute avec calme Houzeau l'astronome, cette observation est fausse : tous ceux qui essaient de dessiner l'aspect de la lune le savent.

Autre exemple, celui-ci de Mallarmé, que l'irrévérencieux et anonyme auteur des *Déliquescences* transforme en *Arsenal*.

SONNET

Quelle soie aux baumes du temps
Où la chimère s'exténue
Vaut la torse et native nue
Que, hors de ton miroir, tu tends!

Les trous de drapeaux méditants
S'exaltent dans notre avenue :
Moi, j'ai ta chevelure nue
Pour enfouir mes yeux contents.

Non! la bouche ne sera sûre
De rien goûter à sa morsure
S'il ne fait, ton princier amant,

Dans la considérable touffe
Expirer, comme un diamant,
Le cri des Gloires qu'il étouffe.

Oh !... Oh !!... Oh!!!...

Positivement, Adoré Floupette n'est qu'un déliquescent de pacotille en comparaison. Sa poésie est limpide à côté de ce moût trouble. Car enfin, lorsqu'il écrit :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés,

on voit quelque chose, on voit le départ sournois de ces tœnias auxquels un incrédule refusait de croire. Mais qu'est ce que c'est que : *une nue torse et native tendue hors d'un miroir?...* Et des *trous de drapeaux méditants qui s'exaltent dans une avenue ??...* Et *faire expirer comme un diamant dans une touffe considérable le cri de Gloires qu'on étouffe ???...*

On va nous accuser d'être des chicanous de lettres, des personnages grincheux, des envieux cherchant le chemin des académies. Pour sûr, on va nous en accuser. Mais non, braves petits bonshommes, nous sommes tout simplement des profanes, écarquillant les yeux, pour essayer de voir et ne voyant rien, comme cet anglais assistant à Naples à la cérémonie où l'on montre un cheveu de la vierge, s'approchant, regardant et disant au prêtre : Mais je ne le vois pas, — et le prêtre répondant : Il y a quarante ans que je le montre et je ne l'ai jamais vu.

Il est vrai que, comme ultime excuse de ces incohérences, un jeune auteur, dont nous parlerons encore tantôt, vient d'imaginer cette explication : Que ces œuvres capricantes sont seulement des tours de force, des dislocations que l'on accomplit pour mieux apprendre son métier et sa langue, et qu'il ne faut pas juger autrement cette épilepsie de strophes et de mots; que ce n'est que de l'exercice et de l'exaspération.

Parfait, si c'est comme ça, parfait. Mais il fallait le dire tout de suite. Dès que nous ne sommes plus *dans le temple des Muses*, mais dans une salle d'escrime, une aire de gymnastique ou un local d'orthopédiste, c'est bien différent. Nous pouvons alors admirer les culbutes, les sauts au tremplin, les grands écarts et les gesticulations, qui sont de l'hygiène et non de la poésie.

Nous ajouterons même que, comme acrobatisme et funambulisme, c'est d'un réussi incomparable. Le poète ne chante pas, mais se livre à des exercices de force et d'adresse, des assouplissements et des rétablissements, aux anneaux et au trapèze; il fait des extensions et des rétractions musculaires. Mais cette ingénieuse excuse n'est nullement admise par les virtuoses du genre qui, très fiers de leur détraquement mental, soutiennent, devant la ville et le monde, que leur manière est la seule belle, la seule bonne, la seule juste, la seule aimable. Et quand on se risque à critiquer l'un d'eux,

Il s'immobilise au songe froid de mépris.

Le jeune écrivain auquel nous faisions allusion plus haut, c'est Francis Nautet. Il vient de publier des *Notes sur la littérature moderne*, bourrées d'excellentes choses. C'est, il est vrai, en certaines parties, une œuvre de bon camarade, naïvement admirative, attribuant à chacun des amis de l'auteur un rôle à la rampe dans la pièce générale que joue la littérature belge, s'adressant au Roi, on ne sait pourquoi : Sire, Sire, et Sire ! Or, il s'y trouve un passage qui, *mutatis mutandis*, s'applique merveilleusement aux vraies prétentions des *Incohérents*. Est-ce que d'une œuvre d'art, y est-il dit en substance, si fantaisiste, si nuageuse qu'elle soit, il ne ressort pas un enseignement très supérieur? Le moindre d'entre nous en a plus deviné peut-être que le premier des professeurs de littérature de la plus fameuse Université. En naissant artiste, on naît lucide, avec un fonds de science qui, s'il ne vient pas du ciel, provient assurément de l'hérédité. Si l'on savait jusqu'à quels dessous nous avons pénétré ! Nous nous sommes disloqués à d'immenses hauteurs sur le trapèze des hypothèses vertigineuses (toujours la toquade du gymnase) et notre esprit s'est complu dans les spéculations les plus vastes. Il existe une science, Sire, une science synthétique dont Baudelaire (inévitable) a été le grand prêtre, Sire, et M. Taine, l'apôtre, car philosophe, moraliste, psychologue, Sire, vous trouverez en son œuvre Spinosa, Kant, Hégel et Darwin !!

Pas modestes, dira le lecteur. Erreur. Simplement naïfs. Juvéniles. Ils croient à leurs vastes fronts. Adoré Floupette croit à son vaste front. Il plane, répétons-le, sa fonction est de planer. Mais, diable, cette fâcheuse incohérence subsiste, malgré et peut-être à cause de Spinosa, Kant et Hégel. C'est là l'ennui, n'est-ce pas, Sire?

Non point que nous trouvions que la poésie vague, réalisant Corot en vers, n'ait son originalité et son charme. Décrire les choses indécises en phrases indécises n'est pas un péché, au contraire. Ce doublement dans le procédé, passant à la forme après le fond, est heureux et neuf. Or, en principe il faut aimer le neuf, parce qu'il devient souvent le vrai après avoir été l'original. Mais la difficulté c'est de rester en deçà de l'incohérent. Elle est considérable. On ne la vainct qu'en faisant œuvre d'équilibriste sur la plus ténue des cordes raides. D'un côté on penche vers la précision ancienne, de l'autre on tombe dans l'incohérence comique. Comme l'écrit encore Francis Nautet, en faisant allusion à l'un de ces jeunes artistes belges qui, encore à leurs débuts, atteindront, il n'en faut pas douter, au premier rang de nos écrivains, et certes seraient loués davantage pour leur art s'ils pouvaient l'être davantage pour leur caractère, il s'agit de frôler la gamme des nuances, de ne s'occuper du monde visible que pour trouver les liens qui le rattachent à l'invisible, de ne s'intéresser qu'aux créatures humaines qui correspondent le plus à la subtilité des goûts; et, encore, de les transfigurer, de transposer les voix, d'ensourdiner les sons jusqu'à ce que les vibrations atténuées ne soient plus qu'un murmure, un souffle harmonieux; de faire une poésie non exprimée, mais effleurée, avec des rimes frêles comme une dentelle.

Oui. Eh bien ! les incohérents ont dépassé l'obscure limite. Ils sont dans l'au delà des hallucinations indéchiffrables. Mais nous avons chez nous un esprit, subtil et rêveur aussi, qui, en se laissant aller à la poésie du vague, vaguement parlée, a su demeurer en dedans des frontières derrière lesquelles il n'y a plus que le chaos. Francis Nautet le signale avec raison à l'attention (distraite) de son Sire. C'est Georges Khnopff. Il y a quelques mois, un journal parisien l'accusait de plagier Bleu-coton....., nous voulons dire Verlaine. La vérité est qu'il lui est très supérieur en se sens qu'il a su trouver l'exact dosage de la fluidité permise, n'allant pas jusqu'à l'évaporation nébuleuse. Il est intéressant de mettre à côté des morceaux fous que nous avons reproduits, une des poésies de notre compatriote. La différence est saisissante. Chez lui, en effet, la réalité reste perceptible, sous la gaze des incertitudes permises. Celles-ci ne sont plus que la caresse de l'aile de pigeon passant légèrement sur le dessin pour adoucir et velouter les contours. C'est l'extrême limite où la poésie qui doit toujours être discernable dans l'idée, confine à la musique où l'impression seule subsiste.

Voici un de ces délicats et ravissants poèmes :

Dans les vagues rougeurs du soir, la symphonie
Fait pâmer les oiseaux. Vois ! C'est l'Ile bénie
Où les amants heureux rêvent au clair de lune.
En robes de satins cassés, en bérets, l'une
Après l'autre, Sylvie, Amynthe, Célimène
Vont embrasser Pierrot poudrerizé, qui mène
Le vieil âne pensif au miroir des fontaines.
C'en est fait des refus et des lèvres hautaines,
Des désespoirs pimpants et des afféteries,
C'est le règne du tendre : « hymens » et « bergeries »
Attirent les amants sur la carte amoureuse.
Entre de hauts tilleuls, la pelouse se creuse,
Exquise ; et, devisant, grignottant des noisettes,
Les belles sous les plis des blanches chemisettes
Laissent les doigts se perdre et songer à leur guise ;
Eros malicieuse, sous les charmilles aiguise
Les traits qui vont percer le sein des innocentes.....
Et c'est l'Ile enchantée ou les amours naissantes
Fleurissent, parfumant la lune, qui se lève
Entre les branches d'or, et le bassin qui rêve.

Qu'en dites-vous ? Ce n'est plus de l'incohérent. Ce n'est plus du rébus. Ce n'est plus la nébuleuse lointaine et irréductible aux plus puissants télescopes. Remarquez encore, ajoute avec grand à propos Francis Nautet, citant une autre pièce, que toutes les rimes sont féminines et que le poète, en s'affranchissant d'une règle, ne tourne pas une difficulté, mais en crée une et

la surmonte ; en désaccord avec les traités de versification, il est d'accord avec les lois de l'harmonie, ce qui pourrait bien valoir mieux ; ces rimes constamment féminines donnent à son sujet, léger de sa nature, léger dans ses teintes, la fluidité qui convient.

Voilà du véritable et sincère Impressionnisme. C'est l'œuvre impressionnante d'un cœur impressionné.

Chronique judiciaire des arts

Passama contre Verdhurt.

Dans la nouvelle troupe lyrique du théâtre de la Monnaie figure un contralto dont nous avons annoncé l'engagement, Mlle Passama, une fort belle personne, dit-on, douée d'une voix qui lui valut à Bordeaux des succès sérieux. A la suite d'une audition donnée dans des conditions défavorables à Bruxelles, au mois de mars, M. Verdhurt crut devoir conseiller à la jeune artiste, dans une lettre adressée à son professeur Mme Sasse, de ne point risquer l'épreuve d'un début au théâtre de la Monnaie, le public ne s'étant pas montré favorable à la tentative qu'elle avait faite en se faisant entendre prématurément. Mlle Passama vit dans ce conseil et dans l'engagement qu'avait conclu le directeur avec une autre contralto, Mlle Jane Huré, l'intention arrêtée de ne pas la conserver après son mois d'essai. Considérant cette attitude comme un manquement aux obligations du contrat, elle assigna M. Verdhurt devant le tribunal de commerce de Bruxelles, aux fins de s'entendre condamner à lui payer le dédit de 30,000 francs stipulé en cas de résiliation, plus 15,000 francs de dommages-intérêts.

C'est Me Marcellin Estibal, du barreau de Paris, qui vint, à l'audience de lundi dernier, soutenir les intérêts de la demanderesse. Il le fit avec un talent auquel ses adversaires rendirent hommage au début de leur plaidoirie, et, pendant deux heures, captiva l'auditeire qui avait tenu à assister jusqu'au bout à ces piquants débats.

Il avait, au cours de sa plaidoirie, présenté au tribunal une série de photographies représentant sa cliente dans les divers costumes de son emploi. « Si je ne craignais d'être accusé de plagiat (ce qui est à la mode), en me servant d'une comparaison empruntée à l'antiquité, avait dit un des avocats plaidant pour la direction du théâtre, je rappellerais que la distribution que vient de faire Mlle Passama de ses photographies évoque le souvenir de Phryné comparaissant devant ses juges pour les attendrir... — Oui, sauf la quotité disponible! répliqua finement Me Marcellin-Estival.

Le mot fit rire. Désarma-t-il le tribunal ?

Non, paraît il, puisque dans un jugement prononcé jeudi, il a débouté la demanderesse de son action et l'a condamnée aux dépens, donnant complètement gain de cause à M. Verdhurt-Fétis.

Voici le texte de cette décision :

Attendu que le litige, tel qu'il est déterminé par les conclusions d'audience de la demanderesse, tend à faire prononcer, à son profit, la résiliation de l'engagement verbal avenu avec le demandeur et à lui payer la somme de 30,000 francs, étant le dédit stipulé dans ladite convention verbale de louage de service ;

Attendu que la demanderesse prétend que le défendeur aurait manifesté sa volonté de considérer la convention verbale de louage de service comme étant résiliée sans indication de motifs plausibles ;

Attendu que, dans la communication que le défendeur a faite à une personne qui n'avait reçu aucun mandat des deux parties en cause, pour conclure ou résilier, le défendeur n'exprime ni directement ni indirectement sa volonté de se considérer comme étant délié des obligations qui se dégagent de la convention verbale de louage de services ;

Attendu que, dans cette communication adressée à la dame Sasse, qui a contribué à faire l'éducation musicale de la demanderesse, le défendeur est l'écho fidèle des appréhensions funestes pour la demanderesse et son avenir au Théâtre de la Monnaie et qui sont nées dans l'esprit des *dilettanti* devant lesquels elle a chanté, sans avoir pris l'avis du défendeur ; il émet son opinion sur l'insuccès de la demanderesse en cette circonstance, et il prie Mme Sasse d'user de son influence, dans l'intérêt de tous les trois, pour déterminer la demanderesse à résilier son engagement « Ne vaut-il pas mieux, dit-il, que nous prenions tous les trois la sage résolution qui nous mettrait tous à couvert ? Je m'en rapporte à votre tact et à votre délicatesse pour faire connaître cette triste nouvelle à Mlle Passama. »

Attendu que tel n'eût pas été le langage du défendeur, s'il eût voulu notifier la résiliation de la convention verbale de louage de services ;

Attendu que depuis cette communication, ayant un caractère confidentiel, le défendeur n'a posé aucun acte de nature à altérer, soit la réputation artistique de la demanderesse, soit les droits qu'elle tient de la convention verbale de louage de services ;

Attendu que la demanderesse n'étant pas engagée en chef et sans partage pour tenir au Théâtre de la Monnaie l'emploi de forte chanteuse *Stolz*, contralto, dans le grand opéra, les traductions et l'opéra comique, le défendeur pouvait traiter avec une ou plusieurs autres artistes en vue de remplir cet emploi ;

Par ces motifs, le tribunal déclare la demanderesse non fondée en son action, l'en déboute et la condamne aux dépens.

Plaidants : MMes Marcellin-Estibal (du Barreau de Paris) c. Edmond Picard et Octave Maus.

Camille Lemonnier contre Kistemaeckers.

Le tribunal de commerce a rendu mercredi dernier son jugement dans un procès intenté par M. Camille Lemonnier à M. Kistemaeckers. M. Camille Lemonnier gagne son procès. Les faits sont suffisamment précisés par la décision que nous publions ci-dessous, et qui présente un sérieux intérêt de principe :

Attendu que le demandeur a fait assigner le défendeur aux fins de :

1° Voir prononcer la révocation de la convention verbale avenue entre parties le 1er juin 1881 au sujet de la publication du roman intitulé « Un mâle » ;

2° Entendre dire que le demandeur est rentré de plein droit dans la propriété de son travail ;

3° Se voir faire défense de reproduire à l'avenir le roman litigieux à peine de tous dommages-intérêts ;

4° S'entendre condamner à payer au demandeur 1,500 francs à titre de dommages-intérêts.

Attendu que les parties sont d'accord pour reconnaître que la convention verbale précitée porte la clause suivante : » L'auteur « rentrerait de plein droit et sans aucune formalité dans la propriété « de son travail, si, à l'expiration d'un délai de deux années révo- « lues *à dater du jour de la mise en vente*, l'éditeur n'avait pas fait « de nouvelle édition, on n'aurait pas une nouvelle édition sous « presse. »

Sur la fin de non recevoir :

Attendu que le défendeur, se basant sur ce qu'il n'aurait « rien fait ni déclaré qui soit de nature à infirmer ou à léser la prétention soulevée par le demandeur de se dire propriétaire de l'ouvrage « Un mâle », soutient que le tribunal n'aurait qu'à fournir une simple consultation en vue de prévenir une contestation future et éventuelle et que l'action ne serait donc pas recevable. »

Attendu que les conclusions, prises au fond par le défendeur, suffiraient à elles seules pour faire rejeter la fin de non recevoir qu'il propose ; qu'il conteste formellement le droit du demandeur et se prétend seul propriétaire du roman « Un mâle » ;

Que, d'ailleurs, antérieurement à l'intentement de l'action, le défendeur a déjà élevé ces mêmes prétentions; que, le 16 janvier 1885, en réponse à la notification lui faite, à la requête du demandeur, par exploit de l'huissier Criquelion daté de la veille, enregistré, il fit comprendre clairement au demandeur qu'il ne reconnaissait pas la propriété revendiquée par ce dernier ;

Attendu qu'ainsi le demandeur a un intérêt né et actuel à faire établir en justice un droit contesté ; que son action est donc recevable ;

Au fond :

Attendu que les parties sont en désaccord sur l'interprétation de la clause ci-dessus rapportée de leur convention verbale ; que, d'après le demandeur, l'expression « à dater du jour de la mise en vente » doit s'entendre de la mise en vente de la dernière édition ; que le défendeur soutient qu'il s'agit de la première mise en vente à dater de la convention ;

Attendu que la clause litigieuse permet les deux interprétations ; que le tribunal doit donc rechercher quelle a été la commune intention des parties ;

Attendu que, dans le système du défendeur, par cela seul qu'il a publié une nouvelle édition dans les deux années de celle prévue au contrat, il est devenu irrévocablement propriétaire du roman ;

Attendu que le demandeur, comme prix de la cession, devait recevoir 350 francs par mille exemplaires édités ;

Attendu que, s'il fallait adopter la prétention du défendeur, le demandeur aurait renoncé à tout droit sur son œuvre, moyennant la somme de 1,050 francs, soit 700 francs pour l'édition ou les deux éditions prévues par la convention, et 350 francs pour une nouvelle à faire endéans les deux années ; qu'il est difficilement admissible que le demandeur ait entendu se lier pour une somme aussi minime ;

Attendu, d'autre part, que le demandeur, indépendamment de son intérêt pécuniaire, n'a pu conférer au défendeur le droit de supprimer à jamais son roman, après la publication de 3,000 exemplaires ;

Attendu que l'interprétation du demandeur n'est nullement en contradiction avec les autres clauses de la convention verbale ; qu'en stipulant qu'après l'épuisement des tirages, le défendeur serait seul juge de refaire des éditions à 3 fr. 50 c., les parties ont entendu simplement que le demandeur ne pouvait, en aucun cas, imposer au défendeur une nouvelle édition ; que, si le demandeur s'est réservé la faculté de publier son œuvre en livraisons illustrées, après trois années de mise en vente d'éditions Kistemaeckers, cette stipulation était faite dans l'intérêt de ce dernier et afin que l'edition illustrée ne pût nuire à la vente de celle du défendeur ;

Attendu que, si un doute pouvait subsister, l'équité commanderait de consacrer le système du demandeur ; que celui-ci a le plus grand intérêt à ce que son roman ne reste pas improductif, tandis que le défendeur a pu, depuis plus de deux années, calculer toutes les chances d'un tirage nouveau, et que, ne voulant le tenter lui-même, il ne peut subir le moindre dommage si le demandeur essaie de lancer dans le public des exemplaires nouveaux de son ouvrage ;

Attendu qu'il échet, par conséquent, d'admettre les trois premiers chefs de la demande ;

Attendu enfin que le demandeur ne justifie d'aucun préjudice ;

Par ces motifs, le tribunal déclare le demandeur recevable en son action ;

Dit pour droit que la convention verbale avenue entre parties le 1er juin 1881, au sujet de la publication du roman « Un mâle » est révoquée à compter du 15 janvier 1885, et que le demandeur est rentré, à partir de cette date, dans la propriété de son travail, fait défense au défendeur de reproduire, à l'avenir, le roman litigieux ;

Condamne le défendeur aux dépens.

Plaidants : MMes Edmond Picard et G. Rodenbach c. Guill. Degreef.

INCIDENT RODENBACH-COVELIERS

A la suite de l'article sur le *Plagiat*, publié par Georges Rodenbach dans le dernier numéro de l'*Art moderne*, la *Chronique* fit paraître le lendemain un articulet anonyme.

Georges Rodenbach adressa immédiatement la lettre suivante :

A la direction de la *Chronique*.

J'ai qualifié, dans l'*Art moderne*, en signant, les procédés de polémique auxquels la *Chronique* cherche à nous habituer.

En réponse, un de ceux que j'ai appelés « les trottins du journalisme » m'injurie sous le manteau et me menace. Qu'il y vienne !

Pour le moment, je le somme, l'auteur dudit articulet, de se nommer dans votre journal, comme je me suis nommé.

Je ne veux pas qu'il puisse frapper par derrière, comme il écrit, anonymement.

Vous publierez ceci dans votre prochain numéro.

Georges Rodenbach.

La lettre ne fut pas insérée. Aussitôt Georges Rodenbach pria deux amis, M. Edmond Picard, avocat à la Cour de cassation, et M. Ed. Jacquet, lieutenant aux grenadiers, d'aller demander le nom de l'auteur de l'article. Aux bureaux de la *Chronique*, on leur désigna M. Coveliers.

Le soir même, Georges Rodenbach lui adressa la communication ci-dessous :

Monsieur,

J'apprends que vous êtes l'auteur de l'articulet anonyme paru dans la *Chronique* et qui me nomme. Je me tiens pour outragé par cette publication. MM. Edmond Picard et Jacquet ont bien voulu se charger de mes intérêts.

Je vous prie, si vous le jugez bon, de désigner les personnes qui doivent vous représenter, ainsi que l'heure et le lieu où ils peuvent se rencontrer *demain*.

Georges Rodenbach.

M. Coveliers désigna M. Paul Janson, avocat à la Cour d'appel et M. Dusart, major du génie en retraite.

Les témoins de Georges Rodenbach demandèrent que M. Coveliers retirât son article ou qu'une réparation fût accordée par les armes. Mais après deux conférences leur mission n'a pas pu aboutir.

Voici la lettre adressée à Georges Rodenbach pour lui communiquer ce résultat négatif :

Cher ami, nous avions accepté de demander réparation en votre nom d'un article anonyme paru dans la *Chronique* où vous étiez nominativement désigné. Au bureau du journal on nous a renseigné que l'auteur était M. Coveliers. Vous avez immédiatement écrit à ce dernier pour lui demander de désigner ses témoins. M Coveliers nous a mis en rapport avec M. le major Dusart et M Paul Janson.

Après deux conférences tenues aujourd'hui, notre mission n'a pas abouti. Nous vous en transmettons ci-joint le procès-verbal

Recevez, cher ami, l'expression de nos sentiments dévoués.

Jacquet. Edmond Picard.

Bruxelles, le 29 juillet 1885.

Voici maintenant le procès-verbal :

MM. Picard et Jacquet, au nom de M. Georges Rodenbach, ont demandé que M. Coveliers retirât purement et simplement l'article publié par lui dans la *Chronique*, ajoutant qu'en cas de refus M. Rodenbach réclamerait une réparation par les armes.

MM. Edouard Dusart et Paul Janson, considérant que l'article de la *Chronique* n'est qu'une riposte écrite sur le ton et dans le style de celui de M. Rodenbach; qu'il s'agit donc d'une querelle d'ordre purement littéraire et qu'il ne peut appartenir à M. Rodenbach, qui a pris l'initiative de l'attaque, de donner au débat un autre caractère, d'autant moins que ce débat a surgi à l'occasion d'un incident auquel il est personnellement étranger, estiment qu'il n'y a lieu dans l'occurrence ni au retrait de l'article ni à une réparation par les armes.

MM. Picard et Jacquet ont fait observer que l'article de M. Rodenbach visait en général ce qu'il nommait *la petite presse*, tandis que celui de M. Coveliers s'attaque directement et nominativement à M. Rodenbach; que c'est là une différence essentielle qui enlève à la publication de M. Coveliers le caractère de pure querelle de plume qu'il prétend lui attribuer; qu'au surplus, quand M. Rodenbach a envoyé une réponse à la *Chronique* on a refusé de la faire paraître; qu'il y aurait lieu de s'étonner que M. Coveliers, après avoir annoncé qu'on bâtonnerait M. Rodenbach, se refuserait à se battre; qu'ils insistent de nouveau et formellement pour que l'article soit retiré ou que raison soit rendue par les armes à M. Rodenbach.

MM. Dusart et Paul Janson déclarent qu'ils diffèrent complètement d'appréciation sur le caractère de l'attaque publiée par M. Coveliers; disent, au surplus, que la non publication de la réponse n'est pas le fait de M. Coveliers et persistent dans leur manière de voir.

Bruxelles, le 29 juillet 1885.

Edouard Jacquet, lieut. aux grenadiers.	Edouard Dusart, major du génie en retraite
Edmond Picard, avoc. à la Cour de Cassation.	Paul Janson, avoc. à la Cour d'appel. »

Exposition universelle d'Anvers

Le Salon libre de l'Ecole flamande.

Amusante la déconvenue de certains membres du jury de cette exposition libre. On lisait, en effet, dans la *Réforme* de vendredi :

« Lundi s'ouvrait, à Anvers, dans la galerie Neurenberg, qui fait face à l'Exposition officielle des Beaux-Arts, le Salon libre de l'Ecole flamande.

« Libre par son jury, par son but et par son éclectisme, assurément, mais libre un peu à la façon des mauvaises herbes qui poussent au milieu des pelouses vierges. Faisant partie, avec nos confrères de la presse quotidienne, Théodore Hannon et Lucien Solvay, du jury qui a présidé à la réception des tableaux envoyés, nous tenons à dégager toute responsabilité quant au résultat obtenu. Vainement avons-nous protesté contre l'acceptation d'une jolie collection de croûtes, la majorité anversoise a écrasé notre protestation, et, chose plus grave, certains tableaux refusés à la presque unanimité ont été placés, à la dernière heure, par une ou des mains inconnues. Le but du Salon libre était excellent, nous y avons applaudi des deux mains; aujourd'hui, forcément, nous tirons notre épingle d'un jeu où l'on a triché. »

Ainsi, lors du Salon officiel, grand tapage parce qu'on refuse les *croûtes*. Maintenant, grand tapage parce qu'on les accepte.

Pauvres croûtes ! Que votre sort est affligeant !

Une remarque ébouriffante c'est celle-ci : « *Certains tableaux, refusés à la presque unanimité, ont été placés à la dernière heure par* une ou des *mains inconnues !!!* Est-ce que les frères Davenport faisaient partie de ce jury !

Hannon ! Solvay ! Waller ! Qu'allaient-ils faire dans cette galère ? Une voix lointaine répond : Fallait pas qu'ils aillent ! Fallait pas qu'ils aillent !

Le jury des récompenses.

Le jury belge des récompenses vient d'être constitué officiellement. En font partie :

Pour la peinture : MM. Nicaise, De Keyser, ancien directeur de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers; Fétis, membre de l'Académie de Belgique; Robbie, artiste peintre à Bruxelles, membres effectifs; MM. Joseph Delin, artiste peintre à Anvers; Van den Nest, échevin de la ville d'Anvers; Cluysenaer, artiste peintre à Bruxelles, membres suppléants.

Pour la sculpture : MM. De Groot, statuaire à Bruxelles, membre effectif, et Geefs, directeur *ad interim* de l'Académie d'Anvers, membre suppléant.

Pour l'architecture : MM. Janlet, architecte à Bruxelles, membre effectif, et Dens, architecte de la ville d'Anvers, membre suppléant.

Pour la gravure : MM. Michiels, graveur à Anvers, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville, membre effectif, et De manez, membre de l'Académie de Belgique, membre suppléant.

Médailles et décorations

La Paix publie dans son dernier numéro les réflexions judicieuses qui suivent :

« Parmi les attributions inutiles et souvent dangereuses dont on surcharge et embarrasse le gouvernement, une des plus fâcheuses est la distribution de prix à des artistes, à des littérateurs, à des industriels, à des inventeurs quelconques de choses et d'idées. Cette manie coûte cher au grand public payant et crée des injustices et des querelles qu'il serait bon et facile d'éviter en maintenant l'État dans le cercle déjà assez large des fonctions sociales. Tous les jurys que l'État nomme sont accusés d'agir par favoritisme arbitraire, et font plus de mécontents que d'heureux. Nos tribunaux académiques en font l'épreuve chaque année. Le meilleur et seul remède à ce mal serait la suppression de tous les prix, au moins celle de l'argent donné aux jurys. Pas d'argent, pas de prix, surtout pas de juges, et le bénéfice serait notable pour tout le monde.

« Une erreur presque universelle est le jugement par l'État de tous les mérites, la classification des citoyens d'après leur valeur morale ou intellectuelle. De là les ordres honorifiques, les croix de tous métaux et formes, les titres, les médailles, les brevets *sans garantie*, les certificats d'incapacité ou de bêtise délivrés par prétérition.

« En 1832, l'ordre de Léopold ne fut créé qu'à une seule voix de majorité parlementaire, celle d'un Monsieur qui voulait en être décoré à tout prix, et qui est cause qu'il compte aujourd'hui 28,000 confrères. S'il avait dit *non*, la Belgique aurait gagné un gros million et des centaines de braves gens ne seraient pas morts de chagrin pour n'avoir pas obtenu le ruban rouge. Un *non* modeste et vertueux, un seul, hélas, aurait eu cet effet plus considérable encore d'empêcher une foule de jurys de gaspiller des millions pour eux et pour leurs justiciables de toutes catégories.

« A peine approuvons-nous les distributions de prix faites aux petits enfants; celles qu'on prodigue aux grands nous paraissent injustifiables; l'incompétence de l'État ou de ses délégués est à nos yeux claire et naturelle. L'État n'est qu'un grand anonyme, imbécile et variable, dont la responsabilité nuageuse est insaisissable et dont les pouvoirs se résument en celui d'un Monsieur officiel qui parle et agit en son nom. Si l'État, cet être fictif et indéfinissable que nous ne sommes jamais parvenu à concevoir, se bornait au strict nécessaire, il éviterait bien des sottises et des gaspillages qu'il commet aujourd'hui.

Ces remarques sont trop justes pour être admises par le public abêti, mais nous les renouvelons de temps à autre à l'adresse des

lecteurs intelligents qui aiment la vérité nue, sans la parure budgétaire à la mode.

Petite chronique

Notre collaborateur Eugène Robert, que ses occupations avaient empêché depuis longtemps de collaborer régulièrement à l'*Art moderne*, nous demande de faire connaître qu'il ne fait plus partie de notre rédaction. Le motif en est la contradiction qui s'est manifestée entre notre journal et la *Réforme*, dont M. Robert est un collaborateur habituel, au sujet de la question de savoir si, comme la *Réforme* l'a soutenu avec l'insistance que l'on sait, on doit considérer comme un plagiat littéraire dans le mauvais sens du mot le fait d'utiliser dans un document parlementaire, sans en citer les sources, les clichés sur des matières telles notamment que l'historique du droit d'auteur.

Nos lecteurs regretteront, nous en sommes certains, de ne plus voir paraître dans nos colonnes les spirituelles causeries littéraires de notre excellent ami et ces regrets seront certainement partagés par tous ceux qui restent attachés à notre rédaction.

M. Émile Mathieu a lu, la semaine dernière à M. Verdhurt, le poème de son nouvel opéra : *Richilde*. Le directeur du théâtre de la Monnaie s'en est déclaré fort satisfait. La partition lui sera présentée pour l'ouverture de la saison théâtrale 1886 1887.

Quelques nouvelles littéraires.

La Jeunesse blanche de Georges Rodenbach paraîtra en février prochain chez Lemerre. A la même époque et chez le même éditeur sera publié le nouveau poème d'Emile Verhaeren, *Les Moines*. *Happe-Chair*, de Camille Lemonnier, est entièrement achevé et sera mis très prochainement sous presse. L'auteur du *Mâle* publiera, en outre, incessamment, chez l'éditeur Monnier, un nouveau roman intitulé *Les Concubins*.

Charles Van der Stappen vient de terminer le médaillon en bronze qu'il a modelé à la mémoire de son ami Louis Dubois. L'œuvre sera déposée en octobre sur la tombe du peintre. Ses amis et ses admirateurs se proposent d'organiser à l'occasion de cette solennité une manifestation de sympathie en l'honneur du grand artiste qui fut, durant toute sa vie, méconnu.

Le concert jubilaire du Conservatoire de Gand a été pour l'orchestre, son directeur M. Ad. Samuel et les solistes, MM. Van Dyck et Blauwaert, l'occasion d'une série d'ovations.

Parmi les compositeurs, on a particulièrement fêté M. Van den Eeden, après l'audition de deux de ses œuvres : un tableau symphonique intitulé *Au XVIe siècle*, dont le final a été bissé avec enthousiasme, et *Mignon*, mélodie avec accompagnement d'orchestre.

Dans la nouvelle troupe du théâtre royal de Liége que vient de former, pour la prochaine saison, M. Verellen, nous remarquons MM. Verhees, fort ténor; — Laurent, ténor-léger; — Delersy, deuxième ténor; — Flavigny-Thomas, trial; — Plain, basse-noble; — Falchieri, basse-chantante; — Paul Claeys, baryton; — Marius, baryton d'opéra-comique; — Gourmay, deuxième basse; — etc.

Mmes Chasseriaux, forte chanteuse falcon; — Verrellen-Corva, chanteuse-légère de grand-opéra; — Wilhem, chanteuse-légère d'opéra-comique; — Flavigny-Thomas, dugazon; — Jahn, deuxième dugazon; etc.

Ballet. — Mmes Laura Reuters, première danseuse; — Hélène et Elisa Reuters.

Le répertoire comprendra, entre autres, *Méphistophélès*, *le Tribut de Zamora*, *Rip-Rip*, *la Reine Topaze*, *le Docteur Crispin*, *Ernani*, *Fra-Diavolo*, *Mireille*.

Il est intéressant de voir combien nos artistes sont plus justement appréciés à l'étranger qu'ils ne le sont dans notre pays. Voici, comme exemple, ce que nous lisons dans le *Politique*, journal quotidien, paraissant à Prague, sous la signature Ed. Ziegler :

« On s'étonne que Camille Lemonnier n'ait pas encore vu une universelle popularité s'attacher à son nom. C'est en partie à cause du discrédit dont certaines productions immorales, surtout à Bruxelles, ont entaché la littérature belge à l'étranger. Ce pays qui répand les obscénités les plus révoltantes sur le monde entier travaille à se créer une littérature nationale durable, ce qui ne frappe pas de suite. On sait que l'homme qui se trouve à la tête de cette école est l'égal des premiers artistes de l'Europe.

« Camille Lemonnier est peu compris de ses compatriotes : cela lui nuit à l'étranger. Celui-là même qui fut son éditeur, Kistemaeckers, ne perd aucune occasion, depuis que Lemonnier se fait éditer à Paris, de l'amoindrir dans l'opinion publique. »

. . . . . .

L'Art musical publie l'intéressante nomenclature des œuvres musicales composées sur des livrets tirés des poèmes de Victor Hugo. Il ne s'agit, bien entendu, que des opéras, le nombre de romances, etc., inspirées par le texte du poète étant incalculable.

Trois versions d'*Hernani*, par Gabussi, Théâtre-Italien, Paris 1834; Mazzucato, Gênes 1844; et Verdi, Venise, la même année.

Trois versions de *Marion Delorme*, Bottesini, Palerme 1860; Pedrotti, Trieste 1865; et Ponchielli, Milan 1885.

Le Roi s'amuse a fourni le sujet d'un seul opéra, *Rigoletto* de Verdi, donné à Venise en 1851. Il en a été de même de *Lucrèce Borgia* qui a fourni le livret mis en musique par Donizetti et représenté la première fois, à Milan, en 1834.

Trois opéras ont été tirés de *Marie Tudor* : un par Pacini, Palerme 1843; un autre par Kochperoff, Nice 1860, et un autre par Gomès, Milan 1879.

A *Angelo* on doit deux opéras : *il Giuramento*, de Mercadante, Milan 1837, et la *Gioconda*, de Ponchielli, Milan 1876.

En outre de la *Esmeralda*, de Bertin, il y a eu sept autres versions du même sujet dont les compositeurs sont : Mazzucato, Mantoue 1838; — Poniatowski, Legnano 1847; — Dargomijski, Saint-Pétersbourg 1847; — Lebeau, Bruxelles 1857; — Campana, Londres 1862; — Fry (Notre-Dame de Paris), Philadelphie 1864; — et Westerhahn, Chemnitz 1866.

Ruy Blas a inspiré six compositeurs : Poniatowski, Lucques 1842; — Bergonzoni, Plaisance 1843; — Glover, Londres 1861; — Chiaromonte (*Maria di Neuburgo*), Bilbao 1862; — De Giosa (Folco d'Arles), et Marchetti.

Enfin *les Burgraves* en ont inspiré deux : Matteo Salvi, Milan 1845; — et Orsini, Rome 1884.

A Londres, la saison italienne a été close par une représentation du *Trouvère*.

Mme Patti a été l'objet d'une manifestation de sympathie. On lui a offert un magnifique bracelet en diamants, acheté à l'aide d'une souscription, et présenté une adresse dans laquelle il est rappelé que la cantatrice terminait son vingt-cinquième engagement au théâtre qui avait eu l'honneur de la faire connaître.

Après le spectacle, la diva a été conduite au Midland Hôtel, où elle habite, escortée par tout le personnel du théâtre, musique en tête et torches allumées.

Sommaire de la *Revue contemporaine* (25 juillet 1885) :

Wagner et l'esthétique allemande, Edouard Rod. — Génie posthume, nouvelle, Harry Alis. — Épilogue, poésie, Charles Morice. — Ma chambre, poésie, Mathias Morhardt. — Jeux et préludes, poésie, Charles Vignier. — L'Inde : Akedysséril, légende Indoue, Cte Villiers de l'Isle Adam. — Le naturalisme en Espagne, étude critique (fin), Albert Savine — Castelar et Zorrilla, Un député. — Critique littéraire et artistique. — Bibliographie.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'**ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'**ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLÔME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj, et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 AOÛT 1885.

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 VERBOLATRES. — XAVIER MELLERY. — LIVRES NOUVEAUX. *Nelly Mac Edwards, mœurs américaines*, par M. de Woelmont. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Les potiches japonaises ; Statuettes ou presse-papiers !* — A PROPOS DES PRIX DE ROME. — THÉATRES. — EXPOSITION UNIVERSELLE DES BEAUX-ARTS D'ANVERS. — PETITE CHRONIQUE.

LES VERBOLATRES

Arrivons à un nouveau cas, dans ces études de pathologie littéraire. Ce n'est pas qu'il s'agisse d'un phénomène morbide en soi, dès l'origine. Non. Mais il le devient au cours de son évolution, par l'exagération de son développement. C'est le petit verre d'eau-de-vie, cordial quand on en prend un, faisant l'ivrogne, quand on en prend vingt. Le germe est bon, l'épanouissement est monstrueux. Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, ont fait de beaux vers, de très beaux vers, qui l'ignore ? Que le destin nous garde de passer pour ne pas discerner ce qu'il y a dans leurs œuvres de vraiment supérieur. Mais à côtoyer constamment le bizarre et le vague, ils ont peu à peu été absorbés, sucés par le gouffre et ils chantent au fond, en plein dans ses obscurités, croyant être encore sur le bord.

Il en fut de même, au début, pour ceux que secoue actuellement le *delirium verborum*, fanatiques promenant par la cité leur polyphasie lamentable.

Résumons-en l'histoire. C'est Théophile Gautier, reprenant, en sous ordre, pour l'affiner, la réforme inaugurée par Hugo, qui prêcha, en apôtre secondaire, le dogme de la propriété du terme et le dogme de l'enrichissement de la langue. Et Baudelaire, saisissant, plutôt qu'il ne reçut, le double flambeau dont l'auteur d'*Emaux et Camées*, maintenait la flamme dans les dimensions classiques et élégantes, en fit brusquement, tant il la flagella de son souffle révolutionnaire, deux torches qui, flambantes, éclairèrent toute la nouvelle génération.

Léon Cladel, dans une œuvre étrange, *Dux*, a décrit le maître à l'œuvre, donnant à un apprenti *une leçon de mots* (ne pas confondre avec les chinoiseries dont, sous ce titre, la pédagogie moderne empeste les écoles). Ecoutez. Le morceau est superbe. C'est le disciple qui raconte. Baudelaire a saisi l'écrit qu'on livre à sa critique. De son œil ardent il l'examine, le scrute, le vrille, le pénètre :

« Dès la première ligne, que dis-je ? à la première ligne, à la première lettre, il fallut en découdre. Etait-il bien exact, ce mot ? Rendait-il rigoureusement la *nuance* voulue ? Attention ! Ne pas confondre *agréable* avec *aimable*, *accort* avec *charmant*, *avenant* avec *gentil*, *séduisant* avec *provocant*, *gracieux* avec *amène*, holà ! Ces divers termes ne sont pas synonymes ; ils ont chacun d'eux une acception toute particulière ; ils disent plus ou moins dans le même ordre d'idées, et non pas identiquement la même chose ! Il ne faut jamais, au grand jamais, user de l'un à la place de l'autre. En pratiquant ainsi, l'on en arriverait infailliblement au pur charabia. Les griffonneurs politiques,

et surtout les tribuns de même acabit, ont seuls le droit, d'employer *admonition* pour *conseil*, *objurgation* pour *reproche*, *valeur* pour *courage*, *époque* pour *siècle*, *contemporain* pour *moderne*. Tout est permis aux orateurs profanes ou sacrés qui sont, sinon tous, du moins la plupart, de très piètres virtuoses; mais nous, ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons *toujours*, toujours trouver l'expression absolue ou bien renoncer à tenir la plume et finir gâcheurs, comme tant d'autres qui, tout en ayant la vogue, n'auront jamais de succès ni de considération. Et tandis qu'il dissertait à voix haute et lente, le sévère correcteur soulignait au crayon rouge, au crayon bleu, les phrases qui, selon lui, manquaient de force ou d'exactitude, et ne *s'adaptaient pas à l'idée, ainsi que les gants à la peau*. Cherchons! Si le substantif ou l'adjectif n'existent point, on les inventera ; mais ils sont là, comme des pépites dans la gangue... Et les dictionnaires de notre idiome empoignés étaient aussitôt compulsés, feuilletés, sondés avec rage, avec amour. On faisait souvent bonne chasse, mais quelquefois aussi l'on revenait bredouille. Alors intervenaient les lexiques étrangers. On interrogeait le français-latin et puis le latin-français. Un pourchas sans merci ! Néant dans les anciens : aux modernes ! Et le tenace étymologiste, à qui la plupart des langues vivantes étaient aussi familières que la plupart des langues mortes, s'enfonçant dans les vocabulaires anglais, allemand, italien, espagnol, poursuivait pour lui, comme pour moi, l'expression rebelle, insaisissable et qu'il finissait toujours par créer, si elle ne se trouvait point dans la langue. « Allons donc ! un néologisme ne fait peur qu'aux académiciens qui, Sainte-Beuve et Victor Hugo exceptés, jargonnent plus ou moins. » En devisant ainsi, l'indomptable praticien dont, par parenthèse, je n'ai jamais bien compris l'égale admiration pour ces antipodes ni qu'il les citât presque toujours ensemble avec tant d'ambiguité, s'acharnait de plus en plus à l'ouvrage, et bientôt je le voyais suer à grosses gouttes, et geindre, et renâcler, et faire ahan ! comme un forgeron en butte aux ardeurs de sa forge et martelant sans relâche sur son enclume le fer rougi qui résiste et qu'il ne peut tordre à son gré. Cet après-midi-là, je m'en souviens comme d'hier, un mot entre tous, je ne sais plus lequel, longtemps nous arrêta. De guerre lasse, surexcités au point d'avoir perdu momentanément la notion saine des règles grammaticale et philosophique, à bout d'expédients, nous versâmes subitement dans l'extravagance, moi d'abord et mon maître ensuite. Un barbarisme monstrueux fut inventé : la belle trouvaille ! Il nous sembla que nous avions découvert le Pérou. Quelle extase profonde et quelle allégresse ! Heureux et triomphants, nous nous regardions en silence. Illuminés étaient nos yeux et nos traits rayonnants. On eût dit à nous voir que, nouveaux Jasons, nous venions de conquérir la Toison d'or ! Oui, mais au comble de l'orgueil, l'homme, ce fat, est toujours précipité. Tout à coup le poète, désabusé, partit d'un grand éclat de rire et s'écria : « Nous sommes idiots ! simplement idiots ! » Il avait raison et j'en convins. Hardi ! Les gros dictionnaires furent bouleversés à nouveau. Rien, rien. A nous, Noël et Chapsal, à nous les poudreux glossaires, à nous les décrétales de l'Institut, à nous Burnouf et *tutti quanti*. Vive l'idiotisme ! En avant tropes et métonymies ! A nous le néo-latin et le néo-grec ! Courage, avançons, allons encore, allons toujours ! Hélas ! hélas ! stérile fut ce beau travail-là. J'en étais harassé. Dévot à ses saints, le scholiaste ne savait plus auquel se vouer et me regardait de travers... Soudain, il se frappa le front. Archimède avait bien trouvé, lui ! Sur le plus haut rayon d'une bibliothèque bâillait un effroyable in-folio. S'en saisir, y puiser en un clin d'œil, mon vaillant précepteur fit tout cela ; dans ses mains, le tome énorme voltigeait comme un fétu. Quel était ce livre? Avec une agitation indicible, j'y jetai les yeux à mon tour. O terreur ! invincible effroi ! de l'hébreu ! Pierre-Charles y lisait de gauche à droite les caractères chaldaïques, et tandis qu'il syllabisait, effaré, ses noires prunelles étincelantes envoyaient de toutes parts autour de lui des éclairs terribles.

— *Satis!* criai-je en lui demandant grâce, assez, assez !

— Animal ! lâche ! tu ne veux donc pas devenir artiste ? »

Quel tableau ! Quelle parabole ! Quelle vivante leçon, sous l'exagération du détail et la virulence du coloris.

Et il le faisait parfois, comme il le disait, ce légendaire Pierre-Charles dont la hantise brouille la cervelle à tant de jouvenceaux littéraires.

Veut-on un exemple de l'acharnement avec lequel, à certains jours, il poursuivait l'expression, fuyante, glissante, capricante? Voici des variantes notées dans les *Litanies de Satan :*

1re ÉDITION : Poulet-Malassis, 1857.

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines,
Aimable médecin des angoisses humaines.

Qui même aux parias, ces animaux maudits,
Enseignes par l'amour le goût du Paradis...

ÉDITION DÉFINITIVE : Levy frères, 1872.

Toi qui sais tout, grand roi des choses souterraines
Guérisseur familier des angoisses humaines.

Toi qui, même aux lépreux, aux parias maudits
Enseignes etc.

1re ÉDITION.

Toi qui peux octroyer le regard calme et haut
Qui damne tout un peuple autour d'un échafaud.

ÉDITION DÉFINITIVE.

Toi qui fais au proscrit ce regard calme et haut
Qui damne etc.

1re ÉDITION.

Toi qui frottes de baume et d'huile les vieux os
De l'ivrogne attardé foulé par les chevaux.

ÉDITION DÉFINITIVE.

Toi qui, magiquement assouplis les vieux os
De l'ivrogne etc.

1re ÉDITION.

Toi qui mets ton paraphe, ô complice subtil,
Sur le front du Crésus, impitoyable et vil.

ÉDITION DÉFINITIVE.

Toi qui poses ta marque, ô complice subtil,
Sur le front etc.

1re ÉDITION.

Gloire et louange, à toi, Satan, dans les hauteurs
Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer où, *fécond, tu couves le silence !*

ÉDITION DÉFINITIVE.

De l'Enfer où, *vaincu, tu rêves en silence !*

Voilà pour une seule pièce célèbre, les corrections, l'inquiétude, les hésitations du poète. L'expression définitive n'avait pas été trouvée du premier coup. Cela arrivait souvent à cet homme énigmatique, songeur, taciturne, qui ne trouvait la réplique qu'en descendant l'escalier.

Ainsi, se révèle à la fois l'importance du *verbe* et l'âpre désir de l'écrivain de l'atteindre, de le capturer, rigoureux devoir, légitime obsession. Subissant ces sensations, l'artiste est encore sain. Elles sont l'épanouissement normal des nécessités de son art. Rien de trop. Pas de faux pas excentrique. Il marche sur la ligne droite, fermement équilibré Il veut le mot, le mot juste, le mot adéquat,

Qui semblable au gant fait sur mesure,
Ni trop long, ni trop court, comme un cuir assoupli,
S'adapte à la pensée et n'y fait aucun pli.

Mais qu'est-ce, en vérité, que ces mots dont tant on s'occupe. On a vu qu'Adoré Floupette en fait des êtres vivants, se diversifiant en espèces sans nombre; il parle d'eux comme un entomologiste d'insectes troublés par des sentiments, en proie à des passions :

Les mots ont peur comme des poules.

Ceci, c'est la maladie qui commence, le détraquement. Quand Floupette en raisonne, il délire. Ecoutons sur le même sujet, Taine, qui, pour les jeunes est à la philosophie, ce que le grand, l'unique, Baudelaire est à la poésie. Terne et calme est la physiologie du *verbe* tel qu'il la donne dans son livre sur l'*Intelligence*, mais combien vraie, sensée, scientifique.

« Lorsque, dit-il, en substance, vous montez sur l'arc de triomphe de l'Étoile, et que vous regardez au dessous de vous du côté des Champs-Élysées, vous apercevez une multitude de taches noires ou diversement colorées qui se remuent sur la chaussée et sur les trottoirs. Vos yeux ne distinguent rien de plus. Mais vous savez que sous chacun de ces points sombres ou bigarrés il y a un corps vivant, des membres actifs, une savante économie d'organes, une tête pensante, conduite par quelque projet ou désir intérieur, bref une personne humaine. La présence des taches a indiqué la présence des personnes. La première a été *le Signe* de la seconde. Des associations de ce genre se rencontrent à chaque instant. Or, dans la grande famille des signes, il est une espèce dont les propriétés sont remarquables; ce sont les *mots*. Lorsque je lis ou j'entends ce mot Tuileries, j'imagine plus ou moins vaguement, en formes plus ou moins tronquées, un terrain plat, des parterres encadrés de grilles, des statues blanches, des têtes rondes de marronniers, la courbe et le panache d'un jet d'eau et le reste. Cette courte et petite sensation entrée par les yeux ou l'oreille a la propriété d'éveiller en nous telle image, ou série d'images, plus ou moins expresse, et la liaison entre le premier et le second terme de ce couple est si précise qu'en cent millions de cas et pour cent millions d'hommes le premier terme amène toujours le second. Mais supposons qu'au lieu de m'appesantir sur ce mot Tuileries et d'évoquer les diverses images qui lui sont attachées, je lise rapidement la phrase que voici : « Il y a beaucoup de jardins publics à Paris, des petits et des grands, les Tuileries, les Champs-Élysées, les squares. » Je le demande au lecteur ordinaire qui vient de lire avec la vitesse ordinaire : quand ses yeux couraient sur le mot Tuileries, a-t-il aperçu intérieurement comme tout à l'heure quelque fragment d'image? Non certes, ses yeux couraient trop vite; il y a une différence notable entre l'opération précédente et l'opération présente. Dans la première, *le Signe* éveillait des simulacres plus ou moins décolorés de la sensation, des résurrections plus ou moins affaiblies de l'expérience; dans la seconde, le signe ne les éveillait pas. Ces états relient la demi-vision intense à la notation sèche, par une série de dégradations, d'effacements, qui peu à peu ne laissent subsister de l'image complète et puissante qu'*un simple mot*. Ce mot ainsi réduit n'est point cependant un signe mort, qu'on ne comprend plus; il est comme une souche dépouillée de tout son feuillage et de toutes ses branches, mais apte à les reproduire; nous l'entendons au passage et si prompt que soit ce passage; il n'entre point en nous comme un inconnu, il ne nous choque pas comme un intrus; dans sa longue association avec l'expérience de l'objet et avec l'image de l'objet, il a contracté des affinités et des répugnances; pour peu que nous l'arrêtions, l'image qui lui correspond commence à se reformer; elle l'accompagne à l'état naissant. Prolongez et variez l'épreuve : vous trouverez dans le mot un système de tendances toutes acquises par lui dans son commerce avec l'image, mais à présent spontanées, et qui opèrent, tantôt pour le rapprocher, tantôt pour l'écarter des autres mots ou

groupes de mots, images ou groupes d'images. De cette façon, le nom tout seul peut tenir lieu de l'image qu'il éveillait, et, par suite, de l'expérience qu'il rappelait; il fait leur office, il est leur *substitut.* »

Ainsi parle un homme de sens, un observateur ingénieux, un penseur pénétrant. Les mots sont des signes, rien de plus, et l'exactitude dans leur emploi procédera d'une connaissance approfondie de ces signes, de leurs nuances, de leurs détails. Certes, à l'origine, ces signes eux-mêmes ont pu être choisis ou composés dans un certain rapport d'harmonie avec l'objet qu'ils devaient rappeler, quelquefois frappant. Mais la dualité du signe et de la chose n'en est pas moins certaine. Du respect de cette dualité vont sortir toutes les règles et les qualités du langage, sa clarté, sa force, son rythme, sa résonnance. De la méconnaissance de cette dualité, l'obscurité, l'incohérence, la transformation de la langue en simple musique. A cela aboutissent fatalement ceux qui ne voient plus que le mot, ceux qui sont pris de sa folie : les Verbolâtres! dont nous tenterons la physiologie dans un prochain article.

XAVIER MELLERY

Notre collaborateur Camille Lemonnier a publié récemment, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, sur cet admirable artiste, fréquemment cité dans nos colonnes, une vibrante étude dont nous détachons un fragment. Il résume excellemment les aspirations, l'art, la physionomie du peintre :

Son art est basé sur la recherche du caractère, la volonté de marquer fortement le type, le besoin de rendre sensibles les plus furtives particularités de l'action. Dans un ordre de sujets familiers, généralement empruntés aux mœurs du peuple, il a élevé jusqu'au style l'apparente vulgarité de la condition humaine. Un portefaix, un paysan chargeant ses fumiers, un braconnier appuyé sur son fusil prennent à travers son nerveux dessin, brutal par moments à force de décision, une beauté mâle et burinée. Comme tout véritable artiste, il impose à la nature le despotisme de la vision qui lui est personnelle et l'oblige à entrer dans les moules de sa pensée. Sa manière, une fois qu'on l'a étudiée, s'imprime inoubliablement dans la mémoire: il marque le Réel d'une estampille qui ne permet pas la confusion.

On lui a reproché l'aspect gris de ses dessins et de sa peinture. La lumière, en effet, n'y ruisselle presque jamais : il l'entrevoit à travers des sourdines et l'égoutte en clartés estompées, d'une pâleur à la longue monotone. L'air semble aussi manquer parfois autour de ses figures trop durement incrustées, comme des cloisonnés dans les pâtes d'une potiche japonaise. Enfin la fugacité des choses soumises à de brusques variations comme l'eau, le ciel, les heures du paysage, échappent à son talent un peu lent et médiocrement subtil. Il est l'homme des expressions patiemment dégagées, des physionomies graduellement tirées de leur passivité, des mouvements dont il est permis de suivre presque trait par trait les évolutions successives. Quelque chose de la placidité des portraits de Holbein, de Pourbus, de Cranach, semble régner en ses figures, d'une expression parfois archaïque en leur calme concentré.

Notre modernité nerveuse ne devait pas toucher un esprit aussi peu sensible aux excitations maladives. Aussi s'est-il tenu écarté des complications et des raffinements de l'être passionnel, tel que l'a fait notre civilisation excessive, pour s'attacher de préférence aux créatures rudimentaires, demeurées dans un demi-état de nature. Obéissant aux infinités qui le portaient vers les humbles et les ignorés, il a exprimé, avec une sympathie douloureuse, mais sans dogmatisme, comme il convient à un observateur impartial, le délaissement des vieilles gens pauvres, les muettes tristesses du travailleur, les mélancolies de la vie de misère. Ce n'est point la sentimentalité élégiaque d'un Israëls ou d'un de Groux : une pudeur de résignation préserve ces déshérité des larmes inutile. Ils se contentent de porter au front la fatalité de leur condition souffrante ; la monotonie du devoir journellement accompli leur donne un air d'indifférence lassée ; ils ont dans les yeux et dans le pli de la bouche la nostalgie des bonheurs irréalisables.

Cette austérité reparaît constamment chez Mellery : même ses enfants ne rient pas, comme s'ils pressentaient les âpretés prochaines et sur leur petite face figée, où s'immobilise le sans, se lit déjà l'inquiétude des destinées. Avec de pareilles prédispositions, on s'attendrait à des forces émaciées et rabougries, à des silhouettes laminées, à un étalage de maigreurs et de difformités. Au contraire, le peintre a le goût de la belle santé, des attitudes héroïques, des anatomies déployées ; la déchéance du corps n'est pas chez lui la conséquence nécessaire des passives souffrances de l'esprit. Ses ouvriers et ses paysans ont le robuste tempérament sanguin des Flandres ; jusqu'en ses béguines, on sent couler la sève des matrones saines ; et il aime *modeler* la nudité enfantine dans les chers potelées et dodues. C'est qu'il se rattache lui-même à cette vieille race flamande dont il détaille avec tant de force les activités concentrées et les méditatives torpeurs.

Une impression surnage dans l'ensemble de sa production : le Silence. Il affectionne les béguinages, les oratoires, les chambres closes, les coins d'ombre et de solitude où la vie agonise. Le bruit, la turbulence du geste, la passion expirent dans le calme assoupi de son œuvre, comme au seuil d'un lieu d'apaisement. Vous ne trouverez point chez lui d'attitudes violenter, mais des mouvements rythmés. Un peu de songe s'attache à tout ce qui sort de sa main et trahit les habitudes contemplatives de son esprit. Cet artiste d'une physionomie si à part vit recueilli dans un atelier perdu aux extrémités de la ville, loin du monde dont il déteste les sujétions, avec la gravité pensive d'un homme à qui l'art suffit et qui s'écoute vivre dans les patientes élaborations de l'atelier.

LIVRES NOUVEAUX

Nelly Mac Edwards, mœurs américaines, par M. DE WOELMONT. Paris, PLON-NOURRIT et Cie, 1885.

Un petit calepin retrouvé fort à propos par Philippe de Luchy dans le parc de Hawthornden au cours d'une excursion en Ecosse et restitué à sa propriétaire, Miss Nelly Mac Edwards, sert de lien entre les deux parties du livre.

Philippe avait fait la connaissance de Nelly à bord du *Goëland*, l'année précédente, durant la traversée de New-York à Liverpool, et sans le petit calepin, il n'eût probablement plus jamais songé à la jolie Américaine.

Il eût pu, il est vrai, après après avoir ramassé le petit calepin, le remettre sans l'ouvrir au concierge du parc ou au premier policeman venu. Mais alors, le fil ténu qui rattache les uns aux autres les épisodes du roman eût été cassé net. Il n'y eût même plus eu de roman, et M. de Woelmont eût été obligé d'imaginer autre chose pour encadrer ses *mœurs américaines*.

Grâce au petit calepin, tout s'enchaîne. M. de Woelmont est sauvé et son héros passe quelques mois heureux dans l'adoration de la belle étrangère.

Il est vrai que sa trouvaille, après avoir donné à Philippe le bonheur, devient pour lui la *cause indirecte d'une douleur* ter-

rible : sa fiancée périt dans une catastrophe de chemin de fer, ce qui est bien américain n'est-ce pas? et termine le volume d'une façon moins banale qu'un mariage.

Fatal petit calepin! La vie de Philippe est brisée. Son rêve est évanoui. L'auteur n'a, pour liquider son héros, que le choix entre les moyens violents : le suicide, la folie ou la trappe. Oh! que nenni. M. de Woelmont se révèle tout à coup observateur subtil et analyste profond : Luchy, après cette dramatique aventure, se fait remarquer dans les courses de *gentlemen-riders* et nul ne met plus d'entrain que lui à diriger un cotillon.

C'est donc un égoïste, un être abominable qui s'est joué de l'amour de cette enfant confiante? Nullement. Mais *l'amour, s'il est toute l'existence de la femme, n'est qu'un épisode dans la vie de l'homme.*

Et cette étude tâtonnante et cahotée, qui trahit une main inexpérimentée mais aussi de la chaleur et de l'observation, est terminée par un trait juste, paraphrasant avec netteté la pensée philosophique de Byron.

Tel est le livre nouveau de l'auteur des *Souvenirs du Far-West* *, qui faisaient dérouler aux yeux des lecteurs les charmes de l'existence nomade dans la prairie, le winchester à l'épaule.

Ce n'est plus un récit de voyages que fait l'écrivain. Élargissant son horizon, il aborde le roman, mais un roman auquel discrètement il mêle des souvenirs de touriste. Le volume tient donc le milieu entre les deux genres. Les dialogues de ses personnages paraissent un peu inspirés de ceux du *Tour du Monde*, de Jules Verne, et les silhouettes de ses personnages ne sont qu'ébauchées. Mais l'intérêt, cette chose capitale du roman, ne languit pas et, somme toute, *Nelly Mac Edwards* constitue une lecture plus attrayante que bon nombre de ses sœurs littéraires.

Nous apprécierons dans notre prochain numéro le livre de critique que M. Francis Nautet vient de faire paraître sous le titre : *Notes sur la littérature moderne* et auquel nous avons fait allusion dimanche dernier.

Chronique judiciaire des arts

Les potiches japonaises.

Une question de droit qui présente, au point de vue des ventes publiques d'antiquités et d'objets d'art, une importance assez considérable, est actuellement soumise à la délibération du tribunal correctionnel de Bruxelles.

Sur la plainte d'un marchand de chinoiseries de cette ville, le parquet a fait saisir dans une salle de ventes, au moment où ils allaient passer aux enchères, un grand nombre de potiches, de cornets, de plats, de vases, etc., en porcelaine moderne du Japon, ces objets tombant, d'après lui, sous l'application de la loi du 20 mai 1846 qui interdit les ventes en détail, à cri public, des *marchandises neuves*. L'accroissement donné en ces dernières années aux ventes de faïences et de porcelaines de la Chine et du Japon donne à la solution du procès un intérêt de principe capital.

A l'audience de la 7e chambre, présidée par M. Jamar, devant laquelle ont été renvoyés le directeur de la vente et l'huissier instrumentant, MMes Edmond Picard et Octave Maus, conseils des prévenus, ont soutenu que les objets en question ne peuvent rentrer dans la catégorie des marchandises neuves visées par la loi.

D'après eux, les porcelaines du Japon constituent des *objets de décoration* qui ne peuvent être confondus avec les marchandises d'usage quotidien telles que les assiettes, les plats, les tasses, qui se vendent par douzaines et que seuls le législateur a eu en vue En outre, le caractère de nouveauté exigé par la loi n'est nullement établi, les porcelaines japonaises et autres présentées en vente publique ayant pu passer par divers intermédiaires avant d'être exposées aux enchères. La défense a, enfin, plaidé l'entière bonne foi des prévenus, la vente à cri public des vases, potiches et plats chinois et japonais étant, depuis vingt ans et plus, usitée à Bruxelles, sans que jamais aucune plainte ait été formulée.

Le tribunal a retenu l'affaire en délibéré et renvoyé au 13 août le prononcé du jugement, que nous ferons connaître à nos lecteurs.

Statuettes ou presse-papiers!

Le tribunal correctionnel de la Seine vient de rendre une intéressante décision en matière de contrefaçon artistique.

Un fabricant de bronzes d'art, M. Soleau, avait acquis la propriété de deux statuettes qu'il eut l'idée de monter en presse-papiers et qui eurent un débit considérable. C'étaient l'*Enfant à la gourde* et l'*Amour cymbalier* (ou l'*Enfant couché*).

Le succès de ces œuvrettes tenta la contrefaçon, et bientôt M. Soleau fut obligé d'assigner devant le tribunal correctionnel un de ses anciens employés, qui s'était empressé de copier les deux modèles en y faisant quelques modifications de détail insignifiantes.

Le prévenu excipa d'une fin de non recevoir tirée de ce que les deux statuettes étaient des objets *industriels*, non artistiques, et qui n'étaient par conséquent pas protégés par la loi de 1793. Mais le tribunal n'accueillit pas ce moyen et rendit le 19 mai dernier un jugement dont voici, quant à cette question, les principaux considérants :

« Attendu qu'il appartient au tribunal d'examiner si les deux sujets litigieux offrent le caractère artistique qui permet de les placer sous la protection de la loi de 1793;

« Attendu que ce caractère résulte au plus haut degré de l'aspect présenté par les objets déposés sur le bureau du tribunal;

« Qu'en effet, et sans qu'il convienne d'analyser dans son ensemble et dans ses détails la valeur esthetique de l'*Enfant à la gourde* et de l'*Enfant couché*, il est certain qu'on se trouve en présence d'une œuvre évidemment inspirée par une pensée artistique;

« Attendu, il est vrai, que les statuettes dont s'agit sont désignées comme statuettes presse-papiers, mais que cette adaptation d'une œuvre d'art à un objet faisant partie du mobilier des bureaux ne peut en aucune façon enlever à ces statuettes la protection de la loi de 1793; que cette protection doit leur rester d'autant plus acquise que, dans l'espèce, le mariage de l'œuvre d'art avec l'objet usuel est tel que la séparation en serait logiquement impossible;

Et quant à la contrefaçon elle-même, le tribunal pose le principe suivant :

« Attendu que, tout en reconnaissant qu'en matière d'art on peut traiter un sujet traité par d'autres, utiliser une idée déjà utilisée, c'est à la condition que l'ensemble ne sera pas le même, et surtout que l'aspect général ne sera pas tel qu'il puisse amener une confusion;

« Attendu qu'il suffit de rapprocher les deux modèles de Soleau des objets argués de contrefaçon pour démontrer que la confusion est possible même pour un regard exercé; que l'on retrouve dans les objets saisis un aspect absolument identique à celui des modeles du plaignant, etc.;

En conséquence, le prévenu est condamné à 200 francs d'amende, à 500 francs de dommages-intérêts envers la partie civile et à l'insertion du jugement dans quatre journaux au choix de cette dernière.

(*) Voy. l'*Art moderne*, 1883, p. 145.

A PROPOS DES PRIX DE ROME

M. Jacques Champal — un pseudonyme sous lequel se cache un artiste d'une rare personnalité — publie cette semaine dans le *National*, au sujet des prix de Rome, quelques observations intéressantes :

On discute beaucoup sur la nature des modifications que peuvent apporter, chez un artiste, les visites aux collections et musées étrangers. Les gouvernements, par l'institution des « Prix de Rome », ont créé une recette, établi un itinéraire pour ces voyages qui achèvent, dans leur esprit, l'éducation commencée par les écoles et académies des beaux-arts. Quelques artistes véritables, faisant une opposition systématique au codex officiel, déclarent ces *tournées* artistiques nuisibles à la personnalité. Les uns et les autres pêchent par exagération. On doit laisser dépendre cette question de l'entraînement logique de chaque *tempérament*. Oui, il faut que chacun aille où le poussent ses aspirations, et parte au moment psychologique de ses désirs.

Nous ne dirons pas que l'artiste doit pressentir à son départ quels tableaux l'émotionneront exclusivement ; mais nous sommes convaincus que voyager pour débrouiller un tempérament récalcitrant n'est d'aucune efficacité comme remède à ce cas incurable. Si l'élève primé n'a rien en lui de caractérisé, les verdeurs des maîtres ne le ragaillardiront pas ; ses yeux traîneront avec lassitude sur les chefs-d'œuvre fameux comme les plumeaux des musées bien tenus ; — à moins que, faisant pis encore, il ne commette l'une ou l'autre copie inepte et fruste.

La silencieuse Venise, illuminée comme une apparition, inspira Whistler dans d'inoubliables eaux-fortes. Renoir, l'impressionniste parisien, a fait plusieurs voyages à Naples pour savourer les décolorations subtiles des fresques d'Herculanum et de Pompéï. On cite un artiste moderniste parti dans l'unique but de voir les petits bronzes pompéiens ; un autre pour faire une religieuse visite aux œuvres fascinatrices du florentin Boticelli. Nous donnons ces exemples pour montrer combien on peut butiner différemment dans ces parterres aux parfums si variés. Ce que ces artistes ont rapporté de souvenir n'a pas atteint les qualités personnelles de leur interprétation, puisqu'ils ne se sont vus attirés que par ce qu'ils comprenaient. Ces contemplations artistiques, au contraire, ont donné par la suite à leurs œuvres, outre leur sentiment de modernisme, une conscience secrète de leur affiliation logique au passé, qui les a rendues durables, presque éternelles.

L'atavisme de l'art, qui accuse d'abord une puissante pénétration, a souvent donné des œuvres plus modernes, dans le sens philosophique du mot, que celles inspirées uniquement par la vie extérieure actuelle.

Les voyages, qui ouvrent de tels horizons aux croyants, deviennent des pèlerinages sacrés, qu'une circonstance étrangère au but particulier de chaque artiste peut changer en de vulgaires excursions. Le règlement des « Prix de Rome », en disposant des artistes comme un ministre des affaires étrangères agirait à l'égard d'attachés d'ambassade, doit fréquemment brusquer les intentions des pensionnaires. Berlioz, dans ses mémoires, considère son séjour trop prolongé à Rome comme un véritable exil. Il erra, dit-il, pendant de longs mois dans la campagne de Rome, désespéré, n'écrivant plus une note de musique. Carpeaux aussi eut beaucoup à souffrir pendant qu'il habitait la « Villa Médicis », essayant de se réfugier dans le travail d'une œuvre personnelle.

D'autres exemples encore prouveraient à l'évidence que beaucoup de grands artistes n'ont trouvé dans les avantages du « Prix de Rome » que la pâtée quotidiennement servie. — Plusieurs d'entre eux sont retournés en Italie, parce que la réglementation à laquelle ils étaient soumis, comme « Prix de Rome », avait été pour leur tempérament un bandeau agaçant, une entrave complète.

THÉATRES

Nous avons annoncé que M. Emile Mathieu venait de lire à M. Verdhurt le poème auquel il travaille en ce moment et qui portera pour titre *Richilde*. Voici, d'après le *Journal des Beaux-Arts*, le résumé de l'action, qui prête, on le verra, à des situations très dramatiques :

Richilde, comtesse de Flandre, et sa fille Odile aiment Osbern, preux chevalier, qui soutient leur cause contre Robert le Frison. Odile surprend le secret de sa mère et, de désespoir, se jette dans le fleuve. — Osbern épouse Richilde, mais ne peut s'arracher au tendre souvenir de la morte ; au contraire, cet amour l'obsède et le détache de l'amour de sa femme. Celle-ci, sentant le cœur de son mari lui échapper, soupçonne quelque intrigue et le fait épier. La guerre se poursuit. Osbern, dans l'incendie d'un monastère, sauve une nonne : c'est Odile, — qui, échappée par miracle aux flots, a cherché l'oubli dans le cloître. Les deux amants, dans une ardente étreinte, s'avouent enfin leur mutuelle tendresse, et laissent éclater leur amour en baisers et en larmes. Osbern est mortellement blessé à la bataille de Cassel ; Richilde vient insulter à son agonie, lui reproche ses amours adultères, dont l'espion l'a informée, et, avec une joie de vengeance satisfaite, lui annonce qu'elle a fait tuer sa complice. Osbern s'écrie qu'elle a tué non pas sa rivale, mais sa fille, — et meurt.

***

Nous apprenons que, suivant l'exemple donné par les théâtres parisiens, la nouvelle direction du théâtre de la Monnaie organisera pendant la prochaine saison, des matinées à prix réduits qui auront lieu le dimanche. M. Verdhurt a engagé pour chaque emploi, outre les artistes en renom constituant un personnel de premier ordre, un certain nombre de débutants qui formeront, à côté de l'armée aguerrie qui ouvrira la campagne, une jeune troupe dont les débuts promettent d'être très intéressants. C'est ainsi que parmi les falcons, on voit figurer à côté de Mme Montalba, Mlles Clario et Fierens, etc. C'est la jeune troupe qui sera spécialement chargée d'interpréter les opéras en matinée. Le premier spectacle de ce genre se composera vraisemblablement du *Trouvère*.

EXPOSITION UNIVERSELLE DES BEAUX-ARTS, A ANVERS.

Le jury belge d'admission s'est réuni cette semaine à Anvers pour procéder au remplacement de MM. De Keyser et Robie, qui n'acceptent pas les fonctions de membres du jury international des récompenses.

Ont été élus : MM. Slingeneyer et Verlat.

Comme membre suppléant en remplacement de M. Cluysenaer, démissionnaire, M. Van Camp.

ACQUISITIONS (*suite*).

PEINTURE : Wergeland, *Maçons de Munich au déjeuner*. — Mertens, *L'imprimerie en taille douce*. — Abry, *De garde*. — Rumpler, *Tableau de genre*. — Heyermans, *L'orage*. — Botkine, *Atelier de poterie*. — Battaglia, *Anna* (aquarelle).

SCULPTURE : Barbella, ... *faut me croire* (bronze à la cire perdue).

PEINTURE : D'Huart, *La dernière neige*. — Mlle Beernaert, *Les saules* (*Domburg*). — De Keyser, *Mignon*. — Normann, *Naerofjord en Norvège*. — Mellery, *Jeunes filles de l'île de Marcken* (Hollande) (aquarelle).

SCULPTURE : Lambeaux, *Tête de fantaisie* (marbre).

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Verhaeren, qui a publié à diverses reprises dans l'*Art moderne* des articles très remarqués, vient d'être attaché officiellement à la rédaction de notre journal.

A dater de la semaine prochaine, l'auteur des *Flamandes* collaborera régulièrement à l'*Art moderne*. Il sera spécialement chargé de la chronique des livres.

Un industriel de la rue des Minimes a trouvé le moyen d'ouvrir un café chantant sans bourse délier. Le moyen est ingénieux et vraiment pratique. Il a tout simplement placé en évidence, à la fenêtre de son établissement, un écriteau portant ces mots : *Réouverture de l'ancien Cheval de bronze. Café concert. Les amateurs seront admis à chanter toutes les chanchons, sauf les obscènes.*

Et, pour allécher davantage encore le public, le propriétaire de cet étonnant café-concert a ajouté : *Pas quête*, ce qui signifie vraisemblablement qu'il n'est pas fait de collecte après les morceaux de chant. Parbleu ! Si ce sont des *amateurs !*

Nous souhaitons un vif succès à Bazoef impresario.

Toujours bien renseigné sur ce qui se passe à Bruxelles, le *Ménestrel*. Dans son dernier numéro, il annonce que Mme Montalba, M. Dereims et M. Dubulle ont débuté le 1er août dans l'*Africaine* au théâtre de la Monnaie. C'est M. Verdhurt qui doit avoir été surpris de cette nouvelle imprévue, s'il a déplié cette semaine le journal de M. Heugel !

M. Munkacsy est en ce moment au château de Colpach, dans le grand duché de Luxembourg, où il travaille à une toile immense qui représente *Mozart à son lit de mort*, écoutant ses amis qui lui chantent son *Requiem*.

Mme Bosman a fait cette semaine son second début à l'Opéra. Le succès ne paraît pas avoir dépassé une moyenne honnête. Voici, en effet, ce qu'en dit l'*Événement* :

Mme Bosman a fait, hier soir, ce qu'on appelle un début « propre ».

Après sa création d'Hilda de *Sigurd*, facile il était de deviner que l'artiste ne dépasserait jamais certaines moyennes.

En effet, elle n'est pas allée au delà, mais elle n'est pas restée non plus en deçà.

Dans Mathilde, de *Guillaume*, elle a exhibé — comme nous nous y attendions — une voix solide, belle et bien timbrée dans le haut, un peu « faiblarde » sur le médium.

En résumé, impression satisfaisante après l'air de : « Sombres forêts... », impression passable après le duo qu'Escalaïs a détaillé à ravir, et impression médiocre après le troisième acte. — Un coup d'épée dans l'eau, si vous voulez.

Le *Siegfried* de Wagner, qui n'a pas encore été donné à l'Opéra de Berlin, y passera la saison prochaine, et, paraît-il, aussitôt après la réouverture. Les rôles seront en partie distribués en double ; celui de Siegfried à MM. Niemann et Ernst ; Wotan à MM. Krolop et Betz ; Brunnhilde à Mme de Voggenhuber ; Mime à M. Lieban qui est venu, on s'en souvient, l'interpréter à Bruxelles et qui en a fait une création magistrale ; l'oiseau de la forêt à Mlle Leisinger. La direction des études est confiée à M. Kahl, maître de chapelle de la cour. Les répétitions ont commencé.

Mme veuve Ingres vient d'adresser au *Figaro* la lettre suivante :

« MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

« Depuis longtemps je désire rectifier une assertion qui se propage dans les journaux et dans les mémoires artistiques à propos de prétentions que M. Ingres montrait pour son violon beaucoup plus, dit-on, que pour son pinceau. Il est sûr qu'il était très bon musicien et qu'il adorait Mozart, Gluck, Beethoven. Mais jamais il n'a eu la prétention de se poser en virtuose, interprétant seulement la deuxième partie de violon dans les admirables quatuors de ces maîtres. Cette rectification me paraît nécessaire pour ne pas laisser passer à la postérité un on-dit qui a tout l'air d'un ridicule. Je vous serai très obligée, Monsieur, d'insérer cette petite note dans le *Figaro* qui, par sa grande publicité, rectifiera, j'espère, une opinion répandue bien à tort.

« Recevez d'avance, Monsieur, tous mes remerciements, ainsi que l'assurance de ma parfaite considération.

« VEUVE INGRES. »

Les journaux suédois annoncent que Mme Christine Nilsson entreprendra prochainement, en compagnie du violoncelliste Adolphe Fischer, une grande tournée de concerts en Suède, en Norwège et en Danemark. Le premier de ces concerts doit avoir lieu à Bergen (Norwège) le 24 août. Le 17, le 19 et le 22 septembre, la célèbre cantatrice donnera trois auditions dans la salle de l'Académie de musique de Stockholm.

Sommaire du n° 8 de *la Jeune Belgique*, 1er août :

Lysiane de Lysias, Max Waller. — J. Barbey d'Aurevilly, ses poésies inédites et ses livres perdus, Joséphine Péladan. — Flemm-Oso (suite), James Van Drunen. — Memento, ***.

La Société nouvelle. — Sommaire de la livraison de juillet :

Les Sciences Sociales et leur méthode, L. Bridel. — Le Grec dans sa vie religieuse et de famille, M. Veydt. — Mémoires de Maison morte, Dostoievsky. — L'Allemagne politique, sociale, économique et littéraire, J. Sketchley. — Sophisme de vocables, H. Brissac — Lettres des Pyrénées, F. Borde. — La femme et le droit, J. Brouez. — Le mois. — Les livres.

CONCOURS POÉTIQUES DU MIDI DE LA FRANCE (ancien concours poétique de Bordeaux). — Trente-cinquième concours poétique du 15 août au 1er décembre 1885. Vingt médailles, or, argent et bronze.

Demander le programme à M. Evariste Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen, Lot et-Garonne.

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base de ce monument (caveau de la famille au cimetière de Kiel) 5 m. 15 de longueur sur 3 m. 75 de largeur. S'adresser au comité central, au Musée Plantin.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

WAUX-HALL

Tous les soirs, à 8 heures

CONCERT

donné par les musiciens du théâtre de la Monnaie (85 exécutants), sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Entrée : 1 franc. — Enfants : 75 centimes.

Tous les jeudis : Concert extraordinaire.

On peut se procurer une série de 20 cartes d'entrée pour 15 francs et une série de 20 cartes pour enfants à 10 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, 41.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'**ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'**ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLÔME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr.	2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses		2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*		2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)		2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie		2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka		2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*		2.00
—	— 12. *Laendler*		1.35
—	— 21. *Danse rustique*		1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj, et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 33 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 AOUT 1885.

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

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. *Les Verbolâtres*. Second article. — LIVRES NOUVEAUX. *La littérature moderne*, par Francis Nautet. — LE SALON LIBRE DE L'ART FLAMAND. — LES PRIX DE ROME. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Les œuvres complètes de Schubert*. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS — THÉATRES. *Théâtre de la Monnaie*. — EXPOSITION UNIVERSELLE D'ANVERS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

LES VERBOLATRES (*)

Second article

Tout verbolâtre a commencé par être un écrivain légitimement préoccupé de débarrasser la langue de l'odieuse pauvreté dont elle est affectée chez les cuistres qui osent appeler leur impuissance : *la langue du grand siècle, la langue de Corneille.* Oui, quand on peut mettre dessous la pensée des écrivains du grand siècle, la pensée de Corneille. Mais qu'elle apparaît affreusement morne quand elle ne sert de vêtement qu'aux cuistreries ! Quelque chose alors comme l'armure des preux sur un mannequin. En outre, qu'est-ce que cette manie de prétendre confiner l'Art dans la forme, l'allure, les dimensions d'une époque ? L'art est essentiellement évolutif et changeant. Il ne se recommence jamais. Toute génération qui a tenté de l'arrêter ou d'en donner une répétition n'a produit que des œuvres misérables. Fut-il assez révoltant, le néo-grec et le néo-gothique ! Ne sommes-nous pas près d'en avoir assez du néo-flamand ? Quelle froideur de mort sort de ces soi-disant résurrections qui ne sont que des exhumations ! Dans chacune de ses formes passagères le beau germe florit, se fâne et ne repousse pas. Il fut, mais ne saurait plus être. Il faut en chercher un autre. Il faut admirer le passé sans espoir de le renouveler. Dès lors la littérature *du grand siècle* est finie. Elle a augmenté le trésor des chefs-d'œuvre, mais ne doit pas être abaissée au rang de modèle pour pasticheurs. Nous en avons déjà trop de ceux qui singent les modernes. Oh ! l'abominable chose qu'une génération occupée d'imiter tout ce qui l'a précédée ! Oh ! l'horreur qu'un enseignement qui n'a pas d'autre principe ! Athénées, académies, universités, musées des choses éteintes où l'on s'applique à anéantir l'originalité artistique des jeunes intelligences, vous êtes les destructeurs du beau à venir au lieu de vous contenter de rester les conservateurs du beau accompli. Vous confondez ces deux missions essentielles : inspirer le respect des grandes œuvres d'autrefois, susciter la volonté de créer de grandes œuvres originales. Pour vous le beau est un, et une fois obtenu, il faut le rééditer sans cesse. En vérité le beau est plus fluctuant que les nues et il faut ne le rééditer jamais. Non, jamais, ni en peinture, ni en musique, ni en littérature, ni nulle part. Cette langue classique qui fut un grand art, ne nous parlez donc pas de la reprendre en l'imitant piteusement, comme l'ont fait notamment

(*) Voir nos quatre dernières études : *Les Déliquescents, — les Décadents, — les Incohérents, — les Verbolâtres.*

les fabricants modernes de tragédies, grotesques et plates. Il fallait pour nous une autre langue, et ceux qui la cherchèrent, ceux qui l'ont trouvée, furent dans le vrai autant que vous êtes dans le faux.

Mais la métamorphose a été difficile, et périlleuse pour plusieurs de ceux qui s'y sont appliqués. Dans les tentatives destinées à découvrir des régions nouvelles, tous ne sont pas également trempés pour supporter les fatigues de l'aventure.

On est loin, avec ces funambules, de l'opiniâtre recherche de l'expression juste que recommandait Baudelaire, l'écrivain exact et prodigieusement clair dans le rendu, même des sensations les plus imprévues, les plus étranges. C'était la pensée qu'il voyait, lui, et les mots devaient despotiquement se soumettre à elle. Il ne voulait pas qu'ils devinssent une musique résonnant pour elle-même, ils restaient un accompagnement, soulignant la pensée, la réalisant plus forte et plus visible. Il n'y a pas dans tout son œuvre une obscurité. Son style est bref, lapidaire, d'un beau son métallique et net. Il est la critique des bateleurs d'aujourd'hui et non le précurseur de leurs jongleries.

Enrichir la langue, trouver l'équation constante de la pensée et du mot, étaient des problèmes que seules les natures d'élite pouvaient résoudre sans fléchir. Les autres devaient tomber dans les pièges et les erreurs des faux calculs. Le mot toujours poursuivi, le mot toujours traqué, le mot saisi, tourné, retourné, le mot, le mot, le mot! devint pour les esprits faibles une obsession. Bientôt la pensée, dont il est le signe, leur fut moins visible. Le mot, au contraire, grandit démesurément en ses proportions, s'affirma avec une intensité étrange dans son coloris. Cette dualité nécessaire : la pensée-le mot, fut mutilée. Le rapport se rompit. Un de ces termes disparut, l'autre domina seul. Et alors il devint l'objet d'un culte : la *verbolâtrie* était fondée.

Dans l'étude que nous avons citée précédemment, Paul Bourget, fidèle à sa systématisation, y voit une expression très nette de la décadence. De même que l'anarchie décadente se manifeste dans les sociétés par la substitution du groupe à l'ensemble, de l'individu au groupe, ainsi, d'après lui, en littérature, la décadence se révèle par la substitution de la phrase au livre, du mot à la phrase. La littérature décadente, c'est la littérature des mots. C'est ingénieux et d'un assez bel aspect théorique. Mais, outre qu'il y a trente-six manières d'être décadents en littérature, il y a témérité à prendre pour un affaissement général les infirmités de quelques malheureux insuffisamment solides pour supporter les dangers des entreprises où ils se sont jetés. Qu'ils en deviennent malades et que le public assiste au développement de la fièvre mentale qui les tourmente, soit. C'est le cas des médecins qui, dans les épidémies, meurent du mal qu'ils soignent. Mais dire que ces cholériques isolés donnent l'étiage de la santé commune, on ne saurait l'admettre. On ne juge pas d'une population par ceux qui sont à l'hôpital ou qu'il y faudrait mettre.

La verbolâtrie, à son dernier paroxysme, c'est le cas d'Adoré Floupette. Les mots, pour lui, ne sont plus des signes, destinés à rappeler des réalités. Non. Ils sont eux-mêmes des réalités, des objets, des êtres, ayant leur physionomie, leur taille, leur couleur, leur odeur. Le monde intérieur des idées n'existe plus. Il n'y a que des mots. Ce sont eux qui vont, viennent, parlent, chantent, évoluent. Chacun d'eux est une unité douée des trois dimensions. Figurez-vous un théâtre où s'agitent des acteurs revêtus des costumes de leurs rôles; imaginez, insensiblement, sous les vêtements, les corps se dissolvant : les bras disparaissant des manches, les jambes des jupes, puis les corps, puis les têtes. Il ne reste que les oripeaux, tenant ensemble par un prodige, continuant à aller, venir, danser, gesticuler. C'est la scène fantastique qui se produit dans le cerveau du verbolâtre. Il ne s'y trouve plus que des défroques et rien dedans, il ne s'y trouve plus que des mots.

Et pour chacun d'eux, il se sent pris d'une admiration cabalistique. Il lui découvre des vertus extraordinaires. Ils deviennent pour lui plus vivants que les choses vivantes. Dans son hallucination à la fois grotesque et funèbre, il fait agir ces haillons mortuaires sur un théâtre de marionnettes. Lui seul a la clef du spectacle, et il le trouve merveilleux. Lui seul sait et voit ce qu'il a mis sous chacun de ces fantoches, lui seul renifle leur odeur, lui seul aperçoit leur couleur, lui seul entend leurs petits cris. Il prend en pitié quiconque ne distingue pas ce ballet d'ombres impalpables, et tient pour un aveugle et un impotent quiconque ne perçoit pas le rêve qui se passe dans son imagination. Les mots, mis côte à côte, ont des résonances, produisent des accords, éveillent des images qui l'exultent et le ravissent. Il répètera avec ferveur, avec enthousiasme des phrases fatidiques qui évoquent en lui des sensations surhumaines et qui, sur le vulgaire bien portant, font l'effet du jeu des queues de mots dans lequel chaque syllabe terminale correspond à la syllabe initiale du mot suivant : *Ris de veau, Vaucluse, use ton habit, Abimélech, lecture, hure de sanglier, lié par les pattes, pathétique, tic tac de moulin à vent,* qu'il faut prononcer : *Ris de veau-cluse ton habit-mélecture de san-glié par les patte-té tic tac de moulin à vent.* Souvenez-vous, non pas même des fameuses stances de Verlaine ayant pour titre *There*, mais de ce tercet de Floupette si euphonique et si prodigieusement insensé :

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Le Verbolâtre a aussi la manie du néologisme. C'est la phrase de sa maladie correspondant au besoin moderne

si impérieux, si louable, d'augmenter le vocabulaire littéraire. D'admirables audaces se sont produites à cet égard et désormais quantité de mots, les uns vraiment neufs (ils sont fort rares), les autres retrouvés dans la vieille langue, sont acquis à l'art et ne sauraient plus disparaître. Nos écrivains modernes réparent ce que la sévérité de Malherbe avait, dans son excès, sacrifié quand il voulut débarrasser le français de l'encombrement qu'y avait introduit le néologiste par excellence, Rabelais. L'assainissement dépassa alors la mesure, et des expressions, charmantes et ravissantes de Ronsard et de ses adeptes, disparurent pendant trois siècles. De notre temps on a fouillé sous ces décombres et tous ces joyaux ont été retrouvés. Qui pourra se plaindre de voir reparaître, et devenir familiers, des mots comme *endeuillir*, *dévelouter*, *ensourdiner*? Le Verbolâtre s'y est appliqué et a rendu, dans cette recherche des trésors, de signalés services. Mais, ici encore, son tempérament n'y a pas résisté. Le goût a dégénéré en manie et le néologisme est devenu obsédant. Le Verbolâtre exulte quand il a bâti une phrase où il n'y a que des mots ignorés. Il ne se sent pas de joie quand il a remplacé un terme connu qui remplissait dignement son office, par un terme nouveau, bizarre, et, s'il se peut, macabre.

Il inonde sa littérature de ces excentricités qui font au lecteur l'effet d'un noyau de cerise venant à l'improviste sous la dent quand on mange paisiblement un morceau de tarte. S'il s'en rencontre un qui, maniaque à la seconde puissance, s'est composé un dictionnaire de purs néologismes, et joint à cette toquade celle que nous décrivions plus haut à laquelle s'applique si bien le dicton : *verba et voces, et prœterea nihil,* cela devient un charabia qui ferait prendre les armes au diable. Quant à lui, il s'y retrouve et y circule comme une araignée sur sa toile.

Mais il faut être juste. Ces aliénés n'ont pas fait œuvre inutile. Nous l'avons déjà dit, nous ne saurions trop le répéter, au fond, ou plutôt à l'origine de toutes ces démences, il y a une tendance vraiment salutaire. Ce sont les ouvriers de la transformation moderne de l'art littéraire. Chacun d'eux accomplit une fonction du mouvement général. Il n'est pas une de leurs folies qui n'ait eu quelque efficacité pour le passage d'un art antérieur à un art plus jeune. Sans eux, on resterait peut-être sur place, ce qui serait la pire des infortunes. Ce sont eux qui osent, qui osent jusqu'à l'exaspération, jusqu'au délire, et qui par cela même forcent l'obstacle et imposent la nouveauté. Ce sont des enfants perdus, ces audacieux, ces frénétiques : ils ouvrent les chemins, imaginent les hypothèses, préparent l'avenir, poussent les timides vers les continents nouveaux. Aussi dans tout ce que nous en avons dit n'y a-t-il pas esprit de dénigrement, mais désir de mettre en garde contre leurs étrangetés maladives ceux qui auraient quelque tendance à les prendre pour des modèles à suivre dévotement. Ils tendent les ressorts avec excès, tant mieux. Après eux les ressorts reprendront la tension normale. Il vient tôt ou tard quelque esprit harmonique qui, prenant de toutes ces campagnes folles ce qu'elles avaient de bon, fixe la juste mesure. Pour armer de pied en cap l'homme de génie qui résume une époque, il faut qu'il y ait, dans les arts, une procession analogue au cortège de Malborough :

L'un portait la cuirasse,
L'autre le bouclier.
Un troisième le casque,
Un quatrième... rien.

Nos Déliquescents, nos Décadents, nos Incohérents, nos Verbolâtres, représentent assez bien ce cortège fameux. Quand nous y aurons ajouté les *Symbolistes*, il sera complet. Nous y consacrerons un prochain article, et nous achèverons ces études de pathologie littéraire en nous occupant, pour finir, des

BIEN PORTANTS.

LIVRES NOUVEAUX

Notes sur la littérature moderne, par FRANCIS NAUTET.

Par ce temps d'appréciation banale à deux sous la ligne, où chacun se construit sa petite montagne pour examiner de haut les gens et les anecdotes qui passent, M. Francis Nautet s'est bâti une tour d'ivoire dans un pays choisi. Elle est située non loin de celle où Alfred de Vigny montait chaque soir, car tout comme l'auteur de *Servitude et grandeur militaires*, parmi les mille et un points de vue que l'on peut choisir pour juger les choses, c'est le point de vue aristocratique que M. Francis Nautet a élu. C'est ce qui détermine l'originalité et l'unité de sa critique.

L'aristocratie de M. Francis Nautet a quelques nuances très spéciales. Elle n'a point « l'allure hautaine, la fierté qui provoque, l'esprit outrancier », en un mot, elle n'est point l'*aristocratie en dehors* d'un Barbey d'Aurevilly. Au surplus, ce n'est point à la décadence policée de M. Bourget qu'elle aboutit. Elle a trop de fermeté pour glisser sur la pente du pessimisme.

C'est une aristocratie faite de raison et d'expérience ; une aristocratie qui s'analyse et se contrôle en analysant l'esprit aristocratique chez autrui, particulièrement dans le *Nihilisme littéraire*, la *Psychologie de décadents*, le *Mouvement naturaliste* et les *Choses du temps*. Dans cette dernière étude surtout, oh ! combien on sent que la réflexion, bien plus que la nature, a fait M. Francis Nautet aristocrate ! Il y devient polémiste, il se départit de toute sérénité, il aborde la question du jour — disons plus — de la rue, il s'échauffe contre l'instruction obligatoire et le suffrage universel. Lui, d'ordinaire si prudent, commet cette prophétie contre la société moderne :

« Alors quelques hommes, les derniers insurgés de ces temps pacifiques, livrés à l'insommie de par leur manque de vertus, étrangleront dans son somme l'humanité repue. Et ces hommes seront des artistes, car l'artiste est le seul qui refuse de courber la tête sous le niveau.

« Tout un mouvement s'annonce, mené par les supériorités intellectuelles en faveur de la liberté de la personnalité humaine. La réaction commence son œuvre et triomphera par le fait de cette loi naturelle qui veut, en dépit de toutes les utopies, en dépit de tous les faibles ligués en masse, que le droit et l'autorité appartiennent aux lucides et aux forts ».

Ailleurs, M. Nautet s'attarde volontiers dans des sentiers où la littérature ne lui sert que de prétexte à promenade. Le chapitre de son livre : *Un romancier catholique* abonde en jugements sur la puissance et l'esprit de l'Eglise, jugements très personnels et très curieux, mais qui prouvent une fois de plus en combien de champs de pensée différents il est allé moissonner son aristocratisme. M. Nautet a opéré lui-même la sélection de son esprit; il en est fier et il en parle souvent. Trop souvent peut-être, car, à dire franc, la persistance de l'auteur à trancher d'aristocratie me fait songer à des Esseintes toujours préoccupé à se poser en décadent.

Un autre travers qui montre à maint coin de page le bout de l'oreille, c'est la vanité du paradoxe. Elle se quintessencie en ce paragraphe :

« Dire que le Français est physiquement un être détraqué, amolli, impuissant, gâté par son luxe, désabusé de la gloire, affaibli par l'hérédité, asservi par la tradition, *c'est formuler une opinion trop universellement répandue pour qu'elle soit juste.* »

On abuse trop du paradoxe pour qu'un homme du goût de M. Nautet l'affiche encore dans une remarque aussi rebattue. Penser autrement que les autres et même penser du Français ce qu'en pense M. Nautet, c'est parfait; seulement à quoi bon en faire étalage dans une phrase de bravade?

Enfin, — et voici ma dernière tuile — le style des *Notes sur la littérature moderne* traîne à sa surface certaines scories qu'il faut absolument faire disparaître dans une réédition. A preuve :

« Si la rivière livrait ses secrets, peut-être saurait-on combien de génies étranglés par la souffrance n'ont pu arriver à la lumière! »

Les secrets de la rivière!... Ponson du Terrail doit être content.

Ces quelques tares signalées, disons qu'il nous a été donné rarement de lire des notes sur notre littérature contemporaine où l'analyse fût plus sûre, plus subtile, plus claire. L'auteur n'abordant que des sujets de choix se plaît à en caractériser les nuances les plus légères. Il décompose le talent et le génie, il scrute le tempérament avec une hardiesse et une sûreté parfaites. Certaine étude : *Psychologie de décadents* me paraît être une parole définitive sur Huysmans et Bourget.

Avec quelle intelligence il dégage le barbare dans le premier et avec quelle lucidité il range le second non pas dans la tourbe des décadents névrosés dont M. Péladan nous parle, mais parmi les décadents par perfection, chefs-d'œuvre des races, fleurs automnales de la forêt humaine! Et combien ailleurs sa pensée illumine âprement et largement l'âpre et large travail littéraire d'Emile Zola, et comme plus loin encore toute une finesse d'analyse s'aiguise à disséquer l'*Education sentimentale!*

En outre, tout au long de ses études, dans des digressions savantes, tel aperçu social témoigne d'une telle sûreté d'intelligence et, pourquoi pas le dire? d'une telle devination historique qu'on se demande si derrière le critique un historien ne grandit pas. Grouper des faits éloignés les uns des autres, les rassembler puissamment dans les mains de son analyse, découvrir l'âme qu'ils masquent, l'esprit dont ils sont l'expression et couler tout cela dans une pensée frappante et neuve, c'est ce que l'auteur réussit et dans le *Mouvement naturaliste* et dans les *Choses du temps* et dans *Un romancier catholique.*

Le livre de M. Nautet se termine par quatre lettres au Roi sur les écrivains de la *Jeune Belgique.* Pourquoi ces lettres? Si c'est une fantaisie, tant pis — sinon, quel besoin de parler au personnage le plus officiel de la Belgique d'un art qu'il ne doit guère comprendre?

Au demeurant les jeunes écrivains n'ont rien à demander. Jusqu'aujourd'hui leurs préoccupations n'ont tendu qu'à s'éloigner des gens à palmes et à bicorne et les gracieusetés constitutionnelles ne sont pas des mains à passer dans les crins de leur indépendance.

Autour d'eux se rangeront tous ceux qui ont le souci des lettres, des vraies belles lettres, et ceux-là n'aiment point à se trouver confondus avec — pour parler comme certains académiciens — des éléments hétérogènes.

Grâce à M. Nautet, les Jeune-Belgique ont désormais à côté de leurs romanciers et de leurs poètes, leur critique.

LE SALON LIBRE DE L'ART FLAMAND

Lâchée par ceux qui lui avaient promis leur « patronage », éreintée par son jury, la pauvre exposition languit dans la solitude de ses hangars déserts, vis-à-vis du Salon officiel, et les araignées qu'on chasse de la maison rivale y viennent tisser mélancoliquement leur toile.

L'aspect de ces grandes salles nues est si lamentable qu'il serait cruel d'insister.

On se rappelle que les cymbales qui avaient annoncé le baptême du nouveau-né se sont tues subitement, fêlées par on ne sait quel accident, et qu'à la suite de querelles de ménage dont l'écho a quelque peu dépassé l'office où était cuisinée l'exposition, la mailloche qui avait servi à frapper les joyeux *boum! boum!* de la réclame est devenue une arme de guerre brandie avec colère. Il y a eu des coups donnés et reçus, paraît-il, et des épithètes aigres lancées et renvoyées. On s'est appelé tricheur, et certains membres du jury ont jeté les cartes avec colère. Les autres les ont ramassées et la partie interrompue a repris cahincaha.

Ce qui manque, c'est l'enjeu. Car on ne dira pas, pensons-nous, que c'est l'avenir de l'art national que jouent, là-bas, quelques désœuvrés. Ce serait d'une prétention comique.

Il est donc peu important d'examiner si l'exposition est bonne ou mauvaise. Elle est inutile, et dès lors elle a le droit d'être mauvaise. Elle serait même, ainsi que l'a railleusement qualifiée un de ses organisateurs, un hospice ou un hôpital, qu'il serait superflu de rechercher s'il n'y a pas dans cette boutade quelque exagération.

Il serait plus exact de dire, d'ailleurs, que le *Salon libre de l'Art flamand* est le prolongement des vitrines de quelques marchands de tableaux connus qui ont eu l'idée de profiter du grand passage des étrangers par Anvers pour tendre leurs lacets sur leur route.

Aidés de quelques amateurs de bonne volonté, ils ont réuni trois Boulenger, trois Dubois, une petite toile d'Alfred Stevens, la *Méditation de chien* et le *High-life* du frère Joseph, deux

petits Huberti insignifiants, deux marines d'Artan, la *Boutique* de De Braekeleer, quelques toiles d'Agneessens.

Tout cela n'est pas très neuf et ne représente que bien imparfaitement les artistes dont on agite, comme des drapeaux, les noms illustres. Mais, somme toute, ce maigre contingent repose la vue des productions de l'école anversoise qui forment le fond de l'exposition et qui sont d'une médiocrité désarmante.

Au milieu de celles-ci apparaît, de temps à autre, une étude signée d'un nom connu : Mellery, Smits, Hermans, Meunier, Binjé ou tel autre qu'on est surpris de rencontrer dans ce coudoiement singulier et sans cohésion.

On éprouve, à les voir — ou à les revoir, car la plupart de ces bouts de toile ont été exposés, — la satisfaction qu'on ressent en rencontrant des amis au cours d'un voyage dans des régions lointaines.

On reprend des forces pour contempler d'un œil ferme les stupéfiantes imageries qui s'offrent, sans aucune pudeur, aux regards, et parmi lesquelles la palme revient assurément à certain tableau de M. J.-B. Huysmans, intitulé : *Chef de derviches bénissant les enfants. — Cérémonie de la Pâque musulmane en Algérie.*

Les prix de Rome

Voici quelques excellentes réflexions de Georges Duval dans l'*Evénement*. Elles complètent ce que nous avons publié à ce sujet dans notre dernier numéro.

Quand M. de Talleyrand disait à Louis XVIII que les représentants de la France à l'étranger devaient agir à l'unisson, il ne prévoyait certainement pas que le moment pourrait venir où ils se mettraient au diapason des Folies Rambuteau, pas plus que Bélisaire, le jour où il faisait crédit chez son casquetier, ne pensait que sa coiffure serait encore de mode en l'an de grâce 1885.

Cette dernière réflexion m'est venue hier matin en visitant l'exposition du concours de peinture pour le prix de Rome. L'Institut avait donné pour sujet : *Thémistocle exilé demande l'hospitalité au roi Admète, dont il a vaincu autrefois les armées.* Il fallait s'y attendre. Exiger que l'Institut rompe avec les vieilles méthodes et les vieux sujets, c'est comme si l'on priait Burani de traduire Homère. Voilà des jeunes peintres qui ont dû s'amuser. Chacun d'eux a déjà sa poétique : l'un a pour idéal les féeries de l'Orient; l'autre, le naturalisme parisien. Celui-ci se promet d'humaniser l'art à la façon de Courbet; celui-là, de chanter le paysan comme Millet. On leur impose de remonter les âges jusqu'à Thémistocle. Remarquez bien que si l'on conseillait à M. Cabanel de s'habiller comme Pyrrhus, à M. Meissonier de ne pas faire un pas sans bouclier et à M. Bouguereau de remplacer sa canne par une lance, MM. Cabanel, Meissonier et Bouguereau nous enverraient, comme on dit vulgairement, à l'ours. L'antiquité a prononcé son dernier mot avec la *Belle Hélène*, comme la mythologie avec *Orphée aux Enfers*. Ça ne fait rien. Les vieux druides qui pontifient à l'Institut sont entêtés ainsi que des mules classiques. Ils y tiennent comme à la villa Médicis, par exemple, où, pendant des années, les jeunes peintres montent la faction, à l'exemple des sentinelles légendaires qui, durant cinquante ans, sont allées et venues devant un banc *fraîchement peint.*

Malheureux jeunes gens! malheureux artistes! Je ne voulais pas qu'on vous fît traiter : *Jules Ferry dégommé demandant l'hospitalité au roi de Hué dont il n'a pas vaincu les armées.* Babylone tout entière se serait ruée sur vous. Mais, sans pousser l'actualité jusqu'à l'exagération, ne pouvait-on vous faire passer, au moins, au déluge? La belle affaire quand vous saurez attacher une tunique athénienne, vous qui n'êtes, pour la plupart, destinés à peindre que des portraits modernes. C'est comme, lors des envois de Rome, les architectes qui s'escriment à nous reconstituer le temple de Jupiter, qui ne reviendra pas exprès pour leur faire des commandes. Le jour où il leur faut distribuer un appartement, ils n'y sont plus. Vous vous fâchez? Ils vous répondent : « Il est possible, monsieur, que j'aie eu tort de mettre votre cabinet de toilette à côté de votre bibliothèque; mais j'ai remarqué, dans le cours de mes études, que l'atrium du fils de Saturne commandait l'endroit où l'on suppose qu'il déposait ses tablettes. » La belle affaire encore, lorsque vous aurez reproduit la binette du roi des Phèces, dont la photographie ne nous est pas d'ailleurs parvenue, et que des juges palmés discuteront sur la façon dont vous avez compris le caractère du roi thessalien qu'ils n'ont jamais connu.

Tous les ans, on répète ce que je viens d'écrire, et tous les ans c'est la même chose. Tas de Bridoisons!

Bibliographie musicale

Les œuvres complètes de Schubert. *Première édition complète et critique.* — Leipzig et Bruxelles, chez Breitkopf et Hærtel.

« Si la fécondité est un signe caractéristique du génie, a dit Robert Schumann, Schubert doit être rangé parmi les maîtres les plus illustres... De ses nombreuses compositions, la moitié tout au plus est connue; une partie de ce qui demeure inédit ne tardera pas à voir le jour, mais le reste ne sera publié que bien plus tard, si tant est qu'il le soit jamais! »

Ce souhait, timidement formulé par l'auteur de *Manfred*, est aujourd'hui réalisé, ou tout au moins sur le point de l'être. La maison Breitkopf et Hærtel a réuni, classé et soigneusement ordonné les innombrables manuscrits qui forment l'œuvre de Schubert. Aidés par un groupe de musiciens à la tête desquels figure Brahms, secondés par la *Société des Amis de la Musique*, de Vienne, dont les archives renferment des trésors, après avoir fait appel à tous ceux qui possèdent des documents ou des renseignements de nature à compléter l'entreprise vraiment artistique à laquelle ils se sont voués, MM. Breitkopf et Hærtel commencent la publication de l'édition définitive des compositions du maître.

Elle comprendra, distribuées en vingt-deux séries qui seront successivement mises en vente, toutes les œuvres de Schubert gravées ou inédites, et même les fragments et les compositions inachevées. Ce qui la distinguera des publications précédentes dans lesquelles la négligence des éditeurs a laissé prénétrer des fautes d'impression et même des pièces apocryphes, c'est que le texte en sera absolument pur.

Toutes les feuilles seront, en effet, soigneusement collationnées avec les premières éditions, qui ont été corrigées de la main de Schubert, ou avec les manuscrits s'il s'agit d'œuvres inédites.

Car, ainsi que nous l'avons dit, et c'est ce qui constituera surtout le grand intérêt de la nouvelle édition de MM. Breitkopf et Hærtel, celle-ci fera connaître un grand nombre de compositions qui, jusqu'à ce jour, ont été conservées comme des reliques dans des collections, d'où elles seront, pour la première fois, mises dans la circulation.

Le volume qui vient de paraître fait bien augurer de la publication. C'est le tome I de la première série. Il comprend des partitions d'orchestre des symphonies en *ré* majeur (n° 1), en *si bém.* majeur (n° 2), en *ré* majeur (n° 3) et la symphonie tragique (n° 4). C'est un beau volume de 250 pages; le texte en est clair et gravé avec soin sur papier de luxe.

Ajoutons que le prix relativement peu élevé de l'édition complète (500 marks ou 625 francs pour les souscripteurs, 600 marks ou

750 francs après la mise en vente) est largement compensé par les mérites de son exécution.

***

Parmi les plus récentes publications des mêmes éditeurs, signalons un recueil de *dix petites fantaisies* pour le piano à quatre mains, d'une interprétation facile et à la portée des petits doigts, par Carl Reinecke. Les thèmes en sont empruntés aux plus fraîches mélodies populaires de l'Allemagne.

Citons aussi un cahier de *Lieder* de Ad. Wallnöfer (op. 35) comprenant trois jolies compositions, de style et de caractère différents. On sait que M. Wallnöfer a écrit un grand nombre de chœurs, de ballades, de mélodies, très appréciés en Germanie. Les plus célèbres de ses *lieder* ont été réunis en un *Album* qui en est à sa deuxième édition.

Chronique judiciaire des arts

Le tribunal correctionnel de Bruxelles a rendu, vendredi, son jugement dans la curieuse affaire des potiches japonaises dont nous avons rendu compte la semaine dernière. Il a décidé que la loi de 1846 sur les ventes à cri public n'ayant fait aucune distinction entre les diverses catégories de porcelaines ou de faïences, il faut appliquer aux potiches, vases, plats, etc., servant à décorer les appartements, la disposition qui défend de les vendre aux enchères, si ce n'est par quantités que la loi détermine (six douzaines au moins).

Les prévenus, condamnés au minimum de la peine, soit à 50 francs d'amende payables *solidairement*, ont néanmoins interjeté appel de cette décision afin de faire trancher par la cour d'appel la question de principe que soulève ce procès et qui présente, nous l'avons dit, au point de vue des ventes publiques d'objets d'art et d'antiquité, une importance considérable.

Théâtres

Théâtre de la Monnaie.

M. Verdhurt vient de faire publier le tableau de son personnel pour la prochaine campagne théâtrale.

Parmi les améliorations apportées à l'organisation du théâtre, on remarquera la création d'un *service d'inspection de la salle et de la scène*, emploi dont M. Potel est le titulaire. L'inspecteur des services de la salle et de la scène est spécialement chargé de recueillir les réclamations qui pourraient se produire de la part du public à l'égard de la location des places, à veiller à ce que le contrôle soit fait d'une manière irréprochable. C'est un intermédiaire utile et obligeant, toujours présent pendant les représentations, et qui rend au public des services fréquents. Cette innovation sera, croyons-nous, très bien accueillie du public.

Tous les services sont d'ailleurs distincts. Ils ont chacun leurs titulaires, et tout empiètement d'un service sur l'autre est impossible.

Pour la partie administrative figurent MM. Waechter, administrateur, Copette, secrétaire de la direction, et Bullens, chef de la comptabilité. Le service de la scène est ainsi distribué : MM. Lapissida, régisseur général ; Flon, chef des chœurs ; Herbaut, régisseur des chœurs ; Perrot, régisseur-avertisseur ; Lombaerts, machiniste en chef ; peintres-décorateurs, MM. Lynen et Devis.

M. Flon est élevé aux fonctions de troisième chef d'orchestre. Les deux premiers sont, comme précédemment, MM. Joseph Dupont et Léon Jehin.

MM. Flon et Léon Dubois, pianistes accompagnateurs, sont chargés de diriger la musique de scène.

Quant au tableau de la troupe, le voici :

Artistes du chant

Ténors : MM. Dereims, Furst, Gallois, Nolly, Idrac, Franz Stappen, Nerval et Seuille.

Barytons : MM. Bérardi, Frédéric Boyer et Renaud.

Basses : MM. Dubulle, Herman Devries, Séguier, Chappuis et Frankin.

Sopranos dramatiques : Mmes Montalba, Clario et Fierens.

Chanteuses légères : Mmes Cécile Mézeray, Thuringer, Gaultier, Wolf et Barria.

Contraltos : Mmes Jane Huré, Passama et Caroline Barbot.

Coryphées : Mmes Hertz, Vleminckx et Defoer, MM. Vanderelst, Fleurix, Krier, Vandenbossche, Vanderlinden, Blondeau, Pennequin et Simonis. — 80 choristes.

Artistes de la danse

MM. J. Hansen, Maître de ballet, F. Duchamps, régisseur.

Sujets : Mmes Adelina Rossi, Gabrielle Esselin, Teresa Magliani et Angiolina Bertoglio, MM. Saracco, F. Duchamps, Ph. Hansen et De Ridder.

Coryphées : Mmes Van Lancker, Tribout, Desmet, Thompson, Baronet, J. Matthys, Schacht, Van Goethem et M. Matthys. — 38 danseuses, 12 danseurs.

Exposition universelle d'Anvers

Le deuxième grand festival de musique aura lieu le lundi 31 août, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition. Le programme sera composé d'œuvres des maîtres allemands : la neuvième symphonie de Beethoven avec chœurs, des morceaux de Wagner et de Schumann. Cette belle fête musicale réunira cinq cents exécutants sous la direction de Peter Benoit ; elle est organisée par la Société de musique d'Anvers.

***

La commission chargée par le gouvernement de l'acquisition des lots destinés à la loterie de l'Exposition universelle d'Anvers vient de terminer ses opérations.

Les lots de la première série comprennent :

Un	lot de	100,000 francs ;
Deux lots de		25,000 id.
Cinq lots de		10,000 id.
Dix lots de		5,000 id.

et divers lots d'une valeur totale de 250,000 francs, soit en tout 500,000 francs de lots.

Le tirage aura lieu prochainement et sera annoncé par la voie des journaux.

On peut se procurer des billets dans tous les bureaux de poste, les facteurs en sont également pourvus.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Verviers. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

Anvers. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5m,15 de longueur sur 3m,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

Nice. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir: pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Concours poétique du midi de la France. — XXXVe concours (15 août-1er décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

Petite chronique

On achève en ce moment la construction au Parc, vis-à-vis du Palais de la Nation, d'une estrade destinée à recevoir l'orchestre et les chœurs chargés d'interpréter, demain lundi, sous la direction de l'auteur, la *Kinder cantate* de Peter Benoit.

Ce sera pour Bruxelles une bonne fortune que d'entendre, dans d'excellentes conditions, l'adorable composition du maître anversois.

Une audition en a été donnée cette semaine au Cirque royal, à l'occasion de la distribution des prix aux enfants de l'une des écoles de la ville. Le succès a été énorme. On a longuement et chaleureusement acclamé le compositeur qui avait été l'objet, dès son entrée, d'une ovation enthousiaste.

Le buste de M. Maton, l'excellent directeur de la *Revue pratique du notariat*, qui vient d'être terminé par M. Jules Lagaë, sera exposé demain lundi, à la Compagnie des Bronzes. Il est parfaitement réussi au point de vue artistique. Il est offert à M. Maton par ses collaborateurs.

On annonce que le *Capitaine noir*, de Joseph Mertens, dont nous avons relaté le grand succès à Hambourg, vient d'être reçu au théâtre de Mayence, sur lequel il sera représenté dans le courant de la campagne qui va s'ouvrir.

Le Conservatoire de musique de Mons vient de clôturer ses concours, et le jury a félicité chaleureusement le directeur, M. Van den Eeden, des brillants résultats obtenus. Dans la classe de piano de M. Gurickx (division des jeunes filles), on a décerné à l'unanimité, trois premiers prix, dont l'un avec la plus grande distinction. Dans la classe de violoncelle de M. Cockx, un 1er et un 2e prix avec distinction ont été octroyés, ainsi qu'un prix d'excellence à l'unanimité. Les classes de cor et de flûte ont été particulièremeni bonnes. Dans les classes de violon, le cours de M. Dongrie a été favorisé de plusieurs distinctions. La classe de chant de M. Huet (division des jeunes gens) a également donné d'excellents résultats.

Enfin, les concours de solfège ont été remarquables : six premiers prix et un prix d'excellence dans la division des jeunes gens, huit premiers prix et six prix d'excellence aux jeunes filles.

Voilà la joie et la sérénité au foyer de toutes les familles de la ville du *Doudou*.

Le grand festival triennal de Birmingham aura lieu les 25, 26, 27 et 28 août Voici le programme des exécutions. Le matin du mardi 25, *Elie*, oratorio de Mendelssohn; le soir, *Sleeping Beauty*, cantate nouvelle de M. Frédéric-Henri Cowen, et concert varié; le mercredi matin, *Mors et Vita*, nouvel oratorio de M. Gounod; le soir, *Yuletide*, nouvelle cantate de M. Th. Anderton, concerto de violon (nouveau) de M. A.-C. Mackenzie, et symphonie de M. Ebenezer Prout; le jeudi matin, *le Messie*, oratorio de Hændel; le soir, *the Spectre's Bride*, cantate nouvelle de M. Anton Dvorak, et *Rock of ages*, hymne nouveau de M. le Dr Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster: enfin, vendredi matin, *the Three holy Children*, oratorio nouveau de M. C. Villiers Stanford, et la symphonie avec chœurs de Beethoven, et, le soir, deuxième audition de *Mors et Vita*. Les solistes sont Mmes Albany, Patey, Trebelli, Anna Williams, MM. Hutchinson, Edward Lloyd Wade, Santley, Maas, King, Watkin Mills, Foli et Sarasate, et le *conductor* est M. Hans Richter.

Une somme de 34,706 fr. 82 produite par une première souscription pour élever un monument à *Victor Hugo*, antérieurement à sa mort, vient d'être versée entre les mains du nouveau comité chargé de l'emploi des fonds pour le monument à élever au grand poète.

Vom Fels zum Meer, la plus belle des publications illustrées de l'Allemagne, vient d'agrandir son format et d'apporter à la publication de ses superbes livraisons diverses modifications importantes. La livraison par laquelle s'ouvre sa cinquième année contient 227 pages de texte. Elle est illustrée d'un très grand nombre de magnifiques gravures parmi lesquelles il en est quelques-unes hors texte qui constituent de véritables œuvres d'art. Un supplément est joint au numéro. C'est le panorama du *Ring* de Vienne, avec la reproduction de tous les monuments qui font de cette ceinture de la capitale autrichienne une promenade sans rivale. On remarquera aussi l'excellente description de *Berlin et ses environs*, illustrée de gravures sur bois représentant tous les aspects notables de la ville.

Bien amusante la nouvelle donnée cette semaine par le *Guide Musical*. Voici comment notre spirituel confrère la présente :

Tout Bruxelles a lu un curieux et très piquant article de l'*Etoile belge*, intitulé : *Physiologie du Conservatoire*, vive et amusante critique du système d'éducation et des éminents docteurs de cet établissement de l'Etat.

Cet article a produit une émotion indicible à tous les étages de la maison.

L'illustre directeur a immédiatement écrit au Ministère pour demander une loi rétablissant la censure et un décret supprimant les journaux qui critiquent systématiquement son administration.

Les professeurs, élèves, parents et amis des élèves ont été invités à se désabonner à l'*Etoile*.

Le Conservatoire de Gand s'est associé à ce désabonnement en masse.

Enfin, tous ceux qui, de près ou de loin, touchent au Conservatoire, ont été invités à ne plus se fournir de livres et de journaux à l'Office de Publicité qui a, on le sait, la régie des annonces de l'*Etoile*.

On ne peut admettre que le Conservatoire, établissement de l'Etat, soit plus longtemps exposé à des attaques aussi injustes et aussi peu fondées.

Que deviendrait l'art musical si l'on ne muselait les polissons de lettres qui ne veulent pas admirer tout ce qui se fait rue de la Régence !

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tout nos numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit nous parvenir dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal*.

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix ; Grand Japon, **60** francs ; Chine genuine, **40** francs ; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2.00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj, et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 AOUT 1885.

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

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. *Les Symbolistes*. Premier article. — BIBLIOGRAPHIE. *Léon Cladel et sa kyrielle de chiens*. — LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE. — LA PRIMAUTÉ HISTORIQUE DE L'ART LITTÉRAIRE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES SYMBOLISTES

Premier article

Adoré Floupette vient d'exécuter Zola, Hugo, Coppée, le *Parnasse*, la poésie rustique, le naturalisme. Marius Tapora, épouvanté, s'écrie : Mais que reste-t-il donc ? — Floupette, le regard fixe, l'index levé au ciel, la voix grave et tremblante, répond : Il reste le SYMBOLE !

Qu'est-ce que le symbole ?

S'il s'agissait de l'activité littéraire commune et du mot employé dans son sens ordinaire, il n'y aurait pas grande difficulté à répondre. Mais une solution aussi simple ferait hausser les épaules à la séquelle de Floupette. L'activité littéraire commune ! Le sens ordinaire des mots ! comme si cela valait la peine qu'on s'en occupe. Leur symbolisme est un symbolisme, mais nullement le symbolisme : c'est précisement ce qui en fait l'originalité et le mérite. — Oui, mais nous est avis que c'est précisement aussi ce qui en fait le caractère nosologique.

Il faut remonter un peu haut pour faire comprendre ce mystère au *vulgum pecus*, dont nous sommes et pour qui nous écrivons.

Le symbolisme dans les arts, n'a pas attendu Floupette pour se révéler. Il est la dominante des œuvres qui durent. Il consiste à dégager si nettement et à exprimer si fortement une ou plusieurs des grandes généralités de l'humanité ou de la nature, que, longtemps après que l'œuvre a été créée, les générations s'y retrouvent encore dans quelques-uns de leurs sentiments, et la tiennent pour aussi vraie, aussi émouvante, aussi belle qu'aux premiers jours. Le symbole ainsi compris, c'est le type. Il incarne une passion redoutable ou touchante, il résume une époque brillante ou sinistre, il formule une grande vérité, il matérialise une loi naturelle. De là lui vient sa force et sa persistance.

Tantôt l'artiste qui l'a compris et réalisé y ajoute des détails pris aux mœurs de son temps. C'est le cas le plus ordinaire. Mais qu'importent ces éléments passagers s'ils n'occupent que la seconde place, s'ils ne sont que des ornements sous lesquels le type se dresse. L'*Iliade* semble la plus puissante expression de ce genre. Les héros et les héroïnes qui s'y meuvent demeurent, malgré l'attirail grec et troyen, des figures symboliques d'une unité et d'une clarté incomparables. Dans les temps modernes, Shakespeare à son tour a sculpté des types qui semblent immortels et la cohorte de ses personnages fournit pour chacune des conjonctures

(*) Voir nos nos 19 et 26 juillet, 2, 9 et 16 août 1885.

tragiques de la vie une figure qui résume en elle, sous la concentration la plus intense, quelque phénomène de notre âme, sans que l'abondance du coloris local, qu'il s'agisse de Venise, de Vérone ou de Londres, enlève quelque chose à la solide charpente du type. Wagner a réalisé le même art, en prenant pour matériaux les légendes germaniques. Ses motifs musicaux, si simples quoi qu'on en dise, si grandioses, si populaires déjà, symbolisent, sous les individualités théâtrales, les douleurs et les sensations humaines avec une séduction irrésistible.

Tantôt aussi l'être symbolique apparaît plus dégagé de toute contingence, dans une sorte de nudité sacrée, ou bien encore sous des formes générales, vagues en apparence, en réalité d'une précision parfaite mais plus difficiles à discerner dans l'objet que l'artiste a représenté. Telles sont les divinités de l'Olympe, soit qu'elles aient été chantées par la poésie, soit qu'elles aient été modelées par la statuaire : Vénus : la beauté, Minerve : la sagesse, Hercule : la force. Et leur puissance symbolique est telle qu'à plus de deux mille ans de distance, des races absolument étrangères à la Grèce en subissent encore la domination. De même, pour nous rapprocher de l'époque présente, Molière, dans ses comédies où circulent sous des noms quelconques des hommes et des femmes, que seul un esprit superficiel peut croire du temps de Louis XIV, a vigoureusement dessiné des types universels : Tartuffe, le Misanthrope, l'Avare, Célimène.

Voilà l'art symbolique. Le plus grand, le plus noble de tous. Mais le plus difficile aussi, celui auquel le génie seul atteint. Il s'oppose, en sa supériorité, à l'art d'observation minutieuse qui caractérise surtout le roman contemporain occupé de décrire un point dans l'espace et une heure dans le temps. Art salutaire, certes, et ingénieux, mais qui passe vite et qui, par cela même que son influence comme son succès est éminemment transitoire, ne peut prétendre à une dignité aussi haute.

Dans ses règles et dans sa réalisation, le symbolisme semble en contradiction avec l'évolution moderne qui recommande l'étude du milieu et sa description minutieuse de telle sorte que le détail est l'objet principal de son attention. Cette contradiction apparente importe peu, la variété dans les manifestations étant la plus salutaire, la plus vraie et la plus consolante des lois artistiques. Mais au fond, ce n'est point par le dédain des particularités qu'on arrive à concevoir un symbole ; c'est, au contraire, par leur observation la plus pénétrante ; ce sont eux qui mènent l'esprit aux vastes généralités, sauf que le créateur d'un type, après les avoir dégagés et compris, les abandonne tout à coup pour s'en tenir à l'ensemble qui les résume en une unité magnifique.

L'œuvre symbolique est parfois obscure pour celui qui la contemple pour la première fois. C'est inévitable. La majorité des hommes est faite pour le menu des choses bien plus que pour leur totalité. Dans tous les domaines ce sont les lois que notre esprit perçoit en dernier lieu. L'art spécial dont nous parlons, s'il est rare par la rareté des génies aptes à le réaliser, est souvent attaqué par la difficulté qu'on éprouve à le comprendre. Il est mystique, hiératique, parlant le langage d'un oracle, plein, dirait-on, de sous-entendus, de pensées mystérieuses, d'allusions au monde invisible. Les dernières poésies de Victor Hugo contiennent des exemples multiples de ces œuvres énigmatiques dans lesquelles le vulgaire ne se retrouve pas, mais qui, pour le penseur, ont une séduction étrange. L'inquiétude que ce vague sacré éveille en lui est une sensation qu'il recherche et qu'il est enclin à préférer à la précision des poésies plus étroitement attachées à la terre. Il monte alors dans une région faite de ténèbres et de perçants rayons de surnaturelle lumière. C'est le symbolisme encore, mais non plus celui à l'antique, s'incarnant en un dieu, en un héros aux harmonieux contours. C'est celui de la pensée, du rêve prophétique. Nulle part nous ne l'avons trouvée mieux caractérisée que dans une pièce des *Quatre vents de l'esprit*, ayant pour titre l'*Horreur sacrée*, que nous reproduisons comme exemple décisif de ce genre spécial, apte à susciter dans l'âme le trouble de l'inconnu. Le poète parle, on croirait entendre Ezéchiel :

Je suis fait d'ombre et de marbre
Comme les pieds noirs de l'arbre,
Je m'enfonce dans la nuit,
J'écoute ; je suis sous la terre
D'en bas, je dis au tonnerre :
Attends ! ne fais pas de bruit,

Moi qu'on nomme le poète,
Je suis dans la nuit muette
L'escalier mystérieux.
Je suis l'escalier Ténèbres,
Dans mes spirales funèbres
L'ombre ouvre de vagues yeux.

Les flambeaux deviendront cierges.
Respectez mes degrés vierges,
Passez, les joyeux du jour !
Mes marches ne sont pas faites
Pour les pieds ailés des fêtes,
Pour les pieds nus de l'amour.

Devant ma profondeur blême
Tout tremble, les spectres même
Ont des gouttes de sueur.
Je viens de la tombe morte ;
J'aboutis à cette porte
Par où passe une lueur.

Le banquet rit et flamboie.
Les maîtres sont dans la joie
Sur leur trône ensanglanté ;
Tout les sert, tout les encense,
Et la femme à leur puissance
Mesure sa nudité.

Laissez la clef et le pêne.
Je suis l'escalier ; la peine
Médite ; l'heure viendra.
Quelqu'un qu'entourent les ombres
Montera mes marches sombres
Et quelqu'un les descendra.

Ne dirait-on pas d'un oracle sorti de Delphes ou d'Endor, écrivait Emile Verhaeren, citant lui aussi cette pièce extraordinaire? Cette poésie toute d'obscurité, communiquant l'effroi mystérieux et terrible, accablante comme l'horreur, tragique comme le châtiment, est un colossal effort du génie épique pour franchir les limites de l'humain. Cela semble écrit depuis des siècles sur l'airain par quelqu'un d'inconnu ; cela vient d'au delà des temps et des espaces, menaçant et tranquille, et sûr, et immuable; chacun de ces trente-six vers contient comme une fatalité, comme un poids de vengeance. Ils incarnent l'éternité, ils ont des sonnances de bronze, ils cortègent dans l'escalier Ténèbres avec des lampes portées par des mains de fer; ce sont des ombres formidables écrivant on ne sait quel *Mané Thécel Phares* sur des murs de nuit.

Il nous fallait parler de ce symbolisme mystique pour arriver à nos symbolistes d'aujourd'hui. Ils ont subi la séduction âpre et souveraine de cette poésie surhumaine. Et ils ont essayé de la réaliser à leur tour. Mais leurs mains furent trop faibles pour manier ces outils de géant. Comment leurs efforts impuissants les ont induits à se confiner dans ce qu'ils nomment *le symbolisme ésotérique*, ce que cela veut dire et pourquoi nous le considérons comme une maladie, c'est ce que nous exposerons dans un prochain article.

Bibliographie

Léon Cladel et sa kyrielle de chiens.

Rien de ce qui touche les artistes de marque ne doit être étranger à la critique. Les chats qu'il aimait traversent la poésie de Baudelaire et y mettent leur félinité. L'amour que Gautier éprouvait pour les souris blanches convient à l'auteur de certaines strophes d'*Emaux et Camées*, et Léon Cladel, glorifiant les chiens, donne une explication de son caractère.

Un artiste à sentiments primitifs, simples et rudes, comme l'auteur de la *Fête de Saint-Bartholomé-porte-glaive*, des *Va-nu-pieds* et de *Crête-Rouge*, doit aimer surtout les chiens. C'est dans l'ordre. La fidélité, la tendresse, la bonté, le dévouement, la vigilance, la reconnaissance, toute l'âme rudimentaire de l'homme habite en eux.

Léon Cladel, qui a traversé l'enfer parisien sans se brûler le cœur et qui a laissé se survivre en lui son âme d'enfant, s'aime en eux, et ce n'est que justice qu'il les célèbre avec toute une exaltation de poète, lui, le chanteur des humbles, des courbés, des méconnus, des écrasés et des héros.

Toute sa vie son amour pour les chiens l'a fait cohabiter avec un chien. C'est donc cette vie à deux qu'il raconte. Le présent livre n'est qu'une première série; plus tard nous serons mis au fait d'autres romans et les aventures et les histoires continueront jusqu'au temps où nous sommes, temps heureux où le maître se montrera tel qu'il nous est apparu, le jour où il nous a été donné de l'approcher et de l'aimer : roi chevelu assis dans un fauteuil, flanqué à droite et à gauche de deux chiens superbes comme ces princes de races barbares sur leurs sièges de chêne où deux têtes de dogues sculptés se hérissaient à chaque angle du dossier.

Le premier compagnon dont Cladel se souvienne est celui qui aboyait autour de son berceau, le bien nommé Carabi; puis Quasca, le farouche gardien de *Montauban-tu-ne-l'auras-pas ;* ensuite Sévère ; ensuite Torrent et Montagne ; et encore César ; et enfin Monsieur Touche. La biographie de ce dernier prend plus de la moitié du livre.

Tous ces chiens ont une physionomie, une note, un caractère ; tous sont grandis et comme magnifiés. Cladel leur donne à foison les suprêmes dons, les vertus profondes ; ce sont des chiens coulés dans le bronze de son art, ce sont des chiens nimbés.

Il n'est fait exception que pour Monsieur Touche. Celui-ci n'est pas un Dieu, mais simplement un homme, — il a des défauts.

Et son odyssée est superbe à ce gringalet, à ce diablotin, à ce tant choyé, tant drôle, tant funambulesque bichon, qui trimballe et noctambule dans les équipées bohêmes, qui dort dans les soupentes et pisse dans les gouttières, qui mange du vent et boit de la pluie, qui brûle en vrai Parisien détraqué sa vie de chien — c'est bien le terme — et reste néanmoins joyeux, jappant, télégraphiant de la queue, tricotant son petit trot à la suite de son maître, par la boue, par les bises, par les gelées, par les automnes et les hivers, toujours, toujours, toujours. Ah! les misères qu'il pratique, la vache enragée qu'il happe, l'existence de hasard qu'il souffre! Et néanmoins il a ses consolations, ses joies luronnes, ses franches lippées d'amour. Et cela, non pas avec des chiennes que diable! mais avec de gentes femmes qui jettent en son honneur leur bonnet par dessus les moulins. Où les plus fringants des jeunes étudiants sont rabroués, lui, le sultan triste-à-pattes, se pavane en vainqueur, et, qui plus est, là où Cladel n'ose entreprendre le siège, lui, le don Juan, entre tête haute et profite de la victoire pour imposer son maître.

Ainsi vit-il. Quant à sa mort?...

Un soir, Cladel reçoit un billet de galerie. Il court applaudir Hugo, désolé de ne pouvoir amener son chien, mais confiant Monsieur Touche à son meilleur copain. Les recommandations les plus chaudes ne font défaut. La garde de l'animal est chose sacrée, c'est une preuve de confiance excessive, d'amitié, de frère à frère.

Hélas!

Le copain n'avait pas mangé, il avait une maîtresse qui se fichait bien de la vie d'un chien et de la colère d'un maître.

Le chien est vendu et tué pendant la représentation.

Pauvre Monsieur Touche!

La tristesse, le désespoir, le remords, la colère, la rage, qui les notera dans le cœur du pauvre Quercynois berné, volé, perdu?...

Toute cette histoire est menée à merveille. Le grand style de Cladel, à la fois familier et fier, populaire et épique, trivial et grand, s'assouplit dans cette naïve, tendre et originale scène de la vie, sans perdre son allure emportée et son pas intrépide. Dans chaque phrase, longue comme un défilé, les mots d'origines

diverses, les mots en blouse, les mots en burnous, les mots en peplum, les mots en cotte de mailles, les mots en toges, tous passent et l'on entend l'auteur qui sonne la charge, et le tambour qui bat, et le canon qui tonne et, par dessus tout, flottent des drapeaux, des pennons, des oriflammes, comme s'il s'agissait de monter à l'assaut de quelque superbe bastille.

La *Kyrielle de chiens* est un des meilleurs livres de maître Léon Cladel.

La situation musicale en Belgique

Le *Guide musical* publie sous ce titre, dans ses derniers numéros, de bons articles relatifs à la mauvaise organisation donnée, en Belgique, au développement de l'art musical, à l'insuffisance des ressources, à l'absence de locaux pour les concerts. Nous avons à maintes reprises fait campagne en faveur des idées préconisées par le signataire des articles, sur la personnalité duquel les initiales ne laissent guère planer d'équivoque. Il s'agit d'un amateur de musique délicat et très compétent. Voici quelques observations extraites de son étude. Elles sont pleines de bon sens et fixeront, espérons-le, l'attention publique.

Là où commence le travail sérieux de l'artiste qui se recueille pour chercher sa voie, à mesure que nous montons l'échelle de l'art musical, le vide se fait. Il n'y a plus rien ou presque plus rien et ceux qui dirigent l'éducation musicale des jeunes artistes, après avoir trouvé qu'il convenait de demander des centaines de mille francs pour les études primaires des jeunes musiciens, n'élèvent pas même la voix pour réclamer le développement du programme d'éducation supérieure qu'ils ont tracé eux-mêmes, et les administrateurs que nous chargeons de veiller à ce que nos ressources soient réparties de manière à assurer une organisation logique et complète dans le concours que le pays doit donner à l'art, semblent ne pas se douter qu'ils se laissent mettre, par des gens intéressés, dans la situation d'un père à qui son fils demanderait de faire des études de droit et qui payerait les frais de son éducation jusqu'en quatrième latine. Ah! dira-t-on, vous oubliez les festivals, les subsides aux concerts populaires! Eh bien! soit, parlons-en. Les festivals, d'abord, ne comptent que dans une mesure assez restreinte, puisqu'ils se résument en quelques heures de musique par an et que, de plus, les organisateurs de ces fêtes, obéissant à des préoccupations financières qui dominent toutes les autres à leur point de vue, négligent le choix logique des œuvres dont je parlais pour céder à des considérations dictées par les circonstances.

Je demande ensuite où se donnent les festivals et les concerts? Procède-t-on pour eux comme on a procédé pour le Conservatoire de Bruxelles, par exemple? Leur donne-t-on une salle leur appartenant à eux exclusivement bien qu'elle soit payée par tous? Les installe-t-on dans des conditions d'exécution semblables, en mettant à leur disposition une salle appropriée comme dimensions à la quantité de personnes qui ont l'habitude de composer aussi bien la moyenne des exécutants que celle des auditeurs de concert, et pourvue de l'indispensable, parmi lequel figure tout d'abord l'installation des orgues. Cherchons à Bruxelles la salle de concerts que l'on pourrait comparer à celle du Conservatoire? Nous ne ferons pas l'injure à un seul musicien de lui laisser prononcer le nom du Palais des beaux-arts, où l'on installe l'orchestre dans un vestibule, et les orgues au dessus d'une porte, au milieu d'une série de galeries non fermées qui donnent un peu l'illusion d'un instrument placé au centre d'une place publique. Dans le vestibule du Palais des beaux-arts, jamais une œuvre n'a pu arriver à être entendue dans des conditions convenables, à moins d'être exécutée par un ensemble tout à fait extraordinaire de cent instrumentistes et trois cents chanteurs au moins. Dans ce même vestibule du Palais des beaux-arts, si vous ne consentez à payer un prix fort, unique pour toutes les stalles, vous êtes exposé à vous voir assis à 30 mètres de l'orchestre et à 10 mètres de hauteur pour entendre la musique dans des galeries voisines restées ouvertes à toutes les résonances, sans avoir les jouissances de la vue qui ont leur prix également à côté de celles de l'ouïe dans une audition musicale. — Non, avouez que le triste personnage qui a imaginé cette *salle de concerts* a sa place toute marquée dans le Panthéon que Berlioz a ouvert aux grotesques de la musique.

Est-ce à la porte d'un théâtre quelconque que l'on peut aller frapper pour demander l'hospitalité alors que d'une part les salles de spectacle sont encombrées par les travaux de leur service quotidien et que l'on est obligé, lorsqu'on parvient à y entrer, d'entasser au fond d'une scène encombrée de décors un orchestre désormais privé de toute vibration et qu'enfin l'on est privé de la grande voix de l'orgue à peu près indispensable à toute importante exécution musicale.

On ne peut prétendre que j'exagère à plaisir; et à ceux à qui leur ignorance de ces questions spéciales laisserait un doute dans l'esprit, je conseille la lecture de l'Annuaire du Conservatoire d'il y a quelques années; ils y trouveront développés avec un talent et une autorité que je n'ai certes pas, les arguments en faveur de la nécessité *indispensable* d'une salle de concerts convenable et munie de grandes orgues, lorsqu'il était question d'établir cette salle au Conservatoire.

Donc à ces festivals et surtout à ces *concerts populaires* chargés d'être l'expression de la musique moderne et de bien d'autres choses encore, on ne donne pas même un local convenable.

Et cependant, les propositions n'ont pas manqué. Le Gouvernement n'a pas même été obligé de dépenser une initiative quelconque en cette matière, il s'est trouvé plusieurs fois des musiciens faisant une offre acceptable. Il m'en revient, à l'instant, une à l'esprit : c'est à l'administration communale qu'elle fut faite. Au Waux-Hall, derrière le Cercle artistique, se trouve un espace qui doit avoir aujourd'hui le privilège d'intéresser les nombreux Belges devenus colonisateurs, puisqu'on l'appelle vulgairement l'Afrique. Un groupe de musiciens doublé de quelques capitalistes offrait à l'administration d'y bâtir une salle de concerts complètement aménagée et dont le principal but devait être de permettre aux Bruxellois d'entendre l'orchestre de la Monnaie à l'abri pendant les soirées d'été pluvieuses (on dit qu'il y en a chez nous). Et la ville a répondu... que le Parc était déjà insuffisant aux promeneurs; or, qui de nous, se trouvant au Parc, a jamais songé à choisir ce coin du Waux-Hall comme but de promenade? Et peut-on raisonnablement opposer pareille réponse à une proposition aussi favorable pour le public déjà privé de plaisirs en été?

Je veux néanmoins passer sur ce point. Mais n'est-il pas évident que l'on reconnaît pleinement la nécessité d'une salle de concerts à Bruxelles, puisqu'on a imaginé d'en faire la caricature au Palais des beaux-arts. Eh bien! cette nécessité n'imposait-elle

pas autre chose qu'une installation ridicule dont la dépense peut être considérée comme perdue?

Donc, pas de salle de concerts! La musique s'installe où et comment elle peut, ballottée aux exigences de l'exploitant du théâtre qui a été un peu plus complaisant que les autres pour la recevoir, et qui a même le mérite de s'occasionner une véritable gêne en la recevant.

LA PRIMAUTÉ HISTORIQUE DE L'ART LITTÉRAIRE

La poésie naquit en Grèce bien avant les arts du dessin. L'épopée d'Homère et d'Hésiode a précédé de plusieurs centaines d'années les premières œuvres de la plastique grecque qui aient quelque beauté. Pendant les deux siècles que remplit le développement de la poésie lyrique, l'architecture, la sculpture et la peinture sont encore bien loin du libre essor et de la perfection savante. Seul, le drame attique, ce dernier-né de l'imagination grecque, voit éclore auprès de lui et sous ses yeux les chefs-d'œuvre de l'art.

La raison de ce phénomème est facile à saisir; dans les arts du dessin, la matière oppose plus de résistance à l'idée que dans les arts où celle-ci se traduit par des sons. Cette dernière traduction a quelque chose de plus direct, de plus spontané, de plus rapide. Chez tous les peuples heureusement doués, alors même qu'ils semblent posséder à peine les premiers rudiments de ce que nous appelons la civilisation, l'esprit, maître d'une langue dont les termes ont encore les vives et fraîches couleurs de la jeunesse, ne se contente pas de disposer les mots avec une justesse et une sûreté merveilleuses, dans l'ordre que lui suggère l'émotion du moment, ordre que chercheront plus tard à imiter, sans toujours y réussir, les écrivains de profession. De très bonne heure, l'esprit fait plus et mieux encore; il devine les secrets du nombre, il invente le rythme poétique; il saisit du premier coup toutes ces correspondances mystérieuses en vertu desquelles tel concours de sons, tel changement de mètre a le pouvoir de rappeler à l'âme certaines impressions physiques et d'éveiller en elles certaines suites de pensées. Parmi toutes les créations de l'homme la langue est la première qu'il conduise à la perfection; toute compliquée qu'elle nous paraisse quand nous venons aujourd'hui, par l'analyse scientifique, en démontrer et en étudier les pièces, elle est le premier instrument, le premier moyen d'expression dont il apprenne à se servir avec une libre et gracieuse aisance.

A première vue, nous pourrions penser qu'il a dû être plus facile soit de modeler en argile une figure d'homme ou d'animal, soit d'en crayonner la silhouette sur une muraille, que d'arriver à créer la langue si simple et si colorée tout à la fois, le mètre si noble et si souple dont disposaient déjà ces aèdes que nous devinons, que nous entrevoyons derrière Homère. Il faut bien croire pourtant qu'il n'en est pas ainsi, puisqu'alors le génie grec était encore incapable de revêtir d'une forme vivante, par la peinture ou la scupture, ces types supérieurs de force et de grâce qu'avait conçus l'imagination des poètes et dont elle avait fait les dieux et les héros. Supposez un contemporain d'Homère qui se serait mis en tête de représenter les habitants de l'Olympe tels qu'ils s'offraient à lui dans les vers des poètes, de figurer un Zeus ou un Apollon, une Aphrodite ou une Artémis; que sa main se fût armée d'un morceau de charbon ramassé parmi les cendres du foyer ou que ses doigts eussent pétri et tourmenté la terre humide, jamais il ne serait arrivé qu'à produire quelque informe et grossière idole, aussi éloignée de la vérité et de la beauté que ces barbouillages où s'essaie le crayon maladroit d'un enfant de six ans. La plastique repose sur un certain nombre de conventions, et celles-ci se retrouvent, à quelques variantes près, chez tous les peuples qui ont un art digne de ce nom. Ces conventions, l'artiste ne les propose et son public ne les comprend et ne les accepte qu'après bien des recherches et bien des tâtonnements, au terme d'une longue éducation des yeux. Ainsi, de tous les modes d'interprétation, celui qui se tient le plus près de la réalité, c'est le modelage d'une figure en ronde-bosse; il ne donne cependant que le contour, il supprime la couleur, et, par ce côté, il demeure encore dans la convention. Pour suppléer à ce qu'il élimine, il lui faut recourir à certains partis-pris, renoncer à copier exactement le détail afin d'obtenir un effet d'ensemble; voyez, par exemple, comment la sculpture, dans le visage de l'homme, traite l'œil ou les cheveux! Que serait-ce donc si nous parlions du bas-relief, de la peinture, enfin du dessin proprement dit, lequel, pour rendre la nature, n'a ni l'épaisseur ni la couleur? avec un peu de noir sur du blanc, il arrive pourtant à produire l'illusion de la vie, à distinguer tous les caractères de la forme, toutes les nuances de l'expression.

Lorsque l'expérience a découvert et que la pratique a coordonné tous les procédés dont la réunion compose les arts plastiques, lorsqu'une entente s'est établie sur ce terrain entre l'artiste et son public, lorsque celui-ci sait saisir la valeur du trait le plus léger et de quelques ombres à peine indiquées, il paraît étrange qu'il ait fallu tant d'efforts et de siècles pour obtenir des résultats qui semblent si simples. Force est pourtant de se rendre au témoignage des faits. La loi que nous venons de rappeler ressort de toute l'histoire du génie grec. Or, de tous les grands peuples qui ont concouru à l'œuvre de la civilisation occidentale, le peuple grec est celui dont l'évolution a été la plus règulière, la moins troublée par l'intervention perturbatrice des forces du dehors. A prendre cette race dans son ensemble, comme un être collectif, les différents états de l'âme, avec les œuvres par lesquelles ils se manifestent, les différentes phases de la vie et de la production s'y succèdent dans l'ordre même qui préside au développement de l'individu, lorsque celui-ci est placé dans des conditions normales. En Grèce, chaque fruit paraît et mûrit en sa saison. Cette avance que, chez les Grecs, ce peuple si bien doué pour l'art, la poésie a prise sur la plastique, n'est donc pas la conséquence d'un accident et d'un hasard; il y a là l'effet d'une loi que l'histoire de la Grèce suffirait à constater, mais que l'on aura l'occasion de vérifier ailleurs encore, à mesure que l'on connaîtra mieux le passé de l'humanité.

Tout ce que nous avons dit de l'art s'applique, dans une certaine mesure, à l'industrie. Celle-ci ne se propose pas, comme l'art, d'exprimer des idées; elle ne vise qu'à satisfaire des besoins physiques; mais si, dans la production industrielle, l'effort a changé d'objet, c'est encore sur la matière qu'il s'exerce; c'est toujours elle que l'homme doit dompter, assouplir et façonner, qu'il veuille modeler une statue ou qu'il s'applique à se loger et à se meubler, à s'armer, à se parer et à se vêtir. Dans l'un et l'autre cas, il faut tailler la pierre ou le bois, pétrir, tourner et cuire l'argile, fondre et ciseler le métal. Le moindre ouvrage de ce genre suppose la connaissance de procédés techniques dont

chacun représente un long travail de l'intelligence, toute une suite de découvertes dues à des inventeurs qui, pour n'avoir pas laissé de nom dans la mémoire des hommes, n'en ont pas moins fait preuve d'autant de génie que les Gutenberg, les Papin, les Watt et les Edison. A celui qui la possède, une recette de cette espèce assure de tels avantages qu'il y a un intérêt capital à se l'approprier; c'est tout de suite une prodigieuse épargne de peine et de temps, la vie rendue plus aisée et plus douce, un notable accroissement de richesse et de puissance. Dès qu'il en trouve l'occasion, un peuple n'hésite donc pas; il s'empare avec avidité de tout ce que peuvent lui fournir, en ce genre, des voisins plus avancés; il commence par consommer les produits ouvrés qu'on lui livre, puis bientôt, dès que les relations deviennent plus étroites, il aspire à deviner le mystère des façons et des tours de main; en regardant travailler, il s'essaie à dérober tous les secrets du métier. S'il a d'heureuses dispositions et que les circonstances le favorisent, l'élève pourra plus tard dépasser ses maîtres; mais, chez ceux mêmes qui ont marché le plus vite et qui sont allés le plus loin, il y a toujours eu, au début, une période plus ou moins prolongée où, dans l'art comme dans l'industrie, on n'a su mettre la matière en œuvre que d'après les types et par des procédés d'emprunt.

Il n'en est pas de même pour la langue; sauf chez certaines races très inférieures, celle-ci peut, presque toujours, en se développant, se prêter à l'expression de toutes les idées et de tous les sentiments; c'est pourquoi, mis en présence d'une civilisation même très supérieure, un peuple ne songe pas à désapprendre son propre idiome; à mesure qu'il éprouve des besoins nouveaux, il se contente d'assouplir son instrument et d'en compliquer le jeu, d'ajouter des notes à ce clavier dont toutes les touches s'ébranlent et résonnent au moindre souffle de sa pensée. C'est ainsi que, grâce à la spontanéité de la parole et à la facilité avec laquelle l'esprit la projette au dehors, le génie grec put, dès le x^e^ ou le IX^e^ siècle avant notre ère, créer l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Ces deux épopées sont des chefs-d'œuvre dont rien n'approche, dans tout ce que nous connaissons des littératures de l'Égypte et de la Chaldée. Les orientalistes ont beau nous traduire et nous vanter le *Poème de Pentaour* et la *Descente d'Istar aux enfers;* s'il y a là, surtout chez le panégyriste de Ramsès, du souffle et de la grandeur, comme l'épopée grecque est supérieure par la belle ordonnance et l'ampleur de sa composition, par la variété des tableaux, par la vie intense dont sont animés les personnages, enfin et surtout par la franchise et la noblesse de sentiments qui, après tant de milliers d'années, trouvent encore un écho dans nos cœurs! La Grèce est donc, dès lors, en pleine possession de sa haute et souveraine originalité. A la même époque, son industrie est encore dans l'enfance; son art ne s'élève guère au dessus de l'ornement géométrique, sauf quand il travaille à copier plus ou moins gauchement des types et des motifs d'origine orientale (1).

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

VERVIERS. — Ouverture 23 août. Délai d'envoi : du 10 au 17 août. Gratuité de transport (aller et retour sur le territoire belge) pour les œuvres des artistes belges ou étrangers *invités* (petite vitesse n° 2).

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5^m^,15 de longueur sur 3^m^,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

NICE. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir: pour le prix à décerner en 1886, avant le 1^er^ octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1^er^ janvier des années 1887 et 1888.

CONCOURS POÉTIQUE DU MIDI DE LA FRANCE. — XXXV^e^ concours (15 août-1^er^ décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart. La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

PETITE CHRONIQUE

M. Henri Heuschling, l'excellent baryton, donnera demain lundi, à Ostende, un concert dont il fera seul les frais. La tentative est audacieuse, mais le talent et la réputation de l'artiste sont tels que la réussite est certaine.

Voici le programme de cette intéressante audition :

1. Air d'*Hérodiade*, Massenet. — 2. *a.* Avec tes yeux mignonne, Lassen; *b.* Te souviens-tu? Godard; *c.* La vie d'une rose, Massenet. — 3. *Biondina*, poème de Gounod (les 12 chants). — 4. Scène du concours de *Tannhaüser*, Wagner. — 5. *a.* Chanson de Florian, Godard; *b.* Les enfants, Massenet. — 6. Le rêve du prisonnier, Rubinstein.

Mercredi dernier il nous a été donné d'applaudir au Waux-Hall la charmante chanteuse qui a nom Angèle Legault et qui a été tant fêtée au théâtre de la Monnaie pendant la dernière saison.

L'administration des concerts du Waux-Hall s'est assuré le concours de M^lle^ Legault pour une nouvelle audition qui aura lieu dans le courant de la semaine.

Nous apprenons que le théâtre du Parc rouvrira ses portes le 5 septembre prochain avec des représentations qu'y donnera M^lle^ Céline Chaumont.

Nous lisons dans le *Menestrel* :

On a donné récemment au Théâtre-Social, de Trieste, la première représentation de *la Guardia al morto*, opéra nouveau du maestro Chiappani, dont un journal de Milan, *Asmodeo*, enregistre discrètement le succès en disant, sans plus de détails, que « la musique a été jugée de bonne facture et riche d'inspiration ».

Le maestro Luigi Canepa, auteur de trois opéras qui n'ont pas été sans obtenir quelque succès, en écrit en ce moment un quatrième, dont le poème, qui représente un épisode de l'histoire de Florence au temps des Médicis, lui a été fourni par M. Enrico Costa. Cet ouvrage, qui est en quatre actes, aura pour titre : *In carnavale.*

(1) Extrait d'une étude de M. Georges Perrot, parue dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juillet dernier.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** » }

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

LA BASOCHE

REVUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Paraissant le 13 de chaque mois, en livraisons de 32 pages au mois.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique : **4** francs par an. — Union Postale : **5** francs.

Toute demande d'abonnement doit être accompagnée du montant en un mandat-poste.

BUREAUX DE LA REVUE :

GALERIE BORTIER, 7, BRUXELLES.

LA CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Paraît le 10 de chaque mois, en un fascicule de *64 pages de texte*, accompagnées de *8 planches, phototypies hors texte.*

Directeur : Jos. MAES

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Pour la Belgique : **25 francs** par an, l'Etranger le port en sus. Par numéro : **Fr. 2-50.**

ON S'ABONNE :

AU BUREAU : 10, RUE GRAMAYE, ANVERS

Et chez tous les libraires du pays et de l'étranger.

LA REVUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

RECUEIL MENSUEL

Fondateur : G. VENTENAT.
Rédacteur en chef : CHARLES FUSTER.
Administrateur : G. LE PETIT.

La *Revue* paraît le 15 de chaque mois, en livraisons de 64 pages.

Le prix de l'abonnement est de **12 francs** pour la France et de **13 francs** pour l'étranger.

ON S'ABONNE :

163, RUE LAGRANGE A BORDEAUX

Sauf le roman, tous les articles publiés par la *Revue* sont inédits.

La *Revue* ouvre ses colonnes aux jeunes écrivains. Toute œuvre qui lui est adressée est examinée par son comité de direction, et insérée, s'il y a lieu.

LA JEUNE BELGIQUE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET D'ART

paraissant le 1er de chaque mois en livraisons de 40 pages au moins et formant au bout de l'année un superbe volume de 600 pages.

ABONNEMENTS { *Belgique :* Un an, **5** francs. / *Etranger :* » **7** » }

Bruxelles : *Administration*, 26, rue de l'Industrie. *Rédaction*, 80, rue Bosquet.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE

SOCIOLOGIE, ARTS, SIENCES, LETTRES

La *Société Nouvelle* paraît le 25 de chaque mois par livraisons de 70 à 80 pages chacune. Elle publie des études sociales, historiques et littéraires, ainsi que des articles de critique.

La *Revue* s'est assurée de nombreux correspondants dans les principaux pays de l'Europe.

Grâce à l'appui que lui prêtent les chefs du mouvement social dans ces divers pays, nos lecteurs seront tenus au courant des principaux travaux et des ouvrages paraissant à l'étranger.

PRIX D'ABONNEMENT { *Belgique :* Un an, **8** fr. / *Etranger :* » **12** fr. }

LE PALAIS

ORGANE DES

CONFÉRENCES DU JEUNE BARREAU DE BELGIQUE

Prix de l'abonnement annuel : Belgique, **5** fr. – Etranger, **6** fr.

RÉDACTION :

Les communications relatives à la rédaction doivent être envoyées à M. ARTHUR JAMES, avocat, délégué au *Bulletin des Conférences*, rue du Luxembourg, 10, Bruxelles.

ADMINISTRATION :

Les demandes d'abonnement doivent être adressées aux éditeurs : MM. BRUYLANT-CHRISTOPHE et Cie, rue Blaes, 33, à Bruxelles.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tout los numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journaldans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal.*

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj, et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 AOUT 1885.

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

EDOUARD AGNEESSENS. — LE CHEMIN DES ÉTOILES, par Armand Sylvestre. — ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. *Les Symbolistes ésotériques.* — LETTRES DE LONDRES. *L'exposition internationale des inventions.* — LIVRES NOUVEAUX. *Le Carnaval de Nice*, par Durantin; *Ce que coûtent les femmes*, par Jules Rouquette; *Pics et vallées*, par Lafagette.

EDOUARD AGNEESSENS

Edouard Agneessens vient de mourir. Depuis plusieurs années l'inspiration du peintre était brisée par une aliénation mentale.

Il fut en Belgique un des représentants les plus brillants de l'école qui, dans l'évolution artistique de ce siècle, a remplacé le romantisme. Il avait déserté la composition imaginative pour s'en tenir à la réalité. Peintre de figures, la partie dominante de l'œuvre qu'il laisse se compose de portraits. Son art se caractérisait par un don exceptionnel de rendre les nuances du coloris. Aussi a-t-il peint les chairs avec une délicatesse qui n'a été atteinte par aucun des artistes belges de son temps.

Antérieur aux impressionnistes, il n'a pas eu le sentiment de la lumière que ceux-ci ont révélé. Il était encore peintre d'atelier. Il ignorait le plein air. Plusieurs de ses toiles poussent au noir.

Son œuvre n'est pas considérable. Il n'a pas eu le temps de se manifester dans un épanouissement complet. Un sentiment national très marqué se montre dans tout ce qu'il a fait. Il n'y a pas le moindre relent de la peinture française, mérite précieux que si peu chez nous atteignent. Son coloris est d'une distinction raffinée, ses types sont franchement ceux de son pays.

Sa mort fait une brèche nouvelle dans l'école qui était la jeune école il y a vingt ans et qui peu à peu s'efface par la disparition de ses représentants ou par l'affaiblissement du talent de ceux qui restent. Ce phénomène qui semble affigeant à quelques-uns, n'est qu'une affirmation du caractère essentiellement évolutif de l'art qui change toujours pour se renouveler sans jamais recommencer.

Accoutumons-nous à cette idée, sachons clôturer une école quand elle a donné son plein, et lorsqu'un artiste comme Agneessens disparaît, louons son grand talent mais sans convier les jeunes à l'imiter. Ce fut l'art d'un temps qui n'est plus le nôtre. Il faut autre chose et il y a autre chose. Ceux-là seulement qui se dégagent du passé, et en eux-mêmes, comme dans leur milieu et leur époque, cherchent du nouveau, sont doués du don divin de l'originalité et marqueront dans l'avenir.

LE CHEMIN DES ETOILES

par ARMAND SYLVESTRE.

C'est avec raison qu'Armand Sylvestre dédie son livre à la mémoire de Théophile Gautier, que Baudelaire et lui s'accordent à proclamer le grand maître en rimes françaises.

La poésie du *Chemin des Etoiles* est toute en plastique, comme

celle d'*Emaux et Camées;* c'est la beauté grecque qui est placée sur chaque strophe comme sur un trépied ciselé, c'est l'irréprochable ligne, la proportion symétrique, la solennité sculpturale qui dominent chaque sonnet. Comme Gautier, Armand Sylvestre ne doit point trouver d'idéal au delà de la Vénus de Milo, comme Gautier encore, du fond de son rêve de poète, il doit regarder Athènes, l'unique Athènes, émerger et dominer les horizons du songe avec ses marées de tympans et d'acrotères et ses forêts de colonnes et de portiques.

Pour certains écrivains, — Armand Sylvestre est de ce nombre, — la poésie ne se conçoit qu'avec la lyre d'ivoire entre les mains. Elle est avant tout statue grandiose, déesse magnifique. Elle n'a point le pied assez banal pour fouler les pavés et les trottoirs, les asphaltes et les macadams. Elle trouve son appui sur des images qui volent et des ailes d'oiseaux étendues.

Au surplus, cette préoccupation d'esthétique pure et marmoréenne n'est-elle point inévitable pour tout artiste vigoureusement chauffé de sang latin et qui chante comme Armand Sylvestre :

Sang latin! sang vermeil! sang fait du sang des vignes!
Sang rouge et triomphant qui portez à la chair
L'ambre vivant des tons et la splendeur des lignes!
O sang de mes aïeux, doux, héroïque et fier!

C'est là l'explication, seule possible de cet entêtement dans l'antique, si profond et si exclusif. Quoi qu'on dise, le milieu parisien ne porte point à cette persistante inspiration et si c'est le rêve despotique qui rejette les rythmeurs contemporains en arrière, au delà des siècles, il est étonnant que ce rêve ne dévie jamais du chemin d'Athènes. Depuis Leconte de Lisle, qui donc ne s'aperçoit point que le plus large champ du songe mythologique et plastique c'est, non pas la Grèce, mais l'Inde, mais l'Egypte, mais la Perse.

Le présent volume est de la même famille que les autres d'Armand Sylvestre. Il dénote un culte très pur de la forme et une magnifique entente de l'amour charnel. La chair est apothéosée, baisée de rayons, ornée de fleurs, nimbée d'étoiles; elle se lève sur des fonds glorieux et triomphants, superbe et divine, hissée au sommet d'un autel impérissable sur lequel le poète allume comme des feux, ses rimes et ses strophes, devant lequel il se met à genoux, prêtre enchaîné à son culte avec les chaînes éphémères des tendresses terrestres, tour à tour gémissant et consolé, dédaigné et implorant, douloureux et vainqueur. Tel est le thème des *Tendresses perdues*, de *Te Deum*, des *Visions*, des *Anniversaires* et du *Dernier vœu*.

Le public, qui ne connaît l'auteur que par *Gil Blas* et ignore quelles superbes pages il a écrites dans la *Gloire du Souvenir*, s'étonne qu'il n'y ait qu'un Armand Sylvestre et croit fort à un dédoublement.

Quoi Laripète, Lekelpudubec, Pipioli et toute leur lignée ont le même père que *Judith*, *Kundry* et *Simèthe?*

Armand Sylvestre s'est donné la peine d'expliquer cette dualité dans un parfait sonnet :

Du rythme à la voix d'or uniquement épris,
Des lèvres seulement je lui fus infidèle,
Et la Muse a bien su que, même éloigné d'elle,
A ses seules faveurs j'attachai quelque prix.

J'en sais qui cependant me tiennent en mépris
Pour avoir du grand ciel, descendant d'un coup d'aile,
Des vieux conteurs gaulois poursuivi le modèle :
J'en sais, mais n'en suis pas affligé ni surpris.

A ma feinte gaîté je trouve plus de charmes,
Puisqu'aux indifférents elle a caché mes larmes :
Je porte leur dédain sur un front triomphant,

Car c'est pour ceux-là seuls que j'ai tenté d'écrire
Qui savaient bien trouver, même au fond de mon rire,
L'idéal éperdu qui pleure et me défend.

Ce sonnet donne bien la clef de nos joies modernes, qui toutes sont des masques et des hypocrisies.

Nous n'aimons plus la joie pour elle-même, mais uniquement parce qu'elle fait oublier ou parce qu'elle repose l'esprit de sa fondamentale tristesse. Notre joie est nerveuse, excessive, outrancière; elle nous vient par saccades, par irruptions, par décharges électriques; elle grimace. Jadis, quand la certitude habitait les intelligences et que le cerveau humain se reposait dans les croyances, la gaîté devait s'épanouir hardiment et le rire sonner franc et ne jamais grincer.

Aussi, quel que soit le talent comique dépensé à fixer dans leurs allures grotesques les Lekelpudubec et les Laripète, encore est-il que ci et là les *Contes* s'assombrissent, que leurs entrées en matière sont quelquefois mélancoliques et que, pour les clairvoyants, il n'était pas nécessaire qu'Armand Sylvestre fît ce quatorzain qu'il rubrique *Ma défense*, afin de mettre en lumière sa vraie nature.

Au cours du livre dont nous avons tâché de qualifier le mérite, plusieurs sonnets de fort belle marque s'étalent. Puis arrivent deux poèmes dialogués dont le premier, *Sapho*, est magnifique.

Citons un sonnet :

Voici l'heure où le jour vers l'horizon recule
Vague, léchant les bords du ciel et les frangeant,
Comme un reflux lointain, d'une écume d'argent
Où l'âme des parfums dans l'air tiède circule.

Sous le frémissement léger du crépuscule,
Vapeur que le soleil fait monter en plongeant,
Sur la colline obscure, apparaît, émergeant,
Quelque temple oublié de Diane ou d'Hercule.

Et le recueillement des choses sous les cieux
Autour de ce grand bloc, morne et silencieux,
Semble encor l'entourer d'un culte solitaire.

Les mythes glorieux se sont éteints, pareils,
Dans leur chute, aux déclins augustes des soleils
Dont la clarté longtemps flotte encor sur la terre.

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES SYMBOLISTES ÉSOTÉRIQUES

Venons-en à ces êtres bizarres, malades restés incompréhensibles jusqu'au moment où, en ces derniers temps, l'un d'eux s'est chargé d'expliquer, dans un journal parisien, la nature de l'affection qui déroutait les symptomatologistes les plus pénétrants. Il va sans dire qu'il s'est vanté de son mal comme d'un insigne honneur qu'il devait à sa volonté et à ses aptitudes littéraires. Une infirmité, allons donc? Une qualité d'élection, une expression artistique nouvelle, une

(*) Voir nos nos des 19 et 26 juillet, 2, 9, 16 et 23 août 1885.

porte ouverte sur un avenir jusqu'ici inconnu. Le mot de l'énigme a été donné : c'est l'Esotérisme.

Qu'est-ce que c'est que ça?

D'après les dictionnaires les plus accrédités, *Esotérique*, du mot grec esotéricos, intérieur, était la qualification donnée dans les écoles des anciens philosophes à la doctrine secrète réservée aux seuls initiés; son opposé était *exotérique*.

Bon. Mais quel rapport avec la poésie?

Voici. Quelques esprits, persuadés de leur nature exceptionnelle et vraiment privilégiée, désolés d'avoir affaire à la foule *pignouffarde* (pardon pour le mot, mais quelques symbolistes ésotériques joignent à cette haute qualité celle de verbolâtres néologistes), ont eu l'idée d'organiser pour eux seuls un rite poétique secret, quelque chose comme les mystères de la bonne déesse ou de la franc-maçonnerie. C'est très simple. Il suffit de détourner les mots de leur sens ordinaire, de le retourner par exemple, de convenir de certains signes, d'attacher à la disposition des vocables une vertu spéciale, de dresser un catalogue de ces conventions, de préférer les plus biscornues parce que le mystère en est d'une pénétration plus difficile.

C'est, comme on le voit, un jeu qui n'est pas neuf dans son principe. Le bon vieux langage des fleurs l'avait ingénieusement appliqué, et plus récemment les jeunes filles ont imaginé pour leurs amourettes celui du mouchoir : *Laisse tomber le mouchoir* : je crois que nous nous entendrons. — *Le passer sur la joue* : je vous aime. — *Le passer sur les mains* : je vous déteste. — *Le plier* : je veux vous parler. — *Le jeter sur l'épaule droite* : suivez moi. — Et ainsi de suite.

Chose singulière, mais connue, la pratique de ces enfantillages aboutit rapidement à donner à ceux qui s'y adonnent une confiance extrême dans leur efficacité. Ils en deviennent fanatiques. Ils les préfèrent à la réalité. Leur vague même et leur arbitraire prêtant à toutes sortes de suppositions, l'imagination y vagabonde, et pour peu qu'elle soit active, arrive à une prolifération merveilleuse. Ce sont des effets de kaléidoscope. Les plus imprévues et les plus brillantes combinaisons de formes et de couleurs apparaissent. L'initié les voit avec l'intensité de l'hallucination. Telle est l'énergie du phénomène intellectuel qui se produit chez lui qu'il vous mettrait en présence d'une page blanche en affirmant qu'il y voit une poésie incomparable. Jugez de ses transports quand sur cette page il y a quelques strophes dans lesquelles un œil ordinaire ne voit qu'obscurité et confusion. Il clame alors, il interpelle, il signale les beautés visibles pour lui seul, il se monte le coup, il jubile, il rutile, il prend des airs inspirés, et finalement éprouve une grande pitié pour les infortunés qui, restés calmes devant son épilepsie, persistent à dire : Je ne comprends pas.

Cette incrédulité universelle devrait, semble-t-il, décider les initiés à garder pour eux leurs productions pythiques. On se demande, non sans raison, quelle rage les prend de publier ce qui n'a de signification que pour eux seuls, grâce à la clef des songes qu'ils gardent jalousement. A cela ils répondent qu'ils s'amusent à considérer les contorsions que leurs œuvres provoquent et que plus l'impossibilité d'y voir quelque chose s'affirme, plus l'efficacité de leur école augmente. C'est à titre d'épreuve qu'ils se font imprimer et le jour où leurs secrets seraient pénétrés, ils changeraient le système.

Nous sommes donc bien et dûment avertis. A moins de se faire admettre dans la sacro-sainte congrégation, il faut se résigner à ne rien démêler dans les oracles versifiés que l'école de Floupette éjacule. C'est un langage hiératique fait pour les prêtres. Le commun des lecteurs le doit accepter humblement comme articles de foi, superbes mais indéchiffrables. S'il en était autrement, ce ne serait plus du symbolisme ésotérique : l'école serait détruite! Or, rien ne serait plus fâcheux que la destruction de l'école.

Elle nous donne, en effet, de bons moments et, s'il ne s'agissait que de rire, il ne faudrait pas nous plaindre. Mais il s'agit aussi de l'art d'écrire, et sans prétendre corriger personne, spécialement les aliénés de la littérature, on peut, vis-à-vis de soi-même, rechercher si ce mouvement insolite mérite des égards, d'autant plus qu'il y a toujours des floppées de jeunes singes en quête d'un enrôlement, qui volontiers s'engagent dans le bataillon des excentriques, à moins que la risée générale ne les en dégoûte. A ce titre, quelques réflexions sur les faits et gestes de ceux qui trouvent qu'il y a trop longtemps que l'on porte la tête au dessus des deux épaules et qu'il faut tâcher de la porter sous le bras, ne nous paraissent pas sans opportunité. Le *faire autrement que les autres*, manie qui procède de cette haute qualité : le désir d'être original, mais qui en est la perversion quand on l'allonge au point qu'elle n'a plus ni consistance ni appui, sévit actuellement avec la force d'une folie endémique et menace de donner au jeune monde littéraire tout entier la danse de Saint-Gui.

Précisons davantage pour ne laisser aucun équivoque sur les caractères du symbolisme ésotérique et mettre dans tout leur relief ses étrangetés. Prenons un exemple dans les *Déliquescences*. C'est une parodie, mais dans les originaux mêmes nous n'aurions aucune peine à trouver mieux; nous l'avons démontré dernièrement en citant deux morceaux, l'un de Bleucoton-Verlaine, l'autre d'Arsenal-Malarmée. Mais mieux vaut, nous semble-t-il, procéder *in anima vili*. L'épreuve n'en sera que plus générale en restant aussi concluante.

Reprenons la fameuse pièce des *Tœnias*. Si c'est du symbolisme ésotérique, elle aura deux sens, l'un pour

les profanes, l'autre pour les initiés. Elle aura même, d'après la doctrine la plus perfectionnée, un troisième sens, intermédiaire, pour une catégorie moins bête que le vulgaire, mais pas aussi raffinée que les initiés. Ceci c'est le fin des fins, disait Adoré Floupette, en clignant de l'œil. Il faut même que le sens secret soit obscène, par imitation sans doute des mystères antiques où se passaient, en ce genre, des choses soignées, on le sait. Quand on prend un modèle, on ne saurait lui être trop fidèle.

Ceci posé, relisons :

Les tœnias
Que tu nias
Traitreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

Imaginez la Pythie de Delphes ou l'oracle d'Endor, dont nous parlions à l'occasion de l'admirable pièce symbolique de Victor Hugo, vaticinant en ces termes. Les auditeurs devaient se dire. « Attention. Ne nous attachons pas au sens rigoureux. S'il fallait juger d'après le langage vulgaire, cela ne voudrait rien dire ou serait seulement comique. Mais se n'est pas cela du tout. Il y a quelque chose là-dessous. Le tout est de le dénicher. » — Et on se livrait alors à des interprétations multiples. On se mettait l'esprit à la torture. On tournait et on retournait les mots et les phrases jusqu'au moment où l'on aboutissait à quelque chose de raisonnable. Alors on s'écriait : Ça y est! Et l'on agissait en conséquence.

C'est ce qu'il faut faire avec la poésie symbolique ésotérique. Cela devient même amusant après quelques essais et rappelle le jeu : Cherchez le Bulgare. Les amateurs de logogriphes peuvent remplacer avantageusement par cet exercice celui des devinettes offertes à la perspicacité des lecteurs des petits journaux. On pourrait même donner des primes.

Ainsi, supposez que, pour les initiés, les tœnias ne soient pas l'intéressante annélide que l'on ne connaît que trop, hélas! mais le ver rongeur de la rime qui tourmente intérieurement le poète. Le voici, qui ne lui laisse pas de repos; il en sent les morsures et il s'en plaint à un collègue lequel, peu crédule sur les vocations poétiques, s'en moque. Le défaut d'encouragement tarit l'inspiration du néophyte. Devenu stérile, il s'adresse avec amertume à celui qui l'a méconnu, en ces vers désormais limpides comme l'eau de roche :

Les tœnias
Que tu nias
Traitreusement s'en sont allés.

Et comme il se désole de son impuissance et que ses cris de détresse éveillent la compassion, il exprime ces incidents en disant :

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis.
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

Hein ! Qu'en dites-vous? Que parle-t-on d'obscurité ? Il a suffi de deux mots d'explication pour dissiper les brouillards. Prodige du symbolisme! Entendons-nous sur le mot *Tœnias*, et le reste se lit comme un papier de musique.

Mais ce n'est pas tout. Ceci est bon pour la moyenne, pour les journalistes comme dit Floupette. Descendons plus profond. Venons-en au troisième sens, celui qui doit être contraire aux lois de la pudeur. Imaginez que tœnias signifie ces dames, vous savez ces dames qu'on a aussi nommées des pieuvres. Le symboliste érotérique les aimait et les fréquentait, leur trouvant des charmes savants. Son ami l'en blâme et conteste leurs mérites. Furieuses, elles s'en vont en emportant indélicatement quelques souvenirs. Le poète se lamente et embouchant son trombone, fait retentir les airs de ses gémissements ce qui éveille les voisins et les met aux fenêtres :

Les tœnias
Que tu nias
Traîtreusement s'en sont allés.

Dans la pénombre
Ma clameur sombre
A fait fleurir les azalées.

La solitude à laquelle il est maintenant livré le tient éveillé.

Pendant la nuit
Mes longs ennuis
Brillent ainsi qu'un flambeau clair.

Ces insomnies ont des conséquences que ne démentirait pas Charlot, l'intéressant jeune homme qui s'amuse. Le poète exprime ce désolant dénouement et son avilissement en ces vers précis :

De cette perte
Mon âme est verte
C'est moi qui suis le solitaire.

N'est-ce pas merveilleux?

Eh bien, ces merveilles c'est le symbolisme ésotérique qui les réalise. Et on ne lui en serait pas reconnaissant?

Nous sommes loin, on le voit, du symbolisme dont nous parlions dans notre dernier numéro, de celui des grands poètes, de celui qui attache à une œuvre le don précieux de la durée, de celui qui donne ce caractère de mystère tragique et grandiose, éveillant dans l'âme la terreur de l'inconnu et le désir de le pénétrer. Il ne s'agit plus de prophètes parlant en termes fatidiques, mais de petits malins s'entendant entre eux grâce à un code de niaiseries. Nous le disions, le point de départ de cet avortement pitoyable a été sans doute la séduction du symbolisme d'épopée que Victor Hugo a si puissamment réalisé, que Leconte de Lisle continue. Mais la difficulté de le réaliser est énorme, et les ésotériques, inaptes à y réussir, ont tourné court dans l'étrange et ridicule tourbillon où ils exécutent leurs évolutions de mouches. Comme pour toutes les autres maladies littéraires que nous avons décrites, le point de départ était normal, mais une déviation s'est faite et l'infirmité a paru. Comme pour toutes les autres maladies, on ne peut dire que leurs efforts ont été complètement inutiles : ils ont ramené l'attention sur ce genre qui fut si souvent condamné parce qu'il paraît ténébreux, et l'exagération de leur obscurité aura peut-être rendu à une partie des poésies du grand créateur des *Quatre Vents de l'Esprit* l'admiration qu'on leur marchandait. Ils nous ont habitué, en effet, à ne pas exiger comme une condition essentielle la clarté immédiate de l'idée et la précision absolue de la forme.

Lettres de Londres

L'exposition internationale des inventions.

Comme tout ce qui existe a bien dû être inventé quelque jour, le titre de la très intéressante exposition qui attire en ce moment la foule à South-Kensington n'est qu'un euphémisme. C'est en réalité d'une exposition universelle qu'il s'agit, mais le nom étant quelque peu usé, les organisateurs en ont imaginé un autre pour faire passer plus facilement la chose, qui est restée la même. Et voilà comment on trouve, étiquetés parmi les inventions nouvelles, des chaussures en cuir verni, des pâtes alimentaires, des corsets à busc incassables et des gibus perfectionnés. On y voit s'épanouir aussi toute la flore de l'industrie humaine : les merveilles de l'électricité, les engins de destruction les plus pratiques (on remarque un modèle de canon propre à lancer cinq cents projectiles par minute !) les plus récentes améliorations apportées aux machines à vapeur, à la presse à imprimer, à tous les appareils de fabrication imaginables. Une promenade dans les immenses galeries dont la perspective s'enfonce à perte de vue est aussi instructive qu'amusante, et l'on s'étonne, en présence de la richesse, de la variété, de la grandeur de l'exposition, qu'elle ait eu jusqu'ici si peu de retentissement sur le continent. C'est à croire qu'on s'est abstenu en Belgique d'en parler de crainte de faire dériver le fleuve de visiteurs que déversent à Anvers les vacances.

Annoncée modestement, l'*International inventions exhibition* est merveilleusement organisée et disposée. Les Anglais ont le génie des expositions. N'est-ce pas à eux que revient l'honneur d'avoir fait la première ? Ils excellent à classer méthodiquement, à présenter avec art les objets aux visiteurs, et si leurs musées sont des modèles d'ordre et d'arrangement, leurs expositions ne le cèdent en rien, sous ce rapport, à ces derniers. Tout y est si bien offert à l'examen que l'usage du catalogue est superflu et qu'on passe, sans lassitude et sans ennui, des journées devant les vitrines des exposants.

On y trouve tout, avons-nous dit. Même la cuisine, — qui n'est certes pas une invention à dédaigner, — y occupe une place considérable. La *National training school of cookery* y brille au premier rang, en attendant son triomphe à l'exposition spéciale qu'elle ouvrira en décembre et qui ne comprendra pas moins de cent cinquante divisions, avec médailles d'or, d'argent et de bronze pour chacune d'elles. Quelle fête pour le jury !

Mais ce n'est point de ragoûts ni de sauces que l'*Art moderne* a coutume d'entretenir ses lecteurs, et quelque attrayant que soit ce savoureux sujet, force nous est de l'abandonner aux manuels de MM. Gouffé, Brisse et Cauderlier, qui sont les Codes et les Lois usuelles de la cuisine. Sans doute, il y a de l'art à fricasser un poulet ou à confectionner une omelette, mais c'est là un art spécial qui n'a avec les autres que des affinités imparfaitement définies. A moins toutefois d'y mettre les raffinements exquis du peintre Whistler qui, lorsqu'il invite ses amis à déjeuner, fait servir ses convives dans des assiettes du Japon dont il harmonise les nuances avec la couleur des sauces et le ton des mets. Chacun sait, d'ailleurs, que si l'auteur des *Symphonies* et des *Nocturnes* est un des plus grands artistes de l'époque, il est aussi le premier cuisinier de son temps. Qui ne connaît à Londres la sauce Whistler, cette sauce d'un jaune si délicat et d'un goût si parfait que nul, sauf le peintre, ne la réussit jamais ? Il faut avoir vu l'impeccable artiste, avec son dandysme suprême, le monocle à l'œil, plus correct dans sa tenue que lord Brummel, occupé, dans la partie de son atelier réservée aux préparations culinaires, à trousser un perdreau ou à griller une tranche de saumon, pour apprécier les liens qui unissent l'art de la poêle à celui de la palette. Malheureusement, s'il n'est pas donné à tout le monde de peindre comme Whistler, il est plus difficile encore d'égaler son génie culinaire. Et c'est légitimement que le grand artiste a l'orgueil de sa science, tandis que la vanité que d'après la légende, récemment démentie, Ingres tirait de ses connaissances musicales faisait sourire !

Entrez, la nuit close, dans les jardins qui unissent aux vastes salles d'Albert-Hall les galeries de South-Kensington et dans lesquelles l'exposition déroule ses magnificences. Vous y jouirez d'un spectacle imprévu et vraiment merveilleux. Dans le feuillage assombri des arbres, des milliers de lampes électriques, enfermées en des globes de couleur minuscules, s'embrasent subitement et suspendent des fruits inconnus dans la profondeur des ombrages. Le long des allées sablées, dans les bordures des parterres, sur la crête des roches artificielles où s'épanouissent des bouquets de plantes grasses, un cordon de petites flammes d'or pâle s'allonge, se recourbe, s'insinue entre les feuilles, glisse parmi les brins d'herbe. Des fleurs lumineuses de nénuphars mirent dans les pièces d'eau leur corolle laiteuse. Au pied du monument du prince consort bouillonne une cascatelle qui se brise sur des flots de lumière pourpre et s'effrange en filets cuivrés. Et pour servir de toile de fond à ce décor féerique, la

lourde coupole et les toitures vitrées d'Albert-Hall se transforment en un clin d'œil et découpent sur la sérénité du ciel une silhouette incandescente. Les frises, les nervures des toits, les cintres des fenêtres sont tracés en traits étincelants. On croirait voir, haussée à des proportions gigantesques, une image qu'un enfant se serait consciencieusement appliqué à trouer de coups d'épingle en suivant avec soin les contours du dessin, et qu'on aurait placée devant la flamme de quelque monstrueuse bougie. Et la foule, qui a les puérilités et les naïvetés des enfants, s'amuse de ce spectacle, tandis que dans un kiosque la musique des Horse-guards, bruyante et retentissante, ébranle l'air de l'éclat de ses cuivres.

Mais voici le bouquet. Au centre des jardins, une gerbe couleur de sang jaillit brusquement, secouant dans la nuit une poussière de rubis. Puis elle se teinte de vert, et les émeraude ruissellent. Elle emprunte aux topazes leurs reflets fauves, aux améthystes leurs feux violacés. Et d'autres fusées s'élancent, mêlant dans un concert de nuances vives des scintillements de pierres rares, se heurtant, se brisant en paillettes micacées, retombant en poudre de diamants, rejaillissant en panaches argentés, en pluie d'étincelles.

Cet étonnant feu d'artifice n'est autre qu'un jet d'eau éclairé par des projections électriques et dont un mécanisme ingénieux permet de varier à l'infini les combinaisons et les effets.

La foule bat les mains et trépigne. Et la lune, qui vient de se montrer au dessus de la grosse horloge de South-Kensington que domine une couronne d'un éclat incomparable, paraît si blafarde et si lamentable en présence de cet embrasement universel qu'elle s'empresse de se cacher dans les nuages. C'est, dans sa défaite, le plus sage parti qu'elle ait à prendre.

Sans doute n'est-ce pas une invention nouvelle que d'illuminer un jet d'eau, et déjà on a pu admirer des applications nombreuses de cette ingénieuse trouvaille. Mais jamais, croyons-nous, on n'y avait apporté une perfection aussi grande. Aussi avons-nous crû devoir lui consacrer quelques lignes.

Ceci dit, entrons à l'exposition musicale. Celle-ci fera l'objet d'une prochaine lettre.

Livres nouveaux

Le carnaval de Nice, par Durantin. Paris, Monnier. — **Ce que coûtent les femmes**, par Jules Rouquette. Paris, Monnier. — **Pics et vallées**, par Lafagette. Paris, Lemerre.

Le carnaval de Nice, par Armand Durantin, est une œuvre de romancier habile, sachant son métier au bout des doigts. On sait combien retentit dans le *high-life* la marotte carnavalesque que chaque hiver, sous un soleil d'été, agite la folle ville de Nice, là bas, au loin, près des acacias.

M. Durantin noue un drame conjugal assez sombre autour de cette joyeuse et retentissante marotte, ce qui ne l'empêche de détailler, avec charme, les mille et mille notes joyeuses de la fête niçoise. Un chapitre tout entier est consacré à la bataille des fleurs et à la bataille des *confetti*.

***

Ce que coûtent les femmes, porte la signature de Jules Rouquette.

Ce roman est fait sur les clichés d'antan. Une Gorgorza quelconque, type très usé de femme galante traverse le drame et finit par retrouver vers la fin, son enfant, son unique enfant, André. C'est comme on voit du très vieux romantisme assaisonné de quelques piments modernes pour ôter le goût rance et moisi du volume.

Autant le *Carnaval de Nice* se laisse lire, autant *Ce que coûtent les femmes* demande d'efforts.

***

Pics et vallées, de Raoul Lafagette est de la poésie provinciale et de terroir.

Comme Rollinat célèbre le Berry, Gabriel Vicaire la Bresse, Jean Aicard la Provence, M. Raoul Lafagette s'est donné pour mission d'exalter les Pyrénées.

Dans mon pays enchanté
On respire en liberté
— La montagne est grande —
On respire à pleins poumons
L'air vivifiant des monts,
Un air de la raude

C'est parfait; néanmoins, qu'il nous soit permis d'insinuer que l'exaltation de M. Raoul de Lafagette s'égare quelquefois et qu'en magnifiant l'ours par exemple, il mérite que la bête lui jette son pavé.

Gloire à l'ours
Qui marche a pas lourds !
Gloire à la bête qui va seule !
Gloire à ses reins poilus que nul n'a vus plier!
Gloire à sa patte, fort pilier,
Gloire à sa gueule!

Trop d'Hosannas, — c'est dangereux.

M. Lafagette embouche avec plus de bonheur le galoubet. A preuve :

Les cascades échevelées
Tombent du ciel dans les vallées,
Creusent le roc en entonnoirs,
Fouettent la ronce qui s'effare,
Et sonnent leur blanche fanfare
Pour égayer les sapins noirs.

Voilà une bonne strophe qui console de celle dédiée à l'ours.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5m,15 de longueur sur 3m,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

Nice. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

Prix du Roi. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir: pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart. La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

LA BASOCHE

REVUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Paraissant le 13 de chaque mois, en livraisons de 32 pages au mois.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique : **4** francs par an. — Union Postale : **5** francs.

Toute demande d'abonnement doit être accompagnée du montant en un mandat-poste.

BUREAUX DE LA REVUE :

GALERIE BORTIER, 7, BRUXELLES.

LA CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

ET DE LA LITTÉRATURE

Paraît le 10 de chaque mois, en un fascicule de *64 pages de texte*, accompagnées de *8 planches, phototypies hors texte.*

Directeur : Jos. MAES

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Pour la Belgique : **25 francs** par an, l'Etranger le port en sus. Par numéro : **Fr. 2-50.**

ON S'ABONNE :

AU BUREAU : 10, RUE GRAMAYE, ANVERS

Et chez tous les libraires du pays et de l'étranger.

LA REVUE

LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

RECUEIL MENSUEL

Fondateur : G. VENTENAT.
Rédacteur en chef : CHARLES FUSTER.
Administrateur : G. LE PETIT.

La *Revue* paraît le 15 de chaque mois, en livraisons de 64 pages.

Le prix de l'abonnement est de **12 francs** pour la France et de **13 francs** pour l'étranger.

ON S'ABONNE :

163, RUE LAGRANGE A BORDEAUX

Sauf le roman, tous les articles publiés par la *Revue* sont inédits.

La *Revue* ouvre ses colonnes aux jeunes écrivains. Toute œuvre qui lui est adressée est examinée par son comité de direction, et insérée, s'il y a lieu.

LA JEUNE BELGIQUE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET D'ART

paraissant le 1er de chaque mois en livraisons de 40 pages au moins et formant au bout de l'année un superbe volume de 600 pages.

ABONNEMENTS { *Belgique :* Un an, **5** francs. / *Etranger :* » **7** »

Bruxelles : *Administration*, 26, rue de l'Industrie. *Rédaction*, 80, rue Bosquet.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE

SOCIOLOGIE, ARTS, SIENCES, LETTRES

La *Société Nouvelle* paraît le 25 de chaque mois par livraisons de 70 à 80 pages chacune. Elle publie des études sociales, historiques et littéraires, ainsi que des articles de critique.

La *Revue* s'est assurée de nombreux correspondants dans les principaux pays de l'Europe.

Grâce à l'appui que lui prêtent les chefs du mouvement social dans ces divers pays, nos lecteurs seront tenus au courant des principaux travaux et des ouvrages paraissant à l'étranger.

PRIX D'ABONNEMENT { *Belgique :* Un an, **8** fr. / *Etranger :* » **12** fr.

LE PALAIS

ORGANE DES

CONFÉRENCES DU JEUNE BARREAU DE BELGIQUE

Prix de l'abonnement annuel : Belgique, **5** fr. - Etranger, **6** fr.

RÉDACTION :

Les communications relatives à la rédaction doivent être envoyées à M. ARTHUR JAMES, avocat, délégué au *Bulletin des Conférences*, rue du Luxembourg, 10, Bruxelles.

ADMINISTRATION :

Les demandes d'abonnement doivent être adressées aux éditeurs : MM. BRUYLANT-CHRISTOPHE et Cie, rue Blaes, 33, à Bruxelles.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tout los numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journaldans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal*.

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj , et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 36 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 SEPTEMBRE 1885.

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

JOSEPH SERVAIS. — RÉOUVERTURE DU THÉATRE DE LA MONNAIE. — ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. *Les bien portants.* — LETTRES DE LONDRES. *L'exposition internationale des inventions.* — PETITE CHRONIQUE.

JOSEPH SERVAIS

La mort inattendue de Joseph Servais a produit dans le monde des artistes et parmi les nombreux amis du jeune maître la plus douloureuse et la plus profonde émotion. C'est pour la musique une perte considérable, presque irréparable. De tous les violoncellistes de l'époque, Servais était peut-être celui qui réunissait le plus de qualités : la puissance du son, — ce merveilleux son qu'il paraissait avoir recueilli comme un héritage pieux, — le style ample, le sentiment parfait dans l'interprétation des maîtres, la délicatesse des nuances et l'habileté du mécanisme. Que de fois nous l'avons applaudi! Il était pour ainsi dire de fondation dans toutes les séances de musique qu'on organisait à Bruxelles, et l'on n'imaginait pas une audition de musique de chambre sans lui. Qui ne l'a vu, aux concerts du Conservatoire, assis au premier pupitre des violoncelles, et levant vers le directeur, de temps à autre, sa tête placide qu'encadraient, comme les Christ d'Albert Dürer, des cheveux ondulés et une barbe soyeuse? Dans les *soli*, la sonorité mâle de son instrument faisait jaillir les applaudissements. Très modeste, il n'en paraissait pas tirer vanité. Il semblait considérer comme tout naturel qu'il jouât bien du violoncelle, ne parlait jamais de ses succès au retour d'une tournée de concerts, fuyait tout ce qui ressemblait à de la réclame ou à de la camaraderie, et cela sans orgueil ni pose, très simplement, en homme qui n'aime pas le bruit et dont le talent peut se passer de louanges.

Ah! l'honnête artiste, l'esprit droit, calme, se laissant aller parfois, lorsqu'il savait à qui il s'adressait, mais impitoyablement fermé aux importuns et aux passants!

Il passait pour brusque, ses élèves le trouvaient même un peu bourru. Sous cette écorce, il y avait pour ceux qui parvenaient à pénétrer jusqu'à lui, un cœur dévoué et aimant, prêt à s'échauffer pour une idée généreuse, pour une pensée artistique.

Il meurt dans la plénitude du talent, dans la force de l'âge, après avoir conquis une situation qui le mettait en vue, non pas en Belgique seulement, mais à l'étranger, où sa réputation est solidemeat assise. Nommé professeur au Conservatoire au retour d'un séjour à Weimar où son talent prit son assiette définitive, Joseph Servais a formé d'excellents élèves, qui perpétuent les traditions de la glorieuse école dont il continua l'enseignement.

Mais, jusqu'ici, aucun d'eux n'a égalé le coup d'archet sûr et mordant, la sonorité pleine et harmonieuse de l'artiste que la mort vient de nous prendre.

C'est un deuil qui sera de longue durée. Quel que soit celui qui prendra, au Conservatoire et dans nos séances de musique, la place de Servais, on se souviendra tou-

jours du musicien qui, depuis dix ans, fut l'un des prévôts de l'art à Bruxelles. On le cherchera au pupitre, et chaque concert fera renaître les regrets que provoquent sa mort.

RÉOUVERTURE DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Bataille gagnée! Deux fois gagnée, pour le grand opéra, pour l'opéra-comique. Il y avait longtemps que, sous les deux faces, notre grande scène lyrique n'avait ainsi réussi du premier coup. Presque toujours l'une des deux troupes était sacrifiée à l'autre et le public débonnaire s'en contentait. La saison dernière tout entière s'est passée à essayer, sans résultat, des chanteuses d'opéra-comique. Quand l'impatience devenait inquiétante, on disait : mais vous avez le grand opéra et Mme Caron. L'admirable artiste qui, la première année chantait pour neuf cents francs par mois, devait suffire à tout.

Les journaux sont unanimes à constater ce double triomphe emporté malgré les résistances des inévitables mécontents. Nous n'en sommes plus aux jours où quelques dilettanti de pacotille pouvaient s'ériger en arbitres des plaisirs du public bruxellois et lui dicter la loi de leurs caprices et de leurs camaraderies. L'émancipation est complète. On l'avait bien prouvé l'an dernier lors des représentations des *Maîtres-Chanteurs*. Beckmesser avait été reconduit avec bastonnade. Dorénavant ce sera l'opinion qui fera le succès des chanteurs et des directeurs, et non pas une cabale de trois pelés et de quatre tondus.

Nous ne pouvons donner pour le moment notre appréciation personnelle sur le mérite des artistes. Nous n'étions pas à la réouverture, les vacances nous ayant dispersés ; au surplus, et nos lecteurs le savent, le reportage qui met au cou le carcan de l'assistance obligatoire à toutes les cérémonies joyeuses ou tristes, non point parce qu'un sentiment vrai vous y mène mais parce que la servitude de la chronique au jour le jour vous y condamne, n'est, grâce au sort, point notre fait. Mais devant la manifestation spontanée et irrésistible de l'opinion, nous pouvons de loin crier bravo ! à la direction nouvelle qui, si vaillamment, si audacieusement a osé faire les sacrifices nécessaires pour que notre théâtre n'apparaisse pas cette année comme un régiment dont l'effectif serait incomplet. Rien ne manque aux deux troupes, et tous les emplois ont des artistes de rechange.

Le compatriote que notre conseil communal, avec beaucoup de tact et d'à-propos, a mis à la tête du théâtre, vient de donner la mesure de ce qu'il vaut et de répondre en maître aux sottes méchancetés dont on avait accompagné sa nomination. Il justifie cette vérité qu'il ne faut pas un impresario de profession pour se tirer d'affaire en pareille matière. Homme nouveau, il nous a d'emblée débarrassé des pratiques surannées qui encombrent inévitablement les règnes prolongés, même les plus intelligents. Il a pris son devoir au sérieux et a recruté son personnel sans marchander, songeant moins à faire des économies et des bénéfices qu'à ne manquer à aucun de ses engagements. La troupe pourtant, d'après les informations qui nous sont parvenues, ne dépasse point ce que la bonne administration réclame.

C'est au public à lui savoir gré de cette attitude dans laquelle l'intérêt de l'art est mis au dessus de l'intérêt personnel. Nous l'avons, on s'en souvient, défendu dès l'origine contre les aveugles préventions dont on le poursuivait injustement. Dès à présent un bon vent enfle sa voile, malgré les prédictions de tempête et de naufrage dont quelques-uns s'étaient plu à obscurcir son avenir. Certes, nous ne saurions perdre le souvenir des directeurs précédents qui ont définitivement inspiré au public le goût des bonnes représentations lyriques, ni des artistes aimés qui leur servaient d'auxiliaires. Mais dans l'art le renouveau est la chose essentielle et sous ce rapport le départ de tant de choses connues jusqu'à la satiété ne doit pas être déploré. Le répertoire va, lui aussi, subir une transformation. Il s'agit donc d'une étape nouvelle sur toute la ligne. Tant mieux et en avant!

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES BIEN-PORTANTS.

Décadents, Incohérents, Verbolâtres, Esotériques! Déliquescents de tout poil, rentrez à l'hôpital. Nous vous avons suffisamment auscultés. Vous n'êtes pas les seuls malades de l'art. Que d'autres complètent cette pathologie.

Et les voilà qui s'en vont, inconscients de leur mal, fort joyeux de leur sort, en chantonnant. Prêtons l'oreille : cela semble drôle. Ils se moquent de notre clinique. Ils fredonnent un sonnet fameux d'Arthur Rimbaud, un des leurs jadis, traité de renégat depuis qu'il est guéri, l'*Oraison du Soir :*

Je vis assis tel qu'un ange aux mains d'un barbier,
Empoignant une chope aux fortes cannelures,
L'hypogastre et le col cambrés, une Gambier
Aux dents, sous l'air gonflé d'impalpables voilures.

Tels que les excréments chauds d'un vieux colombier,
Mille rêves en moi font de douces brûlures ;
Puis par instants mon cœur triste est comme un aubier
Qu'ensanglante l'or jaune et sombre des coulures.

Puis quand j'ai ravalé mes rêves avec soin,
Je me tourne ayant bu trente ou quarante chopes,
Et me recueille pour lâcher l'âcre besoin.

Doux comme le Seigneur du cèdre et des hysopes,
Je pisse vers les cieux bruns très haut et très loin,
Avec l'assentiment des grands héliotropes.

Oui, c'est la célèbre *Oraison du Soir*. Verlaine, dans sa brochurette les *Poètes maudits*, la cite comme un chef-d'œuvre *à se mettre à genoux devant !!*

Le chœur des Déliquescents s'éloigne. Il s'interrompt. Mais il reprend. Qu'est-ce encore? Un pantoun à la mode malaise, emprunté au plus récent recueil du même Verlaine, *Jadis et Naguère*, paru en 1884 :

Trois petits pâtés, ma chemise brûle.
Monsieur le Curé n'aime pas les os.
Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule,
Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.

Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule!
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.

(*) Voir nos nos des 19 et 26 juillet, 2, 9, 16, 23 et 30 août 1885.

Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.
Trois petits pâtés, un point et virgule;
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux,
Vivent le muguet et la campanule.

Trois petits pâtés, un point et virgule;
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.
La libellule crie emmi les roseaux,
Monsieur le Curé, ma chemise brûle

Les derniers vers nous arrivent à peine distincts. Ils s'éloignent, s'éloignent, s'éloignent. Leur chant meurt. Ils sont rentrés. Qu'on ferme la porte.

Et maintenant demandons-nous si la santé, la belle santé, ne serait point, par aventure, la meilleure auxiliaire de l'Art?

Jamais! s'écrie Adoré Floupette qui, on le sait, avait toutes les peines du monde à se mal porter. Et il n'est pas le seul à pousser ce cri de défi. Dernièrement, chez nous, on risquait cet aphorisme : Pour être bon poète, il faut être malade.

Aussitôt tous les éclopés, les infirmes et les asthmatiques de la littérature se sont rengorgés.

Allons donc! Que les impuissants et les petits crevés nous lâchent leurs rimes comme des régurgitations après les repas quand l'estomac est trop faible, soit. Mais gober cette mystification, nous n'en sommes pas là.

Être bien portant de corps et d'esprit, est une des plus grandes forces de l'artiste, n'est-ce pas Hugo, n'est-ce pas Wagner, n'est-ce pas Rubens?

La question n'est pas de savoir si, quoique malades, des artistes ont fait de belles choses, mais ce qu'ils eussent fait étant bien portants.

Ne confondons pas, au surplus, la santé avec le bonheur. Certes la meilleure condition pour exprimer les mouvements de l'âme est de les avoir ressentis, et quand l'infortune secoue, mord, déchire un grand artiste il répond par des cris sublimes. Mais l'homme bien portant, tout autant et même plus que le malade, subit les passions et, s'il est poète, en chante les souffrances ou les délices.

Ce qu'il faut proscrire, en tant qu'on en voudrait faire la règle et l'exemple, ce sont les affections morbides qui détraquent l'intelligence, la jettent dans les excentricités, ne lui font plus trouver supportables que le bizarre et entraînent l'écrivain à ne s'occuper que d'une littérature d'exception, décrivant des faits d'exception, une littérature de monstruosités et de phénomènes, bonne en passant, mais exaspérante et écœurante quand on en veut faire le plat d'anguilles de tous les jours.

Que les malheureux qu'une santé compromise et un intellect dévoyé induisent à décrire leurs sensations insolites, donnent l'analyse de leurs rêvasseries, nul ne s'en plaindra. Le fait sera curieux et la poésie parfois intéressante. On doit à ces alités quelques nouveautés précieuses. On peut leur dire, comme l'a fait l'un d'eux, apparemment pendant une insomnie :

En route, mauvaise troupe!
Partez mes enfants perdus!
Ces loisirs vous étaient dus :
La chimère tend sa croupe.

Partez, grimpez sur son dos,
Comme essaime un vol de rêves
D'un malade dans les brèves
Fleurs vagues de ses rideaux.

Ma main vous bénit, petites
Mouches de mes soleils noirs
Et de mes nuits blanches. Vite,
Partez, petits désespoirs.

Petits espoirs, douleurs, joies,
Que dès hier renia
Mon cœur quêtant d'autres proies....
Allez, ÆGRI SOMNIA.

Ægri somnia! Oui, voilà le mot. Ces hantises de fièvreux nous ne les repoussons pas. Les malades, que diable, ont le droit de faire des vers, et de dire en vers ce qui se passe dans leurs cerveaux troublés. Nous ne leur faussons compagnie que lorsqu'ils nous convient à devenir tous malades comme eux et lorsqu'ils clament que leur poésie, qui appelle le médecin et l'apothicaire, est la seule admissible. « Il faut être pervers! s'écriait Floupette. Soyons pervers. Promets-moi, Tapora, que tu seras pervers »

Ah! que non, que non. Nous lisons vos vers, mais si nous sommes bien portants, nous entendons rester en état de santé, et si nous sommes poètes, écrire en poètes bien portants.

Ces groupes de maladifs, décadents larmoyeurs, incohérents nébuleux, verbolâtres néologistes, symbolistes ésotériques, ont eu des analogues à d'autres époques, et le discrédit, souvent parfumé de ridicule, dans lequel ces excentriques ont chaviré, devraient valoir avertissement. Qui ne se souvient des poètes du désespoir :

Adieu, trop inféconde terre,
Fléaux humains, soleil glacé.
Comme un fantôme soutaire
Inaperçu, j'aurai passé!

Et ainsi de suite. On en a eu par milliers de ces strophes. Les poètes de cette école aspiraient au rôle de beaux ténébreux. Sont-ils assez finis! Les pervers farouches, les ultimes décadents de ce temps-ci jouent la même parade et culbuteront dans le même bourbier. En vain se réclament-ils de Baudelaire, et ultérieurement d'Edgard Poe, avec des regards de côté vers le Jean Floréas des Esseintes de J.-K. Huysmans. Cette simpiternelle invocation de la même descendance et des mêmes recommandations, passée à l'état de locution agaçante, est devenue un de leurs plus visibles ridicules, et les décalques qui en dérivent ne sont plus pris au sérieux que par les niais. Baudelaire et Poe

ont assez fait dans leur genre pour que le pastichage de ces grands hommes par une nuée de myrmidons soit tout à fait superfétatoire.

Les esprits bien portants n'ont pas besoin de ces rubriques et de cet emberlificotage. De tout temps ils ont eu des maximes fort simples, difficiles il est vrai à suivre quand on n'est qu'un médiocre. Avant tout ils veulent être eux-mêmes et se gardent avec opiniâtreté des imitations qui empestent la littérature. Ils savent admirer ceux qui les ont précédés, Baudelaire tout comme un autre, mais se révoltent à l'idée de recommencer ce que ceux-ci ont fait. L'originalité est leur mot d'ordre suprême, et pour l'atteindre, ils sacrifient tout. Ils passent à travers les littératures antérieures, mais seulement pour développer leurs facultés personnelles, regardant les œuvres non pas comme des modèles (stupide expression d'un enseignement fondé tout entier sur l'imitation), mais comme des excitations destinées à augmenter leurs aptitudes propres.

Mais, dira-t-on, ne vouloir que des artistes originaux, c'est en réduire singulièrement le nombre ; partout on voit les nouveaux-venus suivre les maîtres et se réclamer d'eux. — C'est précisément cette odieuse répétition des belles choses par les médiocres qui doit être réprouvée sans merci et dont il faudrait purger les arts. Elle est inutile et misérable. Tous ceux qui s'y livrent disparaîtraient, qu'il faudrait s'en réjouir. C'est aujourd'hui une calamité. Pasticher consciemment ou inconsciemment est la pratique presque universelle. C'est le vice abominable qui déshonore la littérature, la peinture, la sculpture, la musique. Il suffit qu'un grand homme ait surgi, pour que la légion des impuissants se jette sur son œuvre, et se le partage comme les Ménacles firent des membres pantelants d'Orphée. L'artiste bien portant se refuse à cette bassesse. Il ne veut pas d'un art d'emprunt. Il ne veut pas n'être qu'une ombre chinoise.

Il sait aussi que son devoir est d'exprimer les actions et les sentiments généraux et non pas les raretés psychologiques. Les vraies grandes œuvres ont de tout temps été celles dans lesquelles la plupart des hommes ont reconnu leurs joies, leurs douleurs, leurs passions. L'art est destiné à révéler avec plus de clarté et de force le secret de leur existence, à les réjouir, à les consoler, à les soutenir, à exciter en eux les émotions qui les rendront plus fiers, plus heureux, plus libres. Quel intérêt, si ce n'est celui d'une curiosité passagère, s'attache à la description des complications psychiques d'un petit groupe de néo-bohêmes qui, par une étrange illusion, s'imaginent que tous leurs contemporains sont dans l'état d'hallucination qui les désarticule? Il y a autre chose à faire que de narrer sur tous les rythmes ces cas pathologiques rares. La société moderne évolue rapidement vers des destinées nouvelles et l'ensemble de cette transformation domine, entraîne, étouffe les détails auxquels se cramponnent les petits bonshommes dont les piaulements font dans la littérature un si joli tapage. De toutes parts on s'impatiente de leurs prétentions et le mot d'ordre de les exécuter est donné Ce ne sont point là les vrais jeunes, ceux à qui Zola disait dans son admirable *Lettre à la Jeunesse* : « Si nous voulons que demain nous appartienne, il faut que nous soyons des hommes nouveaux, marchant à l'avenir par la méthode, par la logique, par l'étude et la possession du réel. Applaudir une rhétorique, s'enthousiasmer pour l'idéal, ce ne sont là que de belles émotions nerveuses. Aujourd'hui nous avons besoin de la virilité du vrai. »

Justes et puissantes paroles. Elles résument bien l'évangile de l'écrivain bien portant, résolu à avoir une influence sur son temps et faisant bon marché des simples amusettes. Certes, nous ne saurions assez le dire, il faut se garder de faire chorus au hasard avec ceux qui, aveuglément conspuent toute tentative nouvelle. « Le public, a dit avec raison Edmond de Goncourt, n'entend et ne reconnaît à la longue que ceux qui l'ont scandalisé tout d'abord, les *apporteurs de neuf*, les révolutionnaires du livre et du tableau, les messieurs enfin qui, dans la marche et le renouvellement incessants et universels des choses du monde, osent contrarier l'immutabilité paresseuse de ses opinions toutes faites ». Nous-même avons écrit ailleurs qu'il faut être très attentif à un livre qu'on ne lit pas, plein de respect pour une pièce sifflée, plein d'égards pour un tableau refusé. Mais ce que nous n'admettrons jamais comme œuvre artistique sérieuse, ce sont les mouvements vrais à l'origine qui dégénèrent en manies, la transformation en décadence générale des doutes douloureux de notre époque de transition, l'amincissement jusqu'à l'incohérence des sensations vagues de nos âmes, la culture jusqu'à l'incompréhensible des nouveautés dans les mots, le symbolisme dans la langue devenant une énigme pour tous autres que les initiés. Et surtout la prétention de réduire l'art poétique à l'expression des maladies mentales dont sont affligés quelques aliénés.

LETTRES DE LONDRES

L'exposition internationale des inventions (*)

L'Exposition musicale forme l'une des deux grandes divisions de l'*International exhibition*. Elle se subdivise en deux sections. La première comprend tout ce qui se rattache à la musique moderne : fabrication des instruments, gravure et impression des partitions, enseignement musical, etc. La seconde constitue une magnifique exposition rétrospective d'instruments de musique. Cette dernière occupe la galerie supérieure d'Albert Hall.

(*) Voy. *l'Art moderne* du 29 août.

L'autre est distribuée dans la galerie centrale de South-Kensington et dans les galeries adjacentes, mais comme elle est plus considérable qu'on ne l'avait supposé, les locaux qui lui étaient primitivement destinés ne suffisent plus, et elle déborde de ci, de là, développant le formidable appareil de ses pavillons de cuivre aux reflets fulgurants, de ses ventres de contre-basse bombés et luisants, de ses timbales aux rondeurs énormes, de ses flûtes effilées, de ses orgues monstrueuses, de ses harmoniums, de ses pianos.

Oh! les pianos! Il sont là, en multitude innombrable, serrés les uns contre les autres, en bataille, inquiétants et terribles, les uns la gueule ouverte, montrant leur denture d'ivoire, les autres somnolents, éreintés par le martyre que leur ont fait subir, durant des heures, des tortionnaires implacables. Il y a des pianos droits, des pianos obliques, des pianos-buffet, des pianos à queue, des pianos-armoire, des pianos-table, des pianos en palissandre, en chêne, en acajou, en noyer, en bois de cèdre incrusté d'ivoire, en bois de rose serti de cuivre poli. Tous les pianos de la création paraissent s'être donné rendez-vous et l'on est stupéfait d'en entendre, en se promenant dans les rues de Londres, encore dans les maisons. Les uns sont installés dans d'élégants pavillons tendus d'étoffes rares; d'autres s'allongent, en files interminables sous une colonnade en style de la Renaissance; ceux-ci se bousculent sur une estrade autour de laquelle bourdonne la foule pour attraper au passage les bribes d'improvisations que leur jettent des Absalons spécialement chargés de cette besogne; ceux-là forment des cités entières, avec des avenues, des carrefours, des rues. Et, dominant cet écrasant ensemble, le PIANO-DIEU, l'immense Steinway de concert, dans un temple d'or aux colonnes massives, apparaît comme un Bouddha gigantesque offert à l'adoration des fidèles.

La France, la Russie, la Suisse, l'Allemagne, l'Amérique, et naturellement l'Angleterre sont représentées dans ce congrès bruyant. Il y a aussi un piano belge, un seul : Un modeste petit piano droit portant la mention : *Appareil destiné à remplacer les chevilles qui servent à tendre les cordes et permettant d'accorder les pianos avec une justesse irréprochable; invention de MM. Vivier et Oor.* Les journaux ont relaté, il y a quelques mois, le perfectionnement introduit dans la fabrication des pianos par ces messieurs. Nous n'avons pas à y revenir.

Pour arriver à se faire remarquer en présence d'une concurrence aussi effrayante, les exposants ont recours à mille ruses. L'un annonce qu'il prêtera gratuitement ses pianos a tous les artistes qui lui en feront la demande pour leurs concerts. Un autre distribue des prospectus où l'on voit Richard Wagner, en béret de velours et culottes courtes, installé devant le clavier. Celui-ci expose une image où l'on voit un jeune homme agenouillé devant une jeune femme. « Voulez-vous m'aimer? dit la légende. — Oui, cher, si vous m'offrez un piano de dix guinées. » C'est, on le voit, l'amour dans les prix doux. Un facteur américain montre, avec ses produits, le premier cadre en fonte ayant servi à la fabrication des pianos, exposé à Philadelphie en 1833. Grand succès de curiosité pour le piano de Chopin, exhibé par MM. Pleyel, Wolff et C^ie^. Quelques-uns se font remarquer par des formes bizarres, composées d'un nom répété deux fois, sans doute en vertu de l'adage *bis repetita placent.* Il y a les pianos Collard et Collard, Burling et Burling, Moore et Moore, Scipeo et Scipeo, etc. Cela fait l'effet du numéro placé sur les adresses des commerçants avant et après le nom de la rue.

Les pianos traînent à leur suite un cortège de parasites : des lampes perfectionnées, des porte-musique de tout calibre, des pupitres de poche, des chaises à mécanique, des instruments compliqués pour développer le mécanisme des doigts, même une sorte de phonographe pour recueillir les improvisations.

Ainsi que les pianos, les innombrables instruments à archet, à anches, à embouchure, à percussion, qui s'alignent dans les vitrines, et dans le détail desquels nous n'entrerons pas, ont leurs satellites de tous genres. On remarque, parmi les plus intéressants, un vernis à l'ambre qui donne au violon le plus récalcitrant l'aspect d'un Amati ou d'un Stradivarius; une mentonnière perfectionnée remplaçant le mouchoir de soie que les violonistes ont coutume de s'appliquer sur la gorge avant de préluder; un appareil à pédales pour tourner les pages, etc., etc.

Le chant a naturellement sa grande part dans cette exposition, ainsi que la gravure de la musique, l'impression, la notation musicale pour laquelle on propose une foule de simplifications plus compliquées les unes que les autres. Il paraît que l'une d'elles a été adoptée dans certaines écoles. Plaignons les écoliers.

Après les instruments sérieux, qui ont acquis droit de bourgeoisie dans les orchestres, on voit apparaître les irréguliers, les bohêmes, les Bachi-Bouzouks de la musique : ocarinas en familles innombrables, boîtes à musique suisses égrenant leur carillon de petites notes grêles, orchestrions, harmonicas, matophones, xilophones, tambourins, tout ce qui sert à faire du bruit en tapant sur du verre, du bois, de l'acier, du cuivre, de la peau d'âne.

Gravissons les degrés des escaliers qui mènent au sommet d'Albert Hall ou faisons-nous hisser par l'ascenseur qu'on a mis à la disposition des visiteurs. Jamais on ne vit plus belle et plus complète réunion d'instruments de prix, de manuscrits précieux, de portraits d'artistes, de curiosités musicales. Voici, au hasard des rencontres, dans le déluge des épinettes, des clavecins, des virginales, une double épinette due à Hans Ruckers; une virginale datée de 1666, sur laquelle sont peintes des vues du parc de Saint-James; le luth de la reine Elisabeth, construit en 1580 par Joannes Rosa, de Londres; deux harpes d'origine écossaise, de la plus haute antiquité, dont l'une a, dit-on, appartenu à la reine Marie. Elle est si massive, si pansue, d'une forme si rudimentaire, qu'on pourrait, sans inconvénient, la faire passer pour celle du roi David.

Les cistres, les vielles, les violes d'amour, les *viola di Gamba* sont entassées dans les vitrines, évoquant les époques lointaines où la musique soupirait doucement de bons vieux airs naïfs. Des serpents se tordent sur les rayons parmi les guitares et les mandolines qui allongent leur col. Puis, voici l'armée des violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses, brandissant leurs volutes. Les merveilleux instruments des anciennes écoles de Crémone, de Brescia, de Venise sont là, en rangs pressés, déployant l'éblouissant cortège de leurs tons ambrés. On remarque particulièrement le plus beau violon qui soit sorti des mains de Nicolas Amati, et qui est daté de 1645; deux des vingt altos que fabriqua Stradivarius; une admirable collection de Guamerius; le violoncelle fait par André Amati sur l'ordre du roi Charles IX, etc.

Le prince de Caraman-Chimay a envoyé son quatuor d'instruments du tournaisien De Comble, qui fut, dit-on, élève de Stradivarius, et le Conservatoire de Bruxelles a, de son côté, mis à

la disposition de la Commission les trésors de son musée, qui comporte à lui seul trois grands compartiments et plusieurs vitrines de l'exposition.

Dans une petite salle Louis XVI, on montre le clavecin de Marie-Antoinette. Dans un autre cabinet, tendu de hautes lisses, meublé dans le goût de l'époque des Tudor, on voit la virginale de la reine Elisabeth et de curieux manuscrits du temps.

Les manuscrits, les autographes, les portraits, forment d'ailleurs une section importante de l'exposition. On comprend que nous ne puissions les décrire en détail. Notons seulement, parmi les derniers, un portrait de Mozart daté de 1770 et signé par Pompeo Battoni; un portrait de Haydn dû a sir M. A. Shée et qui remonte à 1796; et parmi les innombrables portraits de Haendel, celui qui le montre, débarrassé de la perruque sous laquelle il est représenté d'habitude, et affublé d'un béret loup, dans l'intimité du travail. Cet ancien portrait, qui appartient au musée Fitzwilliam de Cambridge, a été peint par sir James Tornhill.

A en croire certaines caricatures qui font partie de la splendide collection de M. Julian Marshall, l'auteur de *Judas Machabée* n'était pas seulement le grand musicien qu'on admire. Il avait pour la bonne chère un goût prononcé. Mais il était, semble-t-il, plutôt gourmand que gourmet. Une estampe coloriée le représente, en effet, sous les traits d'un porc énorme, assis à l'orgue, entouré de victuailles, d'écailles d'huitres, de tonneaux de vins, de chapons égorgés. De sa poche se déroule une carte de restaurant portant une addition fantastique. La légende porte *The charming brute.*

Une autre charge, de la même époque, le représente plus gonflé encore, plus gras, plus enfoncé dans les comestibles, entouré d'une banderolle sur laquelle sont inscrits ces mots : *Pension — Benefit — Nobility — Friendship.*

Que de choses curieuses et rares dans cette incomparable exposition! Mais force nous est d'abréger. Un coup d'œil, pour finir, aux envois de l'Extrême-Orient, à la musique siamoise, japonaise, chinoise, hindoue, et nous quitterons les galeries.

Dans la section orientale, le *Royal college of music* lutte de richesses avec MM. Mahillon et Cie. Les guzla, les darbouka, les tambours de toutes grandeurs et de toutes formes sont entassés dans un désordre pittoresque et savant. La Chine a envoyé des spécimens de chacun de ses instruments. Voici les flûtes en jade couleur de lune, les conques formées d'un coquillage nacré, les tambourins minuscules usités par les ménestrels; voici les flageolets taillés dans un bambou orné d'une tête de dragon doré, dont on ne se sert que dans les cérémonies à la gloire de l'empereur; voici les courtes et massives flûtes noires qui mènent le cortège des funérailles, les violoncelles rudimentaires faits d'une peau de crocodile sur laquelle sont tendues deux cordes, les diverses incarnations du *ch'in*, cette cithare primitive dont la forme la plus parfaite est la *Yüch-ch'in*, instrument favori des dames du Céleste-Empire; voici le tigre de bronze au dos dentelé sur l'épine dorsale duquel le chef d'orchestre promène son bâton pour annoncer le commencement et la fin des morceaux... Passant au Japon, on peut s'initier aux mystères du *Koto*, l'instrument classique, représenté par un grand nombre d'exemplaires, on peut étudier la construction du *Biwa* et des instruments à vent: le *Sho*, le *Kagura-Buye* et le *Koma-buye*... Mais la palme revient, pour l'élégance et la richesse, aux Siamois, qui incrustent de nacre et d'argent le bois de cèdre de leurs instruments, sculptent les manches d'ivoire en têtes d'animaux fantastiques, les découpent en fines dentelles, ornent de diamants et de perles et de pierres précieuses les tables d'harmonie...

On croirait voir les objets sacrés d'un culte; et quand, avec leurs turbans bleus et leurs visages d'ébène, les musiciens de la cour impériale de Siam donnent aux visiteurs le régal d'une audition, c'est l'idée des cérémonies d'une religion inconnue, non d'un concert qu'éveille le carillon de leurs cloches et les mélopées nasillardes de leurs instruments à cordes.

Petite chronique

Le théâtre du Parc a fait sa réouverture, hier, avec le *Train de Minuit* de Meilhac et Halévy, et *la Petite Marquise*. Dans cette dernière pièce Céline Chaumont remplissait le rôle de Henriette de Kergazon.

Le théâtre Molière rouvrira le samedi 19 septembre.

La Soriana, pièce en cinq actes, fera les frais de la première soirée.

La troupe dont voici le tableau est plus complète que les années précédentes :

Service de la scène : M. Reillez, régisseur général; M. Chalbos, 1er régisseur: M. Ingremi, 2me régisseur; M. Petrus, souffleur; M. Jules Miesse, machiniste en chef; M. Léon Favier, costumier; M. Goyens, coiffeur.

Artistes : MMmes Amélie Lagneau, grand 1er rôle; Wilson, fort grand 1er rôle, fort jeune 1er; Frederickx, forte 1re, ingénuité; Steyaert, jeune 1er rôle, jeune 1re; Richard, 2me 1er rôle, jeune 1re; Dathis, 1re ingénuité, des 2des; Dachet, 1re soubrette coquette; Juliot, fortel des coquettes, rôles de genre: Maria, 2me soubrettte coquette; Chalbos, 2me ingénuité, 1re amoureuse; Flore Darcourt, rôles annexés; Kerby, duègne en tous genres; Juliette, utilité soubrette.

MM. G. Tersan, grand 1er rôle en tous genres; Bellefonds, fort jeune, 1er rôle; Mirau, grand 3me rôle, financier; Reillez, père noble, 1er rôle marqué; Noël Martin, grand 1er comique; Richard, 2me 1er rôle, rôles de genre; Netter, jeune 1er, amoureux comique; Moreau, jeune 1er, amoureux fort second; Le Roy, jeune 1er, comique; Chalbos, 1er comique grime; Clavandier, grande utilité; Rouff, grande utilité comique; Derville, 2me père et convenance; Ingremi, 2me comique, utilité; Paul Bastie, convenance, utilité; G. Weyckmans, utilité.

L'administration du théâtre royal de l'Alcazar, vient à son tour de publier son tableau. Le voici :

Administration : MM. A.-J. Defossez, directeur; H. Lemoine, administrateur; G. Dezouëde, régisseur-général; Huguet, second régisseur; L. Cosset, préposé à la location.

Orchestre : MM. Alexandre Lagye, chef d'orchestre; E. Goffaux, second chef; 40 musiciens; 45 choristes.

Troupe : Mmes Victoria Hervey, de l'Opéra, 1re chanteuse d'opéra-comique; Alice Fernet, 2e et 1re chanteuse; A. Durocher, Desclauzas; Astruc, jeune chanteuse, 1re dugazon; Lefebvre, 2e dugazon; MM. Lary, du théâtre de la Renaissance, 1er ténor léger; Carpentier, baryton; Falchiéri, basse chantante; Gautheil, trial, jeune 1er comique; Gabriel, 1er comique marqué; Poudrier, comique en tous genres; Huguet, 2e comique.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** »

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

LA BASOCHE

REVUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Paraissant le 13 de chaque mois, en livraisons de 32 pages au mois.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique : **4** francs par an. — Union Postale : **5** francs.

Toute demande d'abonnement doit être accompagnée du montant en un mandat-poste.

BUREAUX DE LA REVUE :

GALERIE BORTIER, 7, BRUXELLES.

LA CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

ET DE LA LITTÉRATURE

Paraît le 10 de chaque mois, en un fascicule de *64 pages de texte*, accompagnées de *8 planches, phototypies hors texte.*

Directeur : Jos. MAES

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Pour la Belgique : **25 francs** par an, l'Etranger le port en sus. Par numéro : **Fr. 2-50.**

ON S'ABONNE :

AU BUREAU : 10, RUE GRAMAYE, ANVERS

Et chez tous les libraires du pays et de l'étranger.

LA REVUE

LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

RECUEIL MENSUEL

Fondateur : G. VENTENAT.
Rédacteur en chef : CHARLES FUSTER.
Administrateur : G. LE PETIT.

La *Revue* paraît le 15 de chaque mois, en livraisons de 64 pages.

Le prix de l'abonnement est de **12 francs** pour la France et de **13 francs** pour l'étranger.

ON S'ABONNE :

163, RUE LAGRANGE A BORDEAUX

Sauf le roman, tous les articles publiés par la *Revue* sont inédits.

La *Revue* ouvre ses colonnes aux jeunes écrivains. Toute œuvre qui lui est adressée est examinée par son comité de direction, et insérée, s'il y a lieu.

LA JEUNE BELGIQUE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET D'ART

paraissant le 1er de chaque mois en livraisons de 40 pages au moins et formant au bout de l'année un superbe volume de 600 pages.

ABONNEMENTS { *Belgique :* Un an, **5** francs. / *Etranger :* » **7** »

Bruxelles : *Administration,* 26, rue de l'Industrie. *Rédaction,* 80, rue Bosquet.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE

SOCIOLOGIE, ARTS, SIENCES, LETTRES

La *Société Nouvelle* paraît le 25 de chaque mois par livraisons de 70 à 80 pages chacune. Elle publie des études sociales, historiques et littéraires, ainsi que des articles de critique.

La *Revue* s'est assurée de nombreux correspondants dans les principaux pays de l'Europe.

Grâce à l'appui que lui prêtent les chefs du mouvement social dans ces divers pays, nos lecteurs seront tenus au courant des principaux travaux et des ouvrages paraissant à l'étranger.

PRIX D'ABONNEMENT { *Belgique :* Un an, **8** fr. / *Etranger :* » **12** fr.

LE PALAIS

ORGANE DES

CONFÉRENCES DU JEUNE BARREAU DE BELGIQUE

Prix de l'abonnement annuel : Belgique, **5** fr. – Etranger, **6** fr.

RÉDACTION :

Les communications relatives à la rédaction doivent être envoyées à M. ARTHUR JAMES, avocat, délégué au *Bulletin des Conférences,* rue du Luxembourg, 10, Bruxelles.

ADMINISTRATION :

Les demandes d'abonnement doivent être adressées aux éditeurs : MM. BRUYLANT-CHRISTOPHE et Cie, rue Blaes, 33, à Bruxelles.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tous les numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journal dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal.*

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj , et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 37 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 SEPTEMBRE 1885.

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

LE VOLAPUK. — JAMES M. NEIL WHISTLER. — LES ESTHÈTES. — EDOUARD AGNEESSENS. — THÉATRES. — EXPOSITION ARTISTIQUE A TOURNAI. — PETITE CHRONIQUE.

LE VOLAPUK

M. Schleyer varierait volontiers le mot connu d'Hugo : « au vingtième siècle on ne parlera plus que grec ».

M. Schleyer au lieu de « grec » prononcerait « Volapük ».

Volapük ?

C'est la nouvelle langue qu'il vient d'inventer, de créer, de tirer de son cerveau toute équipée, toute armée, toute parée de pronoms, d'adjectifs, de verbes, et de prépositions. M. Schleyer est Suisse. Il n'est pas le premier qui ait fait les grands rêves d'unité linguistique. Decartes et Leibnitz l'ont précédé. Mais seul, il est arrivé à susciter autour de son idée quelque mouvement et quelque prosélytisme, au point que l'on compte aujourd'hui en Allemagne, en Autriche, en Hollande et en Suède plusieurs adeptes volapükistes.

Son innovation touche de trop près l'art pour que nous n'en disions mot.

Certes, se limite-t-elle à un idiome rudimentaire, presque commercial et ingénieusement sémaphorique. M. Schleyer ne prétend pas d'un coup détruire Babel. Il n'ignore pas qu'il se parle dans le monde huit cents langues. Sa nouvelle langue à lui adopte d'abord tous les signes communs à tous les peuples, tels que les chiffres et les marques algébriques. Elle a une grammaire simplifiée au possible, s'appuyant sur les racines primitives. On prononce comme on écrit, rien n'est abandonné à la fantaisie, rien ne sort de la ligne droite et de la plus sévère mathématique.

L'adjectif et le verbe sont formés du substantif et chaque mot aura son adjectif et son verbe. Pas d'article. Rien de superflu. Une phrase tirée au cordeau. Trois pronoms : *ob*, *ol*, *om*, qui mis au pluriel deviennent *obs*, *ols*, *oms*.

Les conjugaisons se fabriquent en ajoutant ces pronoms comme terminaison à la racine des verbes et les temps se marquent par les cinq voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, *u*, mises comme des coefficients au devant du présent de l'indicatif.

Ainsi se forme cette langue étonnante, faisant songer dans son ordination et sa réglementation à ces villes américaines, élevées brusquement, sans style, sans passé, mais possédant toutes des rues nettes et une excellente voirie. La police s'y ferait grâce à une syntaxe très simple et rien ne sortirait d'un vocabulaire déterminé et de la plus entière précision. Ce serait l'idéal, si c'était possible, si c'était utile et même — bien que cette considération aux yeux de plusieurs soit aussi légère que la plume qui vole — si c'était artistique.

Personne n'invente une langue. Rien ne s'impose plus il est vrai, rien ne serait plus commode, plus facile et pourtant, dès qu'on essaie, toute une montagne d'im-

possibilités se dresse et détruit en s'écroulant les plus simples projets.

Si l'on voulait innover pratiquement c'est plutôt à la sténographie ou à la télégraphie qu'il faudrait s'adresser.

Toutefois, ce qui nous pousse à nous occuper du Volapük c'est bien plus ses dangers que son utilité. Une langue universelle semblable détruirait l'art littéraire. Elle le broyerait, l'écraserait, le pulvériserait comme une énorme locomotive. Il n'y aurait plus rien de vivant, de frais, de gracieux, de charmant, de primesautier, de fantaisiste. Vous figurez-vous des vers en Volapük, un quatrain raide comme un piquet à empaler, un madrigal coupé à angles droits, une ode ou entreraient *Tikop* et *Olikop*, deux vocables du nouvel idiome?

Toute l'évocation qu'ouvre devant vous certains mots comme l'aube ouvre aux yeux des paysages de lumière, où s'en iraient-ils? Tels termes, telles rimes, tels noms qui datent de dix siècles, qui doivent leur beauté à leur race, à leur sélection poétique, qui font se lever dans l'esprit, les uns des bruits de clairons sonnant, les autres des chocs d'armures, les autres des sanglots de mer, des hululements de tempête, des charges guerrières, les autres encore des sites célèbres traversés par des rois et des reines et des penseurs et des capitaines, qui paraissent tellement glorieux, tellement pavoisés de souvenirs et de merveilles, qu'à eux seuls, au milieu de la phrase où on les emploie, ils se dressent énormes, prenant tous les autres mots comme piédestal.

Et non seulement les mots seraient tués, mais les tours de style, ses arabesques, ses rinceaux. Telle naïveté de langage, si douce dans son incorrection, telle expression venue des gothiques rimeurs, telle autre des rimeurs étrangers, passerait pour chose absurde.

Ce serait le triomphe de la ligne droite, de la ligne de fer et d'acier, ce serait la canalisation universelle. Une tournure fantaisiste, une sinuosité d'incidente, une promenade de période à travers les jardins du discours, tout serait coupé, taillé, gâté comme un paysage où passe une voie ferrée.

Le Volapük aura donc comme premier adversaire l'homme de lettres et de pensée, il aura pour défenseur l'expéditionnaire et le commis-voyageur.

Il procède de ce travers qu'a notre temps de tout unifier, de tout monopoliser, de tout centraliser.

Et l'unification, utile en bien des choses, ne sera jamais possible en art.

L'art c'est la variété, l'individualité, l'originalité. Dès qu'il y a recette, ordination, convention, moule, assujettissement, dès qu'on limite une liberté, dès qu'on trace des chemins là où il était permis d'aller à tort et à travers, au gré d'un caprice, à travers champs, on le diminue. On ne saurait assez insister sur ce point évident pour tout artiste. N'est-ce pas une sorte de langue esthétique universelle que l'Académie veut imposer? Ses formules, ses règles, ses lois, coordonnées comme des articles d'un code, ne veut-elle pas en faire une expression d'art, écrasant toutes les expressions particulières, toutes les manifestations individuelles? N'est-ce pas une sorte de Volapük imposé à la peinture et à la statuaire?

Pour les mêmes motifs qu'il faut combattre l'un, il faut attaquer l'autre. Les dangers sont les mêmes et viennent des mêmes sources, avec cette différence que le Volapük non seulement n'a souci aucun du beau, mais que cette langue travaillée et maniée à ses débuts par les commerçants, les ingénieurs et les économistes, ces trois fléaux déchaînés sur les phrases de tout idiome, n'aurait d'autre tendance que d'étouffer le germe même de toute élégance et de toute poésie. Ce seraient les hommes du bordereau, du dessin linéaire et de la statistique qui s'improviseraient les Homère du langage nouveau et qui inviteraient après eux les écrivains et les poètes à la table où ne se mangerait que du pain sec, des écailles de noisettes et des noyaux de pêches.

L'abondance des matières nous force à remettre à huitaine le dernier article sur la Pathologie littéraire.

JAMES M. NEILL WHISTLER

Les quatre toiles et la série d'eaux-fortes exposées par Whistler au premier Salon des *XX* n'ont donné de son art mystérieux et obsédant qu'une idée incomplète. Pour apprécier les faces diverses de ce talent multiple, il faut forcer la porte de son atelier, obtenir du maître, dont l'humeur fantasque ne se prête à ces complaisances que lorsqu'il y a entre le visiteur et l'artiste une communauté de sentiments, la faveur de voir défiler le séduisant cortège de ses esquisses, de ses dessins, de ses aquarelles, de ses cartons. Il faut, de plus, réclamer d'un archi-millionnaire londonien, M. Leyland, l'autorisation de pénétrer dans la salle que Whistler a décorée pour lui et qui est célèbre en Angleterre sous le nom de *la Salle du Paon*. La personnalité artistique de Whistler prend alors des contours nettement arrêtés. On comprend ce qu'est le peintre, ce qu'il veut, où il tend. Les coins sombres et inquiétants de son art s'éclairent par degrés. Whistler n'est plus le rêveur qui chevauche ses songes, cavalcade dans les nuages, accroche un trapèze aux étoiles et y fait des culbutes, au risque de se rompre le cou. Le sentiment exact qu'il a des délicatesses de la forme et de l'harmonie des tons, la pénétration subtile de son œil, l'aptitude très caractéristique de son esprit à synthétiser ses impressions, à les magnifier en quelque sorte, pour faire passer avec intensité dans l'âme du spectateur ce frisson de plaisir, ou de crainte, ou de mélancolie, ou d'horreur, ou de joie, qui est l'Art lorsqu'il est réalisé par le pinceau, par l'ébauchoir, par le crayon, ou par le burin, toutes ces qualités qui font l'artiste, et l'artiste de grande envergure, éclatent l'une

après l'autre, fixant l'image indécise qu'avait fait deviner à Bruxelles le premier envoi du peintre et lui assignent, parmi les artistes contemporains, l'une des premières places.

Au rebours de ce qu'on imagine, ce n'est pas l'impression d'effarement que provoquent quelques-unes de ses toiles qui domine dans l'art de Whistler. C'est la magie rose, non la magie noire, qui est son culte préféré. Ne nous disait-il pas lui-même, ces jours-ci : « *The art is a joke* », caractérisant ainsi d'un mot, difficile à traduire pour en exprimer dans notre langue la nuance exacte, ce qu'il doit y avoir dans l'art de grâce, de gaîté, d'abandon, de gentillesse, de séduction. Il y a, parmi ses cartons, une série d'esquisses qui réalisent à cet égard l'idéal du peintre. Groupes de jeunes femmes aux robes flottantes, réunissant dans d'exquises harmonies de couleurs et de lignes tout ce qui peut flatter les yeux, égayer, rasséréner l'esprit; scènes intimes, idylles au bord d'une fontaine ou sous les branches fleuries d'un pommier, éveillant le souvenir lointain de la Grèce païenne, mais exprimées dans des données essentiellement modernes et marquées d'une griffe que personne ne pourrait revendiquer comme sienne.

Ces projets verront-ils le jour? Assisterons-nous à l'épanouissement de ces œuvres en germe dont de nombreuses esquisses et des études patientes préparent lentement l'éclosion? Souhaitons-le. Jamais, pensons-nous, l'art décoratif n'aura trouvé pareil interprète.

A cet égard, Whistler a prouvé ce qu'on peut mettre de raffinements dans la décoration d'un appartement. La *Chambre du Paon* est certes l'une des curiosités de Londres. En faire la description serait à peu près impossible, et force nous est de n'en donner qu'une idée approximative. Qu'on imagine une grande salle rectangulaire à laquelle deux portes donnent accès et qui reçoit la lumière, dans la journée, par trois grandes fenêtres ouvertes sur les jardins d'Ennismore, près Hyde-Park, et qu'éclairent le soir huit sun-burners dissimulés dans des globes de verre dépoli. La décoration ne se compose que de deux tons, le bleu et l'or : mais le bleu est d'une nuance si délicate qu'on ne saurait dire, à première vue, si c'est de bleu ou de vert qu'il s'agit, et l'or s'éteint dans des dégradations de tons pâles d'une douceur infinie. Autour du chambranle des portes, des guéridons superposés, bizarrement accouplés, forment un réseau de légères baguettes d'or vierge dans les entrelacs duquel sont posées des potiches en porcelaine du Japon d'un bleu mourant. Sur les panneaux, sur les lambris, dans les caissons du plafond où se marient le cadmium clair et le bleu d'outremer, il n'y a qu'un ornement, répété sans cesse mais si ingénieusement disposé que loin de fatiguer par sa persistance, il donne à l'ensemble un attrait singulier et maintient l'unité de la composition : c'est l'œil qui s'épanouit dans le plumage de l'oiseau de Junon, la plume de paon, qui, depuis lors, a fait fureur en Angleterre. Sur les vantaux des fenêtres, elles ruissellent en cascades d'or neuf, se détachant sur des fonds d'un bleu profond comme la voûte du ciel, et dans le grand panneau du fond, faisant face à la cheminée décorée du portrait d'une jeune femme en robe japonaise, — sans doute la maîtresse de la maison, — deux paons, orgueilleusement campés sur leurs ergots, crête au vent, la queue déployée en éventail immense, se défient du regard, prêts à s'élancer l'un sur l'autre. Des amis malicieux de l'artiste ont vu une allégorie dans ce tableau, qui complète l'étrange et charmante décoration, et prétendent même reconnaître sous la forme bouffie, comique de prétention vaniteuse, d'un des combattants, le propriétaire de l'hôtel, que des questions d'intérêt ont brouillé avec l'artiste avant l'achèvement de son œuvre. Ils affirment que le paon fluet, coquet, dégagé, qui examine son adversaire, la tête renversée d'un air moqueur, prêt à le larder de coups de bec, n'est autre que Whistler lui-même, que ce trait a vengé des tracasseries du philistin millionnaire. Mais ceci, c'est la légende qui s'est formée autour de la *Chambre du Paon* et nous n'avons pas à en vérifier l'exactitude. Propos de mauvaises langues, sans doute, qui veulent charger de plus de méfaits qu'il n'en a commis le spirituel, sarcastique, mordant et très malicieux artiste!

Au surplus, quand on a écrit *Art and Art critics*, ce pamphlet dans lequel le peintre cingle de coups de cravache les pontifes qui, du haut des colonnes de leur journal, jugent et décident les questions d'art les plus délicates, se décernent à eux-mêmes la mission d'arbitres du goût et ne reconnaissent comme dignes de remarque que les œuvres qui ont subi l'estampille de leur plume d'oie; quand on a imaginé l'extraordinaire catalogue *Etchings and dry points*, dont le titre seul, en son jeu de mots intraduisible, indique la portée, et dans lequel, sous le titre de chacune des œuvres signalées, figure une appréciation de journaliste, clouée, avec une coquetterie railleuse, sur le cadre même des toiles exposées; quand on a imaginé de convoquer le *Tout-Londres* à une conférence artistique pour se donner la satisfaction personnelle de lui décocher, une heure durant, des vérités pénibles à entendre, en enfonçanl le fer rouge dans la plaie saignante sans souci des plaintes, des protestations, des colères; quand on est l'homme audacieux, batailleur, friand de coups à donner et à recevoir, qu'est Whistler, il n'y aurait pas lieu de s'étonner que la méchanceté attribuée à l'artiste eût été, en effet, sciemment et volontairement commise par lui!

Oui, Whistler a le tempérament batailleur, et c'est parce qu'il aime les bagarres qu'il a exposé avec tant d'empressement, dès la première année, avec les *XX*, sachant les orages que soulève l'intransigeance dans les centres de bourgeoisie paisible et craintive. Et c'est pour le même motif qu'il vient de demander qu'il soit fait en sa faveur, pour le prochain Salon, une exception au système de roulement adopté par les *XX* pour les invitations qu'ils adressent aux artistes. Il tient à faire le coup de feu avec ces jeunes gens, dont l'audace, l'indépendance, le mépris des conventions et des faveurs, l'attirent. Ce mouvement, qui a pris brusquement en Belgique un essor si considérable, il voudrait le créer en Angleterre. Mais le moyen, dans un pays où Alma-Tadema est dieu et où, à peu d'exceptions près, tous ceux qui tiennent une brosse d'une main, une palette de l'autre, chaussent les bottes de Leighton, de Burn-Jones, de Calderon ou de Millais, et ne voient dans les expositions qu'un tremplin pour arriver à l'Académie!

Whistler exposera probablement à Bruxelles le portrait de Sarasate, qu'il vient de terminer, et qui marque dans sa carrière une évolution définitive. Avec une grande simplicité de moyens, l'artiste arrive à rendre, non la réalité photographique, à la façon de Bonnat et autres peintres que préoccupe uniquement l'exactitude matérielle des traits et du vêtement, mais, outre la ressemblance, l'impression que donne la personnalité de son modèle. Sarasate, dans l'œuvre superbe de Whistler, est presque déifié. Il apparaît, sur un fond noir, son violon à la main, dominant du regard son auditoire, comme l'évocation de quelque divinité infernale de la musique. Sa chevelure noire encadrant sa face bistrée, l'éclat de

ses yeux qui luisent dans l'ombre, contribuent à augmenter cette impression. Le dessin est parfait; le ton, tenu dans un accord sombre dont le blanc du plastron de chemise et des manchettes forme la note aiguë, est d'une distinction suprême; le portrait a du style, cette qualité rare, si difficile à définir, qu'avaient les grands portraitistes d'autrefois, Velasquez, Hals, Van Dyck.

Il marque, avons-nous dit, une étape dans la carrière du peintre et prend la tête de l'imposante série de portraits traités dans des harmonies sombres dont la *Femme en noir*, vue à Bruxelles, et le *Portrait de lady Archibald Campbell*, exposé cette année au Salon de Paris, ont été jusqu'ici les plus vibrantes expressions.

Nous voudrions voir, à côté du portrait du célèbre violoniste, celui que l'artiste vient de commencer du peintre William Chase, son compatriote, ou celui qu'il se propose de faire de notre ami le peintre-guitariste Dario de Regoyos, dont il a fait une vivante esquisse. Mais un voyage que compte faire Whistler en Amérique et divers travaux commencés ne lui permettront pas, sans doute, de terminer pour le 1er février ces deux toiles.

En revanche nous verrons peut-être *la Libellule* et *l'Amazone*, deux toiles qui n'ont pas quitté encore l'atelier du peintre, — ce joli atelier tout blanc, aux meubles de chrôme, situé là-bas, dans la verdure, à deux pas de Walham-Green, loin des centres bruyants de Londres, dans le quartier paisible de Chelsea, si favorable aux intimités du travail....

Et pour compléter son envoi, le peintre promet d'y joindre quelques-uns des dessins qu'il fit à Venise et dans lesquels il exprima, en quelques traits de crayon noir rehaussés de légers frottis de pastels la poésie mélancolique et les gaîtés tristes de la vieille cité endormie dans les lagunes.

Il est loin ce temps où l'on mettait en question le talent de Whistler et où le critique d'art le plus officiellement reconnu en Angleterre, l'arbitre infaillible de ceux que certains pédants nomment chez nous « les gens de bon ton, de bonne compagnie », Ruskin, osait écrire cette phrase : « Je connais bien des impudences de cockneys, mais je n'aurais jamais cru qu'un homme fût assez insolent pour jeter un pot de couleurs sur une toile et demander ensuite de cette chose deux cents guinées ! »

Il ne reste de cette ânerie et du retentissant procès qui en fut la conséquence qu'un peu de pitié pour celui qui afficha si ouvertement son incompétence en matière d'art. Le pauvre homme est d'ailleurs si malade en ce moment qu'il serait cruel d'insister, et, Ruskin mort, qui se souviendra du jugement qu'il porta sur les œuvres de Whistler ?

C'est, pour les artistes, un dédommagement que de voir la rapidité avec laquelle tombent dans l'oubli les critiques imbéciles par lesquelles sont trop fréquemment accueillis leurs débuts lorsqu'ils sortent des sentiers battus et tentent un art nouveau.

L'exemple de Manet en France et avant lui de tous les initiateurs, de Courbet, de Corot, de Rousseau, d'Eugène Delacroix et de vingt autres, est trop frappant pour qu'il soit utile d'en dire davantage.

La gloire de Whistler a commencé en Angleterre, et après avoir été bafoué, raillé, injurié, selon le vocabulaire habituel aux critiques dont on n'observe pas les conseils, l'artiste a la joie d'entendre peu à peu poindre et monter jusqu'à lui la rumeur laudative qui accueille l'exposition de ses œuvres.

Dans cette longue et implacable lutte avec l'entêtement, l'ignorance et le parti-pris, ses adversaires commencent à faiblir, à déserter le champ de bataille, et l'on voit son drapeau, — ce drapeau noir et or qu'il agita dès le jour où il exposa, au grand scandale du public, sa première *Harmonie*, s'élever peu à peu à l'horizon, tenu haut et droit par une main nerveuse qui eût été, semble-t-il, aussi redoutable si elle eût brandi une épée, qu'elle est souple et agile dans le maniement de la brosse.

Paul Devigne, Paul Devigne ! Cher et éminent sculpteur qu'as-tu fait ?

D'où t'est venue la fantaisie de publier un roman dans l'*Office de Publicité !*

Fi !

Comment peux-tu, toi le modeleur impeccable, modeler des phrases comme celles-ci :

— *Mme Cordier qui avait toujours un timbre à portée de la main...*

Et

— *Il ressemblait à un de ces voyageurs qui, voyant l'immense route à parcourir pour atteindre l'hôtellerie, sont pris de défaillance, sentent leurs jambes fléchir*, etc...

Cette œuvre étonnante est intitulée : *Autour du barreau.* On y démontre que rien au monde ne vaut mieux que de se glisser sous le derrière les coussins doctrinaires pour y asseoir sa vie.

Jamais, non jamais, nous n'aurions cru notre excellent artiste capable d'un pareil forfait.

Les Esthètes

Il y a quelques années, à propos de deux livres sur l'art militaire, du lieutenant-général Brialmont et du lieutenant-général Eenens, dans lesquels la question technique, entremêlée de considérations sur notre existence nationale et les devoirs des citoyens, était traitée en un style vivant et pittoresque, nous souhaitions voir, dans tous les champs de l'activité, des hommes du métier s'occuper de littérature, non seulement pour traiter leur science, mais aussi pour décrire les mœurs professionnelles. Nous avons des peintres militaires, disions-nous, pourquoi n'aurions-nous pas des écrivains militaires?

C'est, qu'en effet, l'art littéraire peut s'accommoder aisément, semble-t-il, d'une existence consacrée à d'autres soins. Il y a, certes, des écrivains de profession, mais chez nous en très petit nombre, sauf les journalistes qui de plus en plus deviennent de simples manœuvres, bâclant au jour le jour, en un langage quelconque, des articles qui sont à l'œuvre littéraire ce que la peinture en bâtiment est au tableau ; car il suffit d'avoir à faire une besogne quotidienne dans une de ces galères pour perdre rapidement, par les nécessités du reportage et de l'engueulement de commande, les dons artistiques dont on a été gratifié par le sort. En dehors de ce triste gagne-pain, nul, en Belgique, à quelques exceptions près, ne vit de sa plume, et c'est l'origine de ce phénomène spécial à notre petite nationalité, qu'un grand nombre de nos auteurs ne le sont que durant les loisirs que laisse leur occupation dominante. Presque tous nos poètes, presque tous nos prosateurs sont en même temps et principalement autre chose. Il ne vient à la pensée de personne, à moins d'avoir des rentes, de se borner à écrire. Les éditeurs ne paient guère les œuvres nationales parce que le public ne les lit guère ou, du moins, ne les achète guère, l'usage d'emprunter les livres et de se les passer de main en main ayant atteint des proportions

étonnantes. Aussi est-ce un grand service que vous rend un imprimeur quand il consent à tirer à ses propres frais, et le cas est-il rare.

Cette situation fâcheuse peut avoir pourtant cette conséquence salutaire de susciter des écrivains parmi les spécialistes et c'est un point de vue avec lequel il est bon de familiariser nos compatriotes. Nombre d'hommes ont en eux tout ce qu'il faut pour se mettre du premier coup au dessus des gâcheurs qui posent dans la presse pour les seuls adeptes de l'art littéraire, et ils seraient bien malavisés de laisser ces déformés jouir de leurs grotesques prétentions. Il ne sera jamais trop tôt pour achever la démonstration de cette vérité : que le journalisme à reportage qui sévit comme une syphilis est une école de bêtise et de patois et que c'est ailleurs que doit se former et s'affirmer notre littérature. Et puisque c'est présentement encore un rêve pour la plupart, de n'être qu'écrivains, qu'avocats, médecins, militaires, négociants, professeurs, qu'ils s'y mettent résolument, à côté de leurs occupations journalières, décrivant leur vie et leur milieu avec cette supériorité de réalisme et de sentiment qu'on a toujours quand on peint ce qu'on sait, ce qu'on a vu, ce qu'on a vécu. Seul ce mouvement épanouira les forces littéraires latentes de notre pays, seul il nous débarrassera de l'écœurante nécessité de n'avoir pour nourriture intellectuelle nationale que les ragoûts des gratte-papier du journalisme belge.

Qu'on se persuade que ce n'est pas aussi difficile qu'on le pourrait croire. Des tentatives variées ont déjà été faites et presque toujours ont réussi. Aujourd'hui que la principale saveur d'une œuvre est surtout dans son originalité et sa sincérité, et que, grâce aux dernières années de luttes, les questions de forme sont devenues familières à quiconque suit le mouvement dans les revues qui mènent la campagne, un homme qui observe et qui pense, peut développer ses qualités littéraires natives. La lecture et les polémiques si vives de notre époque sont de très puissants moyens d'éducation pour la technique indispensable. On en peut juger par cette circonstance caractéristique que nombre de jeunes gens se tirent d'affaire fort brillamment quoique la pensée n'ait pas encore reçu chez eux le puissant aliment de la vie. Combien meilleures seraient les mêmes tentatives faites par des hommes à qui l'expérience a donné la maturité et la profondeur. C'est un préjugé de croire que, dans l'art d'écrire, il faut commencer tôt à peine de ne réussir jamais. A notre avis, c'est, au contraire, l'art dans lequel le retard est le plus souvent favorable. Un esprit que n'ont point drainé des productions prématurées et trop répétées comme c'est malheureusement devenu la coutume, comme une verdeur, une pénétration et une abondance singulières.

C'est un des grands avantages de l'écrivain qui ne l'est pas de profession, de pouvoir s'abstenir de ces publications à jet continu qui ruinent si promptement tant d'esprits. Maître de sa situation, il écrit lorsqu'il veut, il lance une œuvre lorsqu'il veut. Il lui laisse ce fertile repos qui permet les revisions salutaires, amène peu à peu la correction presque absolue et l'inébranlable solidité. On expose trop les tableaux fraîchement achevés, qui apparaissent crus et sans l'harmonie dans laquelle le temps fond les couleurs. On publie trop de livres qui ont les mêmes défauts. Heureux ceux qui peuvent attendre, heureux ceux qui peuvent se borner. Autrefois, les grands écrivains mouraient la plupart avec un petit, mais puissant bagage. Désormais, il n'est pas d'auteur qui ne semble atteint d'une diarrhée littéraire incurable : les livres succèdent aux livres en un écoulement incompressible et finalement, la terrible, l'insupportable, l'odieuse répétition se montre avec ses allures lasses et ennuyées, et celui qui en souffre le plus ce n'est pas le lecteur, c'est l'écrivain honteux de lui-même et découragé.

Récemment encore, un exemple charmant de ce que peut un homme qui n'est pas du métier quand il se laisse aller franchement à ses impressions à été donné par un de nos jeunes avocats. *Toques et Robes*, par Arthur James, a été accueilli avec une faveur marquée. C'est, on le sait, une série de croquis judiciaires dessinés par un néophyte de la vie du Palais, durant les premiers mois après son entrée dans ce monde nouveau et pittoresque. Il arrive, il regarde, il s'étonne, il est ému, il essaie de comprendre. Trop neuf pour pénétrer à fond cet organisme compliqué, ses yeux grands ouverts n'effleurent que la surface. Il discute avec lui-même sur ce qu'il voit, s'inquiète de tout événement, s'arrête à tout passant, s'interroge, s'abandonne au hasard des hypothèses, rêve, suppose, bâtit, explique à sa manière. C'est une âme novice, étonnamment sensible et imaginative, que le flot des actions journalières auxquelles elle assiste emporte comme un esquif léger, tantôt mené par un courant, tantôt ramené par un autre, paisible ici, irrité là, laissant échapper toujours ses vives impressions en un style alerte composé presque exclusivement d'images. Une œuvre, en résumé admirablement jeune et naïve, que quelques-uns ont eu tort d'apprécier à la mesure de l'art passagèrement absolu dont ils ont dicté le Code, et dont, pour nous, le charme pénétrant est précisément dans le laisser-aller et dans la promptitude de la notation, étrangère à toute réflexion compassée de styliste. C'est vraiment un stagiaire qui parle sans penser qu'il pourrait bien être un écrivain, mais un stagiaire que son éducation a nourri de moelle littéraire et qui, sans s'en douter, manie dextrement la plume. Et c'est pourquoi nous citons, ce petit volume de jeunesse comme une preuve de ce que peut, bien mieux que les cabotins de nos gazettes, usés dans le marmitonnage de leur ratatouille périodique, un esprit qui ne fait pas de la littérature sa profession, mais se livre, avec l'indépendance séductrice de l'amateur, à la confession de ses pensées et de ses sentiments dans la forme qui lui vient d'elle-même.

Amateur ! Non. Le mot est mauvais. L'ignominie des médiocrités l'a avili. Il s'entend désormais de ceux qui se bornent, qui doivent se borner, en raison de leur infirmité naturelle, à n'être que des diminutifs. Ce sont eux qui, en peinture notamment, déshonorent les expositions où l'on en est encore à ne pas charger, sabrer et massacrer les difformes. Ceux dont nous nous occupons ici sont des artistes tout en étant, en même temps, autre chose de par les nécessités sociales du milieu belge. Le prototype de ce genre pourrait être Hans Sachs, le cordonnier-poète. Mais gardons-nous d'encourager les prétentions des impuissants. Assez de misères artistiques nous encombrent. Prêchons contre elles la croisade et rappelons de tous nos vœux le dépêtrement. Plus d'amateurs ! Plus d'amateurs ! Ce fut depuis longtemps notre cri d'alarme et notre cri de guerre. Aussi le terme même nous est-il odieux, et il faut en chercher, en trouver un autre pour qualifier dignement cette catégorie d'artistes qui ne sont pas que cela. Pour eux-mêmes, pour le public il faut les préserver d'une dénomination discréditante qui, à elle seule, classe dans un groupe inférieur et ridicule.

Or, depuis peu d'années, il s'est formé en Angleterre une con-

frérie artistique qui offre de l'analogie avec ceux dont nous parlons et qui a adopté le nom, assez singulier à première vue, qui sert de titre au présent article : LES ESTHÈTES. Sa racine est visible : il s'agit de fervents du beau, de l'esthétique, non pas dans le sens de dilettante, de celui qui se borne à voir, à écouter, à lire l'œuvre d'art, mais qui l'exécute lui-même tout en n'étant pas artiste de profession.

Ce mot, nous le mettons en avant, en opposant *l'esthète* à l'amateur. S'il n'est pas d'une harmonie parfaite, il est exact et neuf. Il rend bien l'idée et l'usage le fera moins rocailleux.

Ayons donc désormais nos Esthètes. Qu'ils se reconnaissent et qu'ils s'affirment. Puisque notre Belgique n'en est pas encore à faire vivre de leur seul art ceux qui écrivent, qu'ils soient Esthètes à côté de leur fonction sociale lucrative. Qu'ils n'hésitent pas à se livrer au besoin de produire qui est dans toute âme artistique. Les temps sont passés où, comme nous le disions au banquet Lemonnier, l'avocat qui écrivait perdait sa clientèle, le médecin sa réputation, le négociant ses affaires, le temps où l'officier artiste nuisait à son avancement. Les idées se sont dégagées, on comprend de plus en plus que l'art pénètre partout, qu'il est inséparable de la vie, qu'il faut le dire et le montrer, qu'on pourrait prendre pour devise *Kunst in het leven*, que sans lui il n'y a ni vrai bonheur ni vraie civilisation, et que dès lors le devoir, pour qui sent en soi l'élan, la flamme, le *pectus*, le démon de l'écrivain, est d'être Esthète quand il ne peut être exclusivement Artiste.

THÉATRES

L'Alcazar a fait sa réouverture, mardi, d'une façon très brillante. Le nouveau directeur, M. Desfossez, a su recruter une troupe et un orchestre qui vont ramener la vogue au gentil théâtre de la rue d'Arenberg.

On jouait l'*Etudiant pauvre* et, grâce aux interprètes, l'opérette sautillante de Millœcker a paru plus pimpante que jamais. Mme Hervey y a débuté avec de la voix et de la distinction. C'est une vraie diva possédant du style et du goût. Le baryton M. Carpentier, le ténor M. Lary, la basse M. Falchieri et Mmes Herer et Durocher forment un ensemble parfait et très supérieur à tout ce que nous avons eu précédemment à l'Alcazar même sous la direction Humbert. M. Lagye, qui a autrefois si bien conduit *la Fille Angot* et *Giroflée*, a repris sa place au pupitre du chef d'orchestre. On voit que ce choix d'éléments supérieurs dénote l'intelligence de la direction qui sera certainement récompensée de son zèle par l'affluence du public.

EDOUARD AGNEESSENS (*)

Il y avait en ce temps-là — dans un coin du vieux Bruxelles — un atelier de peinture qui faisait joliment parler de lui.

C'était en ce quartier de Notre-Dame-aux-Neiges, aujourd'hui disparu et qui alors s'entrecoupait de ruelles, où ça et là, dans une demi-obscurité, fleurissait encore le cabaret à tonnelle, avec les bancs de bois abrités sous la verdure, et la rugueuse planche défoncée par le roulement pesant des boules.

Là, vers le milieu de la rue de l'Abricot, une rue de silence et d'ombre, qui, à l'heure des écoles seulement, s'animait d'un grand cognement de sabots, s'ouvrait une impasse, baptisée d'un nom musical — l'impasse Sainte-Apolline, toute verte de l'épaisse draperie d'un lierre qui s'écroulait d'un mur voisin. On montait un rude escalier tournant, aux marches de pierre creusées par des ascensions réitérées, et l'on avait devant soi l'entrée de l'atelier. Défense était faite aux profanes de pénétrer en ce lieu sacré qu'un veilleur, vrai Cerbère, gardait incorruptiblement et où n'avaient accès que les affiliés.

Vers le milieu du jour, la porte s'ouvrait brusquement, et un homme trapu, solide, la face sanguine, entrait dans l'atelier, se glissait entre les chevalets, allant de l'un à l'autre, rappelant au respect de la nature les égarés et fortifiant les mieux voyants d'un applaudissement discret. C'était le bon maître de qui l'enseignement devait imprimer une si forte poussée à toute la jeune école et qui, dans l'histoire de l'art belge, méritera de ne point être séparé de la pléiade poussée à ses côtés.

Jean Portaels, — tel est son nom, — enveloppait d'une égale sympathie tous ses élèves, mais peut-être ses dilections secrètes, allaient-elles à quelques-uns, privilégiés du côté du talent et des espérances, et qui, depuis, se sont presque tous fait un nom considéré dans l'art.

Au premier rang de ceux-là marquait un jeune homme de vingt à vingt-deux ans, court, ramassé mais bien pris dans sa petite taille, le col musculeux et supportant une tête moqueuse, illuminée par la flamme de l'œil, sous le large développement d'un front magnifique, en arrière duquel se bouclait une chevelure épaisse; ses camarades, avec cette habitude du sobriquet familière aux ateliers, l'appelaient entre eux « Boule », peut-être à raison de la rondeur ample de son buste et des muscles qui, sur ses bras vigoureux, roulaient pareillement à de grosses billes. Son nom véritable, celui que la mort vient de remettre en lumière, après une disparition trop longue, était Edouard Agneessens, un nom d'ailleurs toujours retentissant parmi notre population bruxelloise qui n'a pas oublié l'héroïque doyen de la corporation de Saint-Nicolas, montant à l'échafaud pour expier l'inébranlable fidélité à ses convictions. Le peintre avait ce martyre pour ancêtre et tirait de cette hérédité glorieuse un légitime orgueil.

Personne ne prévoyait alors l'horrible mal qui, plus tard, avant même qu'eût sonné l'heure de la maturité, et bien que cette maturité, par l'effet d'une précocité singulière, se fût révélée presque aux débuts du jeune artiste, devait obscurcir cette claire et saine intelligence, si merveilleusement douée pour la pratique de l'art. La vie s'ouvrait devant Ed. Agneessens, comme une large avenue au bout de laquelle l'attendait une gloire certaine, et le maître aussi bien que les disciples étaient unanimes pour saluer en lui le peintre en qui ressusciteraient un jour, dans leur force éternisée, les plus éclatantes vertus du génie flamand.

Ses premières apparitions aux Salons de peinture furent, en effet, des coups d'éclat et des victoires que nul, dans la critique et chez les peintres, ne chercha à contester, et qui, d'emblée, le rangèrent au nombre des plus robustes exécutants que, depuis le XVIIe siècle, l'art des Pays-Bas eût engendrés. Aucune défaillance ne s'apercevait en ce dessin serré, nerveux, vivant qui, dans ses premiers portraits, s'unissait à une exécution grasse, solide, maîtresse d'elle-même jusque dans les plus subtiles combinaisons du coloris. Van Dyck, dont le nom a souvent été prononcé à propos des œuvres d'Agneessens, sans que cette parenté lointaine ait fait tort à l'un ou l'autre, revivait là dans les harmonies exquises des gris argentins, modulés avec le sens le plus parfait des colorations assoupies et des demi-teintes finement lumineuses. On a pu voir, on peut voir encore aujourd'hui, à l'exposition universelle d'Anvers, un de ces portraits des commencements, celui du sculpteur Marchand, enlevé, lui aussi, à la fleur des ans; et, bien que la peinture ait un peu jauni, il demeure, parmi les autres portraits non pas seulement de la section belge, mais de toutes les nations exposantes, un des morceaux les plus achevés qu'il soit donné de voir. La griffe du temps, les nouvelles recherches des écoles, les variations de l'optique et de l'esthétique n'ont rien enlevé de la beauté tranquillle et pensante de cette œuvre qui pourrait s'apparenter aux nobles interprétations de la personne humaine consacrées dans les musées par l'admiration des âges. Et pourtant l'artiste, le bel

(*) Voir la notice sommaire que nous avons publiée dans notre numéro du 6 septembre, au lendemain de la mort de l'éminent artiste.

artiste qui s'annonçait et d'une fois donnait sa mesure dans cette grande manière d'entendre la figure, ne devait pas s'arrêter là : chaque toile, chaque portrait, car c'est surtout cette synthèse si puissamment humaine qui l'attirait, signala depuis, un affinement de son sens artistique, une clarification de ses procédés, un élargissement dans le style, — cet irrécusable style qui n'a rien à voir avec les canons ni les recettes mais consiste tout entier dans un certain don d'exprimer la nature par les côtés de force et de grandeur.

Tourmenté par cette ambition qui, à un certain moment, fait rêver d'appareiller pour des Eldorados nouveaux, Ed. Agneessens cependant caressait, dans les derniers moments de sa vie pensante, car l'autre, hélas! s'est prolongée après que celle-là était déjà éteinte, le désir de s'essayer, et se fût essayé en maître, dans un champ d'observation plus vaste. Tous ceux qui l'ont connu alors ont reçu la confidence de ses plans et de ses projets : il eût voulu symboliser les forces de l'air et de la terre dans une suite de compositions qui auraient été en même temps la glorification du travail humain. On a dit, et si la chose est vraie, l'éternelle sottise des directions des beaux-arts s'est montrée là une fois de plus, que le gouvernement du temps n'avait pas prêté la main avec empressement à l'accomplissement de cette idée qui, sous un tel pinceau, eût été féconde. Je me souviens avoir vu, pour ma part, aux murs de l'atelier, de ce vivant et joyeux atelier de la rue des Epingles, des études qui étaient la préparation à ce grand travail demeuré enseveli dans les limbes de l'irréalisé, et dont il devait emporter avec lui, au noir exil de la maison de santé, les combinaisons longuement mûries, sans que le fruit ait germé aux branches de l'arbre! Or, ces études avaient toutes la marque des choses appelées à durer, pour peu que la vie et les circonstances leur eussent départi le vent et le soleil, sans lesquels rien ne germe.

Ce fut une stupeur dans toute la famille artiste quand on apprit que cette vive intelligence s'était brusquement enrayée, car la maladie ne vint que par étapes, lui enfonçant un peu plus à mesures ses crocs dans les moelles, comme pour faire passer à plaisir ses amis et ses admirateurs, et ils étaient légion, par toutes les affres de l'attente et de la désespérance. Un jour, après des alternatives douloureuses où la lumière parut combattre les ténèbres dans cet esprit épris d'harmonie et de clarté, l'horrible réalité parut évidente. La dernière étincelle s'éteignit; le flambeau cessa de brûler, et pendant près de huit années nous assistâmes à l'agonie de cette âme qui ne savait pas mourir et ne pouvait plus vivre. Alors seulement, après qu'elle l'eût, pendant ces huit siècles, torturée et traînée sur les claies de la douleur et de cette douleur plus grande que toutes les autres, la perte du sens, un coup le foudroya, qui fut la délivrance.

Tout l'ancien atelier, et le vieux maître en tête, souffrant et paralysé lui-même, et qui cependant s'était fait porter à ce rendez-vous de la mort, pour ne point manquer le salut suprême à ce vivant d'hier qui avait été sa forte espérance et en qui, jadis, il avait salué un glorieux, tous les amis du début se sont rencontrés autour du petit cercueil jonché de fleurs dans lequel s'en allait le bon compagnon, le pauvre grand peintre frappé avant d'avoir donné sa moisson.

Ed. Agneessens avait quarante-deux ans.

Pas une œuvre de lui ne figure au musée de Bruxelles (*). Comme pour Louis Dubois et Boulanger, on a eu la cruauté d'attendre qu'il ne fût plus pour s'aviser du vide que l'absence d'un de ses ouvrages laisserait dans les collections. Et maintenant qu'il est mort, la famille, les amis, les possesseurs de ses toiles vont être sollicités à coups de banknotes, naturellement.

CAMILLE LEMONNIER.

(*) N'est-ce pas une erreur? N'y figure-t-il pas un portrait depuis quelque temps? Notre absence, expliquée par les vacances, nous empêche de vérifier.

EXPOSITION ARTISTIQUE A TOURNAI

Nous recevons d'une de nos plus intéressantes et de nos plus vaillantes artistes la lettre que voici :

MONSIEUR,

Puisque vous vous intéressez tant à tout effort tendant à élever le goût des arts dans le public, je me permets de signaler à votre attention le nouveau Cercle artistique de Tournai, formé depuis deux mois et dont la première exposition s'ouvrira le 13 septembre. Le secrétaire, M. Charles Allard, a eu, je crois, l'initiative de ce mouvement très extraordinaire dans un centre assez désintéressé de l'art depuis nombre d'années, et il lui a fallu beaucoup d'énergie pour mener à bonne fin une entreprise qui rencontrait peu d'encouragements.

Pour ma part, j'ai vivement félicité ces messieurs de leur projet et je leur ai promis de collaborer à leur œuvre, dans la mesure de mes moyens. Je leur ai procuré l'adhésion de Franz Courtens, qui leur a envoyé deux toiles, et j'espère pour l'an prochain réunir un groupe jeune dans le nouveau local, qui sera dans de meilleures conditions.

Vous voyez, Monsieur, que si la première exposition n'est pas ce que nous voudrions, nous n'en sommes pas moins décidés à obtenir de cette tentative un résultat sérieux dans l'avenir et je ne doute pas que cela suffise à nous procurer votre bienveillant appui.

Recevez, etc.

PETITE CHRONIQUE

Excursions dans le pays de Liège, par Thélos.

— Un guide encore! dit, dans sa préface, Thélos, pseudonyme qui cache M. Isidore L'Hoest et son fils, encore un guide! après tant d'autres.

— Eh mon Dieu, oui. Et nous ne croyons pas avoir fait œuvre superflue.

En effet, le nouveau livriculet, très bien compris et adroitement agencé, de Thélos, renferme des notices et des détails intéressants sur le pays de Liège et de Huy où il nous guide, et les plans et les cartes qui y sont joints, facilitent le voyage.

Avis aux touristes et aux excursionnistes. Le troisième tirage va paraître chez Decq, à Liège.

Cette multiplication des ouvrages relatifs à notre pays montre combien le goût pour le pittoresque national se développe. Tant mieux, notre art y gagnera. Nous habitons un des pays les plus variés et les plus séduisants du monde par ses charmes naturels. On commence à le comprendre.

Oui, a dit un mécontent; mais bien mal habité.

La *Société de gravure de Vienne*, tiendra annuellement, autant que possible vers Noël, dans le local de l'Association des Artistes (*Künstlerhaus*), à Vienne, une exposition d'ouvrages des arts graphiques et particulièrement de ceux qui auront été publiés dans l'année même.

L'Exposition aura un caractère essentiellement international. Les artistes et les éditeurs de tous pays pourront y participer, en se soumettant aux conditions d'admission.

Les auteurs d'ouvrages d'une valeur artistique hors ligne, sans égard aux procédés techniques employés, tels que les dessins exécutés pour être reproduits, les gravures sur bois ou cuivre, les eaux-fortes, seront récompensés de médailles ou de diplômes.

Le Jury qui sera institué pour décerner les récompenses se composera des délégués du Grand-Chambellan de l'Empereur et du Gouvernement et de sept membres, dont trois seront désignés annuellement par l'*Académie Impériale et Royale des Beaux-Arts* de Vienne, et quatre par l'*Association des Artistes*.

Le règlement général de l'Exposition, que publiera le Conseil d'administration de la Société de gravure, déterminera les conditions relatives aux délibérations et au vote du Jury des récompenses.

Pour tous renseignements s'adresser au bureau de la *Société de Gravure* VI. Magdalenen-Strasse, 26, à Vienne.

On a souvent demandé que l'Etat fît placer au bas des tableaux ou sur les socles des statues une notice claire indiquant le sujet traité par l'artiste.

Cette amélioration va être réalisée par la ville de Paris; en exécution d'une délibération récente du conseil municipal, des plaques indicatives seront prochainement apposées sur toutes les œuvres sculpturales qui décorent les squares et jardins publics de la capitale.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tous les numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journal dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal.*

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

20e livraison. Cahier I. — Mozart, sonate en ut maj.
Id. Id. II. — Mozart, sonates en mi b. maj., et fa maj.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en si b. maj, et la maj.
id. Id. II. — Mozart, sonate en fa maj.

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1885.

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

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. *Les bien portants.* — JULES ZAREMBSKI. — L'IMPRESSIONNISTE TURNER. — EN VOYAGE. — PETITE CHRONIQUE.

ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE (*)

LES BIEN-PORTANTS.

« Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, ont fait de beaux vers, de très beaux vers; qui l'ignore, disions-nous dans un de nos précédents articles. Que le destin nous garde de ne pas discerner ce qu'il y a dans leurs œuvres de vraiment supérieur (**). »

Nous ne saurions donc, sans injustice, parlant des Bien-Portants, ne pas les ranger parmi ces derniers pour certaines périodes, certains moments de leur vie artistique. Ce ne sont pas des malades chroniques, mais intermittents, sujets à des accès plus ou moins violents, plus ou moins fréquents. Il y a dans les œuvres des Déliquescents de si remarquables choses, à côté des insanités, que souventes fois nous avons entendu poser, en ce qui les concerne, la question de savoir s'ils n'avaient pas, les jours de leurs bizarreries, le parti-pris de se moquer de la critique. Peut-être, mais c'est leur secret. Peu importe. La critique y va bon jeu, bon argent et a le droit de traiter ceux qui jouent les fous avec elle comme s'ils étaient fous véritablement.

Il s'agit donc d'une démence avec intervalles lucides. Parlons des intervalles lucides.

On se trouve alors devant des œuvres, non seulement bonnes d'après la commune mesure poétique, mais d'une originalité puissante. Quelques exemples que nous donnerons tantôt le démontreront avec évidence. A ce point de vue les Déliquescents marquent une étape que l'histoire littéraire de notre temps ne peut dédaigner, que nous particulièrement, qui mettons la personnalité au dessus de toutes les autres qualités artistiques, aurions mauvaise grâce à ne pas signaler avec insistance. Dans la façon de voir les choses, de pénétrer les sentiments, dans la recherche et la peinture des images, cette caractéristique de la poésie contemporaine, ils ont eu des inspirations et des audaces étonnantes. Quand ils ne les forcent pas jusqu'à tomber dans l'incompréhensible ou l'informe, on ressent à la lecture de leurs vers, une vive sensation de nouveauté séduisante qui explique le fanatisme de leurs partisans et que nous n'hésitons pas à louer comme un phénomène curieux et fécond. Ils ont risqué des au delà qui sont des conquêtes de terres inconnues. L'art en est enrichi et ne perdra plus cet accroissement de territoire. Ils ne se sont pas bornés à faire sur les champs que l'on possédait de la culture intensive, augmentant le produit des anciens labours; ils ont défriché des champs où nul n'avait jamais cultivé. Il faut ne pas leur marchander la gloire que méritent ces travaux accomplis dans leurs jours de belle santé, et si, brûlés par la fièvre de ces efforts, ils ont souvent divagué, il ne faut pas, confondant leurs

(*) Voir nos n^os^ des 19 et 26 juillet, 2, 9, 16, 23 et 30 août, et 6 septembre 1885.
(**) N° du 9 août dernier.

exploits avec leurs folies, les conspuer indifféremment pour toutes leurs œuvres. Non. Il faut seulement en dire assez des dernières pour dégoûter les homuncules qui frétillent dans le sillage des poètes, se nourrissent de leur substance, et, avec leur bêtise de pasticheurs, déglutissent habituellement les éléments les plus impurs.

A propos des Incohérents et de leurs nébulosités, nous avons fait remarquer le charme des vers qui, non seulement décrivent les impressions vagues de la terre et des âmes, mais dans la phrase même et les mots donnent un à-peu-près qui s'arrête juste à la délicate limite après laquelle l'obscurité, le confus apparaissent. Ces écrivains sont les Corot de la poésie. Certes un rien amène le trouble qui détruit le cristallin à travers lequel l'image passe, diffuse mais visible pourtant dans ses vagues et doux contours. Il faut une habileté de fée pour ne point passer du translucide à l'opaque. Ce miracle de charmeur est toutefois possible et ceux qui l'ont réalisé sont des novateurs dignes d'éloges. Nous trompons-nous quand nous disons que ce fut le cas pour Stéphane Mallarmé dans la pièce qu'on va lire? N'est-elle pas vague et veloutée comme un pastel? N'est-ce pas un rêve baigné dans une molle incertitude, où l'on se retrouve néanmoins, mais comme en des sentiers sur lesquels plane encore la brume matinière? Rien de la sèche netteté des chemins bien tracés, rigides, allant droit jusqu'à l'horizon.

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs,
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots, glissant sur l'azur des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli.
J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli,
Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue,
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Oh! que c'est caressant et tendre. Indécis et contestable dans certaines images, assurément, mais, c'est là le charme et l'originalité de ce genre spécial : ne pas tout dire, dire approximativement aussi, murmurer, esquisser, *ensourdiner* tout, donner à l'âme une sensation exquise de demi-réveil, faire qu'elle se cherche, qu'elle tâtonne, mais sans humeur parce qu'elle se ressaisit dans ce nuage léger et plein de senteurs légères.

Voici de Paul Verlaine maintenant. C'est le même procédé en demi-teintes. Il s'agit d'exprimer l'épuisement et l'incurable lassitude des hautes classes à la fin de l'empire romain. Le poète ne veut pas décrire en termes précis le lugubre phénomène historique. Il veut que la fatigue des phrases accompagne la fatigue des hommes. Il a confiance que l'effet sera plus puissant, que tout au moins il sera neuf. Il éprouve un invincible dégoût à répéter ces choses dans le style usuel qui lui semble déclamatoire et usé. Pour lui il y a une harmonie entre le faire de l'œuvre et son sujet. Pour dire des choses lassées, il veut des tournures lassées, il veut des expressions lassées, il veut une voix lassée, des à-peu-près, des entrecoupements, des pensées qui commencent et meurent mal achevées. Il s'agit d'une civilisation qui se traîne avec des lenteurs d'agonie, il va se traîner dans son langage. Lisez, d'une voix de malade, le sonnet que voici, et dites si l'effet cherché n'est pas obtenu avec une intensité singulière :

Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches endolents
D'un style d'or où la langueur du soleil dense.

L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense.
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

A notre avis, on ne saurait, de façon plus pathétique décrire avec plus de vérité un sujet aussi navrant. Et c'est fait en quelques traits mous, en quelques images floconneuses mais d'une pénétration poignante, qui s'enfoncent, s'enfoncent millimètre par millimètre. Qu'on lise ces vers, non plus avec langueur, mais du ton oratoire accoutumé, et le charme est rompu, la fleur étrange referme ses pétales, il ne reste plus qu'un bouton bulbeux, terne, difforme, sur lequel la critique banale peut exercer sa plaisanterie.

D'Arthur Rimbaud nous avons cité l'*Oraison du soir*. Si on ne l'avait pas signalée comme un chef-d'œuvre, si on l'avait laissée ce qu'elle était d'après nous : une boutade de collégien (son auteur était en seconde quand il la fit), nous n'y aurions rien trouvé à redire. Voici par contre une pièce de la plus intense originalité, *les Assis* : jamais le don de l'image exacte dans son excentricité ne s'est, croyons-nous, révelée à un plus haut degré. Les formules, les conventions sont directement heurtées. Celui qui aime à retrouver dans ce qu'il lit les vieux refrains et les vieilles règles est horripilé. Mais ce n'est pas dans ce sentiment qu'il faut aborder les innovations. N'en sommes-nous pas la plupart à subir ce phénomène psychique qu'indiquait un compositeur à l'occasion de Wagner : « C'est drôle, je ne puis souffrir cette musique et pourtant elle me

dégoûte des autres?» Nous avons besoin de nouveau, et quand on nous le présente, nous protestons. Ces impressions contradictoires enseignent qu'il nous faut y regarder de très près quand, au premier contact, nous subissons un choc. Qu'on examine donc avec patience la pièce suivante; qu'on y revienne, qu'on réfléchisse à ses étrangetés, non pas qu'elles soient obscures, mais elles sont si imprévues, et peu à peu, nous en sommes convaincu, la brutale beauté de ces vers, l'âpreté du tableau se divulguera et imposera l'admiration. *Ces assis*, ce sont les vieux gratte-papier, les vieux employés de bureaux, les fonctionnaires assis. Mauvais sujet pour des vers. Allons donc! Voyez ce qu'en tire un poète original et téméraire.

Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues
Vertes, leurs doigts boulus crispés à leur fémur,
Le sinciput plaqué de hargnosités vagues
Comme les floraisons lépreuses des vieux murs,

Ils ont greffé dans des amours épileptiques
Leur fantasque ossature aux grands squelettes noirs
De leurs chaises; leurs pieds aux barreaux rachitiques
S'entrelacent pour les matins et pour les soirs.

Ces vieillards ont toujours fait tresse avec leurs sièges,
Sentant les soleils vifs percaliser leurs peaux,
Ou les yeux à la vitre où se fanent les neiges,
Tremblant du tremblement douloureux des crapauds.

Et les sièges leur ont des Bontés; culottée
De brun, la paille cède aux angles de leurs reins.
L'âme des vieux soleils s'allume, emmaillotée,
Dans ces tresses d'épis où fermentaient les grains.

Et les assis, genoux aux dents, verts pianistes,
Les dix doigts sous leur siège aux rumeurs de tambour,
S'écoutent clapoter des barcarolles tristes,
Et leurs caboches vont dans des roulis d'amour.

Oh! ne les faites pas lever! C'est le naufrage.
Ils surgissent, grondant comme des chats gifflés,
Ouvrant lentement leurs omoplates, ô rage!
Tout leur pantalon bouffe à leurs reins boursouflés.

Et vous les écoutez cognant leurs têtes chauves
Aux murs sombres, plaquant et plaquant leurs pieds tors,
Et leurs boutons d'habit sont des prunelles fauves
Qui vous accrochent l'œil du fond des corridors.

Puis ils ont une main invisible qui tue;
Au retour, leur regard filtre ce venin noir
Qui charge l'œil souffrant de la chienne battue,
Et vous suez, pris dans un atroce entonnoir.

Rassis, les poings crispés dans des manchettes sales,
Ils songent à ceux-là qui les ont fait lever,
Et de l'aurore au soir des grappes d'amygdales
Sous leurs mentons chétifs s'agitent à crever.

Quand l'austère sommeil a baissé leurs visières,
Ils rêvent, sur leurs bras, de sièges fécondés,
De vrais petits amours de chaises en lisières
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés.

Des fleurs d'encre, crachant des pollens en virgules,
Les bercent le long des calices accroupis,
Tels qu'au pli des glaïeuls le vol des libellules,
— Et leur membre s'agace à des barbes d'épis!

Ainsi écrivait un tout jeune homme, un étudiant. C'était de l'outrance, mais quel entrain, quelle ironie terrible. La dose du corrosif liquide était çà et là trop forte, oui. L'accès pointait, la santé chancelait. Mais l'énergie du tempérament était formidable. Et à qui ressemblait cette tumultueuse nature? Ce n'était plus la farce de l'*Oraison du soir*, c'était l'originalité dans une franchise violente et insolente, qu'il suffisait de contenir.

Cette même exubérance caractérise un poème de Tristan Corbière, *la Fin*, sorte de réponse brutale à la belle élégie de Victor Hugo qui commence par ces vers célèbres :

Oh! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis

Corbière, marin lui-même, ne s'accommode pas du sentimentalisme avec lequel le grand poète pleure la fin tragique dans un naufrage, et reprenant le thème sur un rythme barbare et bourru, il répond par cette rude, dédaigneuse et superbe apostrophe :

Eh bien, tous ces marins, matelots, capitaines,
Dans leur grand Océan à jamais engloutis,
Partis insoucieux pour leurs courses lointaines,
Sont morts — absolument comme ils étaient partis.

Allons! c'est leur métier; ils sont morts dans leurs bottes!
Leur boujaron au cœur, tout vifs dans leurs capottes.
— Morts... Merci : la Camarde a pas le pied marin;
Qu'elle couche avec vous; c'est votre bonne-femme...
— Eux, allons donc : Entiers! enlevés par la lame!
Ou perdus dans un grain...

Un grain... est-ce la mort ça? la basse voilure
Battant à travers l'eau! — Ça se dit *encombrer*...
Un coup de mer plombé, puis la haute mâture
Fouettant les flots ras — et ça se dit *sombrer*.

— Sombrer — Sondez ce mot. Votre mort est bien pâle
Et pas grand'chose à bord, sous la lourde rafale...
Pas grand'chose devant le grand sourire amer
Du matelot qui lutte. — Allons donc, de la place!...
Vieux fantôme évente, la Mort change de place :
La Mer!...

Noyés?... Eh! allons donc! Les noyés sont d'eau douce.
— Coulés! corps et bien! Et, jusqu'au petit mousse,
Le défi dans les yeux, dans les dents le juron!
A l'écume crachant une chique râlée,
Buvant sans haut-le-cœur la *grand'tasse salée*.
— Comme ils ont bu leur boujaron. —

. . . . . .

— Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetière :
Eux ils vont au requin! L'âme d'un matelot
Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,
Respire à chaque flot.

— Voyez à l'horizon se soulever la houle :
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle...
Ils sont là! — la houle a du creux. —

— Ecoutez, écoutez la tourmente qui beugle!...
C'est leur anniversaire. — Il revient bien souvent. —

O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle :
— Eux : le *De profundis* que leur corne le vent.

Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges!...
Qu'ils roulent verts et nus,
Sans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges...
— Laissez-les donc rouler, *terriers* parvenus!

Qui donc ne se sentira pas emporté par cette mâle clameur, retentissante comme l'ouragan? Qui n'y verra l'inspiration d'une grande âme? Et quant à l'originalité, elle est indiscutable, comme dans les pièces que nous avons reproduites plus haut. Ce n'est pas à leur propos qu'il faut se demander s'ils imitent Baudelaire, l'éternel. Rien dans leurs vers n'y fait penser. Ils sont eux-mêmes, et c'est assez, c'est tout.

Ah! oui, tout cela fut fait en des heures de belle santé! Pourquoi faut-il qu'autour de ces œuvres si dignes d'être louées, s'étale le ridicule remplissage que nous avons condamné? Le mélange est inexplicable et, bizarre circonstance, dans ses *Poètes maudits*, Verlaine qui signale ces pièces, met au même plan et admire autant les autres. Encore une fois, ne se moque-t-on pas des pauvres critiques?

Nous n'avons pas voulu terminer ces études sur des questions si neuves et si intéressantes, sans cet article qui, après le blâme souvent rigoureux met la louange méritée et essaie de marquer la place à laquelle les Déliquescents, malgré leurs folies des mauvais jours, ont droit dans l'évolution littéraire contemporaine. Leur œuvre est zébré d'ombre et de lumière. Il faut s'accoutumer à une critique qui, se refusant à condamner en bloc, examine une à une les productions artistiques et voyant en l'écrivain l'homme du droit romain *qui plures sustinet personas*, fait la ventilation de ses écrits. Des maladies littéraires règnent, mais, comme dans les maladies médicales, elles surgissent, disparaissent, reviennent, sont passagères ou chroniques, endémiques ou épidémiques. Nous en avons décrit quelques-unes. A d'autres de compléter. Quant au remède, il est dans leur étude même.

Jules Zarembski

La mort décime le Conservatoire de Bruxelles. Après Joseph Servais, Jules Zarembski vient de succomber. Comme l'éminent artiste que nous pleurions il y a quinze jours, il meurt à trente-quatre ans, dans la plénitude du talent, à l'époque où le virtuose et le compositeur, mûris par des études complètes, poussées avec une indomptable énergie dans les régions les plus élevées de l'art, donnaient généreusement leur moisson.

Cette mort a produit, ainsi que l'autre, et quoiqu'elle fût moins imprévue, la plus douloureuse émotion. Il y a deux ou trois ans, Jules Zarembski fut atteint d'une cruelle maladie de poitrine qui l'obligea à suspendre momentanément le cours qu'il donnait, avec une remarquable autorité, au Conservatoire. A son retour de Davos, où il fit une cure, on le trouva si bien rétabli qu'on espéra que le mal était définitivement vaincu. Hélas! ce n'était qu'une halte sur le chemin douloureux dont l'artiste vient d'atteindre le but. Quoiqu'elle eût été prédite comme inévitable dans un avenir prochain, sa mort semble une mort subite tant on avait repris espoir et tant on s'était habitué à voir le jeune maître dompter la maladie avec l'énergie qu'il mettait à triompher des difficultés du mécanisme et de la composition.

Car rien ne lui paraissait impossible à exécuter, aucun obstacle ne lui semblait insurmontable. Elevé à la forte école de Liszt, il avait étudié le piano avec passion, avec rage, arrivant rapidement à dépasser, comme virtuose, tous les pianistes de son temps. Et le piano de concert ne lui suffisant plus, parce qu'il en avait épuisé toutes les ressources, pénétré tous les mystères, fait jaillir tous les effets, il imagina d'introduire à Bruxelles le piano à deux claviers, dont l'un était le renversement de l'autre. Il parvint à dompter cet instrument, d'une exécution atrocement difficile, comme il avait soumis le premier, et les séances qu'il organisa à Bruxelles, dès son arrivée, consacrèrent sa réputation de virtuose de premier ordre.

Mais Zarembski était plus que pianiste. Il était musicien, et musicien dans toute l'acception du terme, excellemment doué pour interpréter les maîtres classiques, à en mettre en relief l'architecture sévère, et aussi à mettre dans l'exécution des romantiques et des contemporains toute la fougue, tout l'abandon, tout l'emportement qu'ils exigent.

En ces dernières années, il publia un grand nombre de compositions, dont nous avons parlé lorsqu'elles parurent. Toutes révèlent la nature poétique, un peu rêveuse, très personnelle, de ce tempérament délicat. Par dessus tout, elles marquent le mépris souverain qu'avait le maître pour la banalité et le déjà dit, mépris qui l'entraîna souvent à des audaces de combinaisons harmoniques ou de tournures de phrases jugées avec quelque sévérité par les Beckmesser à férule et à perruque, et par là même saluées comme des trouvailles heureuses par les Walter de la Vogelweide, dont heureusement le nombre s'accroît chaque jour.

Son œuvre la plus belle, la plus complète, celle où il avait mis le meilleur de sa nature, reste inédite. C'est ce merveilleux *quintette* exécuté au printemps dernier avec Jenö Hubay, Joseph Servais et J.-B. Colyns, et dont nous fîmes alors l'éloge qu'il mérite.

Ses œuvres pour piano, tant à deux qu'à quatre mains, demeureront dans la bibliothèque des musiciens, rappelant à tous l'excellent artiste que la mort a frappé dans la force de la jeunesse et dont le départ laisse de si profonds regrets.

Nous nous associons de tout cœur à la douleur de sa jeune veuve, qui est, elle aussi, une artiste de grand talent et dont on était si habitué à voir, dans les concerts, la gracieuse image, aux côtés de son mari, partageant avec lui les applaudissements et les rappels.

L'IMPRESSIONNISTE TURNER

Turner naquit académicien et mourut impressionniste, au rebours des âmes molles qui, l'empreinte officielle reçue, la gardent indélébile jusqu'au jour final.

A vingt-sept ans, tandis que le cerveau hanté par les traditions,

le dos ployé sous le bagage d'écolier que l'enseignement académique avait accumulé sur ses épaules, il bâtissait péniblement une toile selon les conventions admises et les données reçues, on lui ouvrit les portes du sanctuaire. Il connaissait les rites, il pratiquait le culte avec les génuflexions, les remuements des lèvres, les gestes consacrés : il était digne d'entrer.

Une excursion en France lui ayant révélé l'existence et la gloire de Claude Lorrain, on applaudit aux habiles pastiches qu'il fit des œuvres de l'artiste : l'imitation des maîtres n'est-elle pas conseillée et hautement appréciée à l'Académie? Le jour où il exposa le *Soleil levant dans le brouillard*, qui reproduit servilement les procédés, la couleur, le style et jusqu'à la composition de Claude, Turner fut proclamé homme de génie.

Quand, à la suite d'un voyage en Italie, il ouvrit enfin les yeux à la vérité, qu'il débarrassa sa palette des bitumes qui l'attristaient, qu'il ouvrit largement sa fenêtre et s'aperçut que la lumière qui baigne les objets au dehors n'est pas la même que le jour qui tombe d'un lanterneau d'atelier; quand il se mit joyeusement à peindre, avec des rutilances de couleur et des chatoiements de pâtes nacrées, les fulgurations de la mer baisée par le soleil, le rayonnement du matin dans les clartés pâles du ciel, et ce scintillement de joyaux dans des vapeurs opalines qui est Venise, alors on déclara Turner fou et on lui tourna le dos.

Si le mot *impressionniste* eût été inventé, on le lui eût crié comme une injure, et à travers les années il eût traîné ce vocable à la suite de son nom. Mais ni le mot, ni les petits journaux dont le métier est d'attacher de ces retentissantes casserolles, n'existaient encore.

Aujourd'hui que l'épithète est devenue glorieuse, on peut l'accoler au nom de Joseph-Mallord-William Turner.

Singulières destinées qu'ont les mots! Hier raillerie, aujourd'hui signe de ralliement, demain symbole de victoire. Qui ne se souvient de l'exaspération qu'eut le don de provoquer, chez certaines gens, le terme *réaliste?* Les peintres qui l'écrivirent fièrement sur la porte de leur atelier, après l'avoir ramassé, selon l'usage, au bas d'une colonne de gazette, passèrent pour des êtres sans principes, sans délicatesse, sans scrupules, voire sans moralité. Une artiste très officiellement cotée à Bruxelles dit un jour, en notre présence : « Les réalistes? Sachez que jamais je ne voudrais d'un de ces hommes-là pour mari ».

L'impressionnisme de Turner n'est pas niable. A partir du jour où il rompit délibérément avec les anciennes formules, il fit des phénomènes de la lumière l'étude constante et acharnée de sa vie. Il décomposa le prisme solaire, chercha à en exprimer sur la toile les effets magiques au moyen de la combinaison des tons simples qui le composent. Les brumes de gaze lamée d'or que l'aurore étend sur les eaux, les incendies allumés dans le ciel par le couchant, les plus subtiles dégradations de tons que provoquent la pluie, le brouillard, une tourmente de neige, la vapeur que dégage la mer sous les rayons du soleil, il en poursuivit obstinément l'expression exacte, et souvent il la fixa, avec un rare bonheur, en d'harmonieuses coulées de pâte.

Le récent procédé des impressionnistes français, de Claude Monet et de son école, la juxtaposition des tons simples qui produit, à distance, des vibrations d'une intensité prodigieuse, on le trouve en germe dans l'œuvre de Turner. Dans la plupart des tableaux qui datent de sa troisième manière, de sa manière définitive, le pourpre pur, le bleu d'outre-mer pur, le cadmium pur, sont audacieusement appliqués sur la toile, même aux arrière-plans. L'exemple le plus frappant s'en trouve dans le tableau catalogué, à la galerie nationale, sous le titre *Ulysse raillant Polyphème*, qui montre, dans un paysage fantastique de rochers percés de grottes et de cavernes baignant dans les eaux bleues de la mer, le héros grec, debout sur la proue d'un navire, défiant le géant qu'on devine vaguement, par delà les monts, mêlé aux nuages que déchire, comme des voiles, les rayons du soleil levant.

Il est facile de se convaincre, en examinant les nombreuses études inachevées que possède la collection, que tel était le procédé habituel du peintre, dissimulé fréquemment, il est vrai, au rebours des impressionnistes d'aujourd'hui, sous des pâtes superposées en des glacis.

Les abords de Venise, *les Obsèques en mer de sir Wilkie*, *le « Soleil de Venise » prenant la mer*, *Apollon tuant le serpent Python*, *le Golfe de Baïes*, *la Grotte de la reine Mab*, *le dernier voyage du Téméraire*, toute l'étonnante série de compositions, où le fantastique s'unit à la vérité d'impression, et jusqu'à la toile mi-allégorique, mi-réelle, que le peintre intitula : (nous citons de mémoire ; peut-être le titre n'est-il pas rigoureusement exact) *Pluie*, *soleil*, *vapeur*, où l'on voit un train du *Great-Western-Railway* lancé à toute vitesse sur un viaduc, — toutes ces œuvres, disons-nous, dérivent des mêmes principes et participent de procédés semblables.

Ce qui fait l'originalité de Turner, c'est que l'imagination et l'observation livrèrent constamment bataille dans son âme d'artiste; de cette dualité naquit une œuvre mixte, qui ne realise le vœu ni des idéalistes purs, ni celui des amants de la vérité, mais qui n'en est pas moins très intéressante et dénote un tempérament de choix. On pourrait représenter Turner sous l'aspect d'un arbre fictif dont les racines plongeraient à la fois dans les terres fécondes de la réalité et dans le champ des légendes. Nourri de ces sucs différents, tourmenté par ces sèves contradictoires, il s'épanouit en feuillages bigarés, inclinant ses branches sur les deux sols qu'il ombrage, sans qu'il soit possible de discerner auquel il appartient plus particulièrement.

De pareils plants, comme toutes les créations hybrides, ne se reproduisent pas. Turner n'a pas fait école. Son individualité, ainsi que le fait observer avec raison M. De Taeye, était absolument trop caractéristique. Il reste, dans l'histoire de l'art, un phénomène isolé et par là même exerce une attraction singulière autour de lui.

Mais en même temps qu'elle lui donna une personnalité nettement définie, cette lutte entre deux éléments inconciliables empêcha Turner de s'élever dans les hauteurs qu'il eût pu atteindre s'il se fût résolument débarrassé de l'une ou de l'autre des théories qu'il chercha à appliquer simultanément. M. Ernest Chesneau, dans le volume qu'il consacre dans la *Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts*, à la peinture anglaise, regrette qu'il n'ait pas approfondi davantage la réalité. « Turner n'a pas assez regardé la nature, dit-il. Il a, dans l'emportement de son imagination impétueuse, trop souvent dédaigné l'étude de la réalité. Dédaigné, le mot est trop fort : il n'est point assez souvent revenu à la réalité. Sur un coin du réel entrevu, il brodait les plus éclatantes variations, où parfois le thème primitif disparaît. »

Cela est exact. C'est le résultat des deux courants qui emportaient son art dans des directions différentes et entre lesquels il demeura balloté. En se laissant audacieusement voguer sur l'un d'eux, Turner eût peut-être, un demi siècle avant Manet, Claude

Monet et Renoir, créé l'école impressionniste qu'il avait vaguement pressentie. En lançant son esquif sur l'autre courant, il eût sans doute développé davantage, jusqu'à leur épanouissement complet, les riches facultés d'imagination que révèlent ses œuvres et fût devenu quelque grand artiste fantaisiste à la façon des Breughel, parmi les maîtres anciens, de Gustave Moreau, parmi ceux de notre temps.

Il est un mérite qu'on ne peut enlever à la gloire de Turner, malgré les grossières erreurs que recèle son œuvre en quelques-unes de ses parties, malgré le défaut de pondération qui l'alourdit, malgré son insuffisante connaissance des formes humaines : c'est qu'à une époque où régnait la convention pure, où tout écart du sentier tracé par les canons académiques était réprimé par l'opinion publique à l'égal d'une inconvenance ou d'une indécence, en ce pays de rigide austérité, Turner eut le courage de renoncer aux faciles succès que lui valut l'imitation d'autrui, dans laquelle il traîna sa jeunesse, pour défricher, hache à la main, un coin de la grande forêt de l'art, où malgré les coupes régulières, il reste encore tant de fourrés inexplorés.

Il avait fait ses preuves, il avait solidement assis sa réputation, et quand il jeta aux ronces son habit de gentilhomme bien en cour pour devenir le bûcheron cognant d'ahan aux arbres et pour s'enfoncer dans les mystérieuses solitudes de l'art vierge, il était trop tard pour lui décocher l'injure usitée, pour le traiter d'ignorant, de barbouilleur d'enseignes, d'incapable de faire besogne digne. Alors on eut recours à la suprême ressource par laquelle les imbéciles atteignent de leur venin ceux qui leur ont échappé. On cria derrière lui : « Laissez-le passer ! Cet homme est fou. Prenez-le en pitié et ne faites pas attention à ses extravagances ».

Et aujourd'hui encore, après trente-cinq années accumulées sur sa tombe, il est des gens disposés à affirmer que Turner était, depuis l'époque où il abandonna les pastiches de Claude Lorrain, en état habituel de démence.

Ah ! il faut avoir l'âme bien trempée pour résister aux chocs sous lesquels on cherche à accabler les novateurs ! Et l'histoire d'hier est celle d'aujourd'hui, malgré les exemples qui abondent. Quand donc la foule s'accoutumera-t-elle à respecter l'art qu'elle n'est pas apte à comprendre, à laisser fleurir la fleur rare de l'originalité sans la piétiner.

Turner est l'un des artistes auxquels une énergie indomptable, une persévérante tenacité valurent le triomphe. Sachons profiter de l'enseignement qu'il nous laisse, plus précieux et plus durable que les éphémères productions que Londres conserve pieusement, avec l'air de se repentir du passé.

EN VOYAGE

Non, tout n'y est pas rose. On ignore à quel point, même aux plus superbes heures d'admiration, devant tel paysage, tel coin de montage, tel coude de vallée, un artiste se trouve froissé, blessé, insulté par la laideur et la caricature modernes.

On lui gâte obstinément, avec une audace stupide, avec une fantaisie ridicule, la seule chose à laquelle pourtant il a droit, puisque seul il la comprend : la nature. Le bourgeois enrichi dans la cannelle et les bonnets de coton, l'architecte qui fait des lignes sur du papier, l'ingénieur qui travaille avec des marteaux-pilons et du béton comprimé, et l'Etat, oh, surtout le monstrueux Etat belge, cet être gigantesque, qui, depuis quatre ans, a 1,200 écoles, 200 gares et 3,000 boîtes aux lettres sur la conscience, font cette horrible besogne de gâcher tout site charmant, toute perspective pittoresque, toute échappée de vue grandiose, rapetissant, diminuant, abattant, déchiquetant, plaquant les « constructions » comme des verrues sur le profil des monts, plantant les cheminées, ces mirlitons debout, près des ruisseaux qui chantent, étalant, comme des vols de corbeaux figés, les usines aux toits énormes et symétriques et noirs dans les vallées et les plaines.

Les vacances et les voyages sont ainsi continuellement contrariés dans leurs joies et leurs enthousiasmes ; toujours la hideur de l'argent se dresse — et certaines tours affreuses et droites ressemblent à des piles d'écus. Le goût public, — celui que les ministres des travaux publics invoquent comme une dixième muse — l'exécrable et terrible goût public qui permet à la statuaire italienne d'entamer du marbre et aux marchands de pendules allemands de torturer le bronze qui ne leur ont rien fait, s'abat sur la Belgique entière comme sur une proie et corrige les Ardennes, et fioriture les bords de la Meuse, et enjolive le pays de Liège, et festonne la Campine, et marquette la grande et immortelle Flandre. Travail de petit Poucet semant de cailloux grossiers les bois magnifiques ; constructeurs de boîtes à surprises ; coucous méthodiques qui se paient un petit logement nurembergeois ; animaux remisés dans une arche de Noë peinte ; diablotins à ressort enfoncés dans leurs cases en papier.

Au fond, cette guerre du *Snob* contre l'artiste est toute simple à mener ; le génie n'y est point indispensable. On peut être tout uniment épicier du coin. Il suffit de deux armes : la ligne droite et la propreté.

La ligne droite ! On n'en connaît guère la laideur si l'on n'a visité les villes américaines et certaines villes allemandes, telle que Mannheim, ou le damier le plus parfait constitue le plan de la ville. C'est un vrai jeu de dominos symétriquement rangé : on y habite des *blancs partout* et des *double six*. Les rues galonnées de maisons, sont tirées au cordeau, toutes. Rien ne dépasse la plus uniforme platitude ; aucune surprise ; aucun relief. Tout est nu « comme un plat d'argent », nu « comme un discours d'académicien ». Il est défendu, à certains jours, de se pencher par la fenêtre, les nez faisant saillie.

En Belgique, le culte de la ligne droite n'a point encore subi une aussi stricte réglementation. Pourtant on y remarque un *boulevard du Hainaut* très réussi et *une avenue Louise* parfaite. Plus tard, on ne pourra comprendre comment une ville, aussi importante que Bruxelles, ait choisi pour se transformer le moment précis où rien d'artistique n'habitait le cerveau de ses architectes. On se persuadera de toute la monotonie, de toute la désespérante rectilignité, de toute la tristesse du chemin le plus court d'un point à un autre. Bruxelles s'est métamorphosé cinquante ans trop tôt et la Belgique entière l'a suivi, entraînée par l'exemple. Aujourd'hui encore Gand fait toilette neuve et allonge sur sa robe des rubans droits et uniformes comme des lattis.

Et dire qu'il suffisait de courber quelque peu les rues et de casser, çi et là, la trop persistante longitudinalité, pour changer tous les aspects. Que les voies soient larges ; que le vent, l'air et le soleil y circulent et s'y étendent et s'y pavanent, parfait. Nous ne voulons pas faire un saut en arrière jusqu'au moyen-âge, ses coupe-gorges, et ses culs de sac, et ses ruelles qui renfermaient d'intimes pestilences comme des boyaux malades ne séduisent guère. Mais nous aimons le pittoresque et l'originalité. Nous regrettons de voir se construire toutes les gares sur un même

modèle, nous ne nous enthousiasmons point devant les écoles communales rayées uniformément de blanc et de rouge comme les jaquettes des jokeys; nos bras ne se hissent pas en point d'exclamation devant les boîtes aux lettres, nouveau-système, sur lesquelles au lieu des mille indications postales il importerait d'écrire avant tout : *Ceci n'est point ce que vous pensez;* nous détestons et les monuments en maussade Renaissance flamande, et les maisons en néo-gothique prétentieuses et apoplectiques d'ornements, et les portes cochères à têtes de lions, et les sonnettes en gueule de tigre, et les panneaux énormes, et les grattoirs où toute une armée, rangée de front, pourrait se décrotter les semelles. Nous voulons la proportion, l'adaptation aux besoins, l'utilité pratique et la raison. C'est peu et c'est simple — et pourtant combien nous craignons que l'on ne réussisse point à nous le donner d'aujourd'hui à longtemps. En rien, l'étalage de la bêtise qui paie, n'est plus au large que dans les constructions de nos rues et de nos hôtels. Telle façade à des enflements de bedaine, des empourprements de joues après boire, des airs repus, des orgueils gras et satisfaits. C'est l'enseigne — et l'on devine derrière les cerveaux aussi étroits que le ventre est large, la satisfaction étalée au creux des fauteuils en velours et en peluche, les meubles en laideur sculptée, les pendules si lourdes qu'elles écrasent les cheminées de marbre, et les bibelots suisses, et les cuivres allemands, et toute la ferblanterie d'étagère et de foire qui est au salon entier, ce que le dessert indigeste est au repas lourd.

Et dans tous ces appartements, ce qui règne parallèlement au mauvais goût, c'est la mesquine et bourgeoise propreté ; la propreté méticuleuse, agaçante, scrupuleuse, bête comme l'économie de bouts de chandelle; la propreté qui époussète chaque objet, mais maintient des résidus dans les coins des bahuts, qui fait peindre la façade, tous les ans, mais laisse un chaos de bric-à-brac s'étendre au grenier, la propreté toute en dehors, une propreté de manchette quand la chemise est sale et de gant bien tiré quand la main est poisseuse.

Une telle propreté mesquinise. C'est de la vétille. C'est elle qui a inventé le crepis, la chaux, le badigeonnage, c'est elle qui a gâté toutes les églises, mettant une chemise crayeuse sur leur belle nudité de pierre, c'est elle qui détruit l'admirable adaptation de la maison au site, de la brique à la Flandre et du moellon à l'Ardenne, c'est elle qui fait peut être la petite ville, qui en est cause et qui en entretient l'esprit.

Qu'on ne s'imagine néanmoins pas qu'en haine de cette propreté trop lisse, nous aimions par ricochet la saleté méridionale. Ce serait excessif, bien qu'on puisse soutenir qu'elle a plus de caractère et de relief. La propreté n'est au fond que le regret du flambant neuf, le désir de conserver aux objets leur apparence de nouveauté. Et le neuf en art, quoi de plus horrible?

La propreté pour bien des gens n'est que la blancheur, de même que l'ordre n'est que la ligne droite. Double erreur, comme on voit. Et voilà la raison pour laquelle Monsieur et Madame Timmermans ou Van Coppernolle ont du linge bien blanc, plié méticuleusement, et rangé, par douzaines, dans une armoire à glace, en bon acajou avec panneaux géométriques et polis.

Petite chronique

M. Edgard Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, a fait entendre dans cette ville quelques-unes de ses œuvres, parmi lesquelles *De klokke Roeland*, la cantate qui valut au jeune maître le prix de Rome ; une ballade inédite avec chœurs, intitulée *De drie ridders* (les trois chevaliers); plusieurs *lieder* pour ténor et pour voix de femme, quelques morceaux pour piano extraits des recueils *Bunte blätter* et *Au printemps*, enfin, des chœurs sans accompagnement *Vlaamsche stemme* et *Maria liederen*.

Cette audition, dont la presse locale nous apporte les échos, a obtenu un grand succès et l'on espère décider M. Tinel à la répéter au mois de novembre, les vacances ayant empêché bon nombre d'amateurs — et nous sommes de ceux-là — d'assister à cette intéressante séance.

Le concert serait donné cette fois avec accompagnement d'orchestre.

Nous avons publié dans un de nos derniers numéros le programme du concert donné à Ostende par M. Henri Heuschling. On nous rapporte que la tentative hardie de l'excellent baryton — qui a porté seul tout le poids de cette séance, comprenant vingt morceaux de musique ! — a pleinement réussi. La presse fait de la méthode de M. Heuschling et du charme de sa voix le plus sérieux éloge. « C'est, dit le critique musical de l'*Echo d'Ostende*, un des rares chanteurs de l'époque en qui il serait difficile de trouver des défauts ».

La *Société hongroise des Beaux-Arts*, à Budapest, informe les artistes que son exposition d'automne s'ouvrira cette année le 1er novembre prochain.

Sommaire de la *Chronique des Beaux-Arts* (août 1885) :

Andy Marks le Dompteur, P. Agost. — La vie de George Eliot, E. Castelot. — Les arts décoratifs à l'exposition, ***. — Le père Jacobus, E. Landoy. — L'art en nous, J. Champal. — A propos d'*Excelsior*, Chatenay. — L'embellissement des quais d'Anvers, Gittens.— Les pianos à l'exposition, Scherzo.— Chronique musicale.

Six planches et une planche double hors texte [Bureaux : Anvers, rue Gramaye, 10.

Le *Courrier francais* publie aujourd'hui un numéro à sensation, qui contient :

Le retour des bains de mer, charmante composition de A. Willette, plus deux pages du même artiste; Vivent les vacances et une etude de Jacquet, plus une double page en couleur de H. Pille, tirée en supplément. La partie littéraire est très soignée. Prix du numéro avec supplément : 30 c. Abonnements : six mois, 6 fr ; un an, 10 fr. Les nouveaux abonnés recevront comme primes le superbe numéro de 40 pages sur la Charité et le numéro des Incohérents. S'adresser au *Courrier français*, 14, rue Seguier, à Paris. Les prochains numéros du *Courrier français* contiendront des dessins inedits d'André Gill, du Prince Impérial, de H. Somm, Uzès, Blass, etc.

Sommaire de la *Revue contemporaine* (25 août 1885) :

Une esthétique scientifique, Charles Henry. — Krotkaia. *Récit fantastique* (1re partie), traduit par M. E. Halpérine, Th. Dostoiewski. — Lettres inédites à Sainte-Beuve, avec introduction de M. Eugène Forgues, Lamennais. — Cantilènes. *Poésies*, traduites par Gabriel Sarrazin, Shelley. — Le mauvais chuchoteur. *Poesie*, Maurice Rollinat. — Abdication. *Nouvelle*, Paul Margueritte. — Ernest Hello. *Notes*, Charles Buet. — La république parlementaire en France, De Sygna. — Critique littéraire et artistique. — Bibliographie.

Un numéro franco contre 2 francs en timbres-poste.

Abonnements : Paris, 20 francs. Departements et Etranger, 22 francs.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tous les numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journal dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs**. — Six mois, **10 francs**. — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs**.
Le numéro : **20 centimes**.

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal*.

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 39 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 SEPTEMBRE 1885.

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 ORIGINES DE LA FRANCE CONTEMPORAINE, par Taine. *La Révolution*. Premier article. — LONDRES. — PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. *Correspondance*. — LIVRES NOUVEAUX. *La chanson de la mer*, par Paul Marguerite. — LES THÉATRES. — PETITE CHRONIQUE.

LES ORIGINES DE LA FRANCE CONTEMPORAINE

PAR TAINE

LA RÉVOLUTION

Premier article.

L'*Ancien Régime* que l'on connaît et admire depuis longtemps, *la Révolution* qui vient de paraître et que l'on discute avec véhémence, *l'Empire* que l'on ignore et attend, seront, sous le titre d'ensemble : *Les origines de la France contemporaine*, l'œuvre capitale de la vie étonnamment laborieuse du grand écrivain que la nouvelle génération qui a adopté Baudelaire pour son poète, proclame son philosophe. Plus que l'*Histoire de la littérature anglaise*, plus que l'*Intelligence*, plus que *Vie et opinion de M. Frédéric-Thomas Graindorge* ce griffant pamphlet des mœurs parisiennes au temps du carnaval impérial, elle servira à asseoir le jugement public sur ce *naturaliste de l'âme* comme il s'est nommé lui-même après qu'il eut suivi les cours du muséum et de l'Académie de médecine par une formule imprévue et ingénieuse d'adhésion au Positivisme d'Auguste Comte.

Tant pis, car cela prend une mauvaise tournure. Celui qui, dans son *Ancien Régime*, par une description si froidement et si minutieusement violente du dernier siècle, avait fait contre le passé un irrésistible réquisitoire et ainsi justifié à l'avance la Révolution, a peu à peu dévié dans les trois volumes qu'il a consacrés à celle-ci, et, finalement, aboutit contre elle à un réquisitoire nouveau plus formidable que le premier, qui fera attendre avec impatience la troisième partie, *l'Empire*, destinée peut-être à effacer les deux autres dans ce crescendo de véhémence, à moins que ce virtuose de l'inattendu ne nous présente une apothéose napoléonienne.

Un trait suffira pour donner la mesure des surprenants glissements de cet artiste littéraire dont on a dit avec une vivacité de critique qui alors semblait de la partialité, mais qui pourrait bien être juste, qu'il n'a aucun point fixe et que sa prolixité tient à une hésitation perpétuelle de l'esprit : *La Revue des deux mondes* lui remontre poliment qu'il devient réactionnaire.

Hélas! oui. Le cas de Jules Simon, de Vacherot et de tant d'autres, se déclare. M. Taine n'a pu franchir, sans qu'il lui en reste quelque chose, la formidable crise communarde. Il en a subi l'affolement et n'en est pas remis. Dès 1871, le tremblement qui l'affecte se sentait dans son livre : *Du suffrage universel et de la manière de voter*. Voilà que ça lui a repris pour avoir touché, de ses mains élégantes de professeur d'esthétique, au drame colossal par lequel fut emporté d'assaut et démoli, avec toutes les horreurs du sac et

du pillage, cet ancien régime qu'il a attaqué, ridiculisé, flétri. Il en est ému jusqu'aux intimes profondeurs de l'estomac bourgeois qu'il allie à son cerveau d'artiste; dans ses terreurs et ses haines de conservateur subitement éveillées, il résume Marat, Danton et Robespierre, en disant que, sans la Révolution, le premier fut mort dans une maison de fous, le deuxième eut passé en police correctionnelle pour escroquerie, le troisième eut fini petit avoué de province. Et dans son exaltation contre-révolutionnaire, il va si loin que la bonne grand'maman *Revue* l'appelle un ingénu violent, et, lui reprochant doucement son outrance, fait remarquer avec son esprit de vieille bien conservée, que c'est être partial que d'enfler tant la voix pour se faire entendre, et, de peur de n'être pas compris, de mettre *imbécile* où *médiocre* pouvait suffire; *énergumène* où c'était assez que d'*exalté; bête féroce, tigre* et *chacal, sanglier dans sa bauge* et *porc dans son bourbier*, où *criminel* disait tout ce qu'il y avait à dire.

M. Taine revient, lui aussi, à ses origines. On a pu longtemps espérer que ce normaliste émancipé, ce démissionnaire de l'Université, serait, toute sa vie militant pour dégager l'art et l'histoire des mesquineries académiques. Mais l'ancien disciple de Comte frise la soixantaine ; il a jadis été question de lui pour le Sénat; il n'est pas de ceux qui, à l'exemple d'Hubert Spencer, quand on lui parle d'un mandat législatif, répond : Ah ! ça, me croyez-vous assez niais pour m'adjoindre à des imbéciles qui passent leur temps à amender une sottise par une autre sottise? La gloire de Victor Hugo, pair de France, d'Alfred de Vigny et de Sainte-Beuve, sénateurs, lui donne des insomnies. Il a la préoccupation qui rongeait misérablement Théophile Gautier : il a rêvé de couronner sa carrière littéraire par des honneurs politiques, et il est trop fin pour ne pas discerner que les voies démocratiques et libres n'y mènent guère. Lorsque l'âge et la vanité nous tiennent, il est difficile, même pour un grand esprit, de ne pas faiblir. Que d'Hercules filent aux pieds de ces Omphales ! Et quand, dans ces dispositions, on écrit sur la Révolution française, ce serait miracle de ne pas s'y montrer conservateur. En d'autres termes, étant donnés le nombre de lustres et les visées officielles d'un auteur, c'est une opération simple comme les quatre règles, que de déterminer comment il accommodera l'histoire.

Certes, le livre dont nous nous occupons n'en reste pas moins intéressant, très intéressant. En tant qu'œuvre de style, ce n'est pas nous qui le critiquerons. Rarement les dominantes de la littérature de M. Taine qu'on a résumées en cette formule : aiguiser un trait, balancer une antithèse, étaler un rouleau d'images, amener un choc de mots phosphoriques, exécuter devant le public les manœuvres les plus variées et les plus brillantes, se sont révélées une fois de plus avec éclat. Les dilettanti, les désœuvrés, les petits lettrés, les amateurs de la forme pour la forme peuvent se déclarer hautement satisfaits; l'auteur leur a fait largesse au buffet de son raout. Mais quand on se hausse jusqu'à aborder cette expression suprême de l'art littéraire : l'histoire, dans laquelle l'artiste a la chance divine mais court le danger redoutable de devoir unir la solidité du fond à la beauté de la forme, le style seul ne saurait satisfaire, et l'indiscrète et tracassière critique est en droit, sans qu'on puisse la chicaner, de demander compte à l'écrivain de sa méthode et de ses jugements. Dans l'occurence c'est d'autant plus son devoir qu'il s'agit de défendre l'événement le plus considérable de la période moderne, et que déjà, comme toujours, les maladroits imitateurs pullulent. On les avait déjà vus s'approprier, avec la désinvolture d'écoliers accoutumés à copier leurs compositions, sa fameuse théorie du gendarme par laquelle il explique, en supprimant tout autre sentiment que la crainte, le respect pour le droit et l'obéissance à la loi. Il convient de parler, non pas pour la guérison de ces malades, mais pour fortifier l'opinion dans les antipathies qui, de toutes parts, se font jour contre une œuvre qui ne tend à rien moins qu'à déshonorer le phénomène historique auquel nous devons tout ce que nous sommes en ce siècle.

Il est désolant de voir avec quelle petitesse de procédés et de vues M. Taine a cheminé tout au long du très lent voyage qu'il a fait à travers les souvenirs de ces années merveilleuses dans le bien comme dans le mal. Sa manière de s'éclairer et sa manière de plaider sa thèse sont aussi simples que fragiles. Il dédaigne les grands résultats acquis qui règlent encore la vie européenne présente, font partout sentir leur influence, et en définitive crèvent les yeux. Non, ce minutieux se livre à un prodigieux épluchage des faits minuscules relatés dans les papiers du temps. Il attache une vertu spéciale à toute publication datant de l'époque. Il pense qu'il suffit d'avoir vécu alors pour être traité en autorité. Il ne se doute pas que les narrateurs ont subi non seulement leurs préventions personnelles, mais encore celles de leur milieu. Il ne sait pas que sur le même épisode chaque spectateur donne une relation différente précisément par ces détails auxquels, lui, l'historien ingénu, s'est attaché avec acharnement comme au plus sûr des recours. Il doit n'avoir jamais assisté aux enquêtes dont notre justice offre quotidiennement des représentations. Il ignore ce que n'ignore pas l'homme d'affaires le plus humble. Et ce n'est pas tout. Après s'être désaltéré jusqu'à la saoulerie, le mot, dans sa trivialité, n'est pas trop fort, notamment aux récits de l'anecdotier Mallet du Pan, devenu tout à coup l'égal de Froissard, voici

qu'il s'imagine ne pouvoir mieux faire que de coudre un à un, en un habit d'Arlequin interminable, des lambeaux de phrases, rassemblés des coins les plus divers. Ici encore qu'il nous soit permis d'invoquer la pratique des tribunaux, ces historiographes forcés de l'histoire au jour le jour reconstituée par les témoignages. Il n'est pas de stagiaire qui oserait faire une démonstration par ce procédé dont la trompeuse malice est absolument discréditée parce qu'elle permet à l'opinion contraire de faire une démonstration opposée équivalente, en prenant des phrases d'une autre couleur et en les ajustant à son tour. Il est curieux, en lisant *la Révolution* de M. Taine, de voir l'inébranlable et naïve confiance avec laquelle il bâtit ainsi son pamphlet. Et comme on s'excite à trotter toujours sur le même pavé, plus il avance, plus il accélère son allure, plus il se gaudit en la jouissance niaise de ce jeu de patience pédantesque, de cette mosaïque doctorale.

LONDRES

Toorop, l'impressionniste, s'est attaqué aux rues de Londres, ce prodigieux grouillement de misères, de vices, d'activités fiévreuses, que baignent des clartés de rêve, des jours crépusculaires voilés de brumes jaunâtres, des lumières douteuses toujours en révolte contre les fumées et les brouillards et qui arrivent avec peine à se frayer un passage jusqu'au pavé gluant.

Depuis l'aube jusqu'à l'heure où les réverbères allumés reculent dans la nuit l'ombre opaque des venelles, on le rencontre, battant les quais, accoudé au parapet d'un pont, planté, en extase, au milieu d'un carrefour, sans souci du fracas des voitures ni du roulement continu des omnibus. Il s'emplit les yeux de la vision mouvante, respire l'haleine qu'exhale, en vapeurs épaisses, la cité monstrueuse, subit la fascination des lueurs fugitives qui glissent sur les toits humides, font miroiter les eaux huileuses du fleuve, luisent à l'angle des trottoirs, reflétées par les dalles mouillées. Les passants, dans le tumulte de la rue, ont un regard pour ce grand garçon au teint olivâtre, s'étonnent de sa chevelure noire aux reflets d'acier. Lui, les contemple de ses yeux doux, notant dans sa mémoire, comme sur une plaque sensibilisée, le mouvement des gens en marche, des chevaux au trot, les dégradations du ton, les multiples phénomènes de la lumière que tamise, ainsi qu'une gaze tendue par dessus la ville, la buée flottante.

Parfois on le voit sortir un carnet de sa poche et griffonner des hiéroglyphes ou dessiner furtivement un croquis. Mais la foule le bouscule, il faut céder. Le carnet est refermé et le peintre se plonge dans le remous des flots humains qui s'agitent autour de lui.

Et rentré dans la chambre meublée qui lui sert d'atelier, dans la solitude des quartiers tranquilles du square de Mecklembourg, il jette sur la toile la vivante esquisse du spectacle qu'il a eu sous les yeux, l'incessant défilé dont le grondement sourd, semblable au bruit d'une armée en marche, bourdonne encore à ses oreilles, la silhouette hâve d'une petite fille frileusement serrée dans un châle en loques et offrant aux passants des bouquets d'un penny, l'encombrement et le désarroi provoqués, en pleine cité, par un cheval de fiacre qui vient de s'abattre, la bousculade des hommes se ruant, à l'entrée du Strand, sur les marchands de journaux qui vendent la *Pall Mall Gazette*, ou le mélancolique et pitoyable cortège des *hommes-sandwichs*, ces pauvres diables à qui on accroche une affiche sur le dos et une sur le ventre, et qui, l'air paterne et résigné, déambulent par chapelets de vingt ou trente le long des trottoirs, annonçant aux populations que la moutarde de Colman est la meilleure ou que rien ne surpasse la sauce de Worcester.

Le matin, à l'heure où s'éveillent, surpris par la fraîcheur, les misérables que le dénûment, le sommeil et la faim ont engourdis sur les bancs de pierre de London-Bridge, la haute stature de Toorop apparaît dans le brouillard. L'artiste est armé, cette fois, de sa boîte à peindre, — de cette boîte inquiétante qu'un policeman trop zélé prit dernièrement pour un réceptacle à dynamite et qu'il faillit jeter dans la Tamise pour sauver le pont du cataclysme qu'il redoutait. Campé sur une borne, le peintre scrute les vapeurs grises dont les volutes se déroulent à fleur d'eau, baisent les flancs des navires à l'ancre, enguirlandent les mâtures, se perdent, en nuées légères, dans les haubans. Il démêle la forêt de vergues et de cordages qui se dresse dans l'aube grandissante, caresse de l'œil les coques goudronnées, les cheminées noires des steamers, les grandes voiles brunes des barques de pêche. D'une main calme, il compose sur le bord de sa palette des tons fins qu'il applique sur la toile, dans le ravissement de la création. Et voici qu'apparaissent sur le champ vierge du châssis les silhouettes géantes des bâtiments amarrés le long des quais, l'architecture des grands magasins noyés dans le brouillard, dominés par la stature redoutable de la Tour de Londres, et sur les eaux moirées, la débandade des allèges glissant silencieusement entre les voiliers, les paquebots et les chalands de rivière, au bruit naissant des grues grinçant de leurs ferrailles rouillées au bord du fleuve et des trains matinaux ébranlant au loin les ponts du chemin de fer.

L'étude achevée ou interrompue par l'envahissement des passants et des fiacres, l'artiste ferme sa boîte et reprend, à travers les quartiers populeux, sa marche à grandes enjambées, coupée de longues stations. Puis ce sont des regards curieux jetés par la porte entre-baillée des *luncheon-rooms*, où, dans le décor des dressoirs étincelants de verres, de flacons, de bouteilles, de carafes, le long du comptoir revêtu de marbre blanc, s'alignent à la file les déjeuneurs silencieux, perchés sur des escabeaux élevés, et mangeant rapidement, le chapeau de soie sur la tête, une pinte d'étain emplie de stout ou d'ale posée à côté de leur assiette, tandis qu'au fond de la salle apparaît, devant le gril, le cuisinier dont la veste blanche s'enflamme de lueurs fauves.

Parfois, l'artiste pénètre dans un *bar*, choisissant de préférence le compartiment réservé au peuple. Là, dans l'atmosphère alourdie par la fumée des pipes, au milieu d'un glapissement de voix avinées, des hommes à la face allumée, des femmes en haillons sont accoudés devant un quart de litre de brandy ou de whisky, portefaix à la carrure énorme, charretiers, mégères ravagées par l'alcool, parmi lesquels se glissent furtivement des gamins grêles, à la mine de phtisiques, et des jeunes filles exténuées par le vice, flétries à quinze ans, n'ayant gardé de la coquetterie féminine que le minuscule bouquet de fleurs qu'elles épinglent sur leur corsage fané. Les nouveaux arrivés saluent

d'un geste vague les misérables entassés sur les banquettes étroites adossées aux cloisons de chêne qui divisent les compartiments du *bar*, s'approchent du comptoir, leur monnaie de billon à la main, commandent d'une voix cassée leur boisson favorite que leur tend aussitôt, avec un broc d'eau fraîche, une fille flegmatique que l'habitude a rendu insensible au spectacle de toute cette misère.

Quelquefois une querelle s'élève, l'ivresse excitant les colères. Les poings se lèvent, retombent, les hommes jurent, les enfants que les femmes traînent avec elles remplissent de cris la petite salle enfumée, jusqu'à ce qu'un policeman, appelé en toute hâte, vienne rétablir l'ordre en jetant à la porte les combattants.

Dehors, un guignol arrête un instant l'artiste, ou des musiciens ambulants, installés sous un porche, égrenant dans le grondement continu des voitures les pizzicati cristallins d'une harpe. Dans l'attroupement qui se forme aussitôt, égayé par les taches écarlates des tuniques de soldats, le peintre découvre de nouveaux motifs de croquis.

Quand la nuit est tombée et que les lueurs du gaz chassent de leurs taudis les hirondelles nocturnes qui rasent les trottoirs et susurrent à l'oreille des passants des appels câlins, on retrouve Toorop arrêté au coin des ruelles qui déversent dans les grandes artères le flot de la prostitution. Et, curieusement, il dévisage les faces plâtrées, les lèvres rougies, les chevelures couleur de paille qui vont et viennent sous ses yeux, emportées dans un frôlement doux de robes de soie, tantôt éclairées d'aplomb par la clarté jaune d'un réverbère, tantôt noyées d'ombre, vaguement estompées, effacées, pour reparaître bientôt, après un virage, dans le rayon du réverbère. Il assiste aux marchandages, regarde les couples filer dans la nuit, disparaître au tournant de la plus proche ruelle. Tout est pour lui sujet d'étude. La composition des tons, la valeur exacte des ombres, les cassures de la lumière aux plis des vêtements, il les observe avec une attention prodigieuse, pénétrant chaque jour plus avant dans les mystères de la couleur et de la forme, analysant et disséquant sans cesse celles-ci, jusqu'au jour où, en possession complète des aspects de la ville, des effets de la lumière, de Londres, des attitudes des passants, il exprimera, en quelques toiles définitives, la Rue aux différentes heures du jour, avec sa flottante population, et criant tout haut ses insouciances, ses plaisirs, ses vices, ses misères.

Ce qui n'empêchera pas les imbéciles de dire que l'impressionnisme consiste à maçonner au hasard du couteau quelques couleurs sur une toile, pour échapper aux études réglées, graduées et ordonnées par l'Académie.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu la très intéressante lettre qu'on va lire, d'un de nos jeunes poètes qui continue Mallarmé et Verlaine de la seule manière légitime, c'est-à-dire en faisant mieux; un poète dont la vaillante revue la *Basoche* a publié dans son dernier numéro des vers excellents, égaux à ceux que nous avons signalés ici même l'an dernier; un poète à qui nous donnons notre très sincère admiration de la même manière qu'à ceux qu'il défend, c'est-à-dire : parfois sans réserve, parfois pas du tout, car lui également est dans cette situation bizarre d'apparaître tantôt comme bien portant et tantôt comme malade. La lettre que nous publions confirme, croyons-nous, ce diagnostic. Qu'on en juge. Elle fut écrite avant notre dernier article sur la *Pathologie littéraire*, ce qui explique certains passages qui n'ont plus de raison d'être actuellement :

Les *Déliquescences*, un misérable essai de parodie publié récemment par Gabriel Vicaire, l'auteur médiocre des *Emaux Bressans*, et Henri Beauclair, aligneur, sur les pages d'un terne libercule, de nuls triolets; l'*Eternelle Chanson*, essayistes masqués du bien-trouvé pseudonyme Adoré Floupette, vous amusèrent longtemps, Monsieur le Directeur, trop longtemps pour la clairvoyante dignité de la sérieuse critique.

Le jeu n'est-il point encore fini?

Nous disons que les *Déliquescences* ne sont qu'un essai de parodie.

La signature-pseudonyme est, seule, trouvaille; le livre lui-même, ostensiblement dirigé contre l'art de deux grands poètes, MM. Mallarmé et Verlaine, ne parodie rien : leur concentration parfois excessive et, ci et là, de rocailleuses duretés parmi le bleu de ciel fluide de leurs harmonies, on ne les vit point chez Floupette. Des alignements de mots quelconques, sans souci de nulle synthétique résonance, des enfantillages pour le badaud.

Du moins, si le but, facile à toucher certes, n'est pas atteint, il est avéré que, une fois de plus (et que cela est de mince critique!), des médiocres ont voulu ridiculiser ces très fiers et vierges, superbement, d'humiliante popularité.

Ils eussent dû sentir, vous aussi, que, les seuls forts, on les parodie.

Déliquescents, *Incohérents*, *Verbolâtres*, *Symbolistes* (bien innocent, celui-ci), *Symbolistes ésotériques* (un peu plus aiguillon), combien de mots en subtiles nuances! Attention! voici que vous glissez dans la *Verbolâtrie*.

Le qualificatif était simple : *Floupettants*, *Floupettantisme; Floupettard*, *Floupettardisme*.

Au fait, *Incohérents*, *Verbolâtres*, *Floupettards*, qu'importe! Et pourquoi vous défendre; vous craignez d'être soupçonné de badaudante moquerie : « Oh non! notre critique n'a qu'un but, le désir de mettre en garde contre l'étrangeté maladive et la dévote admiration ».

Pourquoi?

Et pourquoi ces omissions : Tristan Corbière, l'auteur des *Amours jaunes*, Charles Vignier, Morice, le Benjamin de Verlaine, celui à qui il dédia son subtil et dédaigneux *Art poétique* :

« Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la Nuance!
Oh! la Nuance seule fiance.
Le rêve au rêve et la flûte au cor!
. . . . . .

« De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours;

« Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym....
Et tout le reste est littérature!..... »

— Ecoutez bien, « Et tout le reste est littérature! » — Jean Moréas, l'auteur des *Syrtes*, René Ghil, dans les *Légendes d'âmes et de sang*, ébaucheur encore apprenti, mais futur maître; et pourquoi y échappai-je moi-même à l'éreintement, moi qui, seul parmi les poètes de la *Jeune Belgique*, me laisse aller au *Rêve déliquescent*, à tel point que je fus en butte aux attaques journalistiques dont vous avez parlé, à d'autres aussi, de faux amis, à qui je pardonne, comme le *Christ* « parce qu'ils ne savent pas ce qu'ils font », et parlé élogieusement, car, quoi? aux doux concerts des instruments, j'apparus en galant Watteau sur la mélancolique pelouse de l'*Ile enchantée?*

Il est bien visible, hélas! qu'à propos d'une œuvre de mesquine envie, vous bafouez sans réflexion des novateurs en musicale langue française.

Telle évolution des principes littéraires entraîne une correspondante évolution dans la langue.

Ces novissimes harmonistes, les traiter de funambules, parce que, après le métallisme de Baudelaire et les japonaiseries des de Goncourt, ils essaient d'une concentration en harmonies et d'une musicale intensité; quelle courte-vue dans la clairvoyance et quel irrespect littéraire!

Vous avouez, dans le second article consacré aux *Verbolâtres* — et le plus sensé, véritablement — qu'à l'origine tels novateurs, aujourd'hui enrôlés dans les troupes fluides de Floupette, n'eurent pour principe que l'évolution obligée de la forme littéraire, mais que peu à peu, pris d'une admiration cabalistique, ce fut une dégénérescence excentrique, une macabre frénésie, où les mots, affublés d'oripeaux jovialement funèbres, démoniaquement ballèrent.

Eh bien! de même que sensés, vous fûtes, ici, maladroits.

Car la seule question discutée est celle d'un renouveau de forme littéraire; le reste n'est que détail d'échappatoires.

Maladie, obscurité, bizarrerie, sont les seules politesses que l'on incline devant les transformateurs : il en fut, il en sera toujours ainsi; vous l'avez rappelé en parlant de tant d'artistes, peintres, surtout, musiciens, parfois; pourquoi, dans l'évolution littéraire stationner, partant retarder?

Il est de telle facilité de jouer au Diafoirus et de brandir vos seringues de critique! On ausculte en malades et en fous les gens qu'on ne comprend pas. Vous devriez savoir que le critique, n'étant point créateur, ne peut se hausser jusqu'au front de l'artiste. Et si le texte est obscur, il faut avec un religieux agenouillement confesser son inférieure incompréhension : voilà là seule forme du respect qui est dû à toute œuvre d'art.

Je dirais « les poèmes que vous bafouez d'incompréhensibles, je les comprends, non pas toujours à première lecture comme une œuvre banale, mais après une pieuse application et le désir sincère de m'élever jusqu'à l'œuvre que je veux comprendre », à quoi bon?

Vous m'accuseriez d'exaspérante prétention, il y aurait un bafoué de plus... Et le résultat critique?

Mais vous êtes donc aveugle et sourd? Vous vous vantez souvent — et c'est justice — d'être, en Belgique, l'un des plus anciens admirateurs de Wagner. Mais souvenez-vous donc : de quelles outrageantes insanités fut souillé le nom de ce pur génie; et les criticulets appliquant leurs loupioles sur les ténèbres de Victor Hugo; et les derniers quatuors de Beethoven, ridiculisés et incompris aujourd'hui encore: pourquoi ne pas vous souvenir de tout cela ?

Et en opposition à ces incompréhensibles malades, vous citez comme sains esprits, qui cela? Victor Hugo, dans le cerveau duquel il y eut déséquilibre évident. Son œuvre populaire n'est-elle point *le lieu commun grandiose* et son symbolisme, réservé à d'autres qu'aux Bouvard et Pécuchet qui souillèrent ses funérailles, n'est-ce point l'*Enigmatique Sacré*. Déséquilibre aussi dans les *Niebelungen* et les *Maîtres-Chanteurs* de R. Wagner. Et quelle crispation maladive dans ce prodigieux chef-d'œuvre *Tristan et Isolde*, colombes exaltées, si douces vers le bleu du ciel triste et, soudain, en des croupissements d'eau morte leurs saignantes trépidations! Et *Parsifal*, tes plaintives blancheurs et ta douloureuse bonté! Vous citez aussi Rubens; laissons-le, ce grand décorateur et déjà le redondant superficiel de la *Renaissance*, une vrai décadence, celle-ci : le plus petit maître gothique, oh! combien plus pieusement à genoux devant son art.

Dans tout grand artiste, il y a déséquilibre, voyez-le bien, et l'homme sain de corps et d'esprit, au sens vrai des mots, n'est le créateur que d'œuvres ternes et sans vie future.

Vous eussiez dû cependant, par respect pour de vrais artistes, parler, non de poèmes plus faibles que d'autres, comme ils se traînent chez tous, honorer et faire honorer des œuvres si purement belles et sereines. De Verlaine, les stances désolées de *Therc* eussent été bien vite oubliées à la lecture de *Sagesse*, ce doux chef-d'œuvre de candide contrition, et voici, pour réparer, publié à côté de ce petit pantoum dont vous vous moquez, *Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux*, si délicieux dans sa tendresse de ronde vieillotte, un des plus admirables sonnets qui aient été écrits :

« Trois petits pâtés, ma chemise brûle.
Monsieur le curé n'aime pas les os.
Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule,
Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.

« Ma cousine est blonde, elle a nom Ursule.
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux.
Vivent le muguet et la campanule!
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.

« Que n'émigrons-nous vers les Palaiseaux.
Trois petits pâtés, un point et virgule;
On dirait d'un cher glaïeul sur les eaux,
Vivent le muguet et la campanule.

« Trois petits pâtés, un point et virgule;
Dodo, l'enfant do, chantez, doux fuseaux.
La libellule crie emmi les roseaux,
Monsieur le curé, ma chemise brûle. »

Il me rappelle :

« Uni, unel, ma tant' Michel,
N'entrerez point dans not' jardin :
Ne cueill'rez pas du romarin,
Fric, frac, ma savat',
Fric, frac, mon sabot »

et tout l'enfantillage des jardinets bordés de gazon d'Espagne avec, au milieu, l'esseulement d'effrités cadrans solaires...

LANGUEUR

« Je suis l'empire à la fin de la Décadence,
Qui regarde passer les grands barbares blancs
En composant des accrostiches indolents,
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

« L'âme seulette a mal au cœur d'un ennui dense
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!

« O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu! tout est mangé! Plus rien à dire!

« Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous réglige,
Seul, un ennui d'où ne sait quoi qui vous afflige! »

N'est-ce point merveilleux d'alourdie indolence? (*)

Et encore le *Kaléidoscope*, où cette strophe finale avec des obsessions de ronronnantes abeilles :

« Ce sera comme quand on rêve et qu'on s'éveille!
Et que l'on se rendort et que l'on rêve encor
De la même féerie et du même décor
L'été, dans l'herbe, au bruit moiré d'un vol d'abeille. »

Je vous abandonne l'*Oraison du soir*, d'Arthur Rimbaud; ce n'est qu'une goguenarde fantaisie de pince-sans rire. Mais, du même poète, pourquoi ne citez-vous pas les *Assis* (**), le *Bateau ivre:*

« Je sais les cieux cuvant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants, je sais le soir,
L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir. »

Les Chercheuses de Poux, cette lumineuse exaspération?

Les vers de Stéphane Mallarmé, disciple de Baudelaire assurément (mais Wagner ne procède-t-il point de Beethoven et de Bach; Victor Hugo, avec les transformatrices évolutions de langue, ne doit-il point saluer Agrippa d'Aubigné?) sont plus connus, peut-être : publiés dans le premier volume du Parnasse, ils sont faciles à découvrir et faciles, certes, à lire, avec un peu de cette attention de moines et de poètes..... Et quel désir d'admirer le *Placet*, l'*Apparition* (**), le *Don du Poème* (***), *Hérodiade* avec ses lueurs fauves d'antiques pierreries.

HÉRODIADE

. . . . . .

« Oui, c'est pour moi, pour moi que je fleuris, déserte!
Vous le savez, jardins d'améthyste, enfouis
Sans fin dans de savants abîmes éblouis,
Ors ignorés, gardant votre antique lumière
Sous le sombre sommeil d'une terre première,
Vous pierres, où mes yeux comme de purs bijoux
Empruntent leur clarté mélodieuse, et vous
Métaux, qui donnez à ma jeune chevelure
Une splendeur fatale en sa massive allure!.....

HÉRODIADE

....Tu m'as vue, ô nourrice d'hiver,
Sous la lourde prison de pierres et de fer,
Où de mes vieux lions traînent les siècles fauves,
Entrer, et je marchais, fatale, les mains sauves,
Dans le parfum désert de ces anciens rois.
Mais encore as-tu vu quels furent mes effrois?
Je m'arrête, rêvant aux exils, et j'effeuille,
Comme près d'un bassin où le jet d'eau m'accueille,
Les pâles lys qui sont en moi, tandis qu'épris
De suivre du regard les languides débris
Descendre à travers ma rêverie en silence,
Les bêtes de ma robe écartent l'indolence
Et regardent mes pieds qui calmeraient la mer.

. . . . . .

Les *Fenêtres*, l'*Azur*, le *Sonneur*, l'*Epilogue*, la *Brise marine*, qui débute par ce prodigieux accablement :

« *La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres!* »

Et ce sonnet que je veux citer entier :

A CELLE QUI EST TRANQUILLE

« Je ne viens pas ce soir vaincre ton corps, ô bête
En qui vont les péchés d'un peuple, ni creuser
Dans tes cheveux impurs une triste tempête
Sous l'incurable ennui que verse mon baiser.

« Je demande à ton lit le lourd sommeil sans songes
Planant sous les rideaux inconnus du remords
Et que tu peux goûter après tes noirs mensonges,
Toi qui sur le néant en sais plus que les morts!

« Car le vice, rongeant ma native noblesse,
M'a comme toi marqué de sa stérilité,
Mais tandis que ton sein de pierre est habité

« Par un cœur que la dent d'aucun crime ne blesse,
Je fuis, pâle, défait, hanté par mon linceul,
Ayant peur de mourir lorsque je couche seul. » (*)

. . . . . .

Au surplus, à quoi bon ces citations?

Pour le *vulgum pecus*, et vous vous honorez d'en être?

Ne nous humilions point.

Faire sentir qu'il n'y a chez ces novateurs, bafoués comme il sied par la badauderie du journal et, hélas, par l'égarement de la critique, ni pastiche, ni excentricité, mais simplement évolution nécessaire, c'était mon but. Et aussi de l'orgueil, certes, désir de recevoir sur les épaules un peu du fouet qui les cingle.

Pour *Eux*, elle est inexistante la rumeur de ces moucheronnes, bêtes d'encre. Se souiller de popularité! L'on risque d'être conduit au Panthéon par toute la politiquaillerie de France — les poètes pleurent religieusement loin de tous — et la bedonnante bureaucratie et toutes les sociétés de fanfares de Paris et des départements. (**)

GEORGES KHNOPFF.

(*) Nos lecteurs savent que nous avons reproduit, en le louant, ce très beau sonnet, nous disions: Voici un des moments où le poète certes n'était pas malade.

(**) Nous avons cité, et reproduit, les *Assis*, en disant : admirable chose venue en un moment de belle santé.

(***) Reproduite par nous avec grands éloges.

(****) Voici cette pièce que notre correspondant cite en exemple. Nous avouons la trouver discutable. « *N'étant point créateur*, comme le dit notre ingénieux correspondant, *nous ne pouvons nous hausser jusqu'au front de l'artiste. Avec un religieux agenouillement, nous confessons notre inférieure compréhension.* »

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée!
Noire, à l'aile sanglante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
Palmes! et quand elle a montré cette relique
A ce père essuyant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.
O la berceuse avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance.
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sybilline la femme
Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame?

(*) Ce sonnet est, en effet, très beau, très beau. Nous le rangeons volontiers parmi les pièces saines. Mais nous serions curieux de connaître l'avis de notre correspondant sur les trois quarts (nous n'exagérons pas) des autres pièces du recueil *Jadis et naguère*, dont il est extrait, et que nous trouvons plus que médiocres.

(**) Cher poète, vous faites des vers pour vous seul et sans tenir compte des critiques. Vous avez raison. Et bien, nous faisons de la critique de la même manière : pour notre distraction personnelle! et sans nous préoccuper de ses effets. Nous l'avons écrit vingt fois. Le plaisir est aussi grand de notre côté que du vôtre, et l'orgueil aussi d'être *incompris!!!* Embrassons-nous.

LIVRES NOUVEAUX

La Chanson de la Mer, par PAUL MARGUERITE.

Avez-vous remarqué la correspondance qui existe quelquefois entre la poésie et les noms des poètes? En 1830, les Hugo, les Gautier, les Dumas, les Balzac portaient une certaine rudesse dans leurs syllabes; quelques-uns — tels les deux premiers — semblaient sortir directement de ce fier et barbare Moyen-Age qu'ils chantaient.

Aujourd'hui que l'âpreté, la force, l'éclat, l'énergie, la violence

font place à la douceur, sentez-vous combien ces mêmes noms de poètes se lénifient : Bourget, Coppée, Verlaine; combien ils aboutissent à la tendresse même : Madeleine, Rameau, et voici Marguerite.

C'est le premier livre de ce dernier poète que nous analyserons. Livre, c'est trop dire; plaquette vaut mieux, mais plaquette charmante, vêtue de papier de soie, de soie verte et couleur de vague. Le titre s'y lit, très faiblement, en lettres d'argent : *Chanson de la Mer*.

Tout début en poésie est chose mystérieuse. On ne peut trop scruter les primes strophes d'un poète. Il est si rare qu'on n'y trouve point une page de naissante originalité, même chez les moins doués ! Si le poète est quelqu'un, cette page se multipliera et formera volume, sinon, les lectures, les terribles quoique nécessaires lectures aidant, auront vite submergé ces quelques floraisons personnelles.

En outre, tout débutant jette une lueur sur la poésie de demain; il explique les plus récentes tendances, il dit quelle voie est la nouvelle et par conséquent la meilleure. Tout premier recueil est un commentaire sur l'esprit jeune, car tout premier recueil est naïf et presque toujours sincère.

M. Paul Marguerite l'est, autant qu'il est permis à un Parisien de l'être. Il se plaint de la vie, de ses morosités, de ses ennuis, de ses tortures morales; il mêle sa mélancolie aux plaintes des vagues et personnifie ou symbolise sa tristesse dans l'Océan :

Cri des mers ! cri de douleur universelle !
Crieur, ô noir crieur Océan, nous t'aimons
Pour tout ce que ton sein formidable recèle
Toi dont le cri farouche aussi haut que les monts.

Ah ! c'est que nous t'avons soufflé notre âme avide :
Oui, colères, amours, chants de joie et sanglots,
Nous avons fait passer notre âme dans tes flots,
Et sans elle ton sein de géant serait vide...

C'est la vieille idée de Baudelaire : Homme libre toujours tu chériras la mer.

Le volume débute par ces vers pour finir par des strophes d'orgueil. On devine le milieu. Chose à noter, c'est que chacun, et M. Paul Marguerite particulièrement, tout en se plaignant, ne s'attarde pas à décrire ses douleurs morales, mais d'un saut énorme franchit les temps moroses et hostiles où il vit pour s'envoler dans le rêve. C'est que le rêve pour nous est, en effet, la grande consolation et la grande envie. Le monde moderne où l'action appartient aux ingénieurs et aux peintres de panoramas, qui seuls encore ont des muscles, n'est rien pour les poètes. C'est le monde des mathématiciens et non des penseurs.

Certes, le Paris actuel tente les romanciers et il suffit que l'un d'eux se mêle de critique pour qu'il n'admette que le *Petit Epicier de Montrouge* et quelques pièces de Jean Richepin. Voilà, croyons-nous, une erreur. Le moderne n'existe pas que dans le sujet, il existe surtout dans le sentiment, et le sentiment qui se confond aujourd'hui avec le rêve est très spécial et très moderne. Le rêve poétique qui s'empare de tous nos poètes est l'expression la plus caractéristique de l'âme contemporaine. Nous avons d'invincibles nostalgies, d'insurmontables désirs d'en deça et d'au delà; les uns se traduisent par des reculs vers le passé, les autres pour des envolées vers l'avenir. Byron n'a-t-il pas défini l'art des vers : Le sentiment d'un monde qui n'est plus et d'un monde futur?

Le champ de poésie nous semble ainsi magistralement indiqué et l'on dirait vraiment que cet axiome a été écrit pour M. Paul Marguerite, qui rime :

L'un vers l'art païen de la Grèce porté
Revoit des marbres nus la splendeur coutumière
Et sous le ciel profond de l'antique beauté
Luire des torses blancs dans la calme lumière !
Ou près du Gange, en des temples mystérieux
Un autre vit; et, brahme équivoque, pratique,
Familier des hideurs troublantes de ces dieux
Les rites monstrueux d'un culte hiératique !
Il en est qui vêtant des cuirasses de fer,
Bons chevaliers, s'en vont prendre part aux tueries
Ou courtisent, parmi les brocarts d'un dais clair,
Une princesse, à la jupe de pierreries !
D'autres, moines reclus dans dans un cloître espagnol,
Flagellant leur vieux corps transparent comme un cierge,
Et prosternés, crispant leurs deux mains sur le sol,
Voient passer avec des anges, la Sainte Vierge !
D'aucuns, poudrés d'iris, prisant des tabacs blonds
Disent des madrigaux fades à des marquises
Et caressent avec un air doux leurs bichons
Dans un parc où frémit l'âme d'odeurs exquises !
Aussi franchissons-nous les barrières du temps
Et, remplis du dédain magnifique des règles,
Vers l'idéal, ainsi qu'en des cieux éclatants,
Montons avec le vol désespéré des aigles !

Soldat du rêve, il l'est donc, le poète de la *Chanson de la Mer*, il l'est comme Baudelaire, Mallarmé, Leconte de Lisle, Hugo — c'est ce qu'il doit à tous.

Son originalité, elle apparaît ci et là, dans le *Voyage ultramarin*, dans *Magnificat*, dans *les Roses mortes*, mais surtout dans ces quelques strophes sur la mer, strophes d'orfèvre où il écrit la vague comme Gustave Moreau la peindrait :

O vagues, où tous les changements sont tapis,
Vous savez être encore d'éblouissants tapis
Stellés d'ors verts et de beryls et de lapis !
Une agitation éternelle vous plisse,
Tapis frangés d'écume où, dans le satin lisse
Des fleurs d'eau sur fond vert dessinent leur calice !

Au résumé, la plaquette que nous avons analysée dénote une très intéressante nature littéraire qui s'éveille, dont *la Chair et l'Esprit*, volume annoncé, accentueront le caractère et détermineront le rang conquis.

Les Théâtres

Théâtre de la Monnaie.— *Le Pré aux Clercs.*— *Les Huguenots.*
Théâtre du Parc. — Tous les soirs, *Clara Soleil* et *la Perruque.*
Galeries Saint-Hubert. — *Mam' zelle Nitouche.*
Alcazar Royal. — *L'Etudiant pauvre* poursuit sa carrière triomphante.
Théâtre Molière.— *Par Droit de conquête* et *Les Dominos roses.*
Vaudeville. — *Ma femme manque de chic !...* et *Cinq par jour.*
Nouveautés. — Réouverture le 1er octobre, avec *la Dame de Montsoreau.*

Petite chronique

M. Edmond Picard a adressé aux journaux la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Un ami m'apprend que la plupart des journaux ont annoncé avec gravité que j'allais devenir le collaborateur, le rédacteur politique, l'inspirateur, que sais-je? d'un nouveau journal indépendant.

Le bruit courrait qu'un appointement de 20,000 francs m'est attribué !

Diantre ! Voilà mon concours coté royalement.

Très absorbé par... les vacances, ayant de plus la mauvaise habitude de ne pas lire les journaux, je ne me doutais pas de ces mirifiques sottises, et je n'aurais pas répondu, les ajoutant aux innombrables bourdes qui m'ont jadis permis d'écrire que l'on avait tout dit de moi excepté que j'étais un imbécile, ce dont je me contentais.

Mais voici que je reçois des lettres fort encombrantes par lesquelles on me demande des places dans ce nouvel organe de nos belles luttes politiques.

Cette naissante persécution brise mon indifférence, et je vous prie de vouloir bien publier que je fais part à ceux qui m'honorent de leurs sollicitations, qu'à mon grand regret pour eux, mais heureusement pour mon repos et mes occupations sérieuses, tout cela est faux, archi-faux, faux de la fausseté dont pas mal de mes aimables compatriotes sont coutumiers, et que je ne sais rien ni du nouveau journal, ni des 20,000 francs, ni de quoi que ce soit qui s'y rapporte.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

Huccorgne, 21 septembre 1885.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tous les numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journal dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal*.

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr.	2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses		2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*		2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)		2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie		2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka		2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*		2.00
—	— 12. *Laendler*		1.35
—	— 21. *Danse rustique*		1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 OCTOBRE 1885.

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 ORIGINES DE LA FRANCE CONTEMPORAINE, par Taine. *La Révolution.* Second article. — EXCLUSIVISME. — LIVRES NOUVEAUX. *Lila et Colette*, par Catulle Mendès ; *La vache enragée*, par Emile Goudeau. — CORRESPONDANCE. — UNE ÉPOUSE MODÈLE. — PETITE CHRONIQUE.

LES ORIGINES DE LA FRANCE CONTEMPORAINE

PAR TAINE

LA RÉVOLUTION

Second article,

Nous avons exposé et apprécié la surprenante méthode de M. Taine, vendangeant grain par grain, dans la vigne historique, les menus faits qui conviennent à ses préjugés conservateurs, remplissant son pressoir et en faisant sortir l'étrange boisson qu'il nous sert.

C'est la première fois, croyons-nous, qu'un historien l'a osée. Mais en réalité, il ne s'agit pas d'un historien. C'est amateur qu'il faut dire, et il a l'aplomb de l'ignorance. Jamais on n'a plus étrangement tripoté les sources, jamais on n'a moins su la manière sérieuse de les utiliser. A ce point de vue, justice est déjà faite. La *Revue des Deux Mondes* appréciant cette fantasia et lâchant, elle aussi, son ancien collaborateur a parfaitement résumé cette partie du débat en disant : Des documents suspects ou douteux forment le fil de son récit ; d'autres en sont la trame, dont il ne s'est pas assez défié.

Les matériaux et leur emploi étant mauvais, on devine ce que devait être l'édifice considéré dans son ensemble. Ici on touche au plaisant, résumé en cet aphorisme étonnant : La Révolution n'était pas nécessaire ; il eût suffi de quelques réformes *sagement* appliquées pour faire autant et mieux !

Comme on le voit, le ci-devant contempteur acharné de l'*ancien régime* en arrive à regretter ce pauvre ancien régime, qui avait du bon, beaucoup de bon (il le laisse entendre), tellement qu'on eût pu le maintenir avec quelques corrections. Naturellement ces soupirs de regret s'exhalent après la description complaisante des pillages qui marquèrent au début la Jacquerie contre les châteaux et les couvents, et l'énumération larmoyante des supplices qui réalisèrent la Terreur.

Ainsi qu'il est arrivé à nombre d'esprits trop faibles pour ne pas sacrifier le principal à l'accessoire dans l'étude de la Révolution, M. Taine succombe ici sous les émotions de son sentimentalisme. A-t-on pourtant assez fait remarquer, et est-il assez passé parmi les vérités désormais évidentes, que tout ce mouvement sans pareil se résume en ces quelques propositions devant lesquelles s'efface le fourmillement des faits secondaires : L'ancien régime était l'exploitation de l'immense majorité par une minorité infime de nobles et de prêtres. Il fallait détruire cette situation ; on l'a tenté par le droit et la sage modération chère à M. Taine, on n'a pu le faire que par la force. De 1789, date de la convocation des États-Généraux, à 1795, date de

la dissolution de la Convention, la lutte a été poursuivie avec une résistance acharnée au dedans (les contre-révolutionnaires), au dehors (les armées alliées). Pour vaincre, il a fallu le Jacobinisme, c'est-à-dire la violence aveugle, brutale, sanglante, dépassant la mesure : de là les pillages et plus tard la Terreur. C'est par cette tyrannie des masses populaires représentées par des hommes d'instinct que la Révolution s'est faite, c'est-à-dire que la société s'est organisée sur les bases qui la soutiennent aujourd'hui.

Dans tout cela, les hommes importent peu. Il n'y a pas de sophisme plus répandu que de transformer l'histoire de la Révolution en histoire anecdotique de quelques individus, héros de quelques événements lugubres, Girondins, Dantonistes, Robespierristes, Thermidoriens, et de tout faire graviter autour des sinistres épisodes dans lesquels ces acteurs tragiques se sont agités. Rien n'est plus faux. Ce n'est là que le décor, la parade, les convulsions, les changements d'aspect et de couleur à la surface qui ont pour cause le mal profond dont le mystère ne saurait être pénétré que par l'autopsie. Ces incidents, car c'est le seul nom qu'ils méritent pour qui dégage la réalité, masquent ce qui est le caractère unique et grandiose de la Révolution, à savoir la destruction du passé et l'écrasement des résistances; celui qui se complait en ces détails, et par leur description croit tout dire, oublie le principal et ce qui seul importe. Brunetière rappelle que ce qui fit déjà pour les contemporains, ce qui fait dans l'histoire le sens et l'importance mystique de l'événement, son caractère apocalyptique d'après Michelet et d'après Tocqueville, ce sont les conquêtes définitives sur les iniquités du passé et non pas les drames successifs qui se sont joués sur la scène et auxquels seuls encore s'attachent les esprits superficiels et les auteurs romanesques.

Ces drames eux-mêmes sont déterminés par le phénomène général et irrésistible. La nation, inconsciente mais lancée comme un monde qui, dans sa projection, brise tout obstacle, sent, elle, avec un incompressible instinct, que toute faiblesse vis-à-vis de l'ancien régime et de ceux qui essaient d'en empêcher la suppression radicale, c'est l'avortement. Aussi est-elle impitoyable. Les Girondins parlent d'enrayer : pour ce seul mot, ils sont supprimés. Danton parle de clémence : il est abattu. Pour quiconque hésite, la mort! Marat qui incarne la violence est divinisé. Robespierre, l'ange de la Terreur, devient maître de la France, malgré son infériorité intellectuelle qui rend son triomphe indéchiffrable pour M. Taine, précisément parce qu'il ne saisit pas l'élément spécial qui explique tout. Et quand enfin, avec les Thermidoriens, l'élan se ralentit, c'est que le peuple, pour lequel depuis six ans, au milieu des querelles insensées et sanguinaires qui n'ont interrompu ni même ralenti la rotation de la meule révolutionnaire, on légifère sans interruption, a le sentiment que les réformes sont consolidées. Elles l'étaient, en effet, à peu de chose près et sauf les retours offensifs du despotisme impérial. Ouvrez les recueils des lois : la production a été prodigieuse. Le régime féodal est à jamais anéanti; la fortune publique, c'est-à-dire les trois quarts des biens fonciers immobilisés par les mains-mortes de la noblesse et du clergé, est rentrée dans la circulation par une gigantesque expropriation; l'égalité civile est conquise; la justice est réorganisée; des lois administratives innombrables ont fondé la société moderne. Qu'importe que dans le domaine des institutions politiques il y ait eu des conceptions bizarres qui n'ont pas survécu. L'essentiel n'est pas là : il est dans la reconstitution sociale contre laquelle rien n'a pu prévaloir, car elle nous gouverne toujours en attendant le complément des réformes ouvrières. Qu'importe, en outre, qu'ainsi que le fait observer M. Taine avec le ton du reproche et du mépris, la Révolution ait eu pour cause moins un désir clair de formes gouvernementales nouvelles que la volonté presque animale de faire la guerre aux propriétaires et à la propriété : s'il avait été historien, il aurait su que jamais les masses ne bougent que pour des intérêts matériels et ne s'occupent des intérêts politiques que lorsque ceux-ci sont inséparables de ceux-là. C'est la loi du passé, ce sera celle de l'avenir. Il n'y a rien d'abstrait dans les mouvements populaires durables. Les questions de politique pure s'agitent à la surface des nations, entre les hommes d'État de profession. Elles alimentent la parade parlementaire. Mais elles sont impuissantes à remuer la foule.

De tout cela M. Taine, occupé à épouiller les bavardages de quelques bourgeois du temps, mécontents et effrayés, et de quelques agents de police, n'a rien vu, rien pénétré. Il n'a pas compris que c'eût été une superbe *Introduction à l'histoire de la Révolution française* que de dire au public constamment distrait par ce qu'on peut qualifier le caractère anecdotique de ces années fameuses : Détournez-vous désormais de ces prétendues grandes journées qu'on vous a jusqu'ici données en spectacle; ce n'est pas là qu'est le secret des événements; je vais vous dire, par une chronologie comparative, quelles furent à chacune de ces échéances les lois qu'on décréta; vous serez stupéfaits du calme de ces grandes réformes qui ont survécu, à côté de l'ouragan déchaîné au dehors; n'attendez donc pas de moi que j'aille à mon tour, pour ajouter des éléments nouveaux au monceau formé par ceux qui m'ont précédé, dénicher des mémoires, des brochures, des plaquettes, des gazettes, des dépositions judiciaires, des dépêches confidentielles, des rapports secrets, des correspondances; je dédaigne ce vieux bagage; je n'ouvrirai

qu'un recueil : celui des actes législatifs; là nous apprendrons tout ce qu'il faut savoir, tout ce que la Révolution nous a laissé; le reste n'est qu'aventures passagères, épisodes dignes des romans de cape et d'épée, chroniques, bavardages, cancans. Amoureux de nouveauté, dédaigneux de refaire ce que d'autres ont fait, c'est par là que je me distinguerai d'eux.

Au lieu de ce programme grandiose, le nouvel écrivain de la Révolution a dépassé en vains commérages tout ce qu'on avait fait avant lui. Si, comme styliste, il triomphe une fois de plus, comme homme public il est désormais classé parmi les parfaits réactionnaires. Sa belle œuvre artistique est un méfait historique.

EXCLUSIVISME

Un artiste dont la hautaine et superbe intransigeance, vierge de compromission, justifie l'exclusivisme, nous disait hier, dans le feu d'une discussion où chacun affirmait ses dilections : « Comment pouvez-vous défendre Raffaëlli, vous qui aimez Whistler? C'est l'eau et le feu, ce sont les deux pôles opposés. Soyez logique, de grâce. »

Cher Maître, l'occasion est bonne de nous expliquer sur ce que fut et sera toujours notre méthode de critique.

Puissent les courtes observations par lesquelles nous essaierons de la résumer, vous convaincre qu'on peut — qu'on doit même, quand on garde fidèlement la religion de l'Art et qu'on n'est spécialement affilié à aucune des sectes qui la divisent — aimer, et louer, et soutenir énergiquement des manifestations très dissemblables de l'activité artistique. Puissent-elles aussi, nous débarrasser des mesquines colères de certains artistes qui, après s'être délectés à la lecture de l'éloge qu'on fait de leurs œuvres, se cabrent et s'emportent si on reconnaît quelque talent à l'un ou l'autre de leurs confrères. Pour la plupart, d'ailleurs, que de fois nous en avons fait l'expérience! l'éloge n'a de prix que si, en exaltant l'artiste auquel on le décerne, on dénigre en mêms temps tous ses contemporains.

Vous n'êtes pas, mon cher Maître, parmi ces infatués. Votre âme s'ouvre largement à toutes les expressions du Beau. Si vous avez le légitime orgueil du domaine que vos mains ont défriché, labouré, ensemencé et sur lequel vous recueillez la moisson magnifique que tous nous admirons, votre esprit clairvoyant et juste n'a pour ceux qui ont cultivé d'autres champs et qui ont comme vous, conquis loyalement leur place au soleil, ni haine, ni envie, ni rancune. Nous ne serons donc pas longtemps en désaccord.

Et d'abord, pourquoi ne pas admettre que deux artistes poursuivent un idéal différent? Faut-il emprisonner l'Art dans une formule unique, arrêtée et rédigée par un concile? Doit-on interdire le titre d'artiste à ceux qui refusent de se conformer à la recette donnée?

Il est, mon cher Maître, par le monde — quelque part, au loin, on ne sait plus au juste où, tant on s'en inquiète peu, — une caduque et branlante association de vieillards qui se cramponne à cette idée baroque. On l'appelle l'Académie. Et telle est la risée que provoque la doctrine professée par cette assemblée d'hommes âgés que c'est presque une insulte que d'appeler publiquement quelqu'un académicien. Pendant tout un temps, les gens irritables eussent riposté à cette qualification par un soufflet, tout comme si on les eût traités d'architectes ou d'abonnés à la *Revue des Deux-Mondes*. Aujourd'hni, le trait est si émoussé que lorsqu'il est lancé on se contente de sourire. Il y a belle lurette que vos récits épiques, qui narguent les canons édictés par ces faux docteurs de l'Art et roulent superbement, avec des souvenirs de cloches, des mugissements de torrents, des grondements de tonnerre, vous ont peint, mieux que ne l'eût fait le peintre le plus habile, tel que vous êtes : un insurgé contre toutes les niaises conventions qu'une poignée d'imbéciles ont réussi a faire passer pour les principes, pour l'essence de l'Art.

Ce n'est donc pas vous, certes, qui méconnaîtrez à l'artiste le droit d'exprimer, comme il le sent, ce qui l'émeut dans la nature.

Comme il le sent! Comprenez bien. Une œuvre d'art est toujours belle lorsqu'elle est le reflet fidèle et sincère d'une impression ressentie. Qu'importe le sujet?. Qu'importent les procédés d'exécution? La nature étant infiniment variée, subissant les multiples influences du lieu, du temps, des civilisations, des mœurs, des régimes sociaux de toutes les révolutions politiques, physiques et morales, l'Art, qui est l'expression de la nature, est, de même, indéfiniment changeant et, ce qui est consolant, toujours perfectible. Dans cette cité merveilleuse, les rues sont innombrables. Il y a des carrefours auxquels aboutissent certaines avenues, — terrains publics qui réunissent les groupes d'artistes que des affinités de tempérament, de race ou d'époque rassemblent. Et si, malheureusement, quelques-uns s'engagent dans des culs-de-sac sans issue, il est des boulevards dont la perspective s'enfonce à perte de vue, qui mènent dans des directions opposées, mais vers des contrées également séduisantes, ceux qui aspirent à voyager dans les régions sereines.

C'est cette diversité de voies qu'il ne faut pas perdre de vue lorsqu'on veut apprécier sainement une œuvre. Qu'un artiste raisonne au point de vue exclusif du but qu'il se propose d'atteindre (ou, s'il est un maître, auquel il est arrivé), cela est naturel. L'éducation qu'il a reçue, les efforts constants qu'il a faits expliquent et excusent son exclusivisme. Aussi avons-nous toujours pensé qu'un producteur n'a pas, en général, le sens critique. Apte à juger les procédés, la technique de l'art qu'il pratique, il est aveugle à l'égard des œuvres inspirées par des principes différents de ceux qui le guident. Un compositeur élevé à l'école italienne est-il capable de comprendre une partition de Wagner? Un peintre impressionniste discerne-t-il le mérite d'un tableau éclos pendant la période romantique? Ce sont langues différentes, et ici le polyglottisme présente pour l'originalité de l'artiste un péril redoutable.

Le critique, au sens vrai du terme, est étranger à toute querelle d'écoles. Il se met au dessus des jalousies de chapelles. Il démêle dans l'œuvre l'impression éprouvée par l'artiste, et si celle-ci est sincèrement exprimée, il approuve. L'impression est-elle nulle ou mal rendue, l'auteur a-t-il cédé à des préoccupations mercantiles, à la mode du jour, au prurit d'imitation qui, surtout à notre époque, infecte les ateliers et les cabinets de travail, oh! alors pas de pitié. Il cingle, et fouette, et cravache, et les pleurs des victimes le font rire.

La foule, où l'on ne réfléchit guère, et que seules agitent les impressions du moment, ne s'explique guère qu'on s'arrache à la

contemplation d'un tryptique de Quentin Metsys pour admirer une marine de Claude Monet; qu'on éprouve une sérieuse jouissance à l'audition de *Don Juan* lorsqu'on est épris des mystiques harmonies de *Parsifal;* qu'on passe de la lecture des *Poèmes tragiques* à celle d'un sonnet de Mallarmé. Mais vous, mon cher Maître, qui avez, si profondément enraciné en vous, le sentiment de l'Art, n'êtes-vous pas d'avis, comme nous, que vouloir se cantonner dans certaines admirations exclusives serait aussi sot que de se priver, de gaîté de cœur, de l'usage d'un membre? Sans doute, chacun a ses préférences. Vous adorez Millet, qui eût été, s'il eût vécu aujourd'hui, le plus sublime interprète de vos œuvres.

Est-ce un motif pour ne reconnaître dignes de louanges et d'estime que ceux qui regardent la nature du même œil que lui? Imaginez le plaisir que nous éprouverions à voir le pullulement des sous-Millet, déjà pas mal encombrant, atteindre les proportions d'une épidémie générale.

Plus d'autre peinture que les bibliques évocations du Maître de l'*Angelus*. Son coloris, ses conceptions, son dessin, sa facture, érigés en dogmes et formant la base du culte nouveau. Les scènes rustiques qu'il affectionna, jugées seules dignes d'interprétation. Ce serait épouvantable.

Au lieu de Millet, prenez qui vous voudrez. Le raisonnement est le même. Ah! il faut savoir gré à ceux qui osent, aux initiateurs qui secouent de temps en temps l'Art pour l'empêcher de s'endormir! Il faut les protéger, leur ouvrir un chemin dans la foule; ce sont les précurseurs, les avant-coureurs du cortège triomphal qui s'avance. Cela empêche-t-il d'admirer ceux qui sont arrivés à l'épanouissement d'un art différent? Faut-il nier la séduction d'un maître gothique, méconnaître l'harmonie d'un classique — oui! d'un classique! — dédaigner l'emportement d'un peintre romantique, mépriser la puissance d'un réaliste?

— Vous êtes donc éclectique, mon ami?

— Non pas. Nous faisons de la critique de combat, pour laquelle l'exclusivisme nous paraît nécessaire. Mais voici comment nous entendons l'exclusivisme en pareille matière. Nous avons la haine du banal, du convenu, du bourgeois. Nous n'admettons que l'art qui procède d'un sentiment sincère. Nous refusons toute considération aux redites, au pastiche, au déjà vu. Toute œuvre faite en vue d'une vente assurée nous est odieuse. Toute œuvre qui flatte le mauvais goût du public, s'abaisse jusqu'à lui par quelque côté, nous répugne. Tant pis si des camarades, des amis, se laissent glisser sur la pente des concessions. Nous ne leur mâchons pas la vérité.

Mais ces réserves faites, quels que soient les principes qui guident un artiste, quelle que soit son école, quel que soit le genre qu'il adopte, quels que soient ses moyens d'exécution, nous le suivons avec intérêt, applaudissons à ses progrès, proclamons bien haut ses victoires.

Nous voilà, n'est-ce pas, mon cher Maître, bien près de nous mettre d'accord?

LIVRES NOUVEAUX

Lila et Colette, par CATULLE MENDÈS. Paris, MONNIER.

Le dernier livre de M. Mendès?

Lila et Colette, à moins que ce ne soit *Zerbinette et Lelio* ou les *Houppes de cygnes* ou les *Perversités roses* ou tel autre volume à couverture historiée, car on n'est jamais sûr d'avoir entre les mains le dernier recueil paru, M. Mendès ne dormant plus, ne mangeant plus, ne buvant plus, sans publier entre deux siestes, entre deux services, entre deux vins, un volume ou deux, ou trois, suivant ses fantaisies d'homme de lettres *en gros* bien plus qu'en *détail*.

Et pourtant ce n'est que par le détail que vaut son talent. Personne mieux que lui ne sait ficeler un conte, pomponner un rondel, piquer des fleurs ci et là et mettre des dentelles à son style. Un volume que M. Mendès madrigalise en fumant des cigarettes, un autre écrivain — moins improvisateur que lui, mais moins artiste, non pas — mettrait une année à l'écrire et à le bichonner. La prolixité, le flux de M. Mendès inondent la librairie parisienne tout entière. Ollendorf, Frinzine, Dentu, Marpon tous les éditeurs en sont submergés. Lui partout et lui encore, et lui sans cesse, chaque mois, chaque semaine, chaque jour!

Dire : assez! ce serait vraiment être grossier à l'endroit de cet écrivain délicat et raffiné et si naturellement délicat et raffiné qu'il l'est à chaque page, sans que jamais le moindre effort ne se fasse sentir. M. Mendès est un phénomène artistique des plus curieux.

Il a commencé par imiter tout le monde : Hugo, Leconte de Lisle, Baudelaire; il travaillait en orfèvre, très soucieux de la forme impeccable; il peinait sur l'œuvre, produisant peu, fouillant profond le rythme et le vers.

Des romans suivirent, quelconques : *La divine aventure*, *Les demoiselles en or*, *Les mères ennemies*. Tout à coup : *Le Roi vierge*, un chef-d'œuvre, mais qui fait songer à Zola pour les procédés.

M. Mendès entre au *Gil Blas* et parodie Banville. On le croit perdu à jamais, condamné à ne vêtir que des habits d'emprunt, des pourpoints de location, des manteaux de mont-de-piété. Mais voici brusquement, quand la besogne accablante et multiple ne lui permet plus le patient et munitieux travail, que cet homme qu'on avait jugé un brillant médiocre se trouve lui-même inopinément, sans effort, sans recherche, lui qui s'était cherché si longtemps dans les autres. Il compose ces exquis *Boudoirs de verre*, ces curieux *Monstres parisiens* et ce livre d'heures de la galanterie : *Le fin du fin*. Le Mendès mi-cherubin, mi-arétin tombe du ciel dans le cerveau du même M. Mendès, qui ne s'en doutait pas le moins du monde et qui écrivait couramment, en amuseur, dans un journal de boulevard. Vraiment ce n'était pas la peine de se chercher dans l'Inde, dans la Scandinave et dans la lune, s'il fallait se trouver un jour, chez soi, au coin d'un pupitre, sous son propre crâne.

Lila et Colette est un livre charmant, comme tous ceux que M. Mendès publie depuis qu'il s'est trouvé. C'est le monde renversé : l'inaturel, l'irrationnel, l'impossible se faisant admettre et aimer comme choses parfaites et innocentes, tandis que le vrai, le simple, le juste, le licite, le permis paraissent fruits fades et mornes. Lila et Colette sont — vous le devinez sans doute — des femmes de vice, confites dans la confiserie parisienne la plus savante. Leurs aventures sont très finement racontées et leurs plus hardis sauts périlleux se font parmi des nuages de poudre de riz si épais qu'on n'a pas le temps de voir toute l'indécence du cumulet.

La vache enragée, par EMILE GOUDEAU. Paris, OLLENDORF.

M. Emile Goudeau, moustache en croc, œil hardi, cheveux

en broussailles, teint basané, allures hardies, franches et un rien luronnes a traversé la vie d'enfer du quartier latin et la raconte dans ce curieux livre : *La vache enragée.*

Livre de bohême sur la Bohême. C'est l'histoire d'un certain Tignassou qui, venu à Paris du fond de France, veut le conquérir et le mettre sous ses bottes comme un chien dompté. Il y réussit ; il devient riche.

En face de Tignassou, autant pour réaliser sa rancune de vaincu que pour se pouvoir peindre soi-même, M. Goudeau campe le poète Lynar, un orgueilleux artiste, paresseux, fumiste, noctambule, ramasseur d'étoiles, bayeur à la lune — et pauvre.

Le roman roule sur ces contrastes comme sur deux rails.

L'étude n'est certes pas à fleur de peau, mais, somme toute, n'indique point encore le maître. On sent à chaque page, que l'auteur ne tient pas solidement son sujet, qu'il n'est pas de force à l'étreindre entre ses doigts, quitte à le laisser tout à coup s'épanouir dans une digression superbe et voulue. C'est le sujet qui domine M. Goudeau et non pas M. Goudeau qui domine son sujet.

Au reste, peindre le Paris multiforme et prodigieux, n'en peindre même qu'un petit coin est un des sept travaux d'Hercule.

M. Goudeau a ceci de parfait : il est plus que personne en quête d'originalité et non pas uniquement dans les scènes et les caractères et les tableaux, mais dans le style, dans le mot, dans la phrase, qui vont seuls, marqués à son chiffre, loin de n'importe quel sentier battu, fût-ce par les talons des maîtres. Assurément, bien des heurts et des chocs et des culbutes se font au cours du livre ; la nouveauté si ardemment cherchée n'est pas de goût irréprochable ; parfois même, l'auteur n'aboutit qu'à du vieux-neuf et croit avoir découvert l'Amérique, quand il aborde quelqu'île déserte, banale et sans flore personnelle.

Toutefois faut-il signaler cette superbe nostalgie d'originalité, comme la suprême marque de M. Goudeau.

Correspondance

Tournai, le 17 septembre 1885.

Monsieur le Rédacteur de l'*Art moderne*,

Je lis dans un article publié, dimanche dernier, dans votre estimable journal, que « c'est grâce à l'initiative de M. Ch. Allard qu'une exposition de beaux-arts a pu s'ouvrir à Tournai ! »

Vous m'attribuez un succès qui revient à tous les membres effectifs du cercle ; tous ont contribué par leur dévouement et leur désintéressement à la réussite de la première exposition.

J'espère, Monsieur, que vous rendrez à César ce qui appartient à César et je vous prie d'agréer mes remerciements anticipés.

Ch. Allard.

UNE ÉPOUSE MODÈLE

C'était au Salon de peinture.

Je m'étais arrêté, avec un peintre moderniste de mes amis, devant un tableau de M. Garnoteau, membre de l'Institut.

Cela représentait Diane et ses nymphes se livrant à des ébats pleins d'élégance dans un paysage plein de noblesse.

Il y avait là quelques brunes, plusieurs blondes et une rousse ; il y avait des faces, des dos, des trois-quarts, des profils pleins et un profil perdu. Les unes étaient couchées, d'autres accroupies, d'autres debout, mais inclinées, autour de Diane toute droite.

C'était bien composé, ça pyramidait très correctement, c'était peint avec des couleurs fines, et l'on voyait qu'un monsieur très sage s'y était appliqué.

Mais, dans cette orgie si raisonnable et si bien réglée d'anatomies sans voiles, une particularité me frappa.

— C'est bien étrange ! dis-je à mon compagnon. Je ne m'y connais guère et je trouve, moi, toutes ces petites femmes assez agréables jusqu'à la ceinture. C'est blanc, c'est rose, c'est lisse, c'est assez abondant, ça doit beaucoup plaire aux Américains. Mais le reste, l'assiette, les jambes, remarques-tu comme c'est maigre, pauvre, étriqué, ascétique ? Tous ces jolis torses semblent vissés sur le même arrière-train de vieille demoiselle calviniste. Quelle drôle d'idée ! Est-ce un cas nouveau de daltonisme ? Le père Garnoteau voit-il la chose comme ça ? Ou bien, pour ne pas exposer notre vertu à de trop rudes tentations, a-t-il voulu corriger, par l'austérité des croupes, l'attrait malfaisant des poitrines ?

— Cette bizarrerie, me dit mon ami, tu la retrouveras dans tous les tableaux que Garnoteau a peints depuis trente ans. Mais elle s'explique de la façon la plus simple du monde. Ecoute, je vais te confier un grand secret. Toutes ces assiettes, comme tu dis si bien, et toutes ces jambes, c'est l'assiette de Mme Garnoteau, ce sont les jambes de Mme Garnoteau, et il n'y a pas, dans les tableaux de M. Garnoteau, d'autres assiettes ni d'autres jambes que les jambes et l'assiette de Mme Garnoteau.

Mais asseyons-nous, veux-tu ? car c'est toute une histoire.

Et voici ce que me conta mon ami le peintre moderniste, tandis que, renversés sur le divan circulaire de la salle carrée, nous laissions nos regards flotter, sans se poser, sur l'immense fouillis chatoyant des formes et des couleurs : ce qui est une des meilleures manières de visiter une exposition de peinture.

Les commencements de Garnoteau, tu les devines. Fort en dessin à l'école des Frères de la Doctrine chrétienne, Limoges, sa ville natale, l'envoie à Paris avec une pension de douze cents francs. Il travaille comme un cheval et, au bout de cinq ou six ans, emporte le prix de Rome pour un *Coriolan chez les Volsques*, à moins que ce ne soit pour un *Thémistocle chez les Perses*.

Un jour enfin, ce gros garçon lourd, timide et régulier, découvrit sa vocation : les nudités, les tableaux de Nymphes. L'animal n'a jamais peint autre chose. Comme ses nus ont toujours été en savon et n'ont jamais rien eu d'excitant, ça l'a mené tout de même à l'Institut. Mais enfin voilà un bonhomme qui a peint dans sa vie de quoi peupler un nombre respectable de harems et qui a eu dès sa jeunesse la gravité et les mœurs d'un parfait notaire. C'est sur la toile qu'il a fait toutes ses débauches. Après tout, c'est peut-être cela qui l'a calmé : c'était sa soupape, son exutoire.

Peu de temps après son retour de Rome, Garnoteau rencontra dans sa ville natale une jeune personne bien élevée, comme on dit, ni laide ni jolie, grande et sèche. Mystères du cœur ! mon peintre de nymphes rondelettes s'éprit de cet échalas Il est vrai que le père était un bonnetier fort riche et considéré dans Limoges.

Garnoteau demanda la main de la jeune fille. La mère faisait des difficultés : un artiste ! et un monsieur qui ne peignait que des femmes nues ! mais Garnoteau allégua que « l'art purifie

tout » et que d'ailleurs ses tableaux se vendaient bien. Et puis, au fond, ce genre de peinture ne déplaisait pas au bonnetier. Enfin Célestine aimait Garnoteau, et cela la flattait, elle, d'épouser un artiste. Le mariage fut donc décidé.

Un jour Célestine prit son fiancé à part et lui demanda en rougissant :

— C'est vrai ce qu'on m'a dit, que vous peigniez vos tableaux... d'après des femmes... complètement déshabillées?

— Mais oui, ma chérie.

— Et vous ne pourriez pas peindre... cela... sans modèle... de mémoire?

Garnoteau lui expliqua que c'était absolument impossible.

— Mais, reprit Célestine, ne pourriez-vous peindre des personnes habillées, des scènes comme on en voit, des sujets touchants, dans le genre du *Convoi du pauvre* ou du *Retour du soldat?*

— Que me dites-vous là, ma chère enfant? Ce ne serait plus du grand art, et je n'ai pas le droit de renoncer au grand art. Et puis, vous comprenez? le nu, c'est ma spécialité. On ne peut pas changer comme cela de spécialité. Cela dérange les habitudes du public...

Bref, Garnoteau parla avec tant de fermeté que Célestine n'insista plus et parut se résigner.

Mais, le soir du mariage, durant le tête à tête, Célestine, couvrant son visage pudique de ses bras entrecroisés, dit à Garnoteau :

— Promettez-moi, mon ami, de faire ce que je vais vous demander.

Garnoteau promit : il en était à un de ces moments où l'on promettrait n'importe quoi.

— Eh bien! reprit Célestine à voix basse et à mots entrecoupés, je suis très raisonnable... et je consens que d'autres femmes vous servent de modèles pour la figure, pour les bras, et même... s'il le faut... pour le corsage. Mais... pour le reste... je ne veux pas que vous ayez d'autre modèle que moi... Ne réclamez pas! c'est juré, et je sens que je mourrais de désespoir si vous manquiez à votre promesse. Car cette idée m'est insupportable que, seul dans votre atelier, avec une créature... Oui, je me connais, mon ami, j'en mourrais!

Garnoteau la rassura. Il ne prévoyait pas alors les horribles conséquences de cet arrangement, et, comme il aimait Célestine, il la trouvait assez grasse...

J'interrompis mon camarade :

— Mais comment as-tu pu savoir...

— Oh! rien de plus simple. C'est Garnoteau lui-même qui l'a raconté un jour, après boire, à son meilleur ami le vieux Petrus Carbonnel, qui l'a dit à Chichinette, un petit modèle, qui me l'a redit.

Je continue.

Garnoteau fut fidèle à sa promesse, et il le fallait bien, car Célestine y avait l'œil. Elle ne permettait aux modèles que le costume de la Vénus de Milo, plus remonté, et elle surveillait Garnoteau. Elle entrait dans l'atelier à l'improviste et, l'ayant surpris deux ou trois fois en train de tricher, elle lui fit de telles scènes que le pauvre garçon se résigna à tenir loyalement sa parole.

De là cette interminable série de nymphes rondes en haut et sèches en bas, ce bizarre et constant désaccord entre les torses florissants et les quilles ingrates. Les dryades de Garnoteau étaient vraiment semblables à des fleurs, — épanouies sur des tiges minces.

Tant que Célestine fut jeune, cela pouvait encore passer. A défaut de plénitude, elle avait la fraîcheur. D'ailleurs, Garnoteau amplifiait légèrement ce qu'il empruntait à sa femme.

Puis il avait décidément la vogue et, de lui, on acceptait tout. La maigreur de l'une des moitiés de toutes ses nymphes passait pour élégance. On disait de leurs jambes que c'étaient des jambes florentines. Un critique influent découvrit un jour que cette façon de comprendre et de peindre la femme était éminemment spiritualiste, que ces formes avaient quelque chose de poétique, de délié, de simplifié, d'intellectuel : Garnoteau atténuait tout ce qui, dans la construction du corps féminin, rappelait la bestialité primitive; ses nudités étaient chastes, n'éveillaient aucun désir : leur vue était propre à purifier les cœurs et à élever l'esprit des masses...

Du coup, Garnoteau entra à l'Institut.

Mais Célestine, en vieillissant, devenait plus maigre encore, et les jambes des nymphes de Garnoteau maigrissaient d'autant. Et, par un obscur besoin de compensation, à mesure que sa femme maigrissait, Garnoteau choisissait pour ses torses des modèles de plus en plus luxuriants. L'écart devint si fort que le public finit par s'en apercevoir.

La vente baissa, baissa...

Garnoteau voulut alors essayer de la peinture de genre. Il peignit des petites femmes habillées, et n'eut aucun succès.

Il eut ensuite l'ingénieuse idée de peindre des sirènes : c'était une façon d'esquiver les jambes de Mme Garnoteau. Mais les sirènes passèrent inaperçues.

Ce fut Célestine qui exigea qu'il revînt à ses nymphes. Elle avait pris goût à son service et s'ennuyait de ne plus poser. Comme elle en avait encore séché de dépit, elle n'avait presque plus de quoi s'asseoir, et les jambes florentines étaient devenues des jambes de haridelle.

Cependant, les nymphes étant la spécialité de Garnoteau, quand il se fut remis à peindre des nymphes, les nymphes recommencèrent à se vendre un peu.

— Grâce à moi! lui disait Célestine!

Et, quand par hasard on louait devant elle les tableaux de son mari, elle baissait les yeux et répondait en minaudant :

— Les jambes, surtout! les jambes... jusqu'à la ceinture! C'est exquis n'est-ce pas?

Elle était très bonne ménagère, elle avait enrichi Garnoteau en le nourrissant mal, en le privant de toute distraction, en le « réglant » même pour son tabac. Avec l'argent des Nymphes elle avait acheté à Paris deux ou trois maisons d'un bon rapport; et, convaincue des grâces secrètes de sa personne, quand Garnoteau touchait ses loyers :

— A qui dois-tu ça? disait-elle avec un sourire plein de sous-entendus.

Son avarice crût avec l'âge. Pendant qu'elle posait pour les jambes, tenant entre ses dents le bord de sa jupe, elle tricotait, les bras en l'air, pour ne pas perdre de temps. Et encore elle posait mal, sortait à chaque minute pour écumer le pot ou surveiller la bonne.

L'infortuné Garnoteau, condamné à peindre éternellement les tibias de sa femme, la prenait peu à peu en horreur. Et, quand il pouvait s'échapper, cet homme austère cherchait d'autres jambes, non pour les peindre.

Mais viens un peu, je te raconterai tout à l'heure la fin de l'histoire.

Mon ami me conduisit chez Durand-Ruel et me montra une *Danse de Nymphes*. Elles étaient toutes remarquables par le développement excessif de leurs croupes, pareilles à des ballons, et de leurs jambes massives comme des piliers d'église.

— De qui sont ces viandes?

— De Garnoteau.

Et comme je me récriais :

— Mme Garnoteau, me dit mon ami, est morte il y a deux mois. Ce que tu viens de voir au Salon a été peint de son vivant. Je crois que Garnoteau, qui est bon homme, a regretté Célestine. Du moins, le jour où il l'a enterrée, il pleurait abondamment. N'était-ce pas les jambes de toutes ses Nymphes qu'il conduisait à leur dernière demeure? Il ne pouvait oublier que c'était sur ce pilotis qu'il avait construit sa réputation. Mais tout de suite après il s'est décarêmé. Il ne fait plus que des croupes, et démesurées, comme tu vois. Après les échassières, les callipyges. Nul modèle n'est plus assez copieux pour lui. On le voit errer aux environs de Paris, cherchant des vachères égales à son rêve, et quand, à force d'éloquence et d'argent, il a pu en décider quelqu'une à poser, il s'en donne! Il peint des... hanches, éperdûment! Et remarque ce trait singulier et touchant. Tandis que ce qui était autrefois sacrifié dans ses tableaux y prend aujourd'hui toute la place, ses torses, au contraire, s'amincissent, se spiritualisent : ce sont eux maintenant qui sont sobres et chastes, comme si Garnoteau se souvenait de celui de Célestine.

Ses Nymphes sont toujours des fleurs et elles ont toujours des tiges, mais renversées.

Tu connais les trois manières de Raphaël, d'après le dictionnaire Bouillet. Première manière : il se cherche. Seconde manière : il s'est trouvé. Troisième manière : il se dépasse. On dira de Garnoteau qu'il eut aussi trois manières. Il a peint d'abord des assemblages de torses, de croupes et de jambes quelconques, puis des torses sans croupes ni jambes, puis des jambes et des croupes sans torses ; et ces trois manières correspondent aux trois périodes de sa vie : avant Célestine, sous Célestine, et après Célestine.

JULES LEMAITRE.

PETITE CHRONIQUE

L'éditeur du *Journal des Tribunaux* et des *Pandectes Belges*, a obtenu à l'Exposition universelle d'Anvers la médaille d'or. C'est la première fois que sa maison concourt.

Cette distinction n'étonnera aucun de ceux qui, comme nous, ont suivi les remarquables progrès que M. Ferdinand Larcier a fait faire en Belgique à la Bibliophilie et à la Bibliographie. On a en lui non seulement un éditeur qui imprime avec des soins artistiques dont on ne se préoccupait guère jusque-là dans les publications juridiques, mais un libraire judiciaire qui a été le premier à connaître à fond la bibliographie si négligée de nos œuvres de droit nationales.

Mme Bilbaut-Vauchelet vient de traiter avec M. Michel, l'impresario, pour une série de concerts qui seront donnés dans les principales villes de France, de Belgique et de Hollande. M. Michel a également traité avec la violoniste Magdeleine Gadard, M. Nicot, M. Piotsi et M. Delmas, lauréat des derniers concours du Conservatoire de Paris, où il a été justement remarqué, et M. Fernand Rivière, accompagnateur de talent. Mlle Berthe Miérys, du Vaudeville, et M. Mangin, de l'Odéon, interpréteront en outre une saynète inédite de M. Leloir, l'artiste de la Comédie-Française.

Le premier concert a eu lieu le 2 octobre à Bruxelles.

Une demande de crédits pour l'exécution des travaux de l'exposition universelle de 1889, sera déposée dès la rentrée sur le bureau de la Chambre des députés de France.

Le jury du concours pour la statue de Broca a rendu son jugement préliminaire.

Le numéro 38 a été classé le premier. Il porte la devise : « La nature est un livre. »

Le numéro 5 est le second avec la devise : « L'homme passe. »

Enfin, le numéro 12 a été classé troisième ; il est inscrit sous la devise : « Eurêka. »

Le jugement définitif sur seconde épreuve aura lieu le 15 décembre.

Une nouvelle plaque commémorative vient d'être placée rue de Furstenberg, 6, sur la façade de l'immeuble où est mort Eugène Delacroix. Elle porte l'inscription :

Le peintre Eugène Delacroix
né à Charenton Saint-Maurice
le 26 avril 1798
est mort dans cette maison
le 13 avril 1863

Antoine Rubinstein a l'intention de donner à Vienne, en novembre et décembre, sept concerts qui embrasseront toute la littérature du piano, depuis son enfance jusqu'à nos jours.

Rubinstein compte commencer par des morceaux de François Couperin (1668-1733) et de Dominico Scarlatti (1683-1757). Il passera ensuite à J.-S. Bach et Haendel ; puis à Haydn, Mozart et Beethoven. Viendront ensuite : Hummel, Weber, Schubert, Spohr, Moscheles, Schumann, Mendelssohn, Field, Chopin, Liszt, Rubinstein, Thalberg et Tausier.

Le maëstro clora par les dernières productions de l'école toute contemporaine et les meilleures compositions russes ce cycle de concerts, qui se répéteront dans le même ordre à Berlin, Leipzig, Paris et Londres.

Voici un exemple des étonnantes réclames au moyen desquelle les journaux parisiens bombardent grands artistes d'illustres insonnus :

« La baronne de Carlowitz, cette Illyrienne qui fut tout à la fois romancière et philosophe sans jouer à la femme savante, est aujourd'hui représentée par sa petite-fille, Mlle Blanche de Carlowitz, une toute jeune artiste qui peint des fleurs et des fruits comme Saint-Jean et Madeleine Lemaire. Quand on la voit, on croit retrouver une fille du Titien, à ses cheveux dorés qui couronnent une beauté vénitienne. Mais sa beauté est son moindre souci, son éventail est son pinceau.

On a pu juger de son talent à Paris, car elle a exposé quelques paysages et quelques natures mortes dans le grand salon de l'hôtel Continental. Il y a là des pêches et des raisins pour la soif des damnés du Dante. Je ne sais pas si le duc de Villafranca est condamné à l'enfer, mais ce qui est certain, c'est qu'il a acheté un des tableaux de Mlle de Carlowitz. Le prince Galitzine en a acheté un autre. Du reste, déjà Meissonier — rien que ça — avait écrit sur un des paysages de la jeune artiste : *Ruysdaël facieret*

Elle retourne à Bruxelles dans sa jolie villa du Bois, où elle retrouvera toute la Flore du Nord et du Midi, sous les cris de ses cygnes, de ses faisans et des plus jolis oiseaux des pays du soleil. »

La baronne de Carlowitz??? La villa du Bois??? La Flore du Nord et du Midi??? Les cygnes, les faisans, les oiseaux des pays du soleil??? Qu'est-ce que tout cela?

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tous les numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journal dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs**. — Six mois, **10 francs**. — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs**.
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal*.

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. 1er *Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op.	9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 41 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 OCTOBRE 1885.

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 DES BEAUX-ARTS A ANVERS. *En Norwège.* Premier article. — LIVRES NOUVEAUX. *Bel-Ami*, par Guy de Maupassant. — HORLOGERIE. — BECKMESSER ET Cie. *A propos du Théâtre de la Monnaie.* — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

EN NORWÈGE

Premier article.

Nous n'avons pas pris la parole lors du congrès de bavardages qui s'est ouvert aux premiers jours de l'Exposition des Beaux-Arts à Anvers. Ni rapins, ni reporters, nous n'avions pas à courir dare dare pour disputer notre place dans le grapillage des nouvelles et des cancans. Nos lecteurs savent que nous faisons de la critique non par métier mais par plaisir, pour leur distraction et la nôtre et non pour aider soit à l'abonnement, soit à la vente au numéro. Ce qu'ils attendent de nous ce n'est pas l'actualité mais la sincérité et l'originalité dans l'information. Venir après les autres est donc fort indifférent pour eux comme pour nous. Nous ne faisons point partie de la chiourme d'un journal et grâce au sort la fantaisie seule est notre loi. C'est elle qui nous permet de ne pas avoir pour unique science la camaraderie, et pour toute opportunité les ordres qu'on nous donne. Nous ne nous mettons pas en campagne quand un caporal nous crie : En route ! mais quand le hasard nous y pousse ou quand le cœur nous en dit.

C'est ce qui nous sauve de la critique de commande. Aussi pouvons-nous aujourd'hui, dégageant la véritable opinion qui s'est formée sur l'Exposition des Beaux-Arts malgré les clameurs intéressées des premiers jours, la résumer en ces quelques formules : « On a eu raison en refusant impitoyablement les médiocrités qui encombraient les portes. On eût mieux fait en en refusant plus encore. Il est à souhaiter que dans les Salons futurs on fasse de même. C'est le seul moyen de nettoyer l'art des fausses vocations qui le déshonorent. » Grâce à cette sévérité le compartiment belge est le meilleur. L'exposition rivale par laquelle on a voulu lui faire échec, a manqué son but et raté son effet ; les deux mille toiles refusées ne s'y sont pas produites ; celles qui s'y sont risquées ont démontré, à de très rares exceptions près, qu'on avait bien fait de les exclure ; les morceaux de mérite qu'on y a vus, n'avaient pas été soumis au jury ; le public n'a pas pris au sérieux cette comédie.

Après ces généralités désormais banales, nous n'avons nulle intention de revenir à l'examen pièce par pièce du Salon auquel les hasards des vacances nous ont

conduit la semaine dernière pour la première fois depuis l'ouverture. Sur la peinture belge et sur la peinture française, il n'y a plus guère à dire. D'une année à la suivante l'intervalle est trop court pour qu'il y ait autre chose à faire que de recourir au procédé descriptif des œuvres mis en honneur par Diderot il y a un siècle et qu'il est permis de trouver démodé. Nul progrès, nulle transformation ne se révèle. Les deux écoles maintiennent leurs positions et sauf les excentriques qui, heureusement pour le renouveau artistique, font leurs démonstrations au Salon des *XX*, on peut caractériser la situation présente en disant qu'elles se retirent après fortune faite. Elles se constituent d'une bonne et solide bourgeoisie d'un renom honorable, qui vit sur ses terres ou jouit de ses capitaux sans tenter aucune avanture. Les doctrinaires, d'une part (traduisez académiques), les ci-devant radicaux, d'autre part (traduisez progressistes modérés). Quant aux intransigeants, c'est ailleurs qu'en ces fêtes officielles qu'on les rencontre. Nous les reverrons cet hiver, eux et leurs ennemis, et nous espérons que la bataille sera aussi acharnée que d'ordinaire. Vivent la joie et les coups reçus et bien rendus !

Quant aux écoles étrangères, qui sont en dehors des exhibitions habituelles, elles ne donnent d'elles à Anvers qu'une très médiocre opinion. Il y a, certes, des badauds qui s'extasient devant quelques grandes pancartes dont le *Mariage* de nous ne savons plus quel Russe est la plus bruyante incarnation. Mais en laissant de côté les ébaubissements naïfs, on peut grouper les impressions que laissent les diverses nationalités en disant : Italie, mauvais goût, — Allemagne, bourgeoisisme, — Autriche, déclamation, — Russie, puérilité, — Suisse, Kellnérisme, — Angleterre, banalité. Ce qui n'empêche pas que chacune produit plaisamment un nombre considérable de prétendus grands hommes, fournisseurs des cours, cotant leurs machines à des prix fabuleux, trouvant acquéreurs parmi les Shylocks des grands centres usuraires européens et marchant avec un cortège d'admirateurs d'une naïveté incurable.

Il n'y a dans tout cela, si l'on met à part de ci de là un tempérament, ni un artiste, ni une personnalité. C'est une armée immense d'imitateurs, pastichant avec l'ensemble des chenilles processionnaires occupées à pâturer le feuillage d'un orme. Les uns copient les anciens, les autres copient les modernes. Mieux c'est copié et plus ample est la satisfaction, plus éclatante la gloire. Au dessus de ce bel atelier de reproduction universelle planent les cénacles académiques de tous pays qui, voyant comme Jéhovah, que cela est bien, se réjouissent de leur œuvre et savourent les Hosannah.

La Hollande elle-même n'échappe pas à la contagion. Dans l'ensemble elle reste, certes, elle-même; il y a, comme toujours, quelques toiles d'un bel art. Mais l'uniformité dans une même vue noire et fumeuse des choses est étrange. La claire atmosphère néerlandaise, fine et argentée même par les temps de brume et de grands nuages, est devenue fuligineuse comme dans les pays industriels où les cheminées vomissent incessamment les longues traînées des combustions charbonnières. C'est à croire qu'un mot d'ordre est donné et rigoureusement observé. Est-ce que là aussi il y aurait des professeurs enseignant que rien n'est beau comme d'étouffer toute originalité pour la remplacer par la bête imitation du maître?

Chassé de salle en salle par ces fantômes persécuteurs, nous nous sommes trouvé acculé finalement dans la section norwégienne. Tandis que morose et déçu nous songions à la pauvreté artistique en tout pays, distraitement nos yeux parcouraient les parois où les fils de la Scandinavie, marge extrême du continent, avaient attaché leurs œuvres. O surprise ! on y voit des choses originales. Les refrains maudits des chansons fredonnées par les moutons du *vulgum pecus* ne résonnaient plus invariablement. Oui, il y a de bonnes œuvres, des œuvres médiocres, des œuvres mauvaises, mais, en grand nombre personnelles, dégagées des recettes, chaudes d'une émotion propre, naïvement elles-mêmes, sentant le terroir comme un rustique fromage, comme une eau-de-vie indigène. Vite, regardons de plus près. Voici de quoi tenter l'analyse. Du neuf! Quelle bonne fortune ! Du neuf! Du neuf! Du neuf!

LIVRES NOUVEAUX

Bel-ami, par GUY DE MAUPASSANT. — Paris, HAVARD.

On a fait grand bruit autour de *Bel-ami*, par M. Guy de Maupassant. Toutes les queues de morue de la presse ont remué batailleusement dans leur eau trouble. Mais qui donc a examiné l'art dans ce livre ?

Bel-ami est, en effet, un violent assaut, une âpre insulte aux

journalistes. Et précisément ce qui rend l'œuvre peu esthétique ? son invariable et désespérant terre à terre augmente encore sa brutalité et sa netteté. L'auteur n'a fait que copier la vie et la copie est une attaque et une exécution.

M. Guy de Maupassant, artiste en promenade dans les journaux, causeur d'art et de littérature, appréciateur d'événements triés, mais en rien politiquailleur, reporter, fait-diversiste, aboyeur payé ou rédigeur d'annonces, connaît le monde dont il parle pour avoir stationné dans les cabinets de rédaction, souvent, mais sans y tremper ses mains dans l'encre. Et voici presque, ce qui lui en reste dans la mémoire.

Une vision d'édifice à grand numéro, où le chantage *fait la fenêtre*, où l'on sert du vin de gloire frelaté, où la prostitution de l'idée se couche sur tous les lits, où rien ne brille, n'étourdit, ne flatte, ne chante, ne crie, ne mord sans qu'on ne paie le spectacle, l'étourdissement, la flatterie, le chant, le cri, la morsure. A chaque étage, des chambres capitonnées pour déshabiller des réputations, pour violer des consciences, pour flétrir quelque chose de fier et de vierge. Partout du clinquant, de la poudre aux yeux, du strass, du simili-or ; pas de talent, pas de littérature, pas d'honneur, rien. Tous, ratés ; tous, épiciers ; tous, bretteurs. La pointe de l'épée aussi sale que la pointe de la plume.

Saint-Potin, Forestier, Walter, Rival, canailles, tripotiers, brigands de plume. Et Georges Duroy, le *premier* du roman, qu'est-il ? Si pas le plus effronté, le plus vicieux, le plus ignoble, le plus bohême, le plus cynique, le plus gredin d'entre eux.

Comme pamphlet, *Bel-ami* est donc un livre précieux. Ce n'est point de la haute satire ; c'est le bon exposé des faits d'un réquisitoire.

Autrement et plus hautainement porte cette formidable ironie : *Les deux augures*, que Villiers de l'Isle-Adam intercala parmi ses *Contes cruels*. La concentration de cette dernière étude anéantit le délayage de *Bel-ami*. Nous reparlerons de ce chef-d'œuvre, qui sera toujours d'actualité.

Littérairement, *Bel-ami* nous semble bien surfait. Ses qualités? Du mouvement, de la prise sur le vif de certaines situations, du charpentage habile, de la réalité vue et rendue. Un naturaliste se déclarerait satisfait ; un artiste non pas.

Des documents humains, tenus ensemble comme les bandes de papier qu'on attache à la queue d'un cerf-volant, ne seront jamais un roman ; il faut autre chose.

Le *Coin de nature !* parfait. Mais la *Vue à travers un tempérament ?* surtout.

Or, il est de théorie, chez certains écrivains d'aujourd'hui, de supprimer de plus en plus la vue personnelle, le style personnel, l'impression personnelle, c'est-à-dire l'art entier. Zola prêche ainsi, bien que nul écrivain plus que lui ne lâche à fond de train son individualité. L'explication? Zola est un génie et tout génie se contredit quand il théorise.

Mais voici venir Paul Alexis, et Henry Céard, et Edouard Rod. Aussitôt la doctrine s'applique et ennuie. Serrer la réalité, noter le fait, épingler le document, classer les notes, étiqueter le détail, deviennent une préoccupation suprême. On se croirait dans une administration. Cela tient du greffe de Cour d'assises, du laboratoire des empailleurs, de la boutique des marchands de fioles pour pharmacies. Immédiatement le procédé, la méthode, le plan linéaire interviennent tandis que toute surprise, tout prime-saut, tout soin d'invention et de style s'envolent. Une vulgarité uniforme d'observation, un obstiné marquetage d'employé, font de l'écrivain le contraire d'un artiste ; il devient un ouvrier patient, un scribe moins rond-de-cuir, certes, qu'un bureaucrate, bien qu'il en tienne et qu'insensiblement son travail à compartiments réguliers devienne semblable aux pages d'un livre de caisse.

Si l'on entend par art ce quelque chose d'envolé, de jaillissant, de fulgarant que certains cerveaux produisent comme une sorte d'électricité spirituelle, chose essentiellement inattendue ou savamment combinée, qui produit ici l'*Ensorcelée* de Barbey, là les *Tableaux parisiens* de Baudelaire, combien la plupart des œuvres naturalistes apparaissent-elles négation et antithèse esthétiques ! Le but n'est pas : faire exact ; au contraire : faire inexact, mais beau, mais grandiose, mais évocatoire, mais original. Voir la vie comme tout le monde, à quoi bon? Une telle vision ne vaut guère la peine qu'on l'écrive. Aucun artiste n'a vu que la réalité ; tous l'ont prise comme un tremplin pour bondir jusqu'au chef-d'œuvre. Shakespeare, non plus que Balzac, non plus que Barbey, non plus que Zola ne sont réalistes. Ils voient trop grand, trop haut, trop large. Ils ne prennent point le décimètre de MM. Champleury ou Duranty pour mesurer les hommes et le monde. Ils ne sont ni méticuleux, ni collectionneurs de riens, ni ramasseurs de vétilles ; ils dominent leur œuvre et la haussent jusqu'à eux.

Faire ces remarques en parlant de *Bel-Ami*, c'est condamner le livre. Car c'est précisément la myopie dans la vue des choses, leur examen sans originalité et sans grandeur qui en sont les vices littéraires. Oh ! combien autrement est caractéristique l'étude de Balzac sur Lucien de Rubempré et combien la mise en parallèle entre ce dernier et M. Georges Duroy donne tort, non seulement à M. Guy de Maupassant, mais à son système entier d'investigation sociale. Lucien de Rubempré est un type, Georges Duroy est Monsieur un tel, connu à Paris, sur le boulevard, à l'Opéra, à la Chambre et mourra avec Monsieur un tel qu'il représente. Il est un personnage anecdotique et passager.

Balzac avait soufflé quelques flammes de son âme à sa création ; M. Guy de Maupassant a fait la sienne avec des racontars, des potins, des faits-divers et des faits-Paris.

Ce n'est non pas M. Paul Margueritte, mais son frère M. Victor Margueritte, qui est l'auteur de la *Chanson de la mer* dont nous avons fait l'analyse dans notre numéro du 27 septembre.

HORLOGERIE

On ne s'habitue pas assez à considérer les transformations périodiques de l'Art comme des évolutions inéluctables dont une loi demeurée mystérieuse gouverne les phases, avec une autorité absolue. Le public, généralement hostile à toute idée de changement, surtout dans les arts, où l'assimilation de toute expression nouvelle est lente et laborieuse, se révolte, depuis des siècles, contre les règles de cette législation qu'il subit sans la comprendre.

Aussitôt que surgit une école nouvelle, il s'insurge. Troublé dans sa quiétude, obligé de réfléchir pour savoir s'il accueillera les téméraires qui osent forcer la consigne de ses appréciations, il préfère presque toujours leur jeter la porte sur le nez. Tant pis si ceux qu'il exclut de la sorte sont gens de talent! Ils n'ont pas de gants, ils ne sont pas vêtus comme les visiteurs ordinaires. Ils n'avaient, pour être reçus, qu'à se présenter dans la même toilette que les autres. — Baptiste! n'ouvrez pas.

Mais après avoir fait antichambre pendant un laps de temps dont la longueur dépend de l'humeur maussade de Monsieur Public et peut-être de l'insistance avec laquelle le nouveau venu aura agité le cordon de sonnette, voici que Baptiste est, de gré ou de force, obligé d'entrebâiller la porte. Et, le visiteur introduit, que d'excuses à lui faire ! — « Vraiment, si j'avais su... Si j'avais pu prévoir... En vérité, je suis désolé... Je regrette profondément... » Et l'autre murmure entre ses dents: « Imbécile! Bourgeois à l'échine de valet! La comédie sera donc toujours la même? » Et durement il lui fait expier sa grossièreté.

Ce visiteur, qu'il s'appelle Eugène Delacroix, ou Richard Wagner, ou Charles Baudelaire, ou Edouard Manet, l'histoire en est toujours la même. Et comme l'ignorance, l'incompétence artistique et l'entêtement sont choses internationales, non soumises aux taxes imposées par les tarifs douaniers, il n'est pas difficile de dresser pour la Belgique une liste d'artistes auxquels nos compatriotes ont fait ou font subir le même traitement que leurs co-bourgeois de France et d'ailleurs.

Mais s'il est possible d'arrêter un moment, dans leur essor, les fiers artistes qui tentent de s'élever vers les régions inexplorées, si on arrive à les affamer, à les décourager, à les tuer à coups de railleries et d'insultes, ou à leur prendre les ailes dans la glu des flatteries, des commandes, des croix et des médailles, jamais, au grand jamais, la bêtise humaine n'est venue à bout de comprimer un mouvement artistique. Aux rires, aux sarcasmes, les écoles nouvelles opposent des œuvres, ainsi que dans les combats, elles remplacent les soldats tués et ceux qui ont passé à ennemi. Et toujours, dans cette bataille à mort contre le préjugé, la foule est vaincue, obligée de mettre bas les armes et de confesser son infériorité.

Phénomène curieux, vraiment attachant pour ceux qui aiment l'art dans toutes ses expressions et qui pensent qu'un de ses plus vifs attraits est précisément sa perpétuelle mutabilité. Comme la grande séduction de la mer réside dans l'infinie variation des nuances qui la colorent et dans le mouvement, sans cesse renaissant, de ses flots.

A peine est-il besoin de revenir sur ces questions, maintes fois agitées, et dont l'histoire de l'art donne la solution. Mais ce qui a peut-être passé inaperçu aux yeux de quelques-uns, c'est qu'à mesure qu'apparaissent, s'épanouissent et s'éteignent dans l'incendie d'un couchant glorieux les écoles artistiques, on voit simultanément grandir, se développer et disparaître un groupe littéraire qui en est le complément ou la conséquence. Le parallélisme est frappant. A l'époque où seuls les alexandrins de Racine, les vers sonores de Corneille emplissaient la pensée des rimeurs et que traînait dans la poésie une sonorité cliquetante de glaives, de casques, de cuirasses, — cette époque qu'on nomme la période classique et qu'irrévérencieusement on désigne aujourd'hui par le *Pompiérisme*, — la peinture ne parlait que de boucliers, de peplums, de chlamydes, de cothurnes. Tous les meubles étaient des chaises curules et les marines n'étaient peuplées que de trirèmes. Même raideur compassée dans le mètre des vers, dans le rythme solennel de la phrase, que dans le dessin du Mucius Scévola ou de la Mère des Gracques qui leur servait d'illustration.

Quand Victor Hugo agita le drapeau — alors écarlate, aujourd'hui défraîchi, — du romantisme et que les littérateurs emboûchèrent le cor d'Hernani pour crever le tympan des classiques, les peintres, d'un mouvement unanime, bossuèrent les casques romains de leurs mannequins, coupèrent les peplums pour en faire des manteaux dans lesquels ils se drapèrent, et tandis que la foule résistait avec rage, cramponnée aux basques de ses pompiers tant aimés, Delacroix et toute l'école imposait de vive force l'art mil-huit-cent-trenteux qui finalement triompha.

Mais voici Courbet et le Réalisme. Et tout aussitôt le Naturalisme littéraire, personnifié par Emile Zola. De part et d'autre, recherche opiniâtre de la vérité, puissance extraordinaire d'expression, abandon absolu des formules jadis en honneur, sujets choisis autour de soi, dans les classes aussi méprisées par les amants du grand art classique que par les fervents du romantisme.

Il y eut des pleurs, des hurlements et des grincements de dents. Mais Courbet entra au Louvre, solennellement, et Zola n'est plus discuté.

Le Naturalisme arrivé — la main dans celle du Réalisme — à son apogée, il fallait, pour obéir à la loi dont nous parlions au début, que l'art subît une transformation nouvelle. Il se fit, avec Edouard Manet, impressionniste, et, de même, impressionnistes sont les écrivains de la génération nouvelle. Que dit Verlaine, dans son dédaigneux *Art poétique* qui résume la doctrine de ceux

que mord, aujourd'hui, le plus cruellement, la dent des journalistes, ces porte-voix de la foule?

... Nous voulons la Nuance encor,
Pas la couleur, rien que la Nuance!
Oh! la Nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor.

Et toute la pléïade de jeunes, de plus en plus, s'attache à exprimer, en des vers fluides, de fugitives pensées, d'une subtilité raffinée, semblablement au groupe de peintres qui saisissent et fixent sur la toile les effets les plus éphémères que donne le spectacle de la nature.

Si bien que l'on pourrait, semble-t-il, diviser l'histoire comparée des diverses manifestations de l'Art en deux colonnes qui porteraient, l'une les étapes marquées par les peintres : CLASSICISME, ROMANTISME, RÉALISME, IMPRESSIONNISME, l'autre les qualifications adoptées pour indiquer les évolutions des Lettres : CLASSICISME, ROMANTISME, NATURALISME, DÉLIQUESCENCE.

Faut-il voir dans ce parallélisme l'influence directe d'un art sur l'autre, les peintres, par exemple, subissant, au contact des littérateurs, les modifications qui transforment peu à peu les productions de ceux-ci, ou réciproquement les hommes de lettres marchant dans le sillage des artistes de la brosse et éprouvant toutes les oscillations imprimées au navire qui les porte?

Nous ne le pensons pas. Les peintres lisent peu, quand ils lisent! Et les écrivains n'ont pas toujours le souci des toiles peintes bordées d'or qui sortent des ateliers. Mais les uns et les autres sont mus par les rouages mystérieux de l'horlogerie compliquée qui donne aux arts leur impulsion. A l'heure fatale, le remue-ménage des ressorts, des poids, des échappements se produit, invinciblement, avec l'irrésistible puissance des mouvements automatiques. La période est révolue, les aiguilles ont accompli leur tour, le carillon sonne. Et tandis que le public s'étonne de l'heure qui marche, le critique, impassible, règle sa montre, l'oreille tendue aux vibrations du timbre, et attend paisiblement l'heure suivante.

BECKMESSER & Cie

A propos du théâtre de la Monnaie.

Dans un article fort serré, publié récemment par *la Chronique*, Victor de la Hesbaye a fait très à propos la leçon à un groupe déplaisant de personnages qui, confondant 1885 avec 1835, s'imaginent qu'il appartient encore à une demi-douzaine de dilettanti de comédie de régenter le goût et d'enseigner au commun des mortels ce qui est conforme et ce qui n'est pas conforme aux habitudes vieillottes de *Messieurs les abonnés*.

Le public a eu, l'an dernier, lors des représentations des *Maîtres-Chanteurs*, une occasion solennelle de réduire à l'impuissance les turbulences et les prétentions de ces Beckmesser de seconde main qui se démènent comme si l'on en était encore à Bruxelles aux temps légendaires où, après trois débuts réglementaires, les dits *Messieurs les abonnés* se rendaient processionnellement au foyer pour décider seuls, par boules noires et par boules blanches, quels seraient les artistes des deux sexes que l'ensemble de la population serait tenue de subir.

Nous sommes heureusement débarrassés de ces habitudes de petite province et désormais ce n'est plus la salle qui doit se contenter de la partie digérante des spectateurs, mais cette partie digérante qui doit subir les volontés de la salle, dût le dîner ne point passer.

Il n'est pas inutile de le rappeler, non dans l'espoir de corriger de leur irrémédiable fatuité ces caricatures, mais pour raffermir le public dans la conscience de ses droits et l'encourager à faire prompte justice lorsque trois pelés et deux tondus s'avisent de faire tapage à tort et à travers. Aujourd'hui

Tout le droit qu'à la porte on achète en entrant

n'est pas de troubler quand même le plaisir commun, parce qu'on est à peu près seul de son avis, mais de se tenir coi lorsque devant des manifestations contraires non équivoques, on n'est plus qu'un trouble-fête. C'est ainsi que la police elle-même interprète ce droit nouveau qui peut contrarier les pachas à trois cheveux qui utilisaient leur intransigeance pour se faire bien venir des dames menacées de *chut*, mais qui met désormais nos théâtres à l'abri de coups d'état dont les mobiles sont la plupart du temps peu méritoires.

Victor de la Hesbaye signalait qu'à une des représentations de la troupe d'opéra-comique du théâtre de la Monnaie, qui est la meilleure qu'on ait entendue depuis vingt ans peut-être, une roue de char ayant grincé à la fin d'un acte, cette estudiantina sur le retour s'était mise à ricaner. Cela donne la mesure de ses préoccupations et démontre qu'il s'agit de ces éternels mécontents qui sentent que rien ne leur donnerait quelque importance en ce monde s'ils ne se démenaient pas hors de propos et n'y allaient de leur petit scandale.

Partout et toujours ce sont des éléments de trouble et les plus ignares des juges. Chercher la petite bête (peut-être par analogie personnelle) est leur unique affaire. Ce sont eux qui chicanaient au début l'œil bigle de Mlle Deschamps et la grande taille de Mme Caron. Si on les en eût cru, Gresse, à ses premières représentations, eût dû être sacrifié pour cause de vulgarité. Et, phénomène amusant, dès que le public leur a imposé sa volonté, en chiens battus ils s'acharnent à ne plus vouloir que ce qu'ils poursuivaient d'abord de leurs abois, et, s'ils le perdent, deviennent intraitables pour toute nouveauté. On peut leur appliquer ces observations d'un grand artiste : Avec tous leurs airs rebelles, ce ne sont au fond que des idolâtres; ils sont sceptiques, oui, mais crédules; leur plus impérieux besoin c'est de croire, et leur habitude native de se soumettre; ils changent de maître, ils changent d'idoles; leur nature sujette subsiste à travers tous les renversements; ils n'aiment pas qu'on les enchaîne, et ils s'enchaînent; ils doutent, ils nient, puis ils admirent, et dès qu'ils admirent on obtient d'eux le plus complet abandon de cette faculté de libre examen dont ils prétendent être si jaloux.

Telle est bien leur constante histoire. Après avoir fait la petite bouche à l'égard de Mme Caron, de Mlle Deschamps, de Gresse, ils en sont devenus fanatiques. Après avoir accueilli avec des sous-entendus sans fin, la direction Stoumon et Calabrési, ils ont fini par se persuader qu'il n'y avait que celle-là de possible. Lors de la nomination de M. Verdhurt ils ont mené un sabbat de cancans qui a épouvanté les artistes et les a entraînés à une fuite

que plusieurs regrettent autant que le public. Et cette belle besogne accomplie, voici qu'ils recommencent leur jeu inepte à l'égard des nouveaux éléments très judicieusement réunis par la direction actuelle, dont l'opinion se déclare satisfaite sauf les remaniements auxquels on n'échappe pas et qui sont cette année moins nombreux que jamais. Ces mécontents qui, l'an dernier, ont pendant plusieurs mois subi une troupe d'opéra-comique mutilée, qui, dans le grand opéra se contentaient de Mme Caron et de Gresse, s'avisent tout à coup qu'il faudrait que même le machiniste fût un demi-dieu !

C'est là une plaisanterie trop sotte pour durer. Le public, par son empressement sans précédents et son attitude énergique, atteste qu'il sait gré à la direction nouvelle de sa bonne volonté et de son intelligence. Il lui est reconnaissant de ce qu'elle a déjà fait en lui donnant pour les œuvres légères un ensemble admirable dont on était sevré depuis Mme Boulard, et il attend avec confiance la correction de ce qui manque encore au grand opéra.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Concours pour le monument d'Henri Conscience. Base du monument : 5m,15 de longueur sur 3m,75 de largeur. S'adresser au Comité central, au Musée Plantin.

NICE. — Concours pour le monument de Garibaldi. Projets reçus jusqu'au 30 novembre. Deux primes (1,500 et 1,000 francs) sont allouées aux auteurs des deux meilleurs projets non adoptés. Coût total du monument : 70,000 francs.

PRIX DU ROI. — *Concours de 1886, 1887 et 1888.* — Un arrêté royal du 20 avril courant porte que le prix à décerner en 1886 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

Le prix à décerner en 1887 (concours exclusivement belge) sera attribué à l'ouvrage qui démontrera le mieux de quelle manière la Belgique doit comprendre son rôle dans la grande famille européenne, tant au point de vue politique et intellectuel qu'au point de vue matériel, pour servir le mieux ses propres intérêts en même temps que ceux de la civilisation en général.

Le prix à décerner en 1888 (concours exclusivement belge) sera attribué au meilleur ouvrage sur l'enseignement des arts plastiques en Belgique et sur le moyen de développer l'art en Belgique et de le porter à un niveau de plus en plus élevé.

Les ouvrages destinés à ces concours devront être transmis au ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics, à savoir : pour le prix à décerner en 1886, avant le 1er octobre 1886, et pour les deux autres, respectivement avant le 1er janvier des années 1887 et 1888.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La place sur laquelle doit être élevé le monument n'étant pas encore déterminée par la municipalité, le concours reste ouvert.

CONCOURS POÉTIQUE DU MIDI DE LA FRANCE. — XXXVe concours (15 août-1er décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

PETITE CHRONIQUE

Le directeur du théâtre de Namur, M. Jules Sens, se propose de monter cet hiver *Etienne Marcel* de Camille Saint-Saëns, qui viendrait lui-même diriger son opéra.

Nous apprenons que M. Joseph Hollman, violoncelliste du roi de Hollande, fera une tournée en Hollande et peut-être en Belgique, en novembre et décembre prochain, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste-compositeur, de Paris, et Mlle Elisabeth Scharwenka, chanteuse de l'Opéra de Munich.

L'organisation de cette tournée est confiée à M. René Devleeschouwer, à qui on peut s'adresser, 95, rue des Deux-Eglises, pour renseignements et engagements.

Le violoniste J.-Jacques Haakman, 1er prix du Conservatoire royal de Bruxelles, vient de faire une tournée artistique au Canada.

Les journaux de Québec, de Montréal, etc., font un grand éloge du talent du jeune virtuose et le mettent en ligne avec les meilleurs artistes qui se sont fait entendre dans ce pays.

Le conseil d'administration de l'Union centrale des arts décoratifs vient de prendre des décisions définitives relativement à la création projetée d'un musée permanent dans l'ancien palais de la cour des comptes à Paris.

La loterie ayant produit une somme nette d'environ 5,500,000 fr., on emploierait à la restauration d'une partie du palais incendié du quai d'Orsay 3 millions, somme jugée suffisante pour assurer une installation convenable, et les 2 millions 1/2 restants seraient consacrés à des achats d'objets d'art anciens, qui viendraient augmenter les précieuses collections que possède déjà l'Union centrale.

Le projet de création de ce nouveau musée étant déjà déposé la Chambre des députés aura à se prononcer définitivement sur son approbation, et si la création projetée, reconnue déjà d'utilité publique, ne rencontre pas d'opposition, on pourra commencer, dès le mois d'avril prochain, les travaux de restauration du palais du quai d'Orsay.

Il est probable que la prochaine exposition des arts décoratifs aura lieu en 1889 et coïncidera avec la grande exposition internationale projetée.

L'Art ornemental fait part d'une curieuse découverte faite en Amérique.

Des ouvriers employés à creuser un puits de mine près de Moberly (Missouri) viennent de découvrir, à 360 pieds de profondeur, une antique cité restée intacte grâce à une couche épaisse de lave durcie qui forme voûte au dessus d'elle. Avis de cette découverte a été envoyé à Moberly, et un certain nombre de notables de cette ville ont entrepris immédiatement une première exploration qui a duré douze heures.

Les explorateurs croient n'avoir vu, dans cet espace de temps, qu'une petite portion de la ville ensevelie.

Les rues qu'ils ont parcourues étaient régulièrement tracées et bordées de murs en maçonnerie grossière. Ils sont entrés dans une salle de 30 pieds sur 100 garnie de bancs de pierre, et où il y avait une quantité d'outils pour travaux mécaniques. Dans plusieurs bâtiments sont des statues faites d'une composition ressemblant au bronze, mais plus terne.

Au milieu d'une vaste cour ou place se dresse une fontaine de pierre d'où coule une eau que les explorateurs ont goûtée ; ils lui ont trouvé un goût prononcé de chaux.

Près de la fontaine gisaient des portions d'un squelette humain. Les os d'une jambe ont été mesurés par le *recorder :* le fémur est long de quatre pieds et demi, et le tibia de quatre pieds trois pouces ; d'où l'on déduit que l'homme devait avoir une taille triple de la taille moyenne de nos jours.

Les explorateurs ont trouvé aussi des couteaux de bronze et de silex, des scies métalliques et beaucoup d'autres outils dont le travail, quoique grossier, comparé à celui des fabricants d'aujourd'hui, dénote un état avancé de civilisation.

L'ART MODERNE

EST ENTRÉ DEPUIS LE 1er JANVIER 1885 DANS SA CINQUIÈME ANNÉE

L'**ART MODERNE** s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de l'**ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'**ART MODERNE** relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'**ART MODERNE** forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de l'**ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

LA BASOCHE

REVUE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

Paraissant le 13 de chaque mois, en livraisons de 32 pages au mois.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Belgique : **4** francs par an. — Union Postale : **5** francs.

Toute demande d'abonnement doit être accompagnée du montant en un mandat-poste.

BUREAUX DE LA REVUE :

GALERIE BORTIER, 7, BRUXELLES.

LA CHRONIQUE DES BEAUX-ARTS

ET DE LA LITTÉRATURE

Paraît le 10 de chaque mois, en un fascicule de *64 pages de texte*, accompagnées de *8 planches, phototypies hors texte.*

Directeur : Jos. MAES

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Pour la Belgique : **25 francs** par an, l'Etranger le port en sus. Par numéro : **Fr. 2-50.**

ON S'ABONNE :

AU BUREAU : 10, RUE GRAMAYE, ANVERS

Et chez tous les libraires du pays et de l'étranger.

LA REVUE

LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

RECUEIL MENSUEL

Fondateur : G. VENTENAT.
Rédacteur en chef : CHARLES FUSTER.
Administrateur : G. LE PETIT.

La *Revue* paraît le 15 de chaque mois, en livraisons de 64 pages.

Le prix de l'abonnement est de **12 francs** pour la France et de **13 francs** pour l'étranger.

ON S'ABONNE :

163, RUE LAGRANGE A BORDEAUX

Sauf le roman, tous les articles publiés par la *Revue* sont inédits.

La *Revue* ouvre ses colonnes aux jeunes écrivains. Toute œuvre qui lui est adressée est examinée par son comité de direction, et insérée, s'il y a lieu.

LA JEUNE BELGIQUE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET D'ART

paraissant le 1er de chaque mois en livraisons de 40 pages au moins et formant au bout de l'année un superbe volume de 600 pages.

ABONNEMENTS { *Belgique :* Un an, **5** francs. / *Etranger :* „ **7** „

Bruxelles : *Administration,* 26, rue de l'Industrie. *Rédaction,* 80, rue Bosquet.

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE

SOCIOLOGIE, ARTS, SIENCES, LETTRES

La *Société Nouvelle* paraît le 25 de chaque mois par livraisons de 70 à 80 pages chacune. Elle publie des études sociales, historiques et littéraires, ainsi que des articles de critique.

La *Revue* s'est assurée de nombreux correspondants dans les principaux pays de l'Europe.

Grâce à l'appui que lui prêtent les chefs du mouvement social dans ces divers pays, nos lecteurs seront tenus au courant des principaux travaux et des ouvrages paraissant à l'étranger.

PRIX D'ABONNEMENT { *Belgique :* Un an, **8** fr. / *Etranger :* „ **12** fr.

LE PALAIS

ORGANE DES

CONFÉRENCES DU JEUNE BARREAU DE BELGIQUE

Prix de l'abonnement annuel : Belgique, **5** fr. – Etranger, **6** fr.

RÉDACTION :

Les communications relatives à la rédaction doivent être envoyées à M. ARTHUR JAMES, avocat, délégué au *Bulletin des Conférences,* rue du Luxembourg, 10, Bruxelles.

ADMINISTRATION :

Les demandes d'abonnement doivent être adressées aux éditeurs : MM. BRUYLANT-CHRISTOPHE et Cie, rue Blaes, 33, à Bruxelles.

JOURNAL DES TRIBUNAUX

PARAISSANT LE JEUDI ET LE DIMANCHE

FAITS ET DÉBATS JUDICIAIRES. — JURISPRUDENCE. — BIBLIOGRAPHIE. — LÉGISLATION. — NOTARIAT

ADMINISTRATION

A la librairie FERDINAND LARCIER, 10, rue des Minimes, à Bruxelles

Tout ce qui concerne la rédaction et le service du journal doit être envoyé à cette adresse. — Tous les numéros sont déposés.

Toute réclamation de numéros doit parvenir au Journal dans le mois de la publication. Passé ce délai, il ne pourra y être donné suite que contre paiement de leur prix.

ABONNEMENTS

Belgique : Un an, **18 francs.** — Six mois, **10 francs.** — Etranger (Union postale) : Un an, **23 francs.**
Le numéro : **20 centimes.**

Il sera rendu compte de tous les ouvrages relatifs au droit et aux matières judiciaires dont deux exemplaires parviendront à la rédaction du *Journal*.

ANNONCES : 30 centimes la ligne et à forfait

Le Journal insère spécialement les annonces relatives au droit, aux matières judiciaires et au notariat.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr.	2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses		2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*		2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)		2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie		2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka		2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*		2.00
—	— 12. *Laendler*		1.35
—	— 21. *Danse rustique*		1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 OCTOBRE 1885.

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 DES BEAUX-ARTS A ANVERS. *En Norwège.* Second article. — CORRESPONDANCE D'ARTISTES. — LIVRES NOUVEAUX. *Viviane*, par Jean Lorrain ; *Les amours cocasses*, par Alain Bauquesne ; *Précis de l'histoire des Beaux-Arts*, par le Dr Lubke. — THÉATRE DE LA MONNAIE. — LE NIVEAU DE L'ART. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS A ANVERS

EN NORWÈGE

Second article,

Le catalogue renseigne quatre-vingt-seize toiles de cinquante-deux peintres norwégiens portant des noms en *old*, en *ahl*, en *und*, en *ohg*, en *svig*, que n'eussent pas démentis les plus farouches Vickings. Mais, chose singulière, parmi ces tableaux, il en est pourtant qui, eux aussi, sont atteints du pasticha-morbus. Voyons les auteurs. Ce sont bien des péninsulaires riverains des fiords : Voici Askevold et Grimelund, voici Heyerdahl et Skramstad, voici Gude et Ross ; on n'est pas plus scandinaves. Ah! mais, que c'est curieux : ceux-ci habitent Dusseldorf, Paris, Munich, Rome, Berlin. Est-ce que par hasard tous ceux qui nous paraissent malades ne seraient pas dans le même cas? Auraient-ils quitté la terre natale pour aller prendre ailleurs les germes de la phthisie artistique qui les ronge?

Voyons, comptons, vérifions. Page par page, notons les transfuges. Ils sont vingt. Les autres trente-deux. Bien. Maintenant examinons les œuvres des uns et des autres.

Eloquente expérience! Que ceux qui ne nous croient pas, aillent y voir. Pas un de ceux qui ont déserté leur pays qui ne soit un imitateur. Pas un de ceux qui est resté fidèle à la glèbe nationale qui n'ait, même en ses faiblesses, le don précieux de l'originalité. Pour les premiers les misères de l'école, la sauce des uns, les conventions, les travers, les préjugés des autres. Pour les seconds, la franche allure, la sincérité, l'imprévu, et surtout ce charme qui faisait dire par Fromentin louant les peintres hollandais du dix-septième siècle d'avoir su rester chez eux et d'avoir demandé leurs inspirations à la patrie, rien qu'à la patrie :

« Même en ne dépassant pas les bornes des Sept Provinces, le champ des observations n'aura pas de limites. Qui dit un coin de terre septentrionale avec des eaux, des bois, des horizons maritimes, dit par le fait un univers en abrégé. Dans ses rapports avec les goûts, les instincts de ceux qui observent, le plus petit pays scrupuleusement étudié devient un répertoire inépuisable, aussi fourmillant que la vie, aussi fertile en sensations que le cœur de l'homme est fertile en manières de sentir. L'école hollandaise peut croître et travailler pendant un siècle ; la Hollande aura de quoi fournir à l'infatigable curiosité de ses peintres, tant que leur amour pour elle ne s'éteindra pas ».

Et cet artiste admirable (qui fut peut-être encore plus écrivain que peintre), dans le livre : *Les Maîtres*

d'autrefois, qui devrait être le bréviaire de quiconque tient une brosse, et même une plume, tant, à côté d'appréciations contestables des œuvres, il contient de sains et fortifiants conseils, ajoute, développant cette pensée salutaire qu'il faut être de son milieu et que toute accointance étrangère est délétère :

« Il y a, sans sortir des pâturages, de quoi fixer tous les penchants. Il y a des choses faites pour les délicats et aussi pour les grossiers, pour les mélancoliques, pour les ardents, pour ceux qui aiment à rire, pour ceux qui aiment à rêver. Il y a les jours sombres, et les soleils gais, les mers pâles et brillantes, orageuses et noires; il y a les pâturages avec les fermes, les côtes avec leurs navires et presque toujours le mouvement visible de l'air au dessus des espaces, toujours les grandes brises qui amoncellent les nuées, courbent les arbres, font courir les ombres et les lumières, tourner les moulins. Ajoutez-y les villes et l'intérieur des villes, l'existence dans la maison et hors de la maison, les mœurs crapuleuses, les bonnes mœurs et les élégances, les détresses de la vie des pauvres, les horreurs de l'hiver, le désœuvrement des tavernes avec le tabac, les pots de bière et les servantes folâtres, les métiers et les lieux suspects à tous les étages, — et d'un autre côté, l'intimité dans le ménage, les bienfaits du travail, l'abondance dans les champs fertiles, la douceur de vivre en plein ciel après les affaires, les siestes, les chasses. Voilà les éléments d'un art tout neuf avec des sujets aussi vieux que le monde ».

On dirait que les Norwégiens qui donnent leur adresse à Christiania, Bergen, Hvidingso, Haugesund, se sont tous pénétrés de ce superbe évangile. « Chez nous, autour de nous, ce qui est visible pour nous, » semble être leur programme. Quelques-uns atteignent déjà à une supériorité indiscutable. Si l'école de Christiania demeure fidèle à ces origines, elle ne tardera pas à marquer. Le *Portrait de G. Munthe*, par Christian Krogh, les *Deux sœurs*, par Eilif Peterssen, le *Gamin*, par Erik Werenskjold, le *Transport de glace*, par Fritz Thaulow, l'*Ecolier*, par J. Glörsen, une étude de Mlle Harriet Backer, les *Barques en temps de neige*, par E. Diriks, l'*Intérieur d'atelier*, par F. Kolstö, le *Déjeuner* et le *Matin*, par Gustave Wentzel, sont dignes de grande attention et tiendraient brillamment leur place dans tout Salon qui, comme celui des *XX*, a pour devise le mépris du conventionnel et de l'artificiel.

Oui, cette petite exposition norwégienne est, à notre avis, la plus intéressante de celles qui s'étalent à Anvers, parce qu'elle affirme silencieusement un grand principe et le démontre. Le thème est simple : il s'agit de rendre à chaque milieu son intérêt, de se soustraire aux vieilleries scolastiques, de se passer des radotages académiques, de faire moins de rhétorique, moins d'esthétique à froid, de regarder de plus près, d'observer mieux, de peindre aussi bien mais autrement, chacun pour soi et sur son fumier. Ce sont les conditions qui, d'après Fromentin, ont caractérisé l'éclosion de la grande école des Pays-Bas. En pareil cas, dit-il, le génie consiste à ne rien préjuger, à ne pas savoir ce qu'on sait, à se laisser surprendre par son modèle, à ne demander qu'à lui comment il veut qu'on le représente. Quant à l'embellir, jamais, quant à l'ennoblir, jamais, à le châtier, jamais : autant de mensonges ou de peine inutile. N'y a-t-il pas dans tout artiste digne de ce nom un je ne sais quoi qui se charge de ce soin naturellement et sans effort.

L'expérience s'en fait présentement dans un centre artistique bien humble, aux confins de l'Europe. Pourvu que rien n'aille gâter ces heureuses tendances. Puissent ces quelques lignes parvenir jusqu'aux artistes simples et bien portants qui les pratiquent, pour les encourager et les fortifier.

Et il est bon d'y insister, car ainsi que le dit encore l'auteur du *Sahël*, l'amour du chez-soi n'a jamais été, pour les artistes, qu'un sentiment d'exception et qu'une habitude un peu singulière. A toutes les époques il s'est trouvé des gens a qui les pieds brûlaient de s'en aller ailleurs. La tradition des voyages en Italie est peut-être la seule qui soit commune à toutes les écoles, flamande, hollandaise, anglaise, française, allemande, espagnole. Depuis les Both, Berghem, Claude et Poussin, jusqu'au peintres de nos jours, il n'est pas de paysagistes qui n'aient eu l'envie de voir les Apennins et la campagne de Rome, et rarement il y eut école locale assez forte pour empêcher le paysage italien d'y glisser cette fleur étrangère qui n'a jamais donné que des produits hybrides. Depuis trente ans, on est allé beaucoup plus loin. Les voyages lointains ont tenté les peintres et changé bien des choses à la peinture. Le motif de ces excursions aventureuses c'est d'abord un besoin de défrichement propre à toutes les populations accumulées en excès sur un même point, la curiosité de découvrir, et comme une obligation de se déplacer pour inventer. C'est aussi le contre-coup de certaines études scientifiques dont les progrès ne s'obtiennent que par des courses autour du globe, autour des climats, autour des races. Le résultat fut le genre que vous savez : une peinture cosmopolite, plutôt nouvelle qu'originale, qui ne représentera dans l'histoire qu'un moment de curiosité, d'incertitude, de malaise et qui n'est à vrai dire qu'un changement d'air essayé par des gens assez mal portants.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

Le trop modeste auteur de la lettre qui suit, où sont exprimés en termes excellents quelques-uns des sentiments qui tourmentent nombre d'Esthètes, ne nous en voudra pas, nous l'espé-

rons, de la publier. Il suffira qu'on taise et son nom et le nom de celui à qui il s'adresse. Rien n'est plus intéressant, plus profondément senti que ces confidences d'artiste à artiste.

Paris, 7 octobre 1885.

MON CHER AMI,

Esprits noirs, esprits blancs,
Esprits rouges, esprits gris,
Mêlez, mêlez, mêlez,
Vous qui savez mêler!

Cette chanson des sorcières de *Macbeth* autour du chaudron exprime absolument tout ce que je pense de la chaudière politique et des ingrédients qui y bouillonnent. J'ai eu le malheur de lire plusieurs journaux pour tâcher de comprendre, et c'est ce qui fait que je n'en comprends rien du tout. Le gâchis me paraît idéalement parfait; il faut attendre que le temps ait écumé la mixture. C'est pourquoi je ne vous en dirai pas davantage. Ne vous mettez pas trop en colère : ce n'est pas d'aujourd'hui que les hommes sont faux.

J'aime mieux, puisque je me suis réservé un moment pour causer, causer d'art quelques minutes. Je me permettrai, si vous voulez bien, de reprendre la thèse de ma dernière lettre, à mon point de vue, bien entendu. Notre entente définitive me paraîtrait avoir fait un grand pas, si vous vouliez bien m'accorder tout d'abord une chose qui me paraît, à moi, incontestable : c'est que l'*inexprimable* vaut seul la peine d'être dit. Hé, parbleu, il est bien facile de dire que Serge a mangé les millions de la boulangère ou que Mlle je ne sais plus qui a fait un mariage de dépit; mais il est évident que c'est perdre du papier et de l'encre que d'écrire des choses comme ça. La langue, qui est faite par tout le monde et pour tout le monde, n'a de mots que pour les choses de tout le monde, pour les choses communes, les gros traits, les gros faits. Or, les nuances infinies de la pensée ou de la passion, les idées supérieures à leur objet, les émotions et les impressions insaisissables et indéfinissables pour nous-mêmes au moment où nous les éprouvons, — vous voyez bien que je manque de mots, — enfin tout ce qui fait que l'âme humaine est supérieure à sa destinée, et que nous valons mieux que la vie qui nous est faite — tout cela n'a pas de mot — est *ineffable* dans le sens rigoureux de l'expression. A peine si la musique peut en rendre quelque chose. Or, c'est cela, ou bien rien, qu'il faut dire.

Je sais bien que les grands artistes arrivent à communiquer des impressions et des idées semblables; mais c'est indirectement, j'allais dire presque *en dehors des mots*, et avec la collaboration très active du lecteur.

Ils mettront, faute d'une expression plus juste, une nuance délicate de pensée dans un mot couramment employé dans un sens plus commun; ils se fient à l'imagination du lecteur pour en restituer la valeur spéciale. Ils ont l'art suprême de vous faire penser ce qu'ils ne disent pas, ce qu'ils ne peuvent pas dire, et le sens vrai est tout le temps à côté des mots et au dessus. On le lit, ce sens profond, qui n'est écrit nulle part, dans sa propre pensée à soi, que l'auteur a eu le talent d'amener à vibrer à l'unisson de la sienne. Je trouve de ces choses-là à chaque instant, dans Michelet, par exemple, dans Obermann.... Quand je dis que les mots sont perpétuellement à côté, tenez, je sais vous citer votre Baudelaire, qui est un chercheur de mots : je prends le sonnet que vous me lisiez un soir :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères....

et convenez avec moi que la vision qu'on peut se faire n'a rien du sens *matériel* des mots. La même chose dans la peinture de la nature; et, entre parenthèses, plus d'un de vos paysages, à vous, me fait le même effet. Je me dessine le tableau, et puis je le regarde; un sentiment indéfinissable est en moi, comme il était en vous probablement ou, du moins, peu différent; et je chercherais en vain le mot qui dit cela. C'est dans tout, ce n'est dans rien. Mais avouez que pour produire ces effets-là il faut deux choses : d'abord une très grande virtuosité chez l'auteur et, en second lieu, une disposition particulière et conforme, comme je le disais, la collaboration du lecteur. Il n'y a pas de *public* pour ces choses-là; il y en a un, innombrable, pour les choses communes que nous dédaignons, vous et moi.

En ce qui me concerne personnellement, puisque vous voulez bien causer un peu de moi, il y a encore une autre chose dont je me rends très bien compte, et que vous sentirez aussi. Dès qu'il s'agit de parler de faits positifs, scientifiques, d'enseignement, etc., je sais être clair; les mots ont un sens précis. Et sur ces idées-là on peut s'entendre avec tout le monde. Mais, pour les choses d'art, j'éprouve tout de suite une défiance qui résulte d'une sorte de malentendu qui a existé de tout temps entre moi et les choses. Dès mon enfance j'ai été obligé de m'apercevoir que je ne pensais pas comme les gens qui m'entouraient, et j'ai pris le parti de garder mes pensées pour moi. Le pli est pris. Ce n'est pas seulement une défiance de moi, c'est aussi, je ne sais comment dire, une sorte de pudeur douloureuse.

Tenez, la même chose m'a empêché d'être orateur. J'avais une certaine facilité à parler que j'aurais pu développer, et la présence du public ne me fait rien : pour une leçon sur un sujet de science ou d'histoire, je me sens très à mon aise. Mais qu'il se présente à mon esprit, seulement, une pensée plus intime, personnelle en quelque chose, un sentiment qui m'émeuve, une ombre seulement de passion, je deviens *enchanté;* plus de mots, plus rien. Une sorte d'angoisse me saisit, et je suis forcé d'éluder ma propre pensée et de dévier de mon sujet; sinon je sais très bien ce qui m'arriverait, la voix me resterait dans la gorge et je serais forcé de m'en aller. Que voulez-vous faire avec un tempérament comme ça? C'est une maladie, j'en conviens. Mon cher ami, chacun a sa névrose; voilà le sens de la mienne.

Voilà pourquoi votre ami est muet. Je me rends, je crois, un compte juste de ce dont je suis capable. En fait de style, je crois avoir dans la phrase de la clarté, un certain mouvement, une certaine variété de tons, parfois un trait incisif; il y a du dessin, si vous voulez; mais pas de couleur. C'est gris, je sais. Je crois que je pourrais réussir dans certaines descriptions; j'ai le sentiment de la nature, — de celle que je connais, — je pourrais arriver à un certain pittoresque par la simple fidélité du détail : qualité de paysagiste. Et c'est ici comme pour le dessin : *Je ne sais pas faire le bonhomme.* Peut-être — je ne sais pas, n'ayant pas essayé — peut-être pourrais-je faire un tableau, tenant, par exemple, dans le cadre étroit d'une nouvelle, où les personnages peuvent être mis en relief avec quelques traits, et où l'action ne se complique pas, ne se développe pas en longueur et largeur. J'essaierai bien un jour, quand je trouverai un sujet qui sera bien dans mes cordes, pour vous faire plaisir, surtout. Mais comment voudriez-vous que je fisse, par exemple, un roman? Une œuvre d'art, pour être vivante, doit être vécue; il faut là un caractère à développer, un milieu, une action. Il faudrait avoir étudié, au moins, observé. Comment voulez-vous que je peigne un monde

que je n'ai vu que de loin, et des passions qui me sont inconnues? Je n'ai observé qu'à petite distance autour de moi, je n'ai point de psychologie sociale. Les complications, les conflits de la vie, je n'en sais que par ouï dire, ayant toujours soigneusement évité de me jeter à travers. Je ne ferais qu'une œuvre hasardée, d'intuition, probablement fausse en plus d'une chose. Ou si je m'avisais de chercher à peindre les pensées qui me sont familières, il est infiniment probable que je ne trouverais pas de lecteurs pour s'y intéresser.

Que voulez-vous, mon cher ami, je sais bien que j'ai manqué tout, en fait d'art, et que je n'arriverai à rien. Je m'en console, ayant accompli autrement ma destinée. D'ailleurs, la vie est si courte : on n'a le temps de rien. Je ne crois pas être paresseux; mais je n'ose pas me mesurer avec une œuvre que je ne pourrais sans doute pas exécuter.

Allons, voilà ma causerie terminée; j'ai parlé de je ne sais combien de choses.

Le jour baisse déjà, et je ne veux pas manquer le courrier.

A bientôt.

Livres nouveaux

Viviane, par Jean Lorrain. — Paris, Giraud.

On connaît de Jean Lorrain trois œuvres : *Le Sang des Dieux*, *la Forêt bleue*, *Modernités*. Les deux premières, pleines de visions grandes, renferment de superbes sonnets; la troisième est un effort raté.

Voici *Viviane*, conte en un acte.

Transporter à la scène les galloises féeries, avec leur décor lunaire, étoilé de nénuphars, leurs devins et leurs mages et leurs si enchantantes mythologies et leurs légendes traversées par l'argent des traînes, le brocart des jupes, la mousseline des hennins, la grâce serpentine des tailles, l'onduleuse rivière des chevelures et surtout les nostalgiques appels des sortilèges au fond des clairières pâles, serait, avec la fantaisie épique d'un Heine ou l'adorable imagination d'un Banville, créer un théâtre nouveau. M. Jean Lorrain veut l'essayer. C'est tentative originale.

Déjà on a réussi à rendre vie sur la scène aux fols personnages de la comédie italienne et à toutes les carnavalesques pantalonnades, puis sont arrivés les exquis rêveurs, les toqués de Watteau, qui ont perlé de larmes le visage, jadis souriant, de Pierrot. Et Cythère, et Paphos, et toute l'ascension des Amours, et Cydalise et Léandre ont bleui et rosi l'horizon; et les élégances habillées de dentelles et de plumes et de fleurs sont descendues sur les planches.

M. Lorrain remonte l'histoire et nous montre Boceliande! Oh! le beau nom évocatoire et déroulé comme une liane qui va de branche! en branche! M. Lorrain nous conte l'aventure de Viviane et Myrdhinn : Viviane la fée, l'astucieuse et charmante, surprend le charme que Myrdhinn possède, Viviane la fée, l'astucieuse et amoureuse, trompe Myrdhinn, qui croit l'endormir par une incantation alors qu'il n'endort que sa robe et son hennin et qu'elle l'écoute derrière un arbre prononcer les paroles consacrées et qu'elle le voit exécuter les rondes magiques.

Toute cette scène pourrait être charmante.

Cependant, M. Lorrain est poète. Qui ne se souvient de la *Forêt bleue?* Sa nouvelle œuvre est peu scénique; elle languit, tourne sur place; on en demande la fin dès le milieu.

Quelques vers parfaits, çi et là. Voici un commencement de récit magnifique :

> Il était autrefois un roi de Samarcande
> A la fois mage en Perse et prêtre dans Assur
> Et la neige des monts, l'or des blés et l'azur,
> Des mers étaient du Tigre au Gange son domaine.

Superbe, ce rejet du mot « domaine », là bas, tout à la fin de la phrase comme pour agrandir par le rythme l'immensité du royaume.

Les Amours cocasses, par Alain Bauquesne. Paris, Ollendorff.

Livre écrit en style de conversation, au hasard du mot, avec des bouts de phrases soudaines comme des chiquenaudes et expressives comme des gestes. Beaucoup de talent espiègle, primesautier, pailleté. M. Alain Bauquesne tient de Daudet, du Daudet des *Contes*, mais plus encore que son maître, il aime les ruisselets, les bosquets, les tonnelles, les charmilles, toute la poésie facile du jardin littéraire. Rien que les titres de ses nouvelles étiquettent son talent : *Cahier d'une Parisienne*, *le Poirier*, *Tante Oya*, *Dernier rendez-vous*, *Pour les Pauvres*, *Rose de Juin*.

Voici une de ses phrases : « Où en étais-je? Ah! à une figure de rhétorique, qu'on appelle... qu'on appelle... Bien la peine d'avoir son diplôme du second degré... qu'on appelle... Enfin, n'importe, une figure de rhétorique : je te demandais si ton air étranger... mais non : l'air étranger, la fraîche reliure, le *private* en or, les pages blanches, ils avaient tout cela, les autres. Alors pourquoi maintenant quelque chose que j'ai là dans mon corsage fait-il tape! tape! comme Dolly avec sa queue quand elle voudrait rentrer. »

Cette phrase fait partie d'une apostrophe de Parisienne à son *Master blue*. Est-il nécessaire d'ajouter qu'un tel livre est très amusant à lire quand on n'a rien à faire et qu'il est, comme dirait M. Frederix, le galant critique de l'*Indépendance*, en posture de plaire à tout un joli petit monde de dames et de demoiselles honnêtes.

Précis de l'Histoire des Beaux-Arts, revu par le Dr Lubke. — Bruxelles et Leipzig, Muquardt.

Voici quelque chose de lourd et d'allemand :

Le chef de Junon orne la couverture et les yeux de la déesse sont comme les chapitres du livre, vides. M. le Dr Lubke parle de l'esthétique comme un boucher parle des bœufs, il abat des définitions, il vide des réputations, il tranche, perfore, assomme. Tout pour l'Allemagne, il n'y a qu'elle!

Il serait fastidieux de signaler tous les coups de boutoir de M. le Dr Lubke à travers l'art. Il n'hésite jamais. Ce doit être quelque gros *professor* de là-bas, mangeant de la statistique et broyant des in-folio.

Théâtre de la Monnaie

Mercredi dernier nous assistions à la représentation de *Roméo et Juliette* avec un artiste parisien de belle race, jeudi à celle de *Violetta* avec un amateur viennois. L'un et l'autre répétaient au cours de la soirée : Mais c'est mieux que chez nous!

Vraiment il faudrait avoir bien mauvais caractère pour ne pas reconnaître l'extraordinaire supériorité de l'opéra comique cet

hiver. Tout le monde désarme et il ne reste plus qu'une critique, bizarre assurément de la part de ceux qui n'ont pas à supporter la charge pécuniaire de la troupe : C'est trop bien pour la Monnaie; on gâte le métier.

Nous ne sommes pas en mesure d'apprécier exactement le fondement administratif de ce reproche. La nouvelle direction a-t-elle dépassé les limites de ce qu'il est sage de mesurer aux plaisirs des Bruxellois? Eût-elle mieux fait de se maintenir dans les anciens errements, qui consistaient à ne donner qu'un à peu près et à traiter parfois notre public comme un public de province qui se déclare satisfait dès qu'il a un ou deux premiers rôles à admirer, ne marchandant pas le surplus? En serait-il ainsi que nous n'aurions pas le courage de nous plaindre après les merveilleuses exécutions que tous ont pu entendre, et dans lesquelles les détails comme l'ensemble sont si près de la perfection absolue. Orchestre épuré, d'une souplesse et d'un fondu étonnants. Chœurs chantant juste et manœuvrant sans maladresse. Mise en scène harmonique. Ballet débarrassé des éléments disgracieux. Une première chanteuse d'une distinction suprême, un baryton dont la voix est sans pareille, un ténor un peu gros mais tenant très correctement son emploi, une dugazon qui plaît à tous, et des rôles subalternes où personne n'est ridicule.

Quoi qu'on fasse, on subit la séduction de cette unité qui s'améliore encore par l'habitude des exécutions en commun; il convient de ne pas oublier que la plupart des artistes se trouvaient pour la première fois réunis sur les mêmes planches et qu'ils avaient à se faire les uns aux autres, à prendre cette confiance qui amène le complet épanouissement des qualités. Les sympathies des spectateurs pour ces agents du plaisir désormais le plus cher à notre population grandissent de soirée en soirée et contribuent à leur tour à cette évolution vers des interprétations vraiment dignes de notre capitale. On a beaucoup remarqué l'assiduité de la Reine aux représentations. Le bruit s'est répandu qu'à la Cour on est très heureux du diapason auquel l'opéra comique a été élevé sur notre première scène et qu'on y a le vif désir de voir le grand opéra monter au même degré. On ajoute que le chef de notre Conservatoire est aussi tout dévoué à l'organisation nouvelle et ne lui marchande pas ses soins.

Le grand opéra a eu besoin de remaniements et l'on se trouve encore dans la période transitoire. La direction est résolue, dit-on, à faire les sacrifices nécessaires, dût-elle passer par une période durant laquelle les résultats pécuniaires ne compenseraient pas ses efforts. Elle veut, d'après les bruits qui se colportent, faire du théâtre de la Monnaie une institution parfaite, elle croit que Bruxelles la réclame, elle pense que c'est possible, elle entend montrer ce que cela coûte, elle espère être appuyée par ceux qui sont d'avis qu'à tous les points de vue on ne saurait faire dépenses plus utiles que celles qui favorisent l'art le plus universellement goûté chez nous et vraiment le plus salutaire.

En somme, tout cela revient à dire : Nous n'entendons pas tricher au jeu. Il est certes assez facile de marcher toute une saison avec une troupe boiteuse quand le public s'est emballé pour quelques artistes favoris. Cette façon de procéder économique peut être fructueuse, mais elle est contraire assurément au cahier des charges qui stipule textuellement que « le concessionnaire devra maintenir le théâtre à un rang élevé tant sous le rapport du nombre et du talent des artistes que sous celui du luxe de la mise en scène ». D'année en année, nous sommes devenus plus exigeants précisément parce que l'opéra est devenu plus populaire. Nous voulons avoir un des premiers théâtres du continent. Voici quelqu'un qui l'essaie, qui l'a déjà obtenu pour un des deux genres, et qui le veut pour l'autre. Il lui manque un ténor de grand opéra : il le cherche et ne marchande pas. Cela mérite certes encouragement et nous ne doutons pas que l'appui vienne de toutes parts, car c'est fort rare un directeur qui pense plus aux distractions du public qu'à ses bénéfices, et qui met dans son exploitation plus d'amour-propre que l'amour du lucre.

Dans l'état d'apaisement où se trouve actuellement le pays, les grands intérêts artistiques qui sont attachés au théâtre de la Monnaie constituent une des préoccupations principales de l'opinion. Il n'y a pas de mal à ce que l'art prenne de temps en temps le pas sur la politique. Dans Bruxelles les hommes qui résolument s'occuperaient de donner leur aide au programme nouveau de la direction résumé en cette formule : *Opéra comique de premier ordre, et grand opéra égal à l'opéra comique*, accompliraient certes une mission dont leurs concitoyens leur sauraient gré. Ce n'est pas difficile et ce serait conquérir promptement une grande autorité et beaucoup de popularité. L'occasion est belle. Qui saura la saisir? Nous sommes sortis de la période durant laquelle la lutte s'agitait entre les souvenirs de la direction ancienne et les efforts de la direction nouvelle. Ce petit côté de la question est effacé. Il ne s'agit plus que de la prospérité du théâtre dans le domaine artistique. Là tout le monde peut s'entendre. Il ne faut plus combattre mais encourager. Avec un peu de bonne volonté nous pouvons avoir le meilleur théâtre de l'Europe. La moitié de la besogne est faite. Occupons-nous de l'autre.

LE NIVEAU DE L'ART

Par ce temps de production hâtive et enragée, où le tableau envahit tout, encombre tout, déborde des expositions et s'offre à vil prix au passant, par ce temps de déconsidération artistique, nous proposons, afin de réglementer cette prostitution nouvelle, un arrêté ainsi conçu :

Art. 1er. Toute œuvre d'art n'a le droit d'exister que pour autant « que le besoin s'en fasse sentir ».

Art. 2. Les commissions d'admission aux différentes expositions sont chargées de l'exécution du présent arrêté.

— Attentat à la liberté du travail! crient les Alphonses de l'art.

Qu'il nous soit cependant permis de vous demander, ô peinturlureurs nos amis, à quoi servent ces milliers de toiles encombrant les expositions, suant l'impuissance de leurs auteurs, commises sans la moindre émotion artistique, et répugnantes de banalité, de vulgarité?

Sont-ils œuvres d'art ces « tableaux »?

Et combien de ces choses dans les expositions, les plus grandes et les plus officielles même — et surtout.

Insuffisamment mauvaises pour être refusées, mais médiocres de cette médiocrité parfaite, qui s'impose et étouffe sous son flux toujours grossissant l'œuvre saine, émue, convaincue.

Rares sont celles-ci. Que d'artistes de « grand renom » se résignent à ce métier abrutissant du tableau d'amateur ou de marchand, refaisant cent fois la même œuvre, sans oser s'écarter de la donnée qui leur a valu leur notoriété industrielle!

Que de fois l'artiste devrait se dire : *A quoi bon?* Qu'ai-je exprimé qui ne soit déjà dit, et mille fois mieux que je ne l'ai pu dire? Pourquoi alors travailler bêtement, mécaniquement, comme l'ouvrier abattant l'ouvrage de sa journée? Est-ce de l'art ce que j'ai fait?

— Non. Ne valait-il pas mieux me croiser les bras que de faire cette chose inutile?

Et cette peinture-là est cependant encouragée, elle a tous les privilèges, elle est reçue, et elle se vend.

C'est elle qui tue l'art et retarde le progrès, en envahissant les expositions, en accaparant les encouragements, en entretenant le mauvais goût du public, en se nourrissant aux dépens de l'autre : la superbe, l'indomptée, mais celle aussi qui, à ses mauvais jours, se ronge les poings, désespérée de la lutte ingrate.

L'origine même de ce mal, on la trouve dans les académies et dans les bourses d'étude.

L'académie, cette couveuse mécanique — usage garanti — au service des tempéraments mal venus, inculque à un *individu quelconque* des règles et des recettes infaillibles qui doivent en faire un « artiste ».

La bourse, c'est la somme annuelle mécèniennement octroyée par la commune ou la province aux jeunes gens (toujours quelconques) qui embrassent la *carrière artistique*. — Et que de pauvres diables ont voulu profiter de cette manne, refusée à l'ouvrier pour apprendre le métier qui doit le rendre utile, et bêtement jetée afin d'aider les académies à faire de mauvais artistes!

— Signaler le mal, c'est le détruire.

Hélas! non, car toujours l'Etat se croira obligé d'avoir des couveuses mécaniques où l'on proclamera avec orgueil avoir quatorze cents élèves! (Voir le discours de M. l'administrateur de l'Académie d'Anvers), et toujours les administrations croiront remplir un devoir patriotique en donnant des bourses à qui en veut.

A.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Bien que *Paris-politique* soit bien affairé en ce moment, *Paris-artiste*, qui sait que ces effervescences-là n'ont qu'un temps, s'en fait pas moins sa toilette pour la Saison qui va s'ouvrir.

La plupart des théâtres ont repris en septembre les ouvrages avec lesquels ils avaient clôturé; les nouveautés vont bientôt éclore.

L'Opéra-Comique a fait une éclatante reprise de l'*Étoile du Nord* avec M. Maurel dans le rôle de Pierre et Mlle Isaac dans celui de Catherine.

Le grand succès artistique de la soirée a été pour cette cantatrice à la voix merveilleusement pure, aux vocalises d'un fini admirable. De plus, Mlle Isaac a énormément gagné comme comédienne; si sa physionomie pouvait être plus expressive, l'ensemble de ses moyens approcherait de la perfection.

M. Maurel a composé le rôle de Pierre avec un talent consciencieux, forçant surtout le côté brutal du rôle et voulant nous montrer un véritable charpentier, aux emportements de bête fauve; le rôle est bien étudié et, ainsi compris, on l'écoute avec intérêt Comme comédien, M. Maurel ne donnait aucune crainte; comme baryton il pouvait se trouver mal à l'aise dans le rôle de basse chantante créé par Bataille; et, dame, il y a bien des passages où les instruments de l'orchestre, les bassons surtout, lui sont venus en aide; mais on avait usé des nombreuses variantes que Meyerbeer a indiquées et celles-ci ont remis l'artiste sur son véritable terrain.

M. Fournet, premier prix d'opéra, a surpris agréablement l'auditoire dans le rôle de Gritzenko, où il a trouvé la note juste des effets comiques; et Dieu sait si l'on pouvait douter des aptitudes comiques de M. Fournet!

Les autres interprètes sont à la hauteur de leurs emplois.

L'ouverture a fait merveille et la scène finale du second acte a été d'une telle ampleur qu'on a rêvé pour elle la belle scène de l'opéra.

Mais on sait que M. Carvalho a monté l'*Étoile* pour faire une niche à MM. Ritt et Gailhard ; il n'y a donc rien à espérer relativement à une émigration éventuelle de l'ouvrage.

Quoi qu'il en soit, l'impression a été bonne, contrairement à ce qui s'était passé pour le même ouvrage à Bruxelles, lors de la clôture de la saison dernière et pour les adieux de MM. Stoumon et Calabrési.

La semaine dernière a vu naître au théâtre des Nouveautés une opérette de MM. Blum et Toché, musique du prix de Rome Gaston Serpette, intitulée *le Petit Chaperon Rouge*.

Je crains bien que la volte-face qu'a faite M. Serpette à sa sortie du Conservatoire, il y a quelque vingt ans, ne lui réussisse jamais. Le compositeur n'a rien de cette facilité mélodique ni de cette verve endiablée qui font les succès d'opérette; il flotte entre Lecocq et Offenbach, sans ombre de personnalité, et reste même bien loin de l'Hervé des beaux jours. Jusqu'ici, il n'a introduit dans l'opérette que le pastiche des grands effets d'opéra, avec contrepoint, fugue et autres finasseries en dehors du sujet, et je crains bien que *le Petit Chaperon Rouge* n'aille rejoindre *le Château de Tire-Larigot*, *Fanfreluche* et la *Branche cassée*. M. Serpette eût-il réussi dans le genre sérieux? On l'ignorera toujours; mais son éducation musicale l'aurait tout au moins mis à même de produire des œuvres estimables sinon par l'inspiration du moins par la facture. Dans l'opérette, il ne peut, pas plus qu'un autre, prétendre à l'estime, et lorsque l'ouvrage tombe, il a travaillé en pure perte. C'est une opérette de plus et voilà tout!

Les librettistes, MM. Blum et Toché, sont deux courriéristes de théâtres; le premier au *Rappel*, le second au *Gaulois*. Très lancés, forcément soutenus par la critique, ces messieurs pondent au poids et à l'heure en vue des droits d'auteur qui rémunèrent hélas! plus d'activité que de talent.

Aujourd'hui le goût pour les théâtres du boulevard est tel qu'une pièce, si mauvaise qu'elle soit, est certaine d'atteindre cinquante représentations, et comme c'en est assez pour que Brasseur retire honnêtement son épingle du jeu, on s'explique comment les directeurs se montrent aussi coulants dans la réception des pièces émanant d'auteurs connus et surtout de journalistes en vogue.

Dans le *Petit Chaperon Rouge*, on a revu Brasseur et son fils, Berthelier, Marguerite Ugalde et Juliette Darcourt.

Chacun fait de son mieux, et si de tels artistes n'interprètaient que des rôles à leur taille, on passerait de délicieuses soirées au théâtre des Nouveautés. Mais depuis 1870, on n'a compté que trois opérettes à succès : *la Fille de Mme Angot*, *les Cloches de Corneville* et *la Mascotte*. Et Dieu sait combien de frais pour en arriver là!

En ce qui concerne les concerts, voici que M. Lamoureux a soufflé à M. Pasdeloup son idée de donner des concerts à l'Eden-Théâtre et que la *Société des Nouveaux concerts* va y donner ses séances.

L'entreprise de M. Lamoureux restera la même qu'au Château-d'Eau et vaudra mieux, je crois, que tout ce que pourra entreprendre M. Pasdeloup qui, après s'être retiré honorablement, ferait bien, pour sa dignité, de rester dans la retraite qu'il s'était imposée si judicieusement.

Les concerts Colonne rouvriront prochainement; quant à M. Benjamin Godard, j'estime qu'il aura raison de s'en tenir à l'essai de l'an passé, et d'abandonner son bâton de chef d'orchestre pour reprendre la plume de compositeur qu'il n'aurait jamais dû quitter.

Gutello.

PETITE CHRONIQUE

Furieux certain reporter de l'irrévérence que nous montrons parfois à l'égard de la petite presse.

Il nous qualifie : « Une revue plus ou moins artistique, dont la spécialité est l'insulte hebdomadaire à la « petite presse ».

Hélas! oui, bel ami, nous avons mal parlé de la petite presse. Nous lui avons même adressé des coups qui l'ont touchée puisqu'elle crie. Ce phénomène qui vous met en rage s'est produit quand nous l'avons crue injuste ou méchante.

Et nous recommencerons, pécheurs endurcis que nous sommes, nous recommencerons. Nous avons la manie de vouloir habituer le

public à ne pas subir la tyrannie de Messieurs les Journalistes. Le meilleur moyen nous a toujours paru de démontrer qu'il n'en faut pas avoir peur.

Et par malheur, voici que ce public pervers se fait à cette habitude. Il ne se laisse plus diriger par la petite presse. On y peut désormais goguenarder et perrucher à loisir, cela ne tire plus à conséquence, et les gens qu'elle mord se portent à merveille.

On nous informe du résultat inespéré de la première exposition du cercle récemment installé à Tournai : 3,500 entrées et le placement de 3,000 billets de la tombola prouvent assez que le public a tenu à encourager cette tentative à laquelle, outre M. Allard, que nous avons cité, ont largement contribué MM. De Baere, Chantry-Huylo et Masy.

Matière à un nouveau chapitre de notre *Pathologie littéraire*. Un cas des plus curieux de *calembourite putride !*

Parlant un jour de deux oisillons de la *Jeune Belgique*, un de nos rédacteurs a écrit que, pour abattre de pareils moineaux, point n'est besoin de chevrotines.

La plaisanterie a fait rire la galerie, et les deux pierrots se sont tus.

Mais voici qu'après plusieurs mois les pauvrets, alors encore au cri du nid, s'imaginant avoir acquis bec et ongles, viennent donner de la tête contre nos vitres et piaillent avec frénésie.

Voir, dans le dernier numéro de leur petite pantalonnade mensuelle, un charabias triple, sous ce titre qui donne un avant-goût du reste : PATHOSJOLI.

Il s'agit, y est-il confessé, de nous mettre en colère.

Oh! que non, chers mignons.

Vous avez *in illo tempore* reçu votre compte. Il était bon. C'est affaire réglée. Pas de revision. La volée qu'on vous envoya vous fit alors descendre du perchoir. Cela nous suffit. Nous brûlerons notre poudre ailleurs. Voulez-vous bien, petits effrontés, cesser de polissonner chez nous et retourner à la volière.

Post-scriptum. A propos, dites-donc au maître pasticheur don Giraud de Hérédia Baudelar y Banvillès, justement surnommé *Pierrot Lunaire* en tant que reflet, qu'il repasse sa prosodie afin d'éviter le ridicule de proclamer doctoralement que *Bruire* a trois syllabes. Non, deux, mon maître, la diérèse en trois n'est permise qu'à titre de licence.

C'est le même expert, chercheur de puces, qui à propos d'une erreur de copiste, visible pour tous excepté pour Madame sa Loyauté, affecte de lire *ce* RÔLE *passionné* pour *cet* AIR passionné.

Gare à lui si jamais on s'avise d'écheniller aussi ses faits, dits et gestes. A bon entendeur, salut!

On annonce qu'une partie de la société bruxelloise s'occupe d'avoir un jour spécial au théâtre de la Monnaie, le jeudi, où l'on se réunirait de préférence à l'instar des habitudes parisiennes. Des démarches se font et une liste d'abonnement circule. Décidément le goût de l'opéra s'accentue.

Les journaux qui ont annoncé la résiliation à Lyon de l'engagement de Mlle Angèle Le Gault, notre charmante première dugazon de la saison dernière, ont, en général, omis de dire qu'elle a été nécessitée par la santé de la jeune artiste, fort précaire à ce moment. Elle avait été très bien accueillie dans *Guillaume Tell* et les *Huguenots*, ce qui n'étonnera aucun de ceux qui l'ont vue et entendue dans ces rôles à Bruxelles.

M. G. Delsaux, l'intéressant peintre dont nous avons à diverses reprises signalés les efforts, a invité récemment les artistes et les amateurs à visiter dans son atelier l'exposition intime des études qu'il a faites en Zélande durant ces derniers mois. Nous comptons en entretenir nos lecteurs.

On annonce la mort de M. Mathieu Nisen, professeur de peinture à l'Académie des beaux-arts de Liége, officier de l'ordre de Léopold. Il était âgé de 66 ans.

Il laisse un grand nombre de portraits de personnages officiels de Liége entre autres celui du président Grandgagnage.

M. Joseph Geefs, l'un des doyens de la sculpture belge, est mort la semaine dernière, dans sa 77e année. L'une de ses œuvres les plus célèbres est la statue d'André Vésale. Il s'était voué, depuis nombre d'années, au professorat et avait acquis dans l'enseignement académique une autorité considérable.

On nous prie d'insérer le communiqué suivant :

JOSEPH LIES.

Nos lecteurs doivent comprendre tout l'intérêt que présenterait le catalogue exact et complet des œuvres de cet artiste. Il a laissé une liste de ses tableaux comprenant 119 numéros. M. Emile Lefèvre, qui s'occupe d'un ouvrage sur le peintre flamand, a retrouvé déjà un grand nombre d'autres tableaux, ébauches, dessins et esquisses; il nous prie de demander, à tous ceux qui ont connu Lies, à ses amis, à ses admirateurs, de vouloir bien lui donner les renseignements possibles à cet égard.

Il attire particulièrement l'attention des amateurs de peinture sur les titres suivants de certains tableaux : Charles VI à la bataille de Rosebeke. — Savoyards. — Marie Stuart. — Rêve indiscret. — Brauwer. — Le Billet. — Deux mariages. — Baigneuses. — Premier amour. — Soleil couchant. — Christophe Colomb. — Mauvaise rencontre. — Interrogatoire de Jeanne d'Arc. — Paysage avec dames. — Causerie. — Les plaisirs de l'hiver. — Le page du château et la fille du moulin. — Un botaniste et sa fille.

Prière d'adresser les communications, 47, rue de la Justice, à Anvers, à M. Emile Lefèvre.

Franz Liszt quittera bientôt Weimar sans attendre le 22 octobre, 74e anniversaire de sa naissance. Le maître est attendu à Wilhelmshöhe où il passera quelques jours auprès de son ami Edouard Lassen, qui y fait une cure. De là il se rendra à Cassel, puis à Meiningen, à Munich et enfin à Rome, où il finira l'année 1885. Il commencera l'année 1886 à Pesth. En avril 1886 il se rendra à Londres où son fidèle disciple Walter Bache organise en son honneur un grand festivol qui comprendra notamment *la Sainte Elisabeth*, donnée pour la première fois en Angleterre... et en anglais. Il est possible qu'avant ce voyage à Londres, le maître visite Paris, où il est question d'exécuter plusieurs de ses œuvres symphoniques aux concerts Colonne.

Un artiste autrichien, M. Hlavacek, expose en ce moment au Palais des Beaux-Arts un tableau représentant la ville de Vienne et ses environs vue des hauteurs du Nussberg, la jolie colline bleue qui forme, avec le Kahlenberg, le but des excursions favorites des habitants de la ville impériale. L'œuvre appartient à la famille des *tableaux-voyageurs*. On l'exhibe avec quelque solennité, on recommande aux visiteurs de le contempler par les lentilles d'une paire de jumelles (dont la location ne coûte que deux sous); un plan de la cité où fleurit Johann Strauss est offert, et, pour donner un peu de couleur locale à la peinture, — qui en a besoin, — une jeune hongroise donne les renseignements utiles avec une bonne grâce qui inspire l'envie de trouver le tableau charmant.

Les Berlinois, Colonais et Dusseldorfois, auxquels il a été montré, l'ont trouvé tel. Il est, d'ailleurs, peint dans des tons qui, sûrement, doivent plaire là-bas, et Oswald Achenbach n'eût pas vu par d'autres yeux le panorama qui se déroule dans la plaine qui arrose le Danube. Mais cette grande image est peu faite pour réjouir nos compatriotes. Espérons-le du moins. Nous avons encore l'illusion de croire que le goût des œuvres artistiques n'est pas absolument perdu en Belgique.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 OCTOBRE 1885.

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 DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES. — CORRESPONDANCE D'ARTISTES. — LIVRES NOUVEAUX. *Le journal d'André*, par A. Goffin ; *Le Roitelet*, par C. Demblon ; *L'école anglaise*, par de Taeye ; *La théodicée de Lao-Tze*, par l'abbé Van Weddingen ; *La province de Namur*, par Camille Lemonnier. — THÉATRES. Théâtre de la Monnaie. *La Juive*, *La fille du Régiment*. Théâtre de l'Alcazar. *Le grand Mogol*. Théâtre Molière. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Publications des éditeurs Katto, Bertram, Breitkopf et Härtel*. — PETITE CHRONIQUE.

LES DROITS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

Une des premières lois dont s'occuperont nos Chambres dans leur prochaine session, sera, on peut l'espérer, celle qui protègera chez nous les droits des auteurs dans tous les domaines de l'Art.

On l'aura longtemps attendue. Nous venons après tous les pays de l'Europe dans cette législation nécessaire. Ne nous en plaignons plus : ces retards auront vraisemblablement cet heureux résultat de nous donner un régime supérieur à tous ceux qui l'ont précédé. Le projet a été apprécié déjà par ceux qui font autorité en cette matière, savants ou hommes pratiques, et il a été trouvé excellent. Les critiques n'ont porté que sur les détails.

Il suffira donc que nos députés s'en rapportent aux travaux si studieusement accomplis par la section centrale et par son rapporteur. Une bonne loi se déforme souvent en passant par les discussions et les remaniements du Parlement. Quand le hasard a fait qu'elle subisse à l'avance le sérieux contrôle de la science et du métier, le mieux est de ne pas s'inquiéter davantage et de l'entériner. C'est la sagesse.

Tout au plus y aura-t-il lieu de combler quelques lacunes. On ne prévoit jamais tout. Nous voulons en signaler une qui préoccupe à juste titre tous ceux dont les œuvres sont destinées à la reproduction, c'est-à-dire avant tout les littérateurs.

Le cas est fort simple. Quel est l'écrivain qui, après avoir traité avec un éditeur pour un tirage nettement chiffré, n'a eu des arrière-pensées sur la fidélité de l'exécution du contrat ? Comment savoir, quand il est stipulé qu'on ne tirera qu'autant de centaines, ou autant de milliers d'exemplaires, plus la passe habituelle pour le journalisme et la critique, qu'on ne dépassera pas le nombre ?

Certes il y a des maisons d'une probité si bien établie qu'envers elle l'inquiétude n'est pas de mise. C'est avec un scrupule infini qu'elles veillent à ce devoir de loyauté. Mais, il faut bien le dire, avec d'autres il n'en est pas de même. Aucune garantie n'existe. De mauvais bruits courent, et les auteurs ne doutent pas qu'on les gruge.

Sous le régime actuel, il n'y a pas de répression sérieuse. On est à la merci des éditeurs. Avec beaucoup d'habileté ils multiplient les imprimeurs qu'ils emploient, les choisissent obcurs et en province. Les exemplaires d'un même ouvrage sont parfois tirés en des

lieux différents, ou si l'imprimeur est unique, il est tellement sous la domination de celui qui l'emploie que celui-ci n'a guère d'indiscrétion à redouter.

Dans ces conditions, comment l'auteur pourrait-il se défendre? Il apprend, par des rumeurs, l'exploitation dont il est victime. Mais ce sont des renseignements vagues, insuffisants pour servir de base sérieuse à une action judiciaire. Comme il s'agit d'imputer à un adversaire des faits de dol, la circonspection s'impose. Aussi, dans la plupart des cas, l'inaction de l'artiste assure-t-elle l'impunité.

Qu'on remarque que cet asservissement se présente aussi fâcheux pour le compositeur d'œuvres musicales, pour le graveur, pour le sculpteur, chaque fois, répétons-le, qu'il s'agit d'une œuvre destinée à la reproduction en plusieurs exemplaires. L'intérêt est donc considérable.

Le remède juridique ne nous paraît pas difficile. Il suffirait, croyons-nous, d'ériger en délit, punissable d'amende ou de prison, l'abus de confiance qui consiste à reproduire une œuvre un plus grand nombre de fois qu'il n'a été stipulé.

Il y aurait dès lors, en premier lieu, le frein très efficace résultant de la crainte de la répression pénale en police correctionnelle. Il y aurait ensuite les moyens d'investigation dont disposent les juges d'instruction et qui font défaut dans les procès civils : visites domiciliaires, dépouillement des livres de commerce et de la correspondance, saisie des formes, interrogatoire des employés et ouvriers.

L'érection de ces faits en délits n'aurait rien d'excessif. Le projet de loi punit correctionnellement la contrefaçon, c'est-à-dire la reproduction d'une œuvre dans les cas où l'auteur ne l'a point permis. Or, l'hypothèse que nous visons a bien ces caractères; l'éditeur, en effet, a épuisé l'autorisation qu'on lui a donnée dès qu'il a atteint le plein du tirage permis. S'il imprime ne fût-ce qu'un exemplaire en sus, il reproduit sans permission, donc il contrefait.

Une loi sur le droit artistique et littéraire doit être surtout protectrice pour les artistes trop enclins à se laisser faire, trop peu soucieux de leurs intérêts. Chaque fois qu'on pourra sans inconvénient substituer l'action du Parquet à la leur, on fera chose pratique. Ils sauront déposer une plainte, chose simple, et qui suffit pour mettre l'action publique en mouvement. Mais attendre d'eux qu'ils poursuivent opiniâtrement un long procès civil, c'est tabler sur une très fragile base.

Nous soumettons les idées qui précèdent à nos législateurs et spécialement au rapporteur du projet, qui fut si attentif à réunir dans un excellent ensemble les progrès divers réalisés à l'étranger. Les inconvénients pratiques du genre de celui que nons venons de relever peuvent échapper aux hommes de cabinet. Ils apparaissent au contraire avec une grande clarté à quiconque s'est trouvé mêlé à la pratique des arts de reproduction.

Correspondance d'artistes

L'admirable lettre de Millet que nous reproduisons est tirée d'un livre aujourd'hui presque introuvable que nous a communiqué un grand ami des arts. C'est *le Salon de* 1863, par Arthur Stevens. Nous y reviendrons dans un prochain numéro pour en raconter la curieuse origine et en donner quelques autres extraits d'une actualité fort singulière.

Quant à la lettre de Millet, elle témoigne éloquemment qu'un grand artiste est presque toujours un grand penseur et que c'est de l'âme et du caractère que sortent les inspirations élevées.

« Barbizon, 2 juin 1863.

« Monsieur,

« Je suis très heureux de la manière dont vous parlez de mes tableaux qui sont à l'Exposition. Le plaisir que j'en ai est très grand, surtout à cause de votre façon de parler de l'art en général.

« Vous êtes de l'excessivement petit nombre de ceux qui croient (tant pis pour qui ne le croit pas) que tout art est une langue et qu'une langue est faite pour exprimer ses pensées. Dites-le, puis redites-le, cela fera peut-être réfléchir quelqu'un; si plus de gens le croyaient, on n'en verrait pas tant peindre et écrire sans but. Y a-t-il pourtant rien de plus insipide et de plus écœurant que de montrer seulement le plus ou moins d'habitude qu'on a de l'exercice d'une profession? On appelle cela de l'habileté, et ceux qui en font commerce en sont grandement loués. Mais, de bonne foi, et quand même ce serait de la vraie habileté, est-ce qu'elle ne devrait pas être employée seulement en vue d'accomplir le bien, puis se cacher bien modestement derrière l'œuvre? L'habileté aurait-elle donc le droit d'ouvrir boutique à son compte? J'ai lu, je ne sais plus où : *Malheur à l'artiste qui montre son talent avant son œuvre.* Il serait bien plaisant que le poignet marchât le premier.... Je ne sais pas textuellement ce que dit Poussin dans une de ses lettres à propos du tremblement de sa main, quand il se sentait la tête de mieux en mieux disposée à marcher, mais en voici à peu près la substance : « Et quoique celle-ci (sa main) soit débile, il faudra pourtant bien qu'elle soit la servante de l'autre, etc..... ». Encore un coup, si plus de gens croyaient ce que vous croyez, ils ne s'emploieraient, pas aussi résolument à flatter le mauvais goût et les mauvaises passions à leur profit, sans aucun souci du bien, et, comme le dit si bien Montaigne : « Au lieu de naturaliser l'art, ils *artialisent* la « nature. »

« Je saurais gré au hasard qui me donnerait l'occasion de causer avec vous, mais comme cela ne peut dans tous les cas se réaliser immédiatement, au risque de vous fatiguer, je veux essayer de vous dire, comme je le pourrai, certaines choses qui sont pour moi des croyances, et que je souhaiterais de pouvoir rendre claires dans ce que je fais.

« Que les choses n'aient point l'air d'être amalgamées au hasard et par occasion, mais qu'elles aient entre elles une liaison indispensable et forcée. Je voudrais que les êtres que je représente aient l'air voués à leur position, et qu'il soit im-

possible d'imaginer qu'il leur puisse venir à l'idée d'être autre chose que ce qu'ils sont. Une œuvre doit être d'une pièce, et gens et choses doivent toujours être là pour une fin. Je désire mettre bien pleinement et fortement ce qui est nécessaire, et à tel point que je crois qu'il vaudrait mieux que les choses faiblement dites ne fussent pas dites, par la raison qu'elles en sont comme déflorées et gâtées ; mais je professe la plus grande horreur pour les inutilités (si brillantes qu'elles soient) et les remplissages, ces choses ne pouvant amener d'autres résultats que la distraction et l'affaiblissement. Ce n'est pas tant les choses représentées qui font le beau, c'est le besoin qu'on a eu de les représenter, et ce besoin lui-même a créé le degré de puissance avec lequel on s'est acquitté. On peut dire que tout est beau, pourvu que cela arrive en son temps et à sa place, et, par contre, que rien ne peut être beau arrivant à contre-temps. Point d'atténuation dans les caractères : qu'Apollon soit Apollon, et Socrate, Socrate. Ne les mêlons point l'un dans l'autre, ils y perdraient tous les deux. Quel est le plus beau d'un arbre droit ou d'un arbre tordu? Celui qui est le mieux en situation.

« Je conclus donc à ceci : le beau est ce qui convient. Cela pourrait se développer à l'infini et se prouver par d'intarissables exemples. Il doit être bien entendu que je ne parle pas du beau absolu, vu que je ne sais pas ce que c'est, et que cela me semble la plus belle de toutes les plaisanteries. Je crois bien que les gens qui s'en occupent ne le font que parce qu'ils n'ont pas d'yeux pour les choses naturelles, et qu'ils sont confits dans l'art accompli, ne croyant pas la nature assez riche pour toujours fournir. Braves gens! ils sont de ceux qui font des poétiques au lieu d'être poètes. Caractériser! Voilà le but. Vasari dit que Baccio Bandinelli faisait une figure devant représenter Ève, mais en avançant dans sa besogne, il s'est avisé que cette figure pour son rôle d'Ève était un peu efflanquée. Il s'est contenté de lui mettre les attributs de Cérès, et Ève est devenue une Cérès ! Nous pouvons bien admettre, comme Bandinelli était un habile homme, qu'il devait y avoir dans cette figure des morceaux d'un modelé superbe et venant d'une grande science, mais tout cela n'aboutissant pas à un caractère déterminé, n'en a pas moins dû faire l'œuvre la plus pitoyable. Ce n'était ni chair ni poisson.

« Pardon, Monsieur, de vous en avoir dit si long, et peut-être si peu ; mais laissez-moi encore vous dire que s'il vous arrivait de rôder dans les environs de Barbizon, vous vouliez bien entrer dans ma boutique.

« J.-F. MILLET. »

Ailleurs, l'auteur du *Salon de* 1863 cite ce passage de Montaigne, qui confirme si bien les idées de Millet sur les paysans et les misérables et le grand intérêt qui, pour l'artiste, s'attache à leur vie.

« Regardons à terre les pauvres gens que nous y veoyons espandus, la tête penchante après leur besogne, qui ne sçavent ny Aristote, ny Caton, ny exemple, ny précepte ; de ceulx-là tire nature touts les jours des effets de constance et de patience plus purs et plus roides que ceulx que nous estudions si curieusement en l'eschole : combien en veois-je ordinairement qui mescognoissent la pauvreté! Combien qui désirent la mort, ou qui la passent sans alarme et sans affliction! Celuy-là qui fouït mon jardin, il a ce matin enterré son père ou son fils. Les noms mesmes de quoi ils appellent les maladies en adoucissent et amolissent l'aspreté; la phthisie, c'est la toux pour eux ; la dyssenterie, devoyement d'estomach; une pleurésie, c'est un morfondement, et selon qu'ils les nomment doulcement, ils les supportent aussi ; *elles sont bien griefves quand elles rompent leur travail ; ils ne s'alliestent que pour mourir.* »

LIVRES NOUVEAUX

Le Journal d'André, par M. A. GOFFIN.

Le *Journal d'André* de M. Arnold Goffin a paru en plaquette ou plutôt en cahier et ce format cadre parfaitement avec la nature et le sens de cette œuvre au jour le jour.

M. Goffin y note en effet, comme au courant des heures, les impressions douces et artistes d'un malade. Y surprendra-t-on une autobiographie?

A notre avis, voilà bien la moins intéressante des questions. Il vaut mieux examiner n'importe quel livre comme ayant sa vie à part et non comme une indiscrétion qu'un auteur ferait sur lui-même ; juger un livre et non une personne.

Nous voulons donc croire à l'existence d'André et ce sera du *Journal d'André* que nous dirons quelques mots. Et d'abord, il n'est pas besoin que M. Goffin nous dise qu'André a vingt-trois ans. On le devine à certaines naïvetés fatales à cet âge.

Il y a là toute une exagération de tristesse et de plainte qui sont comme des vagissements et quand j'écris vagissements je me fais effort. Le mot bêlement conviendrait. C'est le capital défaut du *Journal d'André :* il renferme trop de confessions puériles.

Et pourtant nous l'avons relu à cause de son style, curieux celui-là, et souple et très sincère. Les phrases sont neuves de tour et de déroulement. Chaque mot prend son rang, et dans le cours de la période se plante, ici, comme une roche dans un courant, là, comme une pointe de barrage, là, comme une île de fleurs. Cela, pittoresquement parfois, raisonnablement toujours.

On regrette en fermant le *Journal d'André* qu'il ne dise mot sur les tristesses que tout malade artiste se crée pour le plaisir de se les créer. Sa mélancolie résulte trop du milieu ; cette âme ne se torture pas assez elle-même. Un malheureux tel doit à certaines heures s'en vouloir, rager à cause de soi-même, se mépriser, se pleurer, se haïr. Et c'était le nouveau et intéressant problème à résoudre et l'état moral vraiment étrange à analyser.

Le Roitelet, par M. C. DEMBLON. — Paris, GIRAUD.

M. Célestin Demblon publie chez Giraud *le Roitelet* : doux livriculet parfumé d'impressions et de bons souvenirs. M. Demblon a le lyrisme facile, trop facile peut-être pour faire œuvre d'artiste, mûrement et intelligemment exécutée. Il réussit des fugues, mais des fugues quelque peu banales « sur les lieux où il est né », sur les campagnes où ses vols d'enthousiasme ont pris l'essor. C'est d'une âme sincère, certes ; cela suffit-il?

L'École anglaise, par DE TAEYE.

L'*Ecole anglaise de peinture* est examinée par M. de Taeye non en critique, mais en montreur. Cette étude, parue dans la *Revue de Belgique*, apparaît lourde et rétrograde. L'auteur y trouve superbe l'archéologie de Tadema et nous initie aux pratiques de la *Royal Academy*. Voici une de ses phrases prise au hasard :

« Les couleurs sont franches, grasses, solides; on dirait de l'émail ». Oh! l'appréciation malheureuse! Ce qui fait ressembler une toile à tout autre chose qu'à une peinture serait donc une qualité?

Au reste, M. de Taeye en est encore à prôner l'*unité de perception* et les théories routinières des Leighton et des Wats.

La théodicée de Lao-Tze, par M. l'abbé Van Weddingen.

Autre sujet : *La théodicée de Lao-Tze*, par l'abbé Van Weddingen, est une page d'histoire de philosophie où la science si haute du théologien s'enveloppe d'une belle correction littéraire et d'une netteté de style remarquables. C'est à ce titre seul que nous la signalons.

La Province de Namur, par Camille Lemonnier. — Paris, Hachette.

Camille Lemonnier poursuit dans *le Tour du Monde* de Charton ses études sur la Belgique. Voici la province de Namur décrite et grandie par ce peintre à la plume qui a su faire des chefs-d'œuvre avec les matériaux banals des *Bædeker* et des *Guides Conti*. Se rappelle-t-on Bruges, la dolente, pleurée et dorlotée par ses canaux; Gand, toute hérissée de clochers et de souvenirs guerriers; Anvers, entrevue à travers les cordages et les fumées des transatlantiques; Mons, en bonne humeur, coiffée de sa tour et de son carillon comme d'un chapeau chinois; Bruxelles, la ville belge, tandis que toutes les autres sont encore villes flamandes ou wallonnes?

Enfin, voici Namur et Dinant, et les cavernes, et les grottes, et les rivières caillouteuses et les montagnes enturbanées de châteaux-forts. L'auteur, d'après qu'il décrit tel ou tel aspect de pays varie son art et voici que du soleil et de la joie pénètrent son style. Le pays de Namur lui paraît gaîté et c'est, de vrai, la dominante de ces sites tachetés d'ardoises et de murs blancs et de plaines vertes et de roches claires ; sites frais et joyeux comme une nappe de beau linge avec des fruits et des feuilles dessus; sites modérés et sans grandeur, mais attachants par la bonne humeur naturelle qu'ils jettent au touriste comme une bouffée d'air vierge.

Où la puissance descriptive de M. Lemonnier éclate, c'est dans le tableau de la Grotte de Han. La phrase s'y creuse comme des souterrains terribles où fourmillent dans le vague les incidentes énormes, les périodes profondes et enroulées, les inextricables circonlocutions qui donnent la vision de monstrueux entortillements de pierre, et de tresses de stalactites et de nœuds serpentins, et de chapelets figés et filamenteux comme des pâtes gelées et mortes.

Tout ce passage est d'une puissance et d'une maîtrise magnifique; les mots sont comme les échos sourds et profonds de ces cavernes; les plis et les replis de la description moulent les bosses et les parois et les dallages et les voûtes de l'antre; toute une vie nocturne apparaît.

Ce sera vraie œuvre d'artiste que Camille Lemonnier aura faite en saisissant, province par province, les caractéristiques de la Belgique et cette indéniable gloire éclatera surtout lorsque le public verra réunies en volume les diverses études parues dans la revue de M. Charton.

Théatres

Théâtre de la Monnaie.

LA JUIVE. — LA FILLE DU RÉGIMENT

Presque en même temps que l'Opéra de Paris reprenait *la Juive*, le théâtre de la Monnaie offrait à ses habitués une reprise du même ouvrage, et, coïncidence curieuse, tandis que l'œuvre d'Halévy servait à présenter au public parisien une transfuge de la scène bruxelloise, elle était destinée, à Bruxelles, à favoriser les débuts d'un artiste qui eut à Paris un succès considérable. Pour les deux artistes, l'épreuve a été décisive. On lira dans notre correspondance de Paris l'accueil fait par le public de l'Opéra à Mme Rose Caron. Déjà les journaux parisiens nous ont appris qu'elle a conquis la place à laquelle lui donnent droit d'exceptionnelles qualités scéniques.

M. Villaret, d'autre part, s'est, du premier coup, placé au rang qu'il mérite d'occuper sur notre première scène. Nous n'hésitons pas à le dire : c'est, de tous les ténors qui se sont succédés dans la troupe de la Monnaie en ces dernières années, l'artiste qui présente l'ensemble le plus complet de capacités.

Il a composé le rôle d'Eléazar avec une perfection de détails qui a frappé tous ceux qui ont assisté à la reprise de mercredi.

Ses jeux de scène, ses gestes, ses attitudes sont ceux d'un comédien accompli, et si la voix n'est plus ce qu'elle a été autrefois, on ne peut méconnaître que l'artiste la conduit avec un art tel que son charme est très grand et impressionne tout autrement l'auditoire que ne le feraient les éclats de tel tonitruant ténor.

Sachons gré à la direction nouvelle de s'être imposée de sérieux sacrifices pour élever l'opéra à la hauteur où elle a (dès le début, fait sans exemple) placé l'opéra-comique. On est trop disposé à oublier que le point de comparaison est déplacé. Aux tristes lendemains qui suivaient, l'an dernier, les soirées où grâce à Mme Caron et à M. Gresse on faisait recette, ont succédé des représentations d'un intérêt capital. Avant-hier encore, la reprise de la *Fille du Régiment* a établi, une fois de plus, ce que vaut la troupe de premier ordre qui est chargée d'interpréter l'opéra-comique. Mlle Mézeray s'y est montrée adorable de grâce, d'élégance, de finesse, et le charme de sa voix a été égal à la séduction de sa personne. Tous les interprètes, y compris les choristes, ont été si parfaits que l'ouvrage, qu'on croyait usé et rebattu, est apparu rayonnant de gaîté, de jeunesse et de fraîcheur. Faire d'une reprise de la *Fille du Régiment* une soirée à sensation, c'est presque invraisemblable!

Ne poussons donc pas l'exigence jusqu'à vouloir que l'opéra réalise, dès les premiers mois d'une direction nouvelle où tout est à créer, ce que jamais on n'a demandé aux directions précédentes après plusieurs années d'exploitation théâtrale et ce qu'elles se seraient nettement refusées à faire.

Le début de M. Villaret dans *la Juive* a marqué une étape sur la voie des progrès constants que fait le grand opéra. C'est un acheminement vers la composition complète et définitive de la troupe, où figure en première ligne une cantatrice d'une distinction suprême.

L'accueil fait à Mme Delprato a été assez froid. L'artiste a de la puissance dans la voix, particulièrement dans les registres élevés, mais elle lutte, dans ce rôle difficile de Rachel, contre des souvenirs redoutables. On ne lui pardonne pas la gaucherie de

ses gestes et de sa marche. Peut-être l'émotion est-elle pour une part dans cette absence d'aisance.

M. Villaret fils à fait un début honorable dans le personnage de Léopold, l'un des plus piteux et des plus ingrats qui soient au théâtre. Attendons, pour l'apprécier, qu'il se soit produit dans un rôle plus intéressant et mieux à même de lui fournir l'occasion de se faire valoir.

MADEMOISELLE A. ROSSI

Coppelia, le si original ballet — vrai conte d'Hoffman, musicalisé — vient de mettre en relief une artiste parfaite, Mlle Rossi. Nous disions jadis dans un article sur les premières danseuses. « La chorégraphie moderne devient de l'acrobatie. Qu'y a-t-il de gracieux dans ces tensions de jarrets, avec les muscles saillant en angle, dans ce raidissement qui supprime l'attache cambrée du pied qui sert de pivot, tandis que l'autre allongé en tringle de potence dessine une affreuse figure géométrique? Les jambes raidies semblent être de bois ; cette rigidité fait songer à un tétanos ; cela est sec, malingre, sans grâce. »

Mlle Rossi, tant le suprême talent supplée a tout, donne de la grâce aux mouvements les plus ingrats. On ne peut assez louer son interprétation si ingénue, si gaie, si folle et si adaptée aux moindres nuances et indications orchestrales. Elle remplit son rôle de si consciencieuse manière, qu'elle semble achever et compléter le rythme et le mouvement des phrases de la partition, donner une expression à l'âme musicale flottante et faire, si j'ose dire, les gestes de la musique. Les notes et les accords et les mesures lui sont un monde, où vit, marche, sautèle, danse son corps eurythmique; c'est l'air qu'elle semble boire, le mirage qu'elle contemple, le rêve qu'elle entend et écoute.

Rien de la banalité courante : ni sourire figé, ni poses conventionnelles, ni saluts bêtes et engoncés. Mlle Rossi ne paraît à l'aise qu'en scène; elle y passe joyeuse, vive, enchantée d'être là. Et c'est la nette pierre de touche pour juger un artiste que de se demander comment, soit avec plaisir, soit avec contrainte, il monte sur les planches.

Le public bruxellois ne comprend pas, à vrai dire, tout le talent de la danseuse, il ne distingue point sa valeur très réelle et sa supérieure originalité. Saisit-il toute la gaminerie qu'elle met à traduire ces contes fantastiques et follets, ce surnaturel mécanisé et fantoche qui hantait le cerveau du conteur berlinois? On dirait que personne ne se doute combien Mlle Rossi a le jeu exact, charmant, inventif, combien elle rend avec caractère et relief *Coppelia* et combien est vivante et évocative sa franche allure et spirituelle sa mimique.

Il est vrai que depuis longtemps nous n'avions plus eu de première danseuse sérieuse. On économisait sur le ballet et notre public a perdu ainsi l'aptitude à le juger. Nous souhaitons qu'il reprenne promptement le goût de cet art si charmant quand il n'est pas livré aux médiocrités,

Et nous félicitons la direction Verdhurt de cette réforme si souvent réclamée sans succès.

Théâtre de l'Alcazar.

LE GRAND MOGOL.

Vive Dieu! Voici l'Alcazar désensorcelé. Les araignées qui, sous la direction précédente, tissaient mélancoliquement leur toile entre les dossiers des stalles ont été obligées d'aller dresser leurs pièges ailleurs. Il y a tous les soirs de vrais spectateurs, qui paient leur place au contrôle avec de la monnaie ayant cours et tintant clair. Et sur la scène, des artistes sérieux, aguerris, des chœurs disciplinés, un ballet — oui, un ballet dansé dans un nuage de tarlatane doré par la lumière électrique, et même une étoile, sinon de première grandeur, du moins de dimension raisonnable, Mlle Gedda, qui, d'un bond (ces danseuses ont le pied si léger !) a franchi l'espace qui sépare la place de la Monnaie de la rue d'Arenberg. Si bien que l'exclamation du dentiste Jocquelet qui, dans le *Grand Mogol*, s'écrie en débarquant à Delhi : « C'est rien chouette ici ! » paraît être la traduction, dans la langue châtiée du faubourg Saint-Denis, de la surprise satisfaite qu'éprouvent, dès leur entrée, les spectateurs.

La *prima donna*, c'est Mlle Hervey, la musicienne accomplie qui remplaça au pied levé, il y a trois ans, dans le rôle de la comtesse Sophie de *La Légende de sainte Elisabeth*, Mme Duvivier indisposée. Comment une artiste qui semblait destinée à poursuivre une carrière brillante dans l'opéra a-t-elle aussi brusquement bifurqué vers les succès faciles de l'opérette pour en arriver à chanter à pleine voix :

A tire-larigot
Le Suresnes première se boit sans eau !

C'est ce que nous ne chercherons pas à expliquer.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle n'est pas absolument dépaysée à l'Alcazar, où elle a retrouvé un camarade d'autrefois, l'excellent baryton Morlet, et un ténor dont la voix est agréable, M. Lary. Ajoutez à l'intérêt que présente la nouvelle troupe la note gaie donnée par M. Minne, un comique à froid qui secoua d'accès de fou rire le théâtre de M. Brasseur, et l'élément sentimental apporté par Mlle Buire. N'y a-t-il pas là plus qu'il n'en faut pour rendre à l'Alcazar sa splendeur d'autrefois?

C'est ce qu'a compris le public qui remplit tous les soirs très consciencieusement le théâtre de M. Défossez. Après avoir autorisé celui-ci à imprimer triomphalement sur l'affiche : *Centième représentation de l'Etudiant pauvre*, il est venu en foule applaudir les grosses plaisanteries et la musiquette bonne enfant du *Grand Mogol*.

Sans doute, le sujet de cette pantalonnade n'est pas bien neuf et le sel dont elle est assaisonnée pourrait être plus raffiné. Mais le rire désarme, et l'on rit de bon cœur aux naïvetés du prince Mignapour, aux ambitions du Grand Vizir, aux excentricités du capitaine Crakson. Et l'on attend avec patience la première représentation de *La Guerre Joyeuse*, la très musicale opérette de Johann Strauss, que ses adaptateurs MM. Maurice Kufferath et Alfred Hennequin viennent de lire aux artistes.

Théâtre Molière.

La direction de M. Mario Widmer, l'intelligent et actif impresario du théâtre d'Ostende, porte bonheur à la scène ixelloise. La reprise de la *Petite Fadette* a remporté un véritable succès, et contrairement aux usages de la maison, qui veulent qu'on change l'affiche toutes les semaines, on a dû prolonger les représentations.

Le théâtre Molière annonce pour lundi la première représentation du *Mariage au tambour*, pièce en trois actes mêlée de chant, par MM. Alexandre Dumas, de Leuven et Brunswick.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Ce que je puis tirer de plus intéressant pour vous de la semaine écoulée est relatif à la continuation des débuts de Mme Caron et de M. Gresse dans *la Juive* et aux débuts de Mme Deschamps dans *Une Nuit de Cléopâtre*, de Massé.

Mme Caron gagne de jour en jour de l'autorité sur notre première scène lyrique, sinon comme chanteuse, du moins comme tragédienne. Elle a interprété le personnage de Rachel avec un art infini d'opposition, d'élan et de retenue : tous ses rôles sont intéressants à étudier, parce qu'elle sait, tant par l'attitude du corps que par l'expression de la physionomie, en faire une composition achevée. La voix ne répond pas aux qualités que je viens de décrire ; elle manque de volume, et on dirait que Mme Lureau-Escalaïs ait voulu rendre la chose plus évidente en forçant son organe au delà de l'importance qui lui est donnée dans les ensembles. Niche d'artiste. Quoi qu'il en soit, c'est avec plaisir que nous voyons Mme Caron prendre successivement possession des rôles du grand répertoire, et s'il y a *desideratum* quant à la voix de la cantatrice, disons hautement que telle qu'elle est, nous la trouvons encore de beaucoup supérieure à celle de la grande artiste qui vient de résilier et que Mme Caron remplacera avant peu.

M. Gresse, dans le cardinal Brogni, ne fait que continuer la série de ses honnêtes débuts; mais l'artiste ne prend pas de caractère et n'affirme encore aucune personnalité. Cela viendra peut être, mais c'est bien long!

Quant à Mlle Deschamps, on sait que le rôle de Charmion avait été créé par une artiste sympathique, Mlle Reggiani, qui n'avait pas précisément l'organe du rôle et qui forçait son mezzo pour l'amener aux notes graves du contralto. Ici tout change, et nous nous trouvons en présence d'un contralto qui se rapproche beaucoup de celui de Mlle Richard, de l'Opéra La voix est facile, égale et d'une grande étendue; l'actrice joue avec naturel. Que l'artiste se défasse de quelques exagérations de style, qu'elle prenne bien le ton et l'accent juste de l'art tel qu'on les comprend à la salle Favart, et tout sera pour le mieux.

Le reste de l'interprétation est excellent et entre pour beaucoup dans le succès de l'ouvrage.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications des éditeurs Katto, Bertram Breitkopf et Härtel.

La moisson musicale de l'été a été abondante. Voici, mûrie au soleil des vacances, toute une gerbe d'œuvres et d'œuvrettes souriant dans leur frêle enveloppe de papier rose, de papier paille, de papier azuré, de papier chamois. Les pianos des pensionnats refleurissent. Gavottes, pavanes, menuets s'épanouissent sur les pupitres. Les fournisseurs attitrés ont largement garni les portes-musiques, ces jardinières qui recèlent, sur leurs rayons d'acajou, les « bouquets » de mélodies et les « guirlandes » de motifs Que le carillon des staccati, la tempête des arpèges, le gazouillement des trilles, le murmure des gammes chromatiques, le langoureux bercement des accompagnements commence! On est prêt. Il y a des berceuses, des nocturnes et des romances sans paroles sur la planche. Si la qualité n'y est pas toujours, la quantité y supplée.

Et d'ailleurs il en est des *morceaux de salon* comme des *Premier-Paris :* c'est, depuis l'invention des pensionnats de demoiselles, la même banalité qu'on ressasse. Il suffit de changer la couverture. Le *Nocturne* (op. 6) et le *Galop brillant* (op. 7) de M. Aug. Vastersavendts, écrits d'ailleurs avec facilité, appartiennent à la catégorie des compositions de ce genre. De même ses deux *Romances sans paroles* (op. 2). Et pourtant l'auteur paraît apte à faire œuvre plus sérieuse. Dans le recueil de *Huit mélodies* pour chant et piano qu'il publie en même temps et dont le texte est emprunté, entre autres, à quelques poètes belges, à Paul Siret, à Antoine Clesse, etc. il y a un effort, récompensé en certains passages. La musique s'enlace bien aux vers; elle en exprime avec âme le sens. Assurément le compositeur connaît les nuances de la langue qu'il parle. Sa phrase est toujours correcte et ne manque pas d'élégance. A recommander aux maîtrises d'église son *Inviolata* pour voix de ténor, violon ou violoncelle et orgue. Une *Tarentelle* pour piano à quatre mains complète le cycle d'œuvres par lesquelles débute, chez l'éditeur Katto, M. Vastersavendts.

La maison Bertram, l'une des plus récentes, mais déjà des plus renommées pour le soin qu'elle apporte à ses publications, ouvre la saison en offrant à sa clientèle habituelle une série d'œuvres nouvelles de M. Oscar Schmidt et de M. Alexis Ermel. Du premier, *Feuilles d'automne* (l'une des deux compositions parues sous ce titre, écrite sur le rythme des anciennes *Siciliennes*, est charmante), *Gavotte el menuet* (op. 40), *Cavatine pour violon et violoncelle* (op. 41). Du second, *Marche bohême* (op. 36), *Poème d'amour* (op. 37), *Gavotte et musette dans le style ancien* (op. 38), le tout pour piano seul. Les compositions de M. Ermel dénotent une plume habile, mais l'inspiration ne s'élève pas bien haut. On pressent plus de facilité que de recherche. La *Gavotte* a du caractère : elle évoque le souvenir des vieux airs français du XVIe siècle, qui disaient en termes émus la peine des galants bergers, contant leurs tourments

Aux échos des bois,
Aux soupirs du feuillage.

A noter encore, chez le même éditeur, une *Valse sentimentale* de Maurice Koettlitz (op. 23), mi-partie Chopin, mi-partie Strauss, au demeurant peu méchante.

MM. Breitkopf et Härtel se gardent avec soin du « Morceau de Salon. » Leur maison, sévèrement ordonnée, n'admet qu'une compagnie choisie. C'est la Maison Lemerre de la musique. Il faut, pour y pénétrer, montrer patte blanche. Heureux sont les élus !

Niels Gade, le compositeur danois, en est. Et c'est justice. Son œuvre, reflet de Mendelssohn, manque, il est vrai, de caractère. Il affectionne les harmonies assourdies, les tons éteints d'aquarelle ou de pastel. Mais ce n'en est pas moins un musicien sérieux, consciencieux, réfléchi, et nombre de ses compositions ont une saveur exotique qui leur a créé une place spéciale dans la littérature musicale contemporaine. Sa *Comala*, une sorte de cantate pour baryton, chœurs et orchestre d'après Ossian, vient de recevoir la consécration de l'*Édition populaire*. Elle occupe dans cette excellente bibliothèque à bon marché le no 429.

Dans la même collection vient de paraître un recueil de trente mélodies choisies dans l'œuvre de M. Arno Klessel et réunissant en un seul album celles de ses œuvres qui avaient paru antérieurement sous les nos 7, 10, 12 et 14. On lira avec intérêt ces jolis *Lieder*, d'un caractère si foncièrement national. Quelques uns d'entre eux, et en particulier celui intitulé : *Après l'orage* sont d'une tendresse exquise.

Mais voici des chants plus joyeux. M. Th Hauptner a réuni et classé dans un élégant volume que viennent d'éditer MM. Breitkopf et Härtel cent cinquante des chants d'étudiants les plus populaires. C'est le recueil le plus complet qui ait paru jusqu'à ce jour. Le *Lieder Schatz* que publia naguère la maison Peeters n'en contenait qu'une trentaine Il est vrai que M. Hauptner range parmi les chants d'étudiants nombre de mélodies qui devraient être plutôt comprises sous le titre de *Chants populaires*. Mais c'est là une chicane de termes. Puisque les étudiants se les sont annexés pour les hurler dans les *Kneipe*, autour des chopes de bière mousseuse, ne les leur disputons pas. Et entonnons avec eux le *Gaudeamus igitur* ou le *Crambambouli* des grands jours!

Passant à la musique instrumentale, nous avons à signaler la publication, en petit format de poche, des œuvres de Jacques Rosenhain, le très-corect et classique musicien qui, au temps de Rossini et de Mendelssohn, écrivait dans le style de Haydn et de Mozart. Le premier de ses trois quatuors pour archets vient d'être mis en vente. Il porte le n° 55 dans l'œuvre du compositeur et a reçu des éditeurs une toilette charmante.

Enfin, deux compositions de M. Jules de Beliczay, — un auteur hongrois peu connu ici, mais dont l'Allemagne a entendu un quatuor pour instruments à cordes, un trio pour piano et archets et diverses compositions pour piano sur des théâtres magyars. L'une des deux œuvres récemment parues de M. de Beliczay porte le titre : *Drei Stammenbuchblätter* (op. 31). Elle se compose d'une *Rêverie* qui rappelle Schumann, d'un *Intermède* et d'un *Chant du soir* d'une couleur Mendelssohnienne. L'autre est un *Nocturne* d'une agréable tournure mélodique.

Petite chronique

Un artiste sympathique, Yprois d'origine, qui a pris part à un grand nombre d'expositions où son talent consciencieux, mêlé d'une pointe d'humour, a été remarqué, M. Gustave Coppieters, est mort inopinément le 17 octobre. L'artiste n'était âgé que de 45 ans. La nouvelle de sa mort a douloureusement ému le monde des artistes, et particulièrement la génération à laquelle appartient le groupe des anciens élèves de l'atelier Portaels, où M. Coppieters avait fait son éducation artistique.

A l'exposition organisée en 1883 par ses condiciples d'autrefois et qui réunit tant de talents divers issus de la même souche, Gustave Coppieters remporta un succès des plus honorables. Dix-sept de ses tableaux et études figurèrent au Salon ouvert au Palais des Beaux-Arts, et parmi eux on distingua surtout la composition fantaisiste intitulée : *Le Bourgeois et la mort*, une danse macabre en cinq scènes où la philosophie narquoise le disputait à la bonne humeur. Il y avait aussi une série de silhouettes connues, entre autres celle de Franz Servais, d'une frappante ressemblance. Quelques portraits, un tableau intitulé : *L'Attente*, des paysages, quelques études complètaient l'important envoi du peintre.

La Belgique perd en lui, sinon un artiste de premier ordre, du moins une personnalité originale dont le talent aimable avait un grand nombre d'admirateurs.

Aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, on exécutera à la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie, la cantate *In 't Elfenwoud*, de M. Léon Dubois, premier prix du grand concours de composition musicale de 1885. Le poème est de M. Bogaerts.

Le baryton Henri Heuschling, qui a donné avec grand succès à Ostende un concert pour lequel il n'avait réclamé le concours d'aucun autre artiste, renouvellera sa tentative à Bruxelles le mois prochain.

L'audition aura lieu du 20 au 25 novembre, à la salle Marugg, et comprendra un programme soigneusement choisi sur lequel figureront entre autres des œuvres de quatre artistes belges : MM. Dupont, Huberti, Mathieu et Wauters.

La *Nouvelle Société de musique de Bruxelles*, dans une circulaire qu'elle vient d'adresser, annonce la mise à l'étude de la dernière composition de Gounod, *Mors et Vita*, récemment exécutée pour la première fois à Birmingham. L'exécution publique aura lieu vers la fin de décembre ou au commencement de janvier. Le compositeur dirigera.

Un nouveau journal illustré vient de paraître à Bruxelles. *Le Globe illustré*, dirigé par M. Théo Spée, ancien directeur-gérant de l'*Illustration européenne*, donne chaque semaine, en huit grandes pages, des illustrations dont l'actualité fournit la grande part. Son texte est consacré au roman, au théâtre, aux beaux-arts, aux lettres, aux voyages, etc., et se garde avec soin de marcher sur les plates-bandes de la politique. L'aspect, le format, le caractère se rapprochent du journal français l'*Illustration*.

Nous nous félicitons de voir une tentative nouvelle de publication illustrée dans notre pays. Les artistes belges auront l'occasion de s'y faire connaître, et déjà nous voyons figurer parmi les illustrateurs quelques jeunes, tels que Ed. Duyck, Heins, Abry.

Abonnements pour la Belgique : 10 francs par an, fr. 5-50 pour six mois, 3 francs par trimestre. Bureaux : 18, rue de la Madeleine, Bruxelles.

On lit dans un journal quotidien :

Peter Benoit est toujours à la campagne, à Desselghem. Sa santé s'est beaucoup améliorée, et il n'est pas besoin de démentir les bruits de complications nouvelles qui ont couru ces jours derniers dans les journaux de Bruxelles. Le *maëstro* dirigera vraisemblablement l'exécution prochaine de l'*Oorlog*.

On vient de recevoir les exemplaires gravés par une maison allemande de la grande partition d'orchestre de l'*Oorlog*. Cette œuvre de musique admirable a été burinée sur acier par un graveur de premier ordre. Toutes les parties tiennent sur une page, et les portées sont aussi nettes, aussi claires que sur une partition de piano. Cette partition, tirée à cent exemplaires seulement, coûte cent francs. Le premier « tiré », avant la lettre, a été offert par Benoit à son vaillant et dévoué ami de Deken à qui, du reste, est dédiée la partition entière de l'*Oorlog*.

On annonce que M. Galli, le nouveau directeur du Théâtre-Royal d'Anvers, se dispose à monter prochainement *Lohengrin*. Il prépare aussi une reprise du *Tribut de Zamora*. M. Seguin, l'ancien baryton du théâtre de la Monnaie, qui fit de Hans Sachs la remarquable création dont on se souvient, a remporté à Anvers un succès considérable dans *Ernani*.

Mme Patti arrivera prochainement à Anvers. Elle se fera entendre dans le rôle de Violetta, de la *Traviata*.

Nous recevons les premiers numéros d'une nouvelle revue artistique que vient de fonder, à Barcelone, une femme de lettres connue, Esmeralda Cervantès (de son vrai nom Dona Clotilde Cerda y Bosch). Titre : *El Angel del hogar*. La revue est mensuelle. Parmi les *Senores protectores* figure M. Merry del Val, ministre d'Espagne à Bruxelles. Bonne chance à dona Esmeralda!

Nous avons reçu ces derniers jours la première livraison d'une publication hollandaise portant le titre de : *De Nieuwe Gids*.

La rédaction du *Nieuwe Gids* est composée de : MM. F. Van Eeden, F. Vander Goes, Willem Kloos, Willem Paap et Albert Verwey.

Voici le sommaire du 1er fascicule :

De kleine Johannes, Fred. Van Eeden. — Hendrik IV en de prinses Condé, Dr W. Doorenbos. — Het sonnet en de sonnetten van Shakespeare, Albert Verwey. — De Wet van Berthollet en de moderne scheikunde, Dr Ch.-M. Van Deventer. — Revue coloniale internationale, Dr H. Bluik. — Persephone, Albert Verwey. — Sonnetten, Willem Kloos. — L'esthétique de demain : L'art suggestif, Maurice Barrès. — Varia (staatkunde, letterkunde, tooneel).

Prix de l'abonnement fl. 7.50. — Une livraison formant 160 pages fl. 1.50. — S'adresser à l'éditeur W. Versluys, à Amsterdam.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
	— 12. *Laendler*	1.35
	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 44 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er NOVEMBRE 1885.

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 LIVRES BELGES. — LIVRES NOUVEAUX. *Les petits cahiers*, par Léon Cladel ; *Les poésies de Catulle Mendès*. — THÉATRES. Théâtre de la Monnaie. *M. Villaret ; Reprise de Joconde*. Théâtre du Parc. *La Duchesse Lyly*. — AU BOIS DES ELFES. — LES FUNÉRAILLES DE M. PERRIN. — PETITE CHRONIQUE.

LES LIVRES BELGES

« C'est à Bruxelles que sévit Kistemaeckers.

« Henri Kistemaeckers est un homme résolu, qui poursuit la langue française d'une haine épouvantable. Il a juré de l'exterminer. Il s'est fait éditeur dans cette intention. Et quel éditeur, doux Jésus! Sa ration est d'un roman tous les deux jours. En voilà un à qui il n'est pas besoin de crier : Mange!...

« Le jour où les livres édités pas Kistemaeckers seront réputés livres français, si vous ne savez pas ce que c'est qu'une révolution fondamentale, vous en verrez une; attendu qu'il faudra fermer tous les collèges et lycées; renvoyer les professeurs d'orthographe, de syntaxe et de grammaire comparée ; brûler en effigie, depuis Montaigne jusqu'à Renan, tous les soi-disant écrivains, stylistes et philologues du charabia gallo-romain; nettoyer l'antique Sorbonne, licencier l'antédiluvienne Académie, et traduire Voltaire *en flamand rose !...*

« Le flamand rose, inventé par le haineux Kistemaeckers, et popularisé par les papiers qu'il édite, me paraît être un ensemble savant de tous les barbarismes, solécismes, bourdes et pataquès qui valent aux enfants la réputation de cancres et aux hommes faits celle de naturalistes éminents. Il est difficile d'en donner une idée aux personnes tranquilles et bien portantes qui se contentent du mot *pot-au-feu* pour en commander un à leur cuisinière.

« Imaginez Dumanet à l'Hôtel de Rambouillet ; mais Dumanet souffrant de cors aux pieds, et faisant, sur les talons, du Scudéry pour séduire la cuisinière. Cuirs précieux, liaisons suaves et petits cris inarticulés....

« Les critiques qui rendent les frères de Goncourt responsables de cette épilepsie lexicographique, par laquelle les mots arrivent à exprimer le contraire de ce qu'ils signifient, et les phrases à caramboler dans le vide à huit mille mètres au dessus du niveau de l'absurdité, chargent ces écrivains d'un crime qu'ils n'ont pas commis. Les Goncourt sont parfois contournés et bistournés, mais ils restent corrects, toujours, et quand ils sont heureux, rien n'est comparable au relief de leur réalisation artistique. Chez eux encore, le néologisme garde l'allure d'une sorte d'encanaillement distingué qui sent sa race française. S'ils ôtent leurs bottes dans le monde, on devine que, comme à Lauzun, ce sont des princesses qui les leur tirent.

« L'influence des Goncourt se borne donc à avoir donné l'exemple de quelque désossement de la phrase française. Et si l'on y regarde bien, on verra que tous les os au moins y sont. Tandis que chez Kistemaeckers, il n'y a plus d'os du tout. Ni os, ni lard. On ne sait pas comment tient la couenne !

« Cette lutte d'un homme contre une langue n'est

pas nouvelle si elle est imposante. Déjà au début du dix-septième siècle, un Espagnol l'avait soutenue contre l'idiome de Cervantès. Cet Espognol, qui d'ailleurs n'a pas grandi, s'appelait Gongora, d'où l'on a fait gongonisme, — presque goncourisme. Mais Gongora était manifestement soutenu par la Providence, car elle lui avait, en sus de ce nom, donné celui de « Y Argote, » par où elle prévenait les gens de la mission qu'il avait à remplir. Quand on s'appelle Gongora Y Argote, l'argot est une prédestination. Et pourtant il succomba, ce qui me laisse l'espoir que Kistemaeckers, dont le nom ne veut rien dire du tout, ne réussira pas dans ses mauvais desseins.

« Non, Kistemaeckers, ta haine demeurera stérile ! Jamais un Caro n'enseignera en Sorbonne les déliquescences du flamand rose. Jamais Claretie ne transportera *Ludine*, de M. Poictevin, sur la scène où Monval s'agenouille. Jamais nous n'entendrons la charmante Bartet traiter de ses « effulgences amenuisées », de ses « erronées errances » ni de *la belle eau vert-lumière illarmoyante du fond de son œil serti*. Scribe serait trop content. Cela lui ferait un été de Saint-Martin à cet homme. Oscar, ou le mari qui trompe sa femme, reparaîtrait tout joyeux et il dirait : « Pardon, je la trompe, en style d'épicier, mais clairement du moins, tandis que vous, vous la trompez en un langage tellement *invertébré*, qu'on ne sait plus lequel des deux en doit à l'autre, si votre femme est une femme ou un être effulgent et amenuisé, d'où vient Oscar, et si nous sommes là pour pleurer ou rire. »

Ainsi s'exprime Caliban, dans *le Figaro* du 27 octobre.

Et ses quatre-vingt mille lecteurs se considèrent comme suffisamment éclairés sur l'état présent de l'art d'écrire en notre pays. Leur doctrine à cet égard se formule en une équation : la littérature belge égale Kistemaeckers.

Nous n'avons pas l'espoir que la timide protestation que nous allons risquer dans notre petit coin arrivera jusqu'aux oreilles, soit de Caliban, soit de n'importe lequel des présomptueux abonnés du *Figaro*. Nous la risquons pourtant comme un bèlement d'agneau qu'on égorge. Elle est instinctive sinon utile.

Eh ! bien, seigneur Caliban, vous faites erreur en croyant que Kistemaeckers et son *Flamand rose* incarnent notre littérature ; vous faites encore erreur en croyant que la langue acceptée par nos écrivains est le *langage invertébré* qu'il étale sur les pages des livres qu'il publie comme une couche de saindoux sur des tranches de pain moisi.

Daignez permettre qu'on vous en fasse l'observation : il y a autre chose.

Certes Kistemaeckers, ce nom dont vous dites aujourd'hui *qu'il ne veut rien dire du tout*, a, dans le temps, voulu dire quelque chose, grâce à vous, seigneur Caliban, et à certains frères d'armes de la presse parisienne, qui alors, je ne sais par quel miracle, vantiez beaucoup le personnage, trouviez très méritantes les éditions par lesquelles il jouait au Poulet-Malassis de seconde trempée, et donniez parfois en premiers-Paris des extraits de ses livres ou des appréciations qui les juchaient en des rangs distingués. Il était bien en cour, alors, le Kistemaeckers que maintenant on éreinte, il était bien en cour au royaume de vos journalistes, si bien que plus d'un auteur en vue de chez vous ne crut pas déroger en lui confiant la publication de ses œuvres.

Nous assistions non sans quelque satisfaction à cet épanouissement d'un éditeur national, se frayant sa voie avec vaillance, dédaigné au début, mais s'imposant de vive force. Et quoique déjà apparût dans le choix des livres qu'il éditait une tendance vers la grivoiserie excessive, nous supposions que ces écarts resteraient des exceptions. Nous espérions avoir enfin ce qui nous manque tant : un homme intelligent, hardi, ami de sa race, résolu à être le metteur en scène de la jeune et forte littérature qui, malgré la routine de l'enseignement, malgré l'indifférence du public, surgit chez nous féconde et incompressible.

Mais, hélas ! le succès que vous lui fîtes là-bas eut vite grisé l'homme. Il se crut appelé à remplir, lui aussi, le rôle d'un de ces pachas de la librairie qui régentent à Paris les lettres, et se croient des Mécènes alors qu'ils ne sont que des despotes. Il crut pouvoir traiter en subalternes les artistes auxquels il fournissait ses presses. On eut à faire antichambre pour être accueilli. Il accorda sa protection à qui l'encensait davantage.

Et se croyant assez fort désormais, avec votre aide très dévouée et très constante, pour se permettre toutes les audaces, il composa en majeure partie ses catalogues de ces productions et reproductions qui ont répandu au loin la célébrité des livres dits *Livres Belges*.

Dès lors, veuillez le croire, il perdit rapidement les sympathies et les espérances dont on accompagnait sa rapide fortune littéraire. Le charme était rompu pour nous qu'il vous ensorcelait encore. Mais voici que vos yeux se désillent et qu'à votre tour, avec une âpreté que nous n'y avions pas mise, vous exécutez l'homme à Paris comme s'il y avait un mot d'ordre.

Il est loin de notre pensée d'apprécier l'équité de cette justice sommaire. Nous ne saurions le faire avec impartialité, trop de dissentiments ayant terni à cet égard la limpidité des jugements réciproques. Mais ce que nous tenons à mettre en toute clarté, c'est que soit dans le passé quand les relations étaient fraternelles, soit maintenant que la rupture s'est faite, Kistemaeckers n'a jamais représenté qu'une faible partie de notre littérature.

Il a certes pu le croire et le dire à Paris quand il

emplissait de ses déclamations bruyantes et quelque peu fanfaronnes les bureaux de rédaction et les officines des libraires. C'était sinon légitime, tout au moins explicable. Son activité fiévreuse lui donnait quelque droit à se proclamer l'*Unique*. Mais ce fut pure illusion. Il eût pu le devenir, mais il est resté en chemin, et irrémissiblement.

Ce que vous nommez fort drôlement le langage invertébré et le flamand rose de certains auteurs qu'il a édités n'est, soyez-en persuadé, qu'une exception en Belgique et encore est-ce avec à-propos que vous faites remarquer que la contagion nous est venue de France. Comme vous, nous avons nos excentriques qui, disons-le à leur décharge, ne sont la plupart du temps que des chercheurs de neuf dévoyés, des amoureux d'originalité devenus maniaques. Récemment, décrivant le phénomène dans des études intitulées : *Essai de pathologie littéraire*, nous eûmes l'occasion d'attirer l'attention sur ces malades qui transforment en hallucinés de vrais artistes victimes de leur prédilection pour une forme exclusive. Nous avons essayé de caractériser nos Déliquescents, nos Décadents, nos Incohérents, nos Verbolâtres, nos Esotériques. Mais ce n'est pas là toute notre littérature. A côté d'eux nous avons, nous aussi, nos Bien-Portants.

Vous qui n'avez frayé qu'avec Kistemaeckers, vous avez pu croire que sa boutique concentrait notre petit univers. Détrompez-vous. Tous nos écrivains ne sont pas férus du désir fou de se faire éditer en France et de manger le sucre candi des comptes-rendus parisiens. Notre pays a son originalité, il a ses amants qui travaillent à l'exprimer et ne souhaitent pas envoyer au delà des frontières les œuvres inspirées par notre milieu paisible, notre nature fertile et bonne, nos sentiments propres et nos mœurs flamandes ou wallonnes modérées en toutes choses. Nous sommes très peu pornographes, seigneur Caliban, notre langage est, de préférence, vigoureux et simple, notre flamand se sent encore de la palette de Rubens qui, elle-même, n'était qu'un reflet des belles teintes avivées dont notre humide climat décore et nos champs et nos villes.

Il arrivera peut-être qu'un de vos écrivains s'occupe un jour de se rendre compte, autrement que par les bavardages intéressés et les publications isolées d'un éditeur, de ce qu'est cette littérature belge dont les uns se moquent en disant : mauvais français! et que les autres déshonorent, en disant : malpropreté. Vos revues publient fréquemment des études sur l'art d'écrire à l'étranger : la Russie, l'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, voire la Roumanie, la Bohême ont eu leur tour. Le temps ne serait-il pas venu que nous ayons le nôtre? Ou sommes-nous trop près pour vous intéresser? Y aurait-il dans le fait que nous parlons la même langue une jalousie dédaigneuse qui nous fera toujours traiter par vous comme des contrefacteurs ?

Humblement nous vous prions de considérer que nous sommes un petit peuple qui vraiment est bien lui-même, dans ce qu'il a de bon et dans ce qu'il a de défectueux. On a pu, sur notre sol, durant une longue période, croire qu'on ne pouvait mieux faire que de vous pasticher, et certes il ne faut pas vous irriter d'un pareil hommage. Nos pédants nous élèvent encore en ne nous proposant pour modèles que vos auteurs. Mais dans notre libre et laborieuse jeunesse, c'est fini. Nous vous admirons toujours, mais nous ne vous imitons plus. Les lieux que nous dépeignons sont ceux qui sont visibles autour de nous. Les êtres qui y vivent, sont nos compatriotes. Les scènes qui s'y passent, celles de notre vie. L'originalité est donc née pour nous et grandit chaque jour. C'est elle qui donnera à nos travaux littéraires la saveur qui leur a longtemps manqué. Vous nous lirez alors comme on lit des livres étrangers décrivant des choses nouvelles parce qu'elles sont nationales. Peut-être alors découvrirez-vous chez nous un Dickens, un Tourgueneff, un Sacher-Mazoch, un Auerbach, et aurez-vous pour vos modestes voisins d'autres compliments que de les représenter comme un troupeau grognonnant dont Kistemaeckers serait le saint Antoine.

LIVRES NOUVEAUX

Les Petits cahiers, par LÉON CLADEL. — Paris, MONNIER.

Les *Petits cahiers* de Léon Cladel sont à l'œuvre du maître ce que les contes à Ninon sont à celui de Zola. Le rapprochement peut paraître étrange, à prime vue, si l'on songe combien ces deux romanciers restent étrangers l'un à l'autre et combien leurs domaines littéraires s'étendent sous des zones différentes. Telle est, néanmoins, me semble-t-il, l'idée qui germe dans le cerveau du lecteur et doit y germer, car si dans les contes à Ninon vous trouvez, ici, une nouvelle qui contient à l'état de fœtus le géant Paradou, là, un chapitre, qui, développé, aboutira à l'idylle de Miette et de Silvère, là, une histoire qui sera la *Page d'amour* et la *Conquête de Plassans*, dans les *Petits cahiers* vous rencontrez le *Revenant* où passe le souffle de *Mère Blanche*, *Paul des Blés* qui fait songer à *Crête-Rouge*, *Bêtes et Gens*, qui préparent les rusticités de la *Fête de Saint-Bartholomé* et de *N'a-qu'un-œil*.

Les *Petits cahiers* sont, du reste, un livre mâle et fort. Sous l'humilité un peu bonhomme du titre, ils contiennent des pages de grand style sonore et éclatant, style de guerre ou plutôt style de révolution et de prise d'armes soudaine, où tous les mots, les plus vulgaires, les plus fiers, les plus glorieux, tantôt des mots d'argot vêtus d'une blouse, tantôt des mots militaires, képi sur l'oreille, tantôt des mots savants et latins, en toge et en peplum, forment bataillon, grossi au hasard, au courant d'une rencontre, mais qui rassemblés marchent au pas, superbement.

Léon Cladel, à chaque page où il célèbre les gloires de la république et de l'insurrection, autour desquelles il crée une légende

comme Hugo en créait une autour du premier empire et des guerres de Napoléon, nous paraît ressusciter la belle figure de Rude, taillant d'enthousiasme sa Marseillaise de marbre qui hurle par dessus les volontaires et les conscrits de 1792.

Cette Marseillaise est la muse de Cladel — mais qu'on ne s'y trompe point. Ce n'est point la Marianne banale, évoquée dans les comices agricoles, et dans les concours de gymnastique, et dans les Conseils généraux et même aux Chambres. Ce n'est point la Marianne des pièces de cent sous, des écussons tricolores, des fêtes officielles.

C'est la Marseillaise sauvage et vierge et terrible, parente de la Liberté de Barbier, une Marianne sanglante et épique et qui sonne la gloire et la charge, et qui mâche la cartouche et la haine, et qui passe grandie et apothéosée dans un nuage de poudre et sous une auréole de sabres au clair. Cette Marseillaise là est digne d'être aimée et célébrée par un poète, elle est digne de l'art, elle est inspiratrice et formidable.

A côté des quelques nouvelles toutes empreintes de ce terrible patriotisme, Cladel a groupé d'autres études, dont la dernière : *Bêtes et Gens*, nous montre l'auteur des *Petits cahiers* tout prêt à devenir l'auteur de la *Kyrielle des chiens*. L'amour des bêtes, si vif chez lui, y poind déjà — on sait que les *Petits cahiers* datent de 1870 et que le présent volume est une réédition — et c'est là une des notes les plus précieuses pour étudier l'œuvre. L'auteur des *Petits cahiers* n'a, durant toute sa carrière, modifié en rien ses tendresses et ses goûts. Tel qu'il est venu de son Quercy, tel est-il encore.

Dernièrement, dévalant en Belgique avec sa famille entière, sa femme et ses cinq enfants dont le plus jeune a deux ans, nous le vîmes débarquer à la gare, harassé, érenné, assommé.

Songez donc, arriver la nuit de Paris, avec toute une maisonnée !

Tout ceci ne l'avait pas empêché de compliquer encore son voyage et de le rendre plus difficultueux encore. Après les cinq enfants nous vîmes sortir du wagon qui encore ? *Famine* et *Paf*, les deux grands chiens du maître, dont il n'avait pu se séparer. *Paf* au départ s'était couché en travers la porte. Alors, vous comprenez, nous disait-il, « c'était un ordre ».

Les poésies de Catulle Mendès, nouvelle édition. — Paris, Ollendorff.

Catulle Mendès vient de rééditer chez Ollendorff : *Philomela* et *Pantéleia*, poésies de début, peu connues et totalement épuisées en leurs éditions originales. *Pantéleia* est un long poème mythique dédié à Baudelaire et qui fut compris jadis dans le recueil de *Philomela*. Suivent les *Sérénades* et *Pagode*. Ces sérénades sont délicates, étranges et précieuses : notes de perles et de corail, clairs de lune où voleraient des papillons, soleils avec des souvenirs d'étoiles. Quelque chose d'allemand avec de la grâce méridionale, de mélancolique et de riant. Un vivier triste où se mireraient des roses fraîches. Fausse douleur peut-être mais si douce à croire vraie, douleur non pas à *pleurer* mais à *chanter* ; car :

Jeune on aime à parler trépas,
Byron, Musset, l'exemple tente ;
Sais-tu de quoi l'âme est contente ?
De montrer qu'elle ne l'est pas.

Le spleen a de sinistres charmes,
On a le caprice entêté
D'affirmer sa virilité.
Par le désespoir et les larmes.

Et, bercé d'un souffle qui vole
De Weimar à Valladolid
J'ai joué les airs de mon lied
Sur une guitare espagnole.

Philomela, livre lyrique est le premier volume signé Catulle Mendès. Le sous-titre donné si crânement indique d'où Mendès est parti et que dès son entrée au monde littéraire il était le pur et le sincère et décidé poète qu'il demeure. Banville, ce jeune porteur de lyre de 65 ans, se levait dès cet instant comme le grand et unique exemple à dresser devant soi et à ne point quitter des yeux. Mendès était pauvre, il s'en vante ; Mendès comme le premier venu pouvait s'enrôler dans le bataillon des feuilletonistes et des nouvellistes et gagner deux sous par ligne. Il n'y songea point ou plutôt n'y voulut point songer : il était trop fier de son art.

Ce sont les sonnets de Philomela, qui marquent surtout ici :

Chère âme, nous irons sur le haut des collines,
Nous verrons de plus près sous les cieux moins pesants,
Les nuages pareils aux blanches mousselines,
Qui flottent sur le cou des filles de seize ans.

Plus douce que la voix douce des mandolines,
Ta parole épandra ses charmes bienfaisants,
Et dans les buissons verts où sont les avelines,
Tes deux yeux brilleront, comme des vers luisants.

Pleins de joie, à travers la nuit élégiaque,
Le front auréolé d'un pâle demi-jour,
Nous gravirons les pics couronnés d'ombre opaque ;

Et l'on dira, voyant ton lumineux contour,
Que les anges vêtus d'air paradisiaque,
Descendent sur les mots pour y faire l'amour !

Et encore :

Jeune homme sur ton front neigeux comme l'hermine,
Ta chevelure allume un céleste halo,
Ta joue immaculée où l'incarnat domine,
Eût ravi cet amant des roses, Murillo.

A l'époque payenne où Narcisse chemine,
Amoureux de ses pieds d'ivoire au bord de l'eau,
La Grèce eût reconnu, voyant ta belle mine,
Le frère de Diane ou la sœur d'Apollo !

Mais ces fronts éclatants de lueurs souveraines,
Les Dieux sont en mépris, les Dieux sont au tombeau,
Le nocher n'ouït plus la chanson des Sirènes ;

Le ceste de Vénus est un vague lambeau,
Toi seul, posthume enfant des époques sereines,
Tu portes fièrement la honte d'être beau.

Fixer dans ces volumes d'adolescence littéraire la personnalité de Mendès n'est pas chose simple. On lui a du reste reproché de n'y être jamais lui et de ne s'être conquis, que fort tard, grâce à des volumes de prose d'une polissonnerie érotique, mais pleine d'art.

Erreur, je pense, et, pour ne m'appuyer que sur ces deux sonnets, sur le premier surtout, est-ce Banville, est-ce Baudelaire, est-ce Hugo, est-ce Leconte de Lisle, qui eussent réussi à donner à cette scène mystique sa teinte clair de lune allemand ? Jusque dans les mots et dans ce trait final cru, mais ne détonnant point, n'est-ce pas déjà Catulle Mendès qui apparaît, osant tout, parce

qu'il croit que la volupté est l'excuse suprême de la hardiesse écrite, voguant déjà sur des flots de mousseline et de dentelle et de lumière rêvées? D'autres pièces sont tout aussi spéciales que celle-ci. Même *Canidie*, petit poème en trois parties, contient je ne sais quelle originalité surprenante : mélange de paganisme et de fantastique à la Holbein.

Mendès s'est donc soupçonné dès *Philoméla*. Seulement la critique a vu par dessus lui des maîtres plus grands, qui noyaient dans leur flamme les quelques rayons qui lui sortaient du cerveau; rayons allemands certes, mais inconnus en France et que Heine lui-même n'y a point dardés.

A signaler pour terminer cette revue hebdomadaire des livres et des plaquettes : *Les soirs d'hiver* du docteur Loin; *Monsieur Cabron* par Albert Bonjean; *La jarretière de Cascarinette*, comédie bouffe par Albert de Ruyter.

Théâtres

Théâtre de la Monnaie.

M. Villaret

M. Villaret a trouvé dans le pourpoint de Raoul de Nangis, dans son maillot de soie puce, dans ses brodequins de velours, une jeunesse merveilleuse. Les cinquante-cinq ans qu'on lui prête ont fait honte aux printemps défraîchis des ténors qui l'ont précédé dans le même rôle en ces dernières années. Il a été ardent, tendre, suppliant, fier, audacieux, superbe, et le timbre de sa voix, si sonore et si clair dans les registres élevés, a donné, depuis la célèbre romance du premier acte jusqu'aux coups de fusil du cinquième, une extrême séduction à son jeu.

Tant pis pour ceux qui persistent à voir l'avenir couleur de suie, à clamer que le grand opéra est mort à Bruxelles, que seul l'opéra-comique vit : nous n'hésitons pas à dire que l'interprétation donnée jeudi aux *Huguenots* a été de premier ordre, et telle qu'on n'en eût pas osé souhaiter depuis longtemps.

Le quatrième acte, en particulier, a été des plus remarquables. Excellemment secondée par M. Villaret, Mme Montalba s'est, cette fois, abandonnée à sa nature d'artiste et a fait du personnage de Valentine une création vraiment personnelle, d'une pénétration extrême, d'une distinction parfaite. L'artiste a mis autant d'emportement dans les scènes de passion que de réserve et de modestie dans les autres. C'est avec justice que le public a salué d'une salve d'applaudissements prolongés et d'un double rappel la chute du rideau.

Il est vrai qu'il n'y avait au théâtre que des connaisseurs : les abonnés étaient, pour la plupart, absents.

Reprise de Joconde

Vendredi a eu lieu la reprise de *Joconde*. Salle comble et déjà brillante quoique nous ne soyons pas encore dans les mois où la vie mondaine bat son plein au théâtre : c'est à partir de janvier, s'il en faut croire les recettes depuis des années, qu'il se produit une hausse subite attestant qu'enfin toute l'armée des amateurs est en ligne et chacun à son poste. Mais l'opéra-comique a cet hiver une telle faveur que rien n'y fait et que chaque pièce nouvelle, quand chante Mlle Mézeray ou Fréderic Boyer, est aussi courue que les meilleures premières.

Nouveau triomphe pour l'ensemble de la troupe. Exécution d'une tenue parfaite. Rien qui détonne. Harmonie générale qui laisse à l'auditeur une impression de plaisir serein et charmant. Même les rôles secondaires très convenablement remplis. Une bonne volonté constante de tous les interprètes, un désir visible de satisfaire le public et une confiance salutaire dans son impartialité, car ici le mauvais sort est rompu, l'abonné ne grinche plus, il se laisse aller simplement à ses jouissances, il applaudit volontiers, il contribue à constituer cet accord désirable entre la salle et la scène qui produit les convictions sans trouble et vraiment séduisantes.

A la fin de la pièce on a rappelé tous les chanteurs : Frédéric Boyer, qui avait déjà à diverses reprises recueilli des applaudissements prolongés et dont on avait bissé la romance du troisième acte : *On revient toujours à ses premiers amours;* Mlle Lecomte dont le jeu avait un naturel, une grâce, une ingénuité que les spectateurs avaient fréquemment soulignés de leurs approbations; M. Nerval, un trial d'un comique parfait auquel il joint, chose rare dont nous étions désaccoutumés, une très bonne voix et une diction très nette; Mlle Wolff, qui décidément donne les plus belles espérances et qui de jour en jour perd la gêne qui ôtait peu de chose du reste à ses qualités lors des premières représentations; qu'elle surveille pourtant les regards trop constamment étonnés de ses yeux grand ouverts; enfin, une débutante, Mlle Bolle, qui s'est bien tirée d'affaire, surtout que le public ce soir-là ne jouait pas à l'ogre prêt à tout dévorer, même les jolies femmes.

Les chœurs, l'orchestre, les jeux de scène conservent ces allures nouvelles, en tous points louables, que nous avons déjà signalées et qui dénoncent un esprit plus attentif aux détails et à l'illusion.

Quant à l'opéra de Nicolo en lui-même il a exercé la séduction habituelle de sa musique caressante et douce, interprétée par un orchestre dont on avait banni les cuivres. Décidément le charme des vieilles choses ne s'use jamais quand elles sont l'œuvre de véritables artistes. Un retour vers les temps disparus éveille une émotion mélancolique, aimable et touchante sur laquelle nous ne sommes point blasés.

Théâtre du Parc.

La Duchesse Lyly, drame en quatre actes par M. Charles Flor O'Squarr.

Le public! Le public! Combien faut-il de sots pour faire un public?

Nous songions à cette piquante exclamation de Chamfort, en assistant l'autre soir au Parc à la première de *la Duchesse Lyly*.

Public gouailleur, ignorant, public de cocottes et de gommeux, public de femmes du monde, dans les loges, qui parlent très haut pour qu'on les remarque et qui applaudissent très peu pour ne pas défraîchir leurs gants.

A propos d'une pièce inédite sur laquelle on n'a pas le mot d'ordre de Paris, on croit de bon ton de se montrer difficile, défiant, pas gobeur; on baille à la moindre longueur, on s'impatiente pour une tirade, on rit pour une inexpérience, on s'esclaffe pour un jeu de scène manqué — et alors la salle entière s'amuse comme une petite folle.

Cela est douloureux et cruel quand il s'agit, comme ici, d'un homme de talent. Ce n'est pas que la pièce soit bien bonne.

D'abord nous n'aimons pas ces œuvres d'art qu'on prétend tailler sur le patron d'une histoire ou d'un procès célèbre et qui alors deviennent tout au plus l'empaillement d'un fait divers contemporain. Ici la duchesse de Clèves, c'est cette patricienne française qui a disputé avec acharnement les enfants de son fils à sa veuve adultère et indigne, mais rendue touchante par son désespoir et sa farouche passion de mère. Cette dispute est aussi le sujet de la pièce. Cela ne suffit pas pour remplir quatre actes et c'est ainsi que tout le troisième est consacré à la mort du mari, tout le quatrième à la mort de la femme. C'est déjà un défaut, d'autant plus grave que cette mort de la duchesse coupable avait été vue au théâtre dans la *Traviata* et dans *Froufrou*. Le rôle de l'amant est aussi bien mal composé. D'abord l'auteur imagine pour le présenter qu'il a sauvé la vie du duc dans une partie de chasse et se rend au château, en mendiant, pour recevoir sa récompense.

Un instant après il reparaît, ayant jeté sa défroque, trouve la duchesse seule et lui guitarise de longues et maniérées confidences d'amour — cela tient un peu des contes de fées.

Mais à l'acte suivant, comme il est ridicule, le pauvre amoureux! La duchesse va être surprise; elle le jette dans son cabinet de toilette, puis l'en retire — car la fenêtre est ouverte et du dehors on le verrait — puis l'y rejette de nouveau et l'en retire encore. Ce n'est plus un homme, c'est un bilboquet.

Ce sont toutes ces entrées peu préparées qui ont indisposé le public; mais qu'il était malséant de triompher avec joie de ces inexpériences d'un jeune auteur qui pour le reste s'affirme comme un écrivain et comme un analyste de talent!

D'un bout à l'autre la pièce est littéraire — c'est son mérite, un grand mérite à nos yeux — écrite dans une langue précieuse, colorée, avec des reliefs et des rythmes qui sont surtout sensibles au premier acte, un acte d'exposition qui tient bien et est ponctué de jolies choses. Ainsi le mot sur les neuvaines que le vieux docteur un peu sceptique appelle de la morphine idéale. A côté des mots d'esprit il y a des mots de sentiment — que la plupart des gens n'ont pas même compris — comme celui de la duchesse mourante, au dernier acte. Le médecin arrive auprès d'elle: Et mes enfants? — Ils vont fort bien.— Quand je songe que vous les avez vus hier soir... fait la mère, et elle éclate en sanglots.

C'est superbe! et pour trouver un cri de passion comme celui-là il faut être un artiste et aller loin dans l'âme humaine.

Voilà pourquoi, malgré les gaucheries d'une pièce de début, on a le devoir de se tenir avec respect devant elle. C'est ce que le public n'a pas fait et pour le rappeler à ce devoir de bon ton et de déférence artistique, on devrait peindre sur les rideaux de théâtre, au lieu d'annonces et d'inscriptions patriotiques, la superbe phrase de Schopenhauer : « Que le public se conduise vis-à-vis d'une œuvre d'art comme vis-à-vis d'un grand personnage, chapeau bas, en attendant qu'elle lui parle. »

AU BOIS DES ELFES

L'exécution de la cantate qui a valu à M. Léon Dubois le premier prix du grand concours de composition musicale a reçu, dimanche, dans la salle du Palais des Académies, une interprétation excellente. Et le succès a été à la hauteur de l'exécution.

Il y a de sérieuses qualités dans l'œuvre du jeune artiste. Rompu aux habiletés du métier, connaissant à fond l'art de ménager les effets, de les graduer pour arriver aux grandes explosions qui secouent le public et lui arrachent les bravos, M. Léon Dubois a, de plus, un réel tempérament de musicien qu'on pressent à travers les malices de sa composition.

Il s'agissait de remporter le prix, et puis la banalité du poème à « musifier » n'était pas faite pour inspirer à l'artiste une œuvre d'une originalité de première marque.

Quand donc se résoudra-t-on à donner aux concurrents autre chose que des rabâchages comme ce *Bois des Elfes*, aussi vide de pensées que vieux de forme? Obliger un musicien à se torturer la cervelle pour exprimer d'aussi sottes choses que des Elfes appelant à leur secours la Nature pour les débarrasser de chasseurs qui ont envahi leur forêt, c'est niais et impertinent.

M. Léon Dubois a sauvé à moitié la situation en n'insistant pas trop sur les parties les plus usées de la trame sur laquelle il avait à broder ses arabesques musicales.

Mais encore n'a-t-il pas évité la vulgarité de la chasse, de la toujours identique chasse qui peuple les recueils pour orphéons.

L'une des inspirations les plus heureuses, c'est le chant large et soutenu qu'il a écrit sur les paroles de l'Elfe, chantées d'ailleurs avec beaucoup d'art par Mlle Wolff, — une artiste d'avenir qui sera bientôt une artiste arrivée.

Ce qu'il faut louer, c'est l'unité générale de l'œuvre, solidement charpentée, logiquement coordonnée, sans « trous ». Si la façade en est un peu trop ornée en vue de plaire aux passants, la construction est bonne, et l'on peut prédire avec assurance que quand il s'agira d'autre chose que d'une cantate pour prix de Rome, M. Léon Dubois fera œuvre d'art réelle et complète.

LES FUNÉRAILLES DE M. PERRIN

Voici en quels termes *La Justice* a rendu compte du convoi funèbre de l'ex-administrateur de la Comédie-Française :

La Comédie-Française a fait de pompeuses funérailles à son administrateur général. On a vu passer ce corbillard que suivaient le fameux comité de lecture et la troupe plus jeune des pensionnaires. C'est, comme on dirait dans la maison de Molière, la dernière « cérémonie » que tous ces glorieux comédiens ont ménée en l'honneur de l'homme habile, du directeur intelligent qui a si puissamment contribué à la prospérité de l'œuvre commune. Elle était plus triste et plus blafarde que toutes les autres, cette funèbre cérémonie d'acteurs qui cheminaient dans la rue, sans fard, en habit de ville, avec leur démarche gauche et leurs mains maladroites. Si ce souvenir n'était malséant en pareille circonstance, quelle jolie page d'Alphonse Daudet on pourrait citer! Vous avez lu cet enterrement de la fille de Delobelle, dans *Fromont jeune et Risler aîné*, et vous y avez vu tout ce cortège de masques qui transportent de la scène à la ville, avec leur grossissement obligé, les expressions diverses, les attitudes et jusqu'aux *tics* de leur emploi. Il ne faut pas sourire. Le vrai comédien est encore celui qui ne peut plus se retrouver lui-même, c'est celui qui a si bien immolé sa propre personnalité, qu'elle a complètement disparu sous le fard, sous la perruque et sous l'habit de vingt rôles où il s'est incarné. Ce métier là est aussi cruel, presque aussi inhumain que ces entrées au Carmel où les néophytes dérobent éternellement au monde leurs traits et leur visage. La prise de masque fait penser à la prise de voile. Sur le seuil du couvent, comme sous le péristyle du théâtre, c'est le même anéantissement de l'être.

Au cimetière Montmartre, où il a été dit des paroles sur la tombe du mort, le spectacle et l'impression n'ont guère changé. Pas une seule idée forte ou curieuse n'est venue se mêler à la banalité des adieux officiels. D'un bout à l'autre de la cérémonie, tout s'est modelé sur le masque funèbre de M. Worms.

PETITE CHRONIQUE

L'*Union dramatique* vient de prendre l'initiative d'une excellente mesure, à laquelle nous applaudissons de tout cœur. Elle a réuni en fédération les six principales sociétés dramatiques de Bruxelles qui seront chargées, à tour de rôle, d'interpréter des œuvres d'auteurs belges. On sait, en effet, combien il est difficile pour ces derniers d'arriver à se faire représenter en public. L'ostracisme dont les frappent les directions de théâtres, souvent sans justification, tarit les sources de l'art dramatique en Belgique. A quoi bon écrire, puisqu'à de rares exceptions près toutes les pièces belges, drames, comédies ou opéras, dorment paisiblement sur les rayons poudreux des cabinets directoriaux, — à moins qu'elles n'aient pris le chemin du panier à papiers, cette morgue où viennent aboutir tant d'espérances déçues.

La nouvelle association fera ses débuts au commencement de Décembre, à l'Alhambra, en attendant l'achèvement du nouveau Théâtre flamand où les représentations françaises de la Fédération alterneront avec les représentations en langue néerlandaise.

Elle ouvrira la campagne par une pièce inédite de M. Louis Claes intitulée : *Nos bergers*, comédie en 4 actes.

Nos souhaits les plus sincères à l'association dramatique. Dirigée sans parti-pris, avec l'unique préoccupation de défendre les intérêts de la famille artistique belge, elle peut avoir des conséquences considérables et amener, dans l'art dramatique, un renouveau que tout le monde attend impatiemment.

Rien n'est encore décidé au sujet des nominations à faire au Conservatoire pour occuper les emplois que la mort de MM. Servais et de Zarembski ont malheureusement laissés vacants. Une combinaison qui paraît devoir être adoptée, c'est de donner à M. Auguste Dupont une situation analogue à celle qu'avait autrefois Vieuxtemps. Un professeur sur lequel il exercerait une sorte de contrôle serait nommé pour la classe des jeunes gens. C'est vraisemblablement M. C. Gurickx, actuellement professeur au Conservatoire de Mons, qui serait choisi. Nous verrions avec plaisir cet excellent artiste élevé à cette distinction. Elève de Brassin et de Dupont, M. Gurickx a reçu une éducation musicale solide et, comme musicien aussi bien que comme virtuose, a fait ses preuves. Il exerce le professorat avec une conscience et une autorité qui sont de nature à donner de sérieuses garanties.

Quant à la classe de violoncelle, c'est M. Edouard Jacobs, l'un des élèves les plus distingués du maître regretté, qui en est chargé actuellement. Il est vraisemblable que le jeune et brillant artiste devienne tôt ou tard le titulaire définitif de la haute fonction qu'il occupe par intérim.

La disparition de l'*Echo du Parlement*, mort avec la politique qu'il représentait, a donné naissance à un nouveau journal quotidien, *la Nation*, auquel notre absence de Bruxelles nous a empêchés d'adresser les vœux d'usage. Réparons donc cette omission, et souhaitons longue vie à notre nouveau confrère. Le nom de M. Lucien Solvay, qui figure en qualité de rédacteur en chef dans la rédaction, nous donne l'assurance qu'une large part sera faite à la discussion des intérêts artistiques. Nul doute que ce soit dans le sens des idées que nous défendons opiniâtrement nous-mêmes.

Autre publication nouvelle, dans le domaine littéraire pur celle-ci, *Matinées littéraires*, une revue jeune, très jeune, puisqu'elle débute par traiter les *Jeune-Belgique* de gagas. Le format, le caractère, l'aspect extérieur — extérieur seulement — sont ceux de cette *Jeune Belgique* qu'elle éreinte. Deux numéros ont paru. A part celle de Mlle Marguerite Van de Wiele, les signatures sont inconnues. Elles sont d'ailleurs fort belles et il en est peu qui ne soient ornées d'une particule. En revanche les articles et les vers sont faibles, et sentent leur normalisme... Allons ! Le mouvement littéraire n'est pas encore mort en Belgique.

La Suisse avait déjà la *Bibliothèque universelle*, dont la création est d'époque éloignée, et *la Suisse Romande*, plus jeune d'années et de tendances, que nous avons recommandée à nos lecteurs. Voici une publication nouvelle, *la Revue de Genève*, internationale dans sa rédaction, et appartenant au jeune mouvement littéraire.

La Revue de Genève s'occupe, dit son prospectus, non seulement des questions littéraires et artistiques, mais encore des sciences naturelles et sociales. Absolument éclectique, elle n'est inféodée à aucun parti politique, ne soutient aucun système philosophique, n'appartient à aucune école littéraire. Rien n'a été négligé pour qu'elle soit une publication intéressante, sérieuse et actuelle. Elle sera renseignée sur toutes les manifestations intellectuelles de quelque importance soit par des études spéciales, soit par des correspondances périodiques. Elle publie enfin, régulièrement, des romans, nouvelles, contes dus aux écrivains les plus renommés.

Prix des abonnements annuels : Suisse, 12 francs ; Union postale, 15 francs. — Le numéro, 1 franc. Bureaux : Corraterie, 24, Genève.

C'est aujourd'hui, 1er novembre, à une heure, qu'aura lieu, à Anvers, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition universelle, le quatrième et dernier des grands festivals de musique organisés par la Société de musique sous la direction de Peter Benoit. Le programme se compose de l'ouverture de *Charlotte Corday* et de l'*Oorlog*, deux des œuvres les plus admirées du maître flamand.

La saison des concerts est ouverte. Hier soir a eu lieu, avec le concours de Mlle Thuringer, de M. Dubulle, de MM. Degreef, pianiste et Bürger, violoncelliste, la première séance musicale de l'*Association des artistes musiciens*. Nous en rendrons compte dimanche. Le deuxième concert de l'Association sera consacré aux œuvres d'Henry Litolf, auxquelles la présence du maître, qui dirigera l'exécution, donnera un attrait tout particulier.

L'*Association des artistes* a donné dimanche son dernier concert à l'Exposition. C'est une jeune pianiste montoise qui a eu les honneurs du concert.

Le Précurseur l'apprécie en ces termes élogieux : la soliste du concert était Mlle Louise Luyckx, grand prix du Conservatoire de Mons et l'élève distinguée de M. Gurickx. Elle a joué avec aisance, un grand style et un mécanisme parfait l'admirable concerto pour piano de Beethoven en *ut mineur*, ainsi que deux pièces de Hændel et de Mendelssohn, auxquelles elle a réussi à donner un charme tout particulier par la délicatesse de son toucher, le fini de son jeu plein d'expression et de sentiment.

La tombola organisée à Dinant en vue d'élever à Wiertz un monument sera close en janvier prochain. S'adresser à M. Nicaise, receveur communal à Dinant, trésorier de l'œuvre.

Le *Guide musical* annonce la prochaine publication d'un volume d'écrits de Richard Wagner, comprenant des fragments, des extraits, des pensées qui n'ont pas été insérés dans la collection complète de ses œuvres, et réunis par les soins de sa veuve, Mme Cosima Wagner.

Cette publication ne peut manquer de faire sensation. Parmi ces écrits posthumes, il se trouve des pages du plus haut intérêt, que le maître, pour des raisons toutes personnelles, n'avait pas cru devoir faire publier de son vivant. Citons un chapitre sur le *merveilleux* dans l'art, qui est une réplique triomphante à tout ce que la critique terre-à-terre a accumulé de raisonnements pour démontrer l'incompatibilité du théâtre et du merveilleux.

Il y a un chapitre extrêmement intéressant sur Berlioz.

Plus loin une lettre très curieuse relative aux représentations de *Tannhäuser* à Paris. Wagner y rappelle le projet de Napoléon III d'organiser, pendant l'Exposition universelle, un théâtre international où l'on aurait joué les œuvres les plus remarquables de chaque pays dans leur forme originale. Ce projet ne fut pas compris par les ministres d'alors. Wagner cite à ce propos une conversation de Liszt avec l'empereur, dans laquelle celui-ci exprimait l'avis qu'il fallait donner les œuvres de Wagner en allemand à Paris. Liszt fait remarquer que même en français, les opéras de Wagner s'acclimateront difficilement à Paris. Il ne pense pas qu'à l'*Opéra* il soit possible de les faire accepter, de même qu'au *Théâtre francais*, on n'accepterait pas et qu'on n'a jamais accepté les grands drames de Shakespeare. Ces théâtres ont des traditions et un public spécial qui s'opposent à l'acclimatation des œuvres étrangères. Mais Liszt pense que sur une autre scène parisienne la tentative serait couronnée de succès, par exemple au théâtre Lyrique. Les drames wagnériens y attireraient certainement un nombreux public d'artistes et de lettrés dont l'indépendance d'idées ne s'accommode que tout juste de l'étroitesse de vues qui règne à l'Opéra.

Le volume contient enfin l'esquisse du drame indien *Les vainqueurs* (*Die Sieger*), que Wagner voulait faire succéder à *Parsifal*. Cette esquisse date de 1856.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux,* les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts,* les *ventes d'objets d'art,* font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 45 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 NOVEMBRE 1885.

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

PAUL BOURGET. — SPIJTIGEN DUIVEL. — LIVRES NOUVEAUX. *Grétry, sa vie et ses œuvres*, par Michel Brenet; *Harmonie et mélodie*, par Camille Saint-Saëns. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. Premier concert. — THÉATRES. Théâtre Molière; Théâtre de l'Alcazar. *Les Mousquetaires au couvent*. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

PAUL BOURGET

M. Paul Bourget — la plus récente célébrité littéraire — est un poète épanoui en critique. Son *Essai de psychologie contemporaine* aimanta l'attention et c'est à ce succès, suivi bientot de la réussite de *Cruelle énigme*, qu'il dut de voir ses premiers vers admis dans la petite bibliothèque lemerrienne. Cette réédition nous permet d'indiquer d'où M. Paul Bourget est parti.

Dans son *Essai de psychologie* il se mire dans les auteurs qu'il analyse; il soulève, à tout instant, au sujet des Baudelaire, des Renan, des Flaubert, des Taine, des Leconte de Lisle, des Stendahl, des Amiel, toutes les questions angouisseuses que les poètes et lui-même autant que les autres, abordent dans leurs vers. Aussi de même qu'il a intitulé son premier recueil la *Vie inquiète*, pourrait-on appeler sa critique, la critique inquiète. Inquiète en effet. Car elle n'a rien de décidé, de dogmatique; elle ne s'appuie ni sur un beau inflexible, ni sur une théorie qui est, parce qu'elle est, ni même sur un prétendu bon goût que chevauchait Voltaire et tant d'autres à son exemple.

Elle n'est en rien pédagogique, en rien systématique, elle ne doctrinise jamais, elle ne prêche guère, elle juge à peine. C'est une critique qui souffre, qui doute, qui se plaint, qui se résigne, qui s'épeure, qui désespère. Critique de poète, de rêveur, de désabusé, de *revenu de tout*, de fantaisiste même; critique de dandy, de dilettante, critique de volupteux d'esprit.

M. Francis Nautet a écrit dans ses *Notes :*

« Avant tout, l'on peut dire de l'*Irréparable* — le premier roman de M. Bourget — qu'il est un séducteur. Il n'émotionne pas au sens artiste du mot, il charme. »

C'est de parfaite justesse ; mais combien plus encore ce charme conquiert-il dans les livres de critique. Qui résisterait à cet *essayiste*, dont la perspicacité émue détaille et scrute aussi intelligemment les hommes et les choses, sans violenter ouvertement aucune opinion, sans cingler franchement aucun parti pris, sans cravacher à coups sifflants aucune tendance; excusant et expliquant les défauts, ombrant le trop d'éclat des qualités, promenant à travers le jardin littéraire une admiration et un blâme élégants. Oh! le doux sceptique! Oh! le doux pessimiste! Oh! le doux positiviste! M. Bourget est tout cela. Il admet la philosophie de Taine avec son principe farouche de lutte pour la vie, ainsi que les conclusions nihilistes de Schopenhauer, et, les admettant, il sourit néanmoins à l'art comme à une chimère nécessaire, il étreint la gloire, bien qu'il la sache nuée qui passe et parfum qui s'évapore, et tel, semble-t-il destiné à vivre dans une souriante désespérance, là-bas, loin des banalités contemporaines et des idées à deux sous.

Déjà dans la *Vie inquiète*, le Bourget futur, le critique acclamé de la *Psychologie contemporaine* s'ébauche. Tout comme il pénétrera plus tard les maîtres les plus étrangers les uns aux autres, il s'approprie dès son début, et souvent jusque dans leur forme, les poètes les plus opposés: Leconte de Lisle et Musset, Byron et Coppée. Sa compréhensivité éclate immédiatement.

L'esprit d'analyse marche à sa suite. Telle pièce *A mon Frère*, telle autre, *Remords dans l'innocence*, telle autre encore, *Défaillance*, ne sont que des annotations de sentiment, qui justifient pleinement ces vers écrits un peu plus loin :

Je sens passer en moi le sifflement moqueur,
Du Méphistophélès que chacun porte au cœur,
Ce satan, qui jamais n'a cherché que la cause,
Me prend mes passions, les tue, et puis m'expose
Ainsi qu'un médecin fait un mort d'hôpital....

Cette citation est typique. C'est le poète qui, dès son premier livre, se plaint de sa manie de dissection morale, qui se sent comprimé, contrarié, cassé par elle et qui redoute vaguement la culbute finale du rythmeur dans la critique.

On découvre dans *Joseph Delorme* des appréhensions semblables. Seulement chez Sainte-Beuve la culbute fut moins soudaine; chez M. Bourget, au contraire, dès que le Satan dont il parle « eut tué ses passions » — et ce massacre ne fut guère long — la prédominance exclusive de l'analyste déborda et l'essayiste naquit tout armé comme Minerve.

Mais quelles sont ces passions que Satan a tuées, quels sont les sentiments violents et fougueux, qui jadis ont bondi à travers ce cœur aujourd'hui désert? La *Vie inquiète* répond.

Et tout d'abord l'amour, non pas l'amour charnel, mais un amour à mi-côte de l'idéal, un amour legèrement précieux, un amour habillé de clair, avec — note mélancolique — une rose noire dans les cheveux, un amour assurément aristocratique avec de longs doigts effilés et des traits fins et pâles, un amour, qui fait souffrir pour ne point ôter la douceur de la plainte et le raffinement de se croire un peu martyr :

Et devant son sourire et sa joue amaigrie
Je ne me souviens plus que sa coquetterie
M'avait tiré des pleurs de sang!

A côté de cette passion, somme toute, assez atténuée, une autre éclate plus mâle et dans un vers :

L'amour de la bataille et des égorgements

crève aussi aigue qu'un cri et aussi tragique qu'un éclair. C'est l'héroïsme levant dans la pensée son glaive rouge, l'héroïsme à cheval sur l'idéal byronien. Voici :

Oh! le destin sanglant, terrible mais immense!
Oh! donnez-moi le cœur de Byron et sa mort!
Je ne récuse rien des âpretés du sort,
Rien des douleurs! — Du moins que j'aie en récompense
L'impérissable éclat d'un héroïque effort!

Et comme conséquence de cette folie de vaillance, une appétence immodérée de gloire :

Tout plutôt que la vie abîmée, écrasée
Sous les soucis mesquins et l'obscure langueur,
O gloire! quand verrai-je, ô ma seule épousée,
Ruisseler de tes yeux la divine rosée
Qui pour l'éternité fleurira tout mon cœur.

Et puis l'orgueil inévitable et final :

Je hais comme la mort les cœurs étiolés
Qui, sans orgueil, ayant borné leur destinée
Au travail qu'apportait avec soi la journée,
Ont vécu sans génie — et se sont consolés.

Tel est le recensement des passions principales de l'auteur de la *Vie inquiète*, aujourd'hui critique et cœur attiédi. Ce qui lui a enlevé ses violences sentimentales, c'est, à n'en pas douter, son milieu et, par milieu, nous entendons avant tout pour M. Bourget l'atmosphère intellectuelle, les livres. Certes, Paris est un grand désagrégateur de croyances, mais qu'est-ce que le milieu matériel pour un esprit aussi renfermé, aussi cloîtré que celui de l'essayiste de la *Psychologie*. Il vit dans un quartier tranquille, près des Invalides, au fond d'une chambre sombre, d'un luxe nocturne, sur lequel tranche son élégante silhouette de dandy, vêtue de vêtements blancs. Nous nous rappelons notre première visite. Il parlait triste. Et le souvenir nous vint de ses vers :

Celui-là seul connaît l'émotion profonde,
Qui, triste, ayant cloîtré son cœur aux bruits du monde,
Comme un bon moine vit pour jeûner et prier.

Seuls les sanglots sont vrais, la joie est insensée,
Malheur au lâche à qui sa chair fait oublier
La seule vie humaine et sainte : la pensée.

Spijtigen duivel

M. Kistemaeckers nous a envoyé une réponse à l'article paru dans notre dernier numéro sous le titre désormais familier, hélas! *les Livres Belges*, dans lequel nous mettions quelques feuilles de guimauve sur les bleus que lui avait fait un article cruel du *Figaro*.

Nous la publions ci-dessous.

Nous avions, au prime abord, décidé de lui écrire :

Monsieur l'Éditeur,

Quelque intéressante que soit votre lettre, permettez-nous de vous faire observer qu'elle a été écrite sous l'empire de l'ignorance de deux principes que M. Schuermans, premier président de la Cour de Liège, énonce en ces termes dans son excellent traité de la Presse :

« Le journaliste a le droit de repousser toute réponse qui « citerait nominativement ou désignerait, même indirectement, « une personne de la manière la plus insignifiante. Il ne faut pas « que le journaliste soit exposé à enter sur la réponse, une « autre réponse du tiers attaqué, puis une réplique, une tripli- « que, etc. » (t. II, p. 113 et 114).

« Il faut que la défense soit exempte d'injures adressées au

« journaliste... Le droit de réponse doit se borner à réfuter les « allégations produites » (*ibid.*, p. 111).

Veuillez accommoder votre lettre à ces règles très sages et *l'Art moderne* se réjouira de donner à ses lecteurs un échantillon du flamand rose que Caliban a si plaisamment dénoncé dans *le Figaro*.

A cette occasion M. Edmond Picard vous remercie de l'avoir élevé à votre dignité en le qualifiant *Editeur*. Malheureusement il n'est qu'auteur.

Cette erreur en a entraîné une autre : vous lui avez notifié votre exploit « au bureau du journal, rue de l'Industrie, 26, à Bruxelles. » Il est domicilié avenue de la Toison d'or, 47, à Saint-Gilles.

Il va sans dire que nous aurions passé sur ces petites irrégularités quoiqu'elles rendent votre signification par huissier nulle.

Nous vous présentons, Monsieur, nos salutations distinguées.

LA RÉDACTION DE *l'Art moderne*.

Toutes réflexions faites, et ne sachant pas, au reste, si notre honorable correspondant n'est pas de ceux qui préfèrent même un procès qu'on perd, mais dont la Presse s'occupe durant quelques semaines, à une publication qui s'éteint le jour même où elle paraît, nous avons préféré passer outre. La renommée d'éditeur de M. Kistemaeckers, si brillante jadis, est atteinte, on le sait, d'une maladie de langueur qui, sans doute, la mènera au tombeau. Il est dur de refuser quelque chose à ceux qui vont mourir.

Ces préliminaires terminés, disons que M. Kistemaeckers paraît de fort mauvaise humeur.

Nous regrettons de l'avoir tant contrarié en reproduisant l'appréciation qu'on fait de lui à Paris. Très adroitement il affecte de confondre *son présent* et *son passé*, ce qu'on pensait de lui et ce qu'on en pense. Comme nous le disions très ouvertement dans notre dernier numéro, il a été l'une des meilleures espérances de la jeune littérature belge, et il y eut une époque où tous chez nous aidaient à son succès. Nous ne lui avons pas ménagé alors nos éloges et certes il les méritait. Pourquoi a-t-il fallu qu'il changeât, justifiant ainsi l'abandon dont il est victime? Abandon tel, que ceux qui jadis souhaitaient être édités par lui, aujourd'hui, en l'obtenant, craindraient de se compromettre. Ce n'est pas notre faute s'il a conquis la renommée fâcheuse de père des *Livres Belges*. Nous le déplorons sincèrement, mais, étant devenu tout autre, il ne peut vouloir que nous restions les mêmes à son égard. Tout ce que l'on a dit à la louange du Kistemaeckers de la veille, peut être maintenu. Hélas! c'est au Kistemaeckers du lendemain que l'on a désormais affaire. C'est aussi celui-ci qui se fâche. Il y a tant de raisons pour excuser cette irritation d'un homme, jadis très digne d'être soutenu, qui sent le terrain manquer sous ses pas, que ses vivacités ne sont pas faites pour émouvoir.

Le morceau est adressé spécialement à l'un de nous, M. Edmond Picard qui, ayant bon dos, accepte volontiers la préférence, bien que l'article qui a mis en colère l'éditeur de *Charlot s'amuse*, exprime l'opinion commune de la rédaction de *l'Art moderne*, et même une opinion commune bien plus étendue que celle de notre modeste journal. Nous le comprenons, M. Kistemaeckers aurait trop de besogne s'il devait, dans l'état actuel des choses, répondre à tous ceux qui lui quittent la partie. Il y a du reste tout honneur à être (plutôt que M. Bergerat, l'auteur de l'article du *Figaro* dont nous avons reproduit les parties essentielles et qu'il néglige) l'objet de ses vitupérations inoffensives.

Monsieur EDMOND PICARD, *directeur éditeur de* L'Art Moderne, *Bruxelles.*

Sous le titre : *Les Livres Belges*, vous avez publié contre moi, dans le dernier numéro de votre journal, un article où le dessin de nuire perce à chaque ligne. Cela suffit je pense pour me donner le droit de vous répondre, et j'en use.

Votre article commence par une citation, malignement tronquée du *Figaro*. Caliban, c'est-à-dire M. Emile Bergerat, avait écrit dans le *Figaro* (numéro du 27 octobre 1885) une chronique parisienne intitulée : *Sainte langue française*, qui commençait comme suit :

« Je gage que vous n'avez jamais compris pourquoi M. de Bis-
« marck tient tant à nous voir prendre la Belgique? moi non plus
« je ne l'avais jamais compris. Je demeurais béant devant ce pro-
« blème politique, comme l'est Paris devant l'élection de Germain
« Casse.

« Qu'est-ce qu'il a Bismarck, me disais-je, et pour quel sombre
« motif nous pousse-t-il à cet excès de territoire?

» Dire que je me méfiais, c'est ne rien dire.

« Les charges du chancelier de fer sont généralement féroces. J'en
« parlais une fois à Ranc qui fait lui son Machiavel; mais il me
« rembarra. Ne te mêle donc pas de ces choses-là! Telle fut son
« explication.

« A présent, je sais.

« M. de Bismarck nous invite à annexer Bruxelles, parce que c'est
« à Bruxelles que sévit Kistemaeckers ».

Vous avez jugé à propos de supprimer tout ce commencement qui marquait bien le caractère humoristique de l'article de Caliban, et vous avez commencé votre citation par ce bout de phrase : C'est à Bruxelles que sévit Kistemaeckers (1).

Vous supprimez encore dans le reste de votre citation tout ce qui aurait pu éclairer vos lecteurs sur la nature de la spirituelle fantaisie (2) de Caliban, et vous n'en produisez que ce qui devait leur faire croire que M. Bergerat a dirigé contre Kistemaeckers et « Les livres Belges » un réquisitoire accablant et mérité.

Cette façon cavalière de tronquer les textes, renouvelée d'Escobar prouve jusqu'à l'évidence l'intention mauvaise qui a inspiré votre diatribe.

Ce qui la prouve plus clairement encore c'est la glose enfiellée dont vous avez fait suivre la citation expurgée A. M. D. G. que vous avez empruntée au *Figaro*.

D'après vous ce Kistemaeckers en qui vous espériez « avoir enfin
« ce qui nous manque tant, un homme intelligent, hardi, ami de sa
« race, résolu à être le metteur en scène de la *jeune et forte littéra-*
« *ture*, » ce Kistemaeckers se croirait appelé à « remplir le rôle
« d'un de ces pachas de la librairie qui régentent à Paris les lettres,
« alors qu'il n'est au fond qu'un despote ».

Et vous ajoutez :

« On eut à faire antichambre pour être accueilli. Il accordait sa
« protection à qui l'encensait davantage ».

Si cela était vrai, Monsieur, personne autant que vous n'aurait mérité ma protection car vous m'avez encensé plus que personne. Pour vous en souvenir il vous suffira de relire les nombreux numéros de *l'Art moderne*, où vous avez parlé de moi jusqu'au jour ou j'eus la témérité d'éditer *les Béotiens*.

Dans un des panégyriques que vous me consacriez alors, vous disiez (5 août 1883) :

(1) Vraiment, cher Monsieur, les passages que vous venez de reproduire ne nous paraissent guères essentiels et de nature à atténuer l'éreintement vraiment magistral qu'a fait de vous Caliban.

(2) Spirituelle fantaisie ! Etonnant. Dans quel vaudeville y a-t-il un apothicaire qui, recevant un coup de pied quelque part se retourne en disant : Monsieur ces sentiments vous honorent !

« Henry Kistemaeckers poursuit infatigablement la publication « de petits livres curieux, aimés des bibliophiles pour leur rareté et « la recherche de leur édition. Il existe, en effet, tout un monde « d'amateurs, moins préoccupés de trouver dans un livre la pâture « intellectuelle qu'un objet de collection, et quiconque subit cette « manie sait le charme qu'on y trouve. . . . . (1).

« La série des Kistemaeckers constitue déjà un choix intéressant et « superbe, que les délicats veulent avoir complet. Beaucoup d'œuvres « grivoises, c'est vrai, mais pas autant qu'on le dit, quelques-unes « d'une littérature charmante, où l'art couvre de son brillant man- « teau toutes les hardiesses.

« Henry Kistemaeckers a dès à présent une très grande notoriété « et tient parfaitement son rang à côté de ses confrères parisiens » (2).

Et cependant malgré vos coups d'encensoir répétés vous avez subi comme tant d'autres l'humiliation de faire antichambre.

En effet, le trois octobre 1883 vous m'adressez des remercîments pour l'envoi de deux volumes : *Ludine* et *(Les filles)* le *Martyre d'Annil* et vous ajoutiez :

« *L'Art Moderne* rendra compte incessamment des deux livres. « Mais dès à présent je félicite l'éditeur sur ses nouvelles preuves « d'expérience et de goût. Décidément nul ne vous égale pour ces « soins délicats si nécessaires désormais au succès (3).

« *Editez vous encore des œuvres Belges et le cas échéant pourriez « vous lancer une des miennes, pas juridique bien entendu, pure- « ment littéraire? Je serais très content d'être renseigné à ce « sujet* » (4).

Six semaines après, vous me faisiez l'honneur de m'exposer votre profession de foi littéraire dans une nouvelle lettre ou vous me disiez : (5)

« Ma préférence est pour *l'art populaire* non pas dans le sens « d'un écrit que la plèbe seule comprend, mais qui peut pénétrer « partout, être compris partout et émouvoir partout, à tous les âges, « dans toutes les classes, et j'ajoute dans les deux sexes, car je tiens « énormément à toucher les cœurs féminins (6). De là vient *la forme « simple, courante, colorée, imagée, vierge de complications et « d'étrangetés dont je ne sors jamais*. . . . . .

« Vous avez remarqué que j'introduis toujours une thèse *plus ou « moins visible* dans ces œuvres que je fais courtes parce que j'y « vois un moyen de plus de les faire bien lire et de les répandre. La « thèse! nouvelle occasion de furieux désaccords avec les jeunes, « avec les moyens aussi, et les vieux. Encore une fois, pour moi, « c'est une des conditions d'un art élevé.

« Je ne la fais pas *visible*. Au début surtout, je la cache, je n'en « souffle mot, mais il me plaît de la faire sortir insensiblement « des faits que je développe et des incidents, des phrases que « j'entremêle peu à peu à l'ensemble.

« Bref, pour terminer cette apologie d'écrivain à éditeur, j'ai tout « un système auquel je tiens. Je le laisse, ma foi, se répandre en « écrits comme il veut, et ne songe pas à en changer. Quelques-uns « ne l'aiment point par un raffinement de goût que je trouve « excessif; la plupart, (j'en juge par tout ce qui se dit) en sont fort « charmés et surtout (ce que je prise avant le reste), fort émus. Je « continuerai donc comme cela ».

Cette promesse ou plutôt cette menace *de continuer comme cela* ne fit que me confirmer dans la résolution que j'avais prise à regret de ne pas « *lancer* » vos œuvres, et c'est ce qui fait qu'elles n'ont pas figuré dans la collection de ces livres belges dont vous parlez aujourd'hui avec un si superbe dédain. (1)

Loin de moi, Monsieur, l'idée de supposer que c'est la rancune qui vous a fait changer d'opinion (2). J'aime mieux croire que vous avez été converti par le discours prononcé à la tribune parlementaire par un homme dont vous avez failli devenir le collègue, l'honorable et pieux sénateur Lammens.

Permettez-moi d'ajouter que dans la sphère sereine du droit, où vous vous êtes réfugié après que votre universel génie (3) se fût déchiré les ailes aux épines de la politique et aux ronces de la littérature, vous ne pouviez ignorer que Monsieur le Procureur général a interjeté appel de l'ordonnance de non-lieu rendue tout récemment par la chambre du conseil sur une poursuite dirigée contre plusieurs de mes volumes (4).

Cet appel n'est pas vidé et c'est la première fois, je pense, qu'on voit un avocat, *étranger à la cause*, prendre publiquement parti pour l'accusation contre le prévenu (5).

Je n'ai donc pas besoin d'insister davantage sur le sentiment qui a inspiré votre article. Vous le terminez en priant Caliban de ne pas confondre les écrivains belges avec le troupeau grognonnant dont Kistemaeckers serait le saint Antoine.

Ce troupeau-là, Monsieur, vous avez aspiré à l'honneur d'y être admis, et ce n'est vraiment pas votre faute si vous n'avez pu trouver place dans le bourbier ou il se vautre. (6)

Comme j'ai quelque sujet de douter de vos bonnes dispositions à mon égard (7), vous ne vous étonnerez pas, je pense, de la précaution que je prends de vous sommer par ministère d'huissier d'insérer ma réponse dans votre plus prochain numéro.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

HENRI KISTEMAECKERS.

Et voilà. — « Voulez-vous répondre », dîmes nous à M. Picard. — « Pas le moins du monde », a-t-il répondu :

Versiculos in me narratur scribere Cinna :
Non scribit cujus carmina nemo legit.

(1) Or ça, pourquoi ces points? Est-ce que vous tronquez aussi? Seriez-vous deux à imiter Escobar A. M. D. G.?

(2) Hélas! que c'était vrai alors! que ce n'est plus vrai maintenant!!

(3) Il s'agit de vos soins bibliophiliques, n'est-ce pas, cher Monsieur? Vos éditions ont souvent été fort soignées et nous conservons précieusement quelques-unes d'entre elles.

(4) Oh oui, alors, comme tant d'autres. Mais oh non, maintenant, comme tant d'autres.

(5) Réplique à une missive dans laquelle le père des *livres Belges* exposait son système littéraire, comme une invite à le suivre. A la suite de sa confession on en resta là, naturellement.

(6) M'avez-vous jamais lu, marquise? et toi, Lisette?
Car ce n'est que pour vous, grande dame ou grisette,
Sexe adorable, absurde, exécrable et charmant,
Que ce pauvre badaud qu'on appelle un poète
Par tous les temps qu'il fait, s'en va le nez au vent,
Toujours fier et trompé, toujours humble et rêvant.

LIVRES NOUVEAUX

Grétry, sa vie et ses œuvres, par M. MICHEL BRENET. — Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

M. Brenet est l'auteur d'une *Histoire de la symphonie à orchestre*, exposé clair et complet des diverses phases par

(1) L'auteur l'a échappé belle, étant donné ce qu'on a vu depuis,

(2) Mais non, c'est votre catalogue.

(3) Fatal génie!!

(4) Parole d'éditeur, nous l'ignorions. Et vous, lecteur? Quelque immense que soit la renommée KISTEMAECKERIENNE, elle ne va pas jusqu'à pareil retentissement.

(5) Voyons, farceur, ne nous la faites pas à la victime. Quelle chance, quelle réclame si vous étiez poursuivi! Tous nos vœux pour cette réussite.

(6) Que vous êtes malin, M. Kistemaeckers. Vous mêlez toujours hier et aujourd'hui. A cette époque on ne disait pas de votre troupeau qu'il était celui de saint Antoine : c'est *depuis, depuis, depuis*. Ne faites donc pas le sourd, et pour cause. Vraiment il semble, révérence parler et sans allusion blessante, que l'on entende un joueur surpris aidant la chance, s'écriant quand on le reconduit : mais il y a une heure vous me faisiez l'honneur de m'admettre en votre compagnie.

(7) Oh! l'ingrat.

lesquelles a passé la symphonie, cette forme de composition musicale la plus spiritualiste, la plus abstraite, la plus propre à réaliser l'idéal élevé du Beau musical pur.

Le titre de son livre nouvel : *Grétry, sa vie et ses œuvres* semble annoncer en même temps une biographie corrélative de ses travaux d'artiste, au si fécond musicien liégeois, et une approfondie critique d'un art vieillot mais historiquement intéressant.

L'attente, certes, est déçue; le livre est de ces biographies anecdotiques où les naïvement bêtes légendes coudoient les événements certifiés. L'auteur juge psychologique de noter, comme indice d'une invincible vocation musicale, l'attention que prêtait le jeune Grétry âgé de quatre ans au grêle murmure des bouilloires; il mentionne avec candeur la dévotion de « son musicien » lorsqu'il s'approche pour la première fois de la Sainte-Table, ses succès de chanteur au jubé de la collégiale de Saint-Denis..... On le voit, toujours la recette de l'*Histoire des peintres!*

L'instruction de Grétry par ses humbles professeurs Leclercq, Moreau et Renekin, son départ pour Rome sous la protection du chanoine de Harley, les leçons qu'il y reçut de l'abbé Casali, ses débuts au théâtre par *Les Vendangeuses;* son départ pour Genève, ses visites à Ferney chez Voltaire; son arrivée à Paris, le succès du *Huron;* sa longue et laborieuse vie à la cour et parmi le tumulte des gens de lettres, enfin un résumé critique de l'œuvre de Grétry, tout cela forme un total de trois cents pages, pour lesquelles l'auteur a peu fructueusement consulté une importante bibliographie.

L'œuvre considérable du musicien liégeois apporterait un appoint intéressant à l'opéra comique, que l'actuelle direction de la Monnaie remet en honneur, grâce à des acteurs chantants et jouants : les *Deux avares*, la *Fausse Magie*, *Colinette à la Cour*, l'*Epreuve villageoise*, l'*Amant jaloux*, *Aucassin et Nicolette*, pourquoi ne point les produire sur la scène au lieu d'un répertoire qu'il faut bien se résoudre, si l'on est sincère, à déclarer poussiéreux et fossile et qui n'est sauvé que par la perfection qu'atteignent ses interprètes ?

Harmonie et Mélodie, par Camille Saint-Saëns. — Paris, Calmann-Lévy.

On s'inquiétait beaucoup de savoir si, oui ou non, M. Saint-Saëns est wagnérien. C'est cette inquiétude qui fait tout le succès du livre qu'il vient de publier : *Harmonie et Mélodie.*

« Il n'est pas wagnérien, vous voyez bien ! »

Ce n'était pas très dificile à voir pour qui connaît la musique du compositeur-exécutant réputé.

M. Saint-Saëns n'est donc pas wagnérien, c'est certain aujourd'hui, les inquiets sont calmés, l'éditeur satisfait, l'Institut aussi..... Notre avis est que le wagnérisme n'y perd rien.

Harmonie et Mélodie est un de ces trop nombreux livres composés d'articles journalistiques publiés ci et là, en diverses années, conséquemment sans unité théorique et fâcheusement contradictoires.

M. Saint-Saëns commence par s'excuser.... d'avoir changé d'opinions. C'est son droit; c'est même la base de son esthétique; mais les arguments qu'il invoque en faveur de sa conversion à l'art factice sont bien faibles et bien mesquins. Laissez donc enterrés ces cancans de vieux abonnés « l'intransigeance, l'oppression du wagnérisme, la musique savante » (vous vous avouez donc un âne?).... et tous ce fatras d'arguties avariées et de poussiéreux journalisme. Arrivent même les inévitables historiettes : « Une dame suppliait le maître de lui faire entendre un accord inouï, prodigieux, qu'elle avait découvert dans la partition de *Siegfried.* — « Mais, ma chère enfant, répondait-il, c'est tout simplement l'accord de *mi mineur.* » Et, cédant enfin, il le frappait et la dame de s'extasier. — Voici le *boulevardisme* qui perce....

N'est-il pas évident, pour tout musicien, qu'il s'agit non point de tel accord entendu isolément, mais de sa suggestive résonnance parmi toute la successive résonnance? M. Saint-Saëns reproche aussi à Wagner d'avoir écrit des choses très belles mais *qui peuvent gâter la main des exécutants.* Quelle valeur accorder à pareille critique d'une si mesquine animosité et native de ce milieu parisien enclin à la badaudante et niaise plaisanterie? Il y a maintenant, en face de la légende baudelairienne, la légende wagnérienne : mais les grands seuls ont la leur.

M. Saint-Saëns n'est point wagnériste, c'est certain aujourd'hui... Heureuse certitude ! Nous eussions eu chez nous un bien faux-frère en celui qui écrit « que Wagner après avoir supprimé tous les moyens de plaire qu'avait à sa disposition l'Opéra pour laisser la place libre au drame, a supprimé le drame pour une prétendue philosophie dont la portée m'échappe complètement. »

Il n'est pas possible d'avouer plus cyniquement son ignorance et nous passerions silencieux si cette ignorance n'était laide de mauvaise foi et de vipérine jalousie. Sauvons l'article « Harmonie et Mélodie » qui définit exactement ces deux termes; signalons quelques pages intéressantes sur Liszt, Berlioz, Félicien David, et saluons l'auteur en lui disant « adieu ».

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Premier concert.

L'*Association des artistes musiciens* a ouvert samedi la saison musicale par une séance où le talent des solistes a lutté avec l'attrait d'œuvres nouvelles. L'*Ouverture académique* de Brahms, cette charmante et spirituelle fantaisie sur des chants d'étudiants, a eu les honneurs de la soirée. Célèbre en Allemagne, où le *Gaudeamus igitur* et le *Was kommt doch von der höhe* sont sur toutes les lèvres, elle était encore inconnue à Bruxelles. Inconnue du public s'entend ; car tous les lettrés de la musique ont lu tout au moins l'excellente réduction pour piano à quatre mains que Brahms en a écrite lui-même. L'ouverture de *Cléopâtre*, de Mancinelli, avait également le mérite de la nouveauté, mais n'avait guère que celui-là. L'*Association* tient à sa réputation d'éclectisme.

Le choix de ses solistes l'indiquait, au surplus, clairement, d'une part, les deux chanteurs que les habitués du théâtre de la Monnaie ont, sans hésitation adoptés, Mlle Thuringer et M. Dubulle, et l'excellent pianiste De Greef, de l'autre, M. Bürger, violoncelliste.

La critique a paru découvrir le *Concerto* de Grieg joué par M. Degreef. Cette œuvre, la plus belle du compositeur norwégien, a été exécutée à Bruxelles il y a quelque dix ans par Brassin, et elle a rendu populaire le nom de son auteur dans le monde musical belge. M. Degreef en a exprimé avec un sentiment délicat, secondé par un mécanisme très développé, le charme pénétrant. Et l'auditoire a paru comprendre cette page de maître, qu'on eût pu craindre au dessus de sa portée. Cette vibrante et émotion-

ñante composition a tranché violemment sur les airs de *Jérusalem*, des *Puritains*, de *Philémon* et de la *Traviata* dont les deux chanteurs ont, avec une généreuse prodigalité, gratifié l'auditoire. Un des *Nocturnes* de Liszt, un *Menuet* pimpant de Grieg et deux valses de Moszkowski ont, avec l'ouverture de Brahms et le concerto cité, rétabli l'équilibre en faveur de la musique nouvelle.

Théatres

THÉATRE MOLIÈRE

Voulez-vous de l'archéologie littéraire? un peu de passé restauré? un coin de vieille littérature remise au jour ?

Que c'est déjà loin tout cela : Georges Sand, la *Mare au Diable*, *François le Champi*, le *Marquis de Villemer*, la *Petite Fadette!* Nos mères en ont souri, en ont pleuré. Nous en avons entendu parler quand on nous racontait encore le *Petit Poucet* et *Barbe Bleue*, et nous soupçonnions vaguement que la *Petite Fadette* et la *Mare au Diable* étaient de la même famille.

Seulement, si nous avions lu ou pu lire dès lors les majestueux journaux flanqués de majestueux critiques, nous eussions entendu parler de *paysanneries*, d'audace littéraire, d'innovation, de réalisme peut-être et de romantisme à coup sûr. Comment donc! avoir le front de camper des paysans en scène, de leur faire parler un brin d'argot, de les étudier ou du moins de prétendre les étudier tels qu'ils sont!

Et, de vrai, Georges Sand est réaliste comparée à Florian et ce dernier est réaliste, si l'on songe aux pastourelles des chansons galantes du seizième siècle. Réaliste très eau-de-rosé sans doute. Oh! avec des billets de caramel et des refrains de romance enrubannés autour de la jupe des bergères et du sucre d'orge aux pommeaux de leurs houlettes.

Chose intéressante à suivre que cette évolution lente, mais sûre, du drame rustique. Parti de la *chanson* du moyen-âge, il s'est habillé en *idylle* et en *églogue* sous le règne de Segrais et Racan, puis s'est vêtu en *pastorale* de Berquin et en *bergerie* de Florian, puis en *paysannerie* de Sand pour s'étaler enfin — superbe épanouissement — dans les *Paysans* de Balzac, la *Faute de l'abbé Mouret* de Zola, et le *Bouscassié* de Cladel. Et les noms dont on l'affuble indiquent cette transformation toujours plus nette, plus réelle, plus vraie : chansons, idylles, pastorales, paysanneries, rusticités. Et nous voici, non pas au théâtre, mais dans le roman, à la veille d'une transformation nouvelle dont Guy de Maupassant indique la tendance dans *Rencontre* et dans les *Sabots*.

Le théâtre Molière est donc un théâtre ou l'on fait de l'archéologie littéraire et — comme cela se trouve! — cette archéologie qui ne déplaît point aux artistes séduit comme une nouveauté le public d'Ixelles. Il accourt — surtout le public du dimanche — avec deux mouchoirs dans la poche, un pour le nez, un autre pour les yeux et les larmes, avec des exclamations en réserve et des petits cris de joie au fond du gosier, car, de dix en dix minutes, on passe du rire aux pleurs, de l'espoir à l'angoisse, du bonheur aux regrets. On entend ci et là craquer des corsets sous l'émotion.

Le *Marquis de Villemer* et la *Petite Fadette* sont joués convenablement d'après les recettes d'antan. C'est ce qu'il faut.

THÉATRE DE L'ALCAZAR

Les Mousquetaires au Couvent.

Vive l'abbé Bridaine! Vivent sa benoîte bonhomie et sa bienveillance pour les péchés mignons des écervelés que l'amour a frôlés de ses ailes! Les *Mousquetaires* ont eu un succès de première à l'Alcazar. On a ri au joyeux entrain du livret tout comme si c'eût été la première fois que les étonnantes aventures du capitaine Gontrand et de son ami Brissac se fussent déroulées sur la scène. On a applaudi à toute volée la musique bonne enfant de M. Varney. Et, pour la troisième fois, l'Alcazar, complètement réorganisé a remporté une victoire sérieuse. Vienne la *Guerre joyeuse*, elle n'a rien à redouter, et ses *Mousquetaires* feront une belle défense avant de sonner la retraite.

Du côté des hommes, MM. Morlet, Minne et Lary, du côté des artistes féminins, Mmes Fernet, Buire et Hervey, cette dernière alternant avec Mlle Bonheur — ont assuré le succès de la reprise. Il n'y a vraiment que des éloges à leur adresser. Le premier est inimitablement amusant dans la fameuse scène du deuxième acte, le sermon débité aux élèves des Ursulines sur le petit dieu malin

Qui n'est au fond qu'un fort bon diable...

Ce qui a frappé tout de monde, c'est que dans la voix, dans les intonations et jusque dans le nez, M. Morlet a avec un des sociétaires les plus populaires du Théâtre Français des affinités telles que M. Gustave Frederix lui-meme s'en est, dit-on, trouvé offensé. Il n'est pas permis de pousser aussi loin le pastiche.

Cette ressemblance extraordinaire et son joli talent de chanteur-comédien, ont séduit le public qui, chaque soir, fait à M. Morlet un bruyant succès et bisse ses couplets.

Voilà reconquise cette place que depuis si longtemps le théâtre de l'Alcazar essayait vainement de reprendre, parmi les scènes bruxelloises favorisées de cette chose si fragile : la vogue.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Les concerts classiques de l'*Association artistique* ont fait leur réouverture sous la conduite de leur chef, M. Colonne. C'est toujours la même exécution soignée et finie, mais les musiciens ne sont pas encore entrés en pleine possession de leurs moyens et il y manque cette cohésion à laquelle ils arriveront au bout de quelques concerts. On a fait piteux accueil à la suite d'orchestre de M. Massenet déjà entendue aux concerts Pasdeloup. Mauvais indice pour l'auteur du *Cid*, dont on pousse les répétitions à l'Opéra, et qui doit passer le 27 novembre.

A l'Opéra-Comique, *l'Etoile du Nord* conserve la faveur du public et *Haydée*, remise à neuf, s'est vue de nouveau acclamée avec l'interprétation de Mlle Merguiller et de MM. Lubert et Taskin, qui a tort de chanter les basses et qui ne s'en tire qu'à force d'habileté. Et puisque je parle de l'Opéra-Comique, signalons la prédilection momentanée du public pour ce théâtre; voilà maintenant que le *high-life* s'en mêle et veut avoir ses samedis à la salle Favart, comme il a ses mardis au Théâtre Français : l'art n'y gagnera rien, j'en suis convaincu, mais la caisse de M. Carvalho va s'emplir si j'en juge par le nombre croissant des candidats à l'abonnement. Je crains même que l'élément mondain ne fasse échec à *Lohengrin*, étant donné le goût douteux des abonnés tel que nous le connaissons à l'Opéra, tel qu'il était aux Italiens. Du reste on n'a rien appris du voyage de M. Carvalho à Vienne et à son retour on s'est mis à la lecture de trois ouvrages nouveaux de MM. Coquard, Widor et Lecocq,

Après *le Cid*, nous aurons, paraît-il, une représentation de la Patti à l'Opéra ; on jouera un acte de *Faust*, un acte de *Rigoletto* et des fragments de *Coppélia*. Petit spectacle mondain, pas fatiguant et facile à suivre même pour les abonnés. Seulement, *Coppélia* manquant de nouveauté, si j'avais voix au chapitre, je demanderais qu'il fût dansé par la Patti... et alors... quel succès!

Les théâtres d'opérette maintiennent les mêmes affiches tout en préparant de nouveaux spectacles Aux Folies-Dramatiques on a repris *les Cloches de Corneville*, histoire de ne pas les laisser voler par un autre théâtre; mais il paraît qu'elles ne battent plus leur plein. Est-ce étonnant? GUTELLO.

PETITE CHRONIQUE

Un nouveau deuil vient de frapper la famille artistique. M. Auguste-Félix Schoy, l'un de nos architectes les plus distingués, est mort à Bruxelles mercredi dernier, après une très courte maladie. Il était né le 17 janvier 1838. C'est à lui qu'on doit les plans de l'ingénieuse et très artistique restauration projetée pour l'église de Notre-Dame-des-Victoires au Sablon. M. Schoy avait fait de ce travail l'une des préoccupations principales de sa vie. Il meurt avant d'avoir vu réalisé son vœu le plus cher.

L'artiste était professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, membre correspondant de la Commission royale des monuments. Il venait d'être créé chevalier de l'ordre de Léopold.

Le bruit a couru que *Germinal*, interdit par la censure à Paris, allait être représenté à Bruxelles et l'on citait même les directeurs qui se disputaient l'honneur de faire connaître le drame de Zola. C'étaient, disait-on, M. Humbert, directeur du théâtre de la Bourse qui va s'ouvrir, et le directeur du théâtre des Nouveautés, l'intelligent impresario qui a tout récemment représenté, dans de bonnes conditions, *Thérèse Raquin*. Une lette de M. W. Busnach vient de détruire les espérances qu'on formait ici. « *Germinal* sera représenté à Paris, dit-il, ou il ne le sera pas. »

M. Georges Eekhoud fera paraître en février un nouveau roman qui portera pour titre : *Les Milices de Saint-François*. Il est, comme les œuvres qui l'ont précédé, emprunté à la vie des polders.

Un des paysagistes français les plus renommés, M. Alexandre Segé, est mort la semaine dernière à Coubron (Seine-et-Oise), âgé de soixante-sept ans. C'était un habitué fidèle des Salons parisiens où chaque année on voyait, à la rampe, une ou deux toiles de lui.

Les motifs des paysages de M. Segé sont surtout empruntés à la Beauce, à la Brie et aux environs de Chartres ; il a travaillé aussi en Corse et en Suisse et plus souvent dans le Pas-de-Calais, les Côtes-du-Nord et le Finistère. Le musée du Luxembourg possède de lui : *Les Chaînes de Kertregounec*. Les tableaux qu'il a peints ces dernières années sont : *La Vallée de Courtry*, *les Champs à Coubron*, *l'Epine d'Antoigny*, *les Chataigniers de Beauvoir;* en 1883, *la Vallée de Ploukermeur ;* en 1884, une grande toile intitulée : *Au Pays chartrain;* en 1885, enfin, *les Près de Saint-Pair* et *la Vallée de la Sée*.

On lit dans *la Nation :*

M. Léon Dubois travaille à une œuvre importante, *Atala*, poème symphonique, paroles de MM. A. Laigle et Edouard Philippe.

Rappelons que M. Dubois a, depuis l'an dernier, un acte en répétition à la Monnaie, *la Revanche de Sganarelle*, et que l'Union des Jeunes Compositeurs exécutera, cet hiver, une cantate patriotique, *Breydel et De Coninck*, terminée depuis un an déjà.

M. Léon Dubois fera entendre aussi prochainement un petit poème lyrique, — *le Reliquaire d'amour*, — paroles de M. Lucien Solvay.

Un musée Grétry à Liége. — M. Radoux a pris l'initiative de la création d'un musée consacré à la mémoire du célèbre maître liégeois et dans lequel seront réunis tous les souvenirs qui auront appartenu au compositeur et qui seront là à leur place la plus naturelle. Un des locaux du palais du nouveau Conservatoire, destiné à un musée musical, se prête à merveille à la réalisation de cette idée patriotique.

Le projet de M. Radoux est entré dès à présent dans la période d'exécution et nous sommes heureux de pouvoir signaler à la gratitude des amis de l'artiste l'exemple généreux donné par M. Terme, le savant antiquaire, qui a adressé à M. Radoux plusieurs dons extrêmement précieux :

Un portrait de Grétry au crayon par Monssiau; un autre portrait de Grétry au lavis par Ysabey ; un portrait gravé d'après Mme Vigier Lebrun ; une miniature sur ivoire, Grétry à 18 ans ; enfin une correspondance très intéressante de Grétry à Dumont, reliée en un volume. Ces lettres (il y en a 12 — la dernière datée du 25 septembre 1813 —) est l'annonce de la mort de Grétry à M. Dumont, par les « neuveux (*sic*) et nièces de M. Grétry » ont été publiées dans le Bulletin de l'Institut archéologique liégeois, par M. l'archiviste Bormans.

Aux dons de M. Terme se joignent ceux non moins précieux offerts antérieurement par M. et Mme J.-B. Rongé et consistant : 1° en une mèche de cheveux avec ce petit mot : « Cheveux de Grétry, offerts par l'amitié et la reconnaissance à M. J. Ledoux, un des auteurs du vaudeville intitulé *Grétry*. »

L'Ermitage, ce 30 juin 1824. (Signé) FLAMAND-GRÉTRY.

2° Une photographie représentant le Messager-contrebandier Remacle qui a conduit Grétry à Rome au mois de mars 1750.

3° Une photographie représentant la physionomie de la place Grétry le jour de son inauguration, le 3 juin 1811.

4° Une lettre adressée au citoyen Plainpel, employé aux affaires de la République au Hâvre.

5° Une lettre adressée à M. de Fossoul, ancien bourgmestre de Liége, datée de Paris le 13 avril 1810.

6° Une lettre adressée également à M. de Fossoul datée de Paris 14 septembre 1811.

7° Un manuscrit écrit entièrement de la main de Grétry « chapitre 30, 3e volume avec le titre singulier : *Le malheur de l'homme est de n'avoir que des demies* (sic) *passions*, 14 pages de 0m,19 sur 0m,23.

La *Nouvelle Société de musique de Bruxelles*, dans son assemblée générale du 23 courant, a procédé au renouvellement partiel de son Conseil d'administration. Ont été élus : *Président :* M. Alfred Delbruyère; *Vice-Présidents :* MM. Oscar Hennebert et François Wittmann; *Membres :* MMmes Bourlard et Girard; MM. Charles Hoffmann, Leemans-Portenart, Jules Pierret, Gustave Pierry et Florian Sterckx.

Les répétitions de *Mors et Vita* se poursuivent activement. Elles ont lieu tous les vendredis, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts.

Le tirage de la tombola de l'Exposition du Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes a eu lieu samedi 31 octobre. Voici les numéros sortis : 329, 323, 293, 842, 1110, 435, 1055, 105, 721, 1325, 469, 178, 716, 116, 937, 327, 301, 434, 408, 276, 497.

Les lots pourront être réclamés tous les jours de 4 h. à 6 h. chez M. Karel Van Mossevelde, trésorier du Cercle, rue Dupont, 60.

Après le 4 février 1886, il ne sera plus fait droit à aucune réclamation.

ATELIER DE PEINTRE
A LOUER
RUE DE LA CROIX BLANCHE
PRÈS DE LA MONTAGNE DE LA COUR

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

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

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 NOVEMBRE 1885.

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

HENRY BECQUE. — CHARLES GOETHALS. — AU CONSERVATOIRE. *La distribution des prix.* — SOIRÉE MUSICALE DU CERCLE D'ESCRIME. — L'OORLOG. — A PROPOS DES DÉCORATIONS. *Documents à conserver.* — THÉATRES. Théâtre de la Monnaie *Haydée.* — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

HENRY BECQUE

M. Henry Becque a donné, mardi dernier, au Cercle artistique, une conférence sur l'*Ecole des femmes* et l'on a pu étudier l'écrivain dramatique a travers le conférencier.

M. Henry Becque ?

L'auteur de l'*Enfant prodigue*, de *Michel Pauper*, des *Honnêtes femmes*, des *Corbeaux* et récemment de *la Parisienne*.

La causerie de M. Henry Becque était faite de clarté et de bon sens, de netteté et de simplicité. Aucune déclamation ; pas un rien de rhétorique. Les phrases allaient droit au but comme des flèches ; les mots n'étaient point cherchés ; les remarques caractéristiques montaient au fil un peu traînant de la dissertation justes toutes.

Non, Molière n'est point ce que l'érudition politique et sociale de nos jours a prétendu, il n'est ni le philosophe de son siècle — ce philosophe ? Descartes — ni le penseur — ce penseur ? Pascal — ni le démolisseur — ce démolisseur qui doit venir ? Voltaire — ni le réformateur — ce réformateur à naître ? Rousseau — Molière est tout uniment mais tout glorieusement le plus grand auteur comique. Ses pièces sont des tableaux ; son art, un art de contemplateur qui donne la vie littéraire à la réalité.

M. Henry Becque aime Molière par dessus les suprêmes écrivains de théâtre et se mire en lui. Les idées d'esthétique arborées par ce génie sont les siennes sauf certaines inévitables modifications de détail. Il a — passez-nous le mot — couvé l'œuvre entière depuis la farce la plus luronne jusqu'aux comédies souveraines afin d'en faire éclore pour son théâtre à lui, la satire inflexible, le rude bon sens, l'impitoyable et stigmatisante raillerie, toutes les gloires de son modèle. Mais une marque d'esprit les différencie violemment. Molière, même quand il cingle le plus à sang ses personnages, sourit encore et ne méprise guère l'homme ; M. Becque en a le dédain, il en a la haine. Implacable, cruel, tortionaire, il l'est. Ses personnages sont monstrueux d'égoïsme, de vilénie, de bêtise vicieuse. Il subit dans ses conceptions la poussée de notre pessimisme et l'accablement de notre désespérance incurable. C'est ce qui explique l'insuccès relatif de son art. La conscience collective d'un public n'a pas la franchise de se reconnaître dans les scènes qu'il présente. Elle ne veut point s'avouer mauvaise. Elle est hypocrite obstinément. Jusqu'aujourd'hui ce n'est qu'un poète, parlant de lui seul, qui ait osé dire :

> O Seigneur donnez moi la force et le courage
> De contempler mon corps et mon cœur sans dégoût !

La franchise de M. Becque n'en est pas moins superbe. Il a l'audace noire de déchirer, à larges gestes,

le voile du temple de lâcheté et de honte où les bourgeois modernes s'étalent et d'appeler la foule voir les hontes incrustées dans les cœurs comme les gangrènes dans les chairs. Oh! quels bandages arrachés, quelles pourritures mises à nu aux ignobles Teissier, Bourdon, Merckens et Lefort, qui véreux, tripoteurs d'affaires, loups cerviers, hyènes hurlant autour du cadavre du pauvre Vigneron, infestent les *Corbeaux* au point d'en rendre l'odeur de corruption insupportable, quatre actes durant! M. Henry Becque tient à plaisir et à honneur de nous les montrer ingnobles; de toute sa rancune il les charge; de toute sa colère il les brûle. C'est son désir — bien plus que d'apitoyer sur les victimes : Mme Vigneron et ses filles, qui passent à travers le drame, touchantes sans doute, mais non au point que la pitié pour elles compense la répulsion pour leurs bourreaux.

Pourtant c'est *la Parisienne* qui, plus que toute autre œuvre, a attiré l'attention sur M. Becque. C'est d'elle que date sa prise au sérieux par la critique entière et sa mission de novateur reconnue et imposée. Adversaire de tout prêche, ce n'est point par une préface mais par son œuvre même qu'il veut conclure.

Voici la première scène de cette dernière comédie entre Lafont, l'amant, et Clotilde, sa maîtresse :

LAFONT. — Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre.

CLOTILDE. — Non. (Un temps.)

LAFONT. — Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre.

CLOTILDE. — Je ne le veux pas. (Un autre temps plus long que le premier.)

LAFONT. — D'où venez-vous?

CLOTILDE. — Ah! C'est autre chose maintenant.

LAFONT. — Oui, c'est autre chose. Je vous demande d'où vous venez.

CLOTILDE. — Je vais vous le dire. — Je voudrais que vous vous regardiez en ce moment pour voir la figure que vous me faites. Vous n'êtes pas beau, mon ami. Vous me plaisez mieux dans votre état ordinaire. Où irons-nous, mon Dieu, si vous perdez toute mesure pour un méchant billet que le premier venu peut-être m'a adressé?

LAFONT. — Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre.

CLOTILDE. — Vous allez l'avoir. — Vous devez penser que des scènes comme celle-ci, si elles se renouvelaient fréquemment, me détacheraient bien vite de vous. Je ne pourrais pas, je vous en préviens, subir un interrogatoire chaque fois que j'aurai mis le pied dehors.

LAFONT. — D'où venez-vous?

CLOTILDE. — Tâchez donc d'être logique au moins, je vous le conseille. Il n'est pas probable que je quitte quelqu'un et qu'en rentrant chez moi je trouve un mot de lui.

LAFONT. — Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre.

CLOTILDE. — Vous plaisantez, n'est-ce pas?

LAFONT. — Je n'en ai pas l'air.

CLOTILDE. — Vous me soupçonnez alors?

LAFONT. — C'est plus probable. (Il lui montre le secrétaire de la main.)

CLOTILDE. — Vous le voulez? Vous l'exigez? Vous me le commandez? C'est bien. (Elle cherche lentement, avec affectation, la poche de sa robe; elle en retire un mouchoir d'abord, un carnet et les clés; elle remet le carnet et le mouchoir; jetant les clés à la volée.) Ouvrez vous-même. (Elle le quitte; il reste immobile, indécis, en rongeant son frein.) Allons, ramassez donc et allez ouvrir. Quand on a commencé, on va jusqu'au bout. On montre qu'on est un homme. (Il se décide, se dirige vers les clés et se baisse; le rejoignant.) Prenez bien garde à ce que vous allez faire. Si vous touchez ces clés du bout des doigts... du bout des doigts... ce n'est pas moi qui le regretterai, ce sera vous.

LAFONT. (Il hésite, ramasse les clés et les lui donne.) — Reprenez vos clés. (Pause pendant laquelle Clotilde ôte son chapeau et ses gants, se met chez elle.)

CLOTILDE. — Ça augmente, vous savez.

LAFONT. — Qu'est-ce qui augmente?

CLOTILDE. — Le mal est en progrès, je vous en avertis.

LAFONT. — Quel mal?

CLOTILDE. — Je m'étais bien aperçue déjà que vous me surveilliez et je riais de la peine que vous vous donniez... si inutilement. Jusqu'ici cependant il n'y avait rien à dire. C'était de la jalousie, mais une jalousie aimable, qui flatte l'amour-propre d'une femme et dont elle s'amuse. Vous venez de passer à l'autre, la jalousie stupide, grossière, brutale, celle qui nous blesse profondément et que nous ne pardonnons jamais deux fois. Recommencerez-vous?

LAFONT. — Clotilde?

CLOTILDE. — Recommencerez-vous?

LAFONT. — Non.

CLOTILDE. — A la bonne heure.

LAFONT. — Clotilde?

CLOTILDE. — Quoi, mon ami?

LAFONT. — Vous m'aimez?

CLOTILDE. — Aujourd'hui moins qu'hier.

LAFONT. — Vous désirez me voir heureux?

CLOTILDE. — Je vous l'ai montré assez, je crois.

LAFONT. — J'ai peur de tous ces jeunes gens que vous rencontrez et qui tournent autour de vous.

CLOTILDE. — Vous avez bien tort. Je cause avec l'un et avec l'autre; le dos tourné, je ne sais plus seulement qui m'a parlé.

LAFONT. — Vous ne vous rappelez personne que vous auriez encouragé sans le vouloir et qui se serait cru autorisé à vous écrire?

CLOTILDE. — Personne.

LAFONT. (Piteusement.) — Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre.

CLOTILDE. — Encore! Cette lettre est de mon amie, madame Doyen-Beaulieu (Mouvement de Lafont), la plus vertueuse des femmes... sous ses airs évaporés. Je sais ce que Pauline m'écrit et je serai la première à vous le dire, quand vous ne me le demanderez plus.

LAFONT. — Clotilde?

CLOTILDE. — Après?

LAFONT. — Vous êtes raisonnable?

CLOTILDE. — Plus que jamais.

LAFONT. — La tête est tranquille?

CLOTILDE. — La tête est tranquille et le cœur aussi.

LAFONT. — Pensez à moi, Clotilde, et pensez à vous. Dites-vous qu'une imprudence est bien vite commise et qu'elle ne se répare

jamais. Ne vous laissez pas aller à ce goût des aventures, qui fait aujourd'hui tant de victimes. Résistez, Clotilde, résistez! En me restant fidèle, vous restez digne et honorable; le jour où vous me tromperiez... (Elle l'arrête, fait quelques pas vers la deuxième porte du fond et revient.)

CLOTILDE. — Prenez garde, voilà mon mari.

Ce fragment est un raccourci de toute la pièce : drame conjugal ordinaire et *déjà vu*, sauf qu'il comporte plusieurs amants au lieu d'un seul. Logiquement il aboutit à ce dénouement :

DU MESNIL. — Te voilà, toi.

LAFONT. (Embarrassé.) — Bonjour, mon cher.

DU MESNIL. — Bonjour. Pourquoi ne t'a-t-on pas vu depuis si longtemps?

LAFONT. (Embarrassé.) — Comment vas-tu?

DU MESNIL. — Je me porte à merveille. Tu ne réponds pas à ma question. Qu'est-ce qui s'est donc passé que tu aies disparu du jour au lendemain?

CLOTILDE. — Ne le tourmente pas. Il a eu un gros chagrin, n'est-ce pas, monsieur Lafont?

LAFONT. — Oui, Madame.

DU MESNIL. — Quel chagrin?

CLOTILDE. — Est-ce qu'il faut que je dise à mon mari?

LAFONT. — Si vous le voulez.

DU MESNIL. — Parle donc.

CLOTILDE. — Il était jaloux.

DU MESNIL. — Jaloux! (A Lafont.) Comment! Tu es encore jaloux à ton âge? (A sa femme.) Et de qui diable était-il jaloux? D'une femme qui ne lui appartient pas, bien entendu. Ces célibataires! Et ils ne se refusent rien. Ils sont jaloux, par dessus le marché. Veux-tu que je te dise l'opinion d'un économiste célèbre sur la jalousie? La jalousie, c'est la privation, pas autre chose. Si tu étais marié, tu ne serais pas privé et tu ne serais pas jaloux. Est-ce vrai, ça, Clotilde?

CLOTILDE. — Allons, tais-toi un peu.

DU MESNIL. — Jaloux! (A sa femme.) Est-ce que tu lui as dit?

CLOTILDE. — Quoi donc?

DU MESNIL. — Que j'étais nommé.

CLOTILDE. — Monsieur Lafont est le premier qui t'ait écrit pour te féliciter.

DU MESNIL. — En effet. Je ne m'en souvenais plus. Il m'a écrit plutôt que de venir me voir... (A Lafont, en regardant sa femme avec intention.) C'est mon oncle, mon vieux bonhomme d'oncle, qui a enlevé cette affaire-là.

CLOTILDE. — On le sait bien que c'est ton oncle, tu n'as pas besoin de le crier sur les toits.

DU MESNIL. (A Lafont.) — Eh bien? Est-ce que ça ne vaut pas mieux d'être receveur que d'être jaloux, hein? (A sa femme.) Ce pauvre Lafont! Il n'est pas encore bien remis. Il n'a pas son nez ordinaire.— Ah çà, t'a-t-elle trompé ou ne t'a-t-elle pas trompé?

LAFONT. — Laisse-moi donc!

DU MESNIL. — Tu peux bien me dire ça, à moi. T'a-t-elle trompé ou ne t'a-t-elle pas trompé?

CLOTILDE. — Mon mari vous fait une question, répondez-y.

LAFONT. — Que voulez-vous que je réponde? Y a-t-il un homme, un seul, qui jurerait que sa maîtresse ne l'a pas trompé. La mienne m'a dit que non, elle ne pouvait pas me dire oui. Nous nous sommes réconciliés, c'est ce que nous désirions sans doute l'un et l'autre.

CLOTILDE. — Vraiment! Il est bien fâcheux que cette dame ne soit pas ici pour vous entendre; elle saurait l'opinion que vous avez d'elle et de toutes les femmes. La confiance, monsieur Lafont, la confiance, voilà le seul système qui réussisse avec nous.

DU MESNIL. — Ça a toujours été le mien, chère amie...

Situation simple, courante, vécue, s'il en fut. Mais, sentez-vous combien, surtout dans la première citation, vous vous trouvez en présence d'un auteur original, maître de son sujet, maître de ses personnages, maître de son style et de sa force. Ce qui frappe, c'est la soudaineté de la mise au point. Une seule scène — et voilà esquissés le caractère de la femme, celui de l'amant et l'on devine celui du mari. Pas un mot de trop, pas un incident au cours de cette action, pas un méandre. C'est de la concision dramatique superbe, du mouvement quintessencié, un tableau en quelques traits définitifs, pareils à ces ébauches de grands peintres, immédiates et complètes.

Telle la première scène, telle la pièce tout entière. M. Becque laisse les damasquinures de conversation à M. Dumas fils, et les paillettes à M. Pailleron. Sa phrase est vive, âpre, nette. Il ne soutient aucune thèse; il n'en a point le temps. La vie — cette chose indispensable au dramaturge — la vie à montrer, à galvaniser, à exagérer emporte tout autre souci. La situation, l'allure, le geste des personnages expliquent, comme par éclairs, ce que les confidents de tragédies étaient chargés d'apprendre au public. Au reste, ni coup de théâtre, ni brusquerie d'événement, ni duel, ni circonstance imprévue venant compliquer ou simplifier ou dénouer la pièce. Les scènes se succèdent en ordre parfait, par gradation, chacune apportant sa pierre à la construction et au parachèvement du drame. Et celui-ci construit, aucune catastrophe finale ne le fait sauter à la dynamite.

Voilà un faisceau d'observations à l'endroit de la *Parisienne*. Justifient-elles la mission de novateur qu'on assigne à M. Becque?

Le vrai novateur n'arrête pas, il crée; il ne corrige point, il découvre; il accélère une impulsion, il ne la bride jamais. Tel n'est point le rôle de M. Becque. Au contraire — et sa conférence le prouve surabondamment — sa volonté est de débarrasser le théâtre moderne d'une infinité de vices de forme, et de pensée et de lui restituer son ancienne logique et sa vieille santé. Et d'un recul, M. Becque adopte les principes de Molière avec les modifications nécessaires. Comme le comique du dix-septième siècle, il veut la simplicité; comme lui, le bon sens et la raison; comme lui, la mise au rancart de l'esprit précieux — lisez l'esprit de mot et de paradoxe; — comme lui encore il ne prétend être ni philo-

sophe, ni penseur, ni réformateur, ni démolisseur, et se réserve uniquement le titre d'observateur et d'analiste. M. Becque n'apporte point une formule nouvelle, mais restaure une ancienne. Il n'est donc point novateur, à moins que ne soit incontestable l'axiome : le neuf n'est qu'un retour vers ce qui est oublié.

Au surplus et quel que soit l'initiative révélatrice, dont la *Parisienne* témoigne, on peut affirmer qu'elle est avec la *Henriette Maréchal* des frères de Goncourt, la plus résistante et la mieux faite de nos comédies récentes.

CHARLES GOETHALS

La famille artistique est en deuil. L'un des peintres les mieux doués de la jeune école, Charles Goethals, a succombé jeudi, dans la nuit, à une maladie de poitrine qu'il avait contractée en peignant dans les dunes de Knocke et qui, depuis un an et demi, avait arrêté sa carrière.

L'artiste n'avait que trente-deux ans. Tout jeune, il avait été distingué par M. Jean Rousseau, directeur des Beaux-Arts, qui pressentit en lui une organisation exceptionnelle et qui obtint de M. le ministre Rolin-Jaequemyns qu'il fût envoyé par le gouvernement en Italie pour y étudier les arts décoratifs. Très satisfaite de ses aptitudes et des rapports qu'il envoya au ministre, l'administration des Beaux-Arts le chargea de se perfectionner à Paris, où il compléta son éducation sous la direction du peintre Galland. Il suivit pendant trois ans les cours de l'école des Beaux-Arts, et à son retour il devait recevoir une chaire à l'école des Arts décoratifs que le gouvernement se proposait de fonder, d'accord avec la ville de Bruxelles.

Mais jusqu'ici le projet de créer cet établissement, appelé à rendre tant de services, n'a pas été réalisé, et la mort a surpris celui qui devait prendre rang parmi les professeurs les plus distingués de l'Ecole.

On offrit à Charles Goethals, il y a deux ans, une place de professeur à l'École des Arts décoratifs d'Amsterdam, aux appointements annuels de quatre mille francs. Il ne crut pas devoir l'accepter. Sans doute il se sentait engagé d'honneur envers le gouvernement belge qui avait protégé et soutenu ses débuts.

L'artiste était un des membres fondateurs de l'Association des *XX*, à laquelle il était profondément dévoué. Il avait appartenu à l'*Essor*, au *Cercle des Aquafortistes et des Aquarellistes*, aux *Hydrophiles*, dont il fut le président. La maladie aiguë dont il fut atteint l'obligea, l'an dernier, à résilier ces fonctions.

Hier matin, devant la bière chargée de couronnes et d'emblèmes autour de laquelle se pressaient les amis de l'artiste, M. Octave Maus exprima en ces termes, au nom des *XX*, les regrets profonds que cause la mort du jeune peintre à tous ceux qui l'ont connu :

MESSIEURS,

Pour la seconde fois, les *XX* sont assemblés devant le cercueil d'un des leurs. Charles Goethals a rejoint dans la mort son frère de lutte Pantazis, frappé comme lui à l'âge où les espérances qu'avait fait naître une jeunesse laborieuse, vouée tout entière à l'Art, allaient recevoir leur glorieuse réalisation.

Ces flammes jumelles, en s'éteignant, laissent dans la nuit une région qu'elles éclairaient de leur rayonnement doux. Avec elles s'en sont allées les aspirations de deux âmes éprises d'idéal, les projets de deux cerveaux puissamment doués pour la création, les généreuses ardeurs de deux cœurs qui semblent n'avoir palpité si peu de temps que pour nous faire plus cruellement sentir la douleur de ne plus entendre leurs battements.

Mais tandis que Pantazis, les yeux éblouis par la vision claire des pays du soleil, était surtout bercé par les séductions de la lumière, la nature réceptive, mélancolique et taciturne de Charles Goethals affectionnait les jours gris baignant le recueillement de la vie des pauvres.

Qui de nous ne se rappelle avec émotion les toiles dans lesquelles, en ces dernières années, il chanta le poème triste des humbles et des délaissés? *Le Viatique*, *la Dentellière*, *la Misère à Bruges*, *la Fin d'une journée* n'évoquent-ils pas dans vos souvenirs le lent cortège des malheureux qui passent dans la vie, le front courbé vers la terre par la résignation, et si habitués à souffrir que leurs plaintes se sont tues depuis longtemps?

Et quelle plus pure gloire pour un artiste, quel plus certain indice d'un esprit supérieur que d'avoir ainsi fixé, en traits saisissants et ineffaçables, une face de l'humanité?

Oui, c'est loin du bruit, dans les intimités des existences ignorées que Charles Goethals trouva ses plus émouvantes inspirations. Il avait découvert entre elles et les secrètes dilections de son cœur l'accord mystérieux qui seul fait jaillir l'œuvre d'art. Dans une de ses plus récentes lettres il écrivait, parlant du choix de ses lectures — car s'il était peintre de race, son âme s'ouvrait largement aux sensations de la littérature, comme à celles de la musique — il écrivait : « Léon Cladel surtout répond bien à mon sentiment. Comme lui je compatis aux souffrances et aux angoisses de notre temps ».

Cette compassion aux souffrances, c'était son art, et c'était sa vie. Compassion, vous entendez, pitié pour le malheur, et non révolte contre les iniquités du sort.

Quand la maladie fit de lui, à son tour, hélas! un martyr, et que durant dix-huit mois, sentant ses forces s'affaiblir graduellement, il eut à subir cette lente agonie dont nous suivions avec effroi les progrès, il n'eut pas une colère, pas une parole de reproche.

Peut-être repassaient-ils alors dans sa mémoire, les pauvres êtres souffrants qu'il avait aimés et dont il avait fait ses héros. Il ne voulut pas être moins grand qu'eux dans la douleur.

Mais une pensée le préoccupa et l'attrista jusqu'à l'heure où il s'éteignit, las de souffrir : c'est que son bras amaigri n'avait plus la force de tenir une palette, que sa main n'était plus assez ferme pour guider la brosse; c'est qu'un jour avec son pauvre corps miné, émacié, brisé par la souffrance, on descendrait dans la tombe le merveilleux monde de créations qui peuplait son esprit invariablement lucide et actif.

Cette douleur là, rien ne pouvait l'apaiser car c'était à l'art que

Charles Goethals était attaché, et non à la vie, et c'est pour l'art que, jusqu'au dernier jour, il lutta désespérément. Digne fils de ce père qui, dans son affliction profonde, ne sait quelle perte lui est plus particulièrement poignante, celle de l'enfant qui faisait sa joie ou celle de l'artiste qui était son orgueil!

Nous aussi, ses camarades, unis dans la confraternité de l'Art dont la douceur et la force sont égales à celles que dégagent les liens du sang, nous ne pourrions décider si c'est le peintre ou l'ami modeste et affectueux que nous pleurons davantage.

Il n'est pas mort pour nous, celui qui laisse de tels souvenirs! On verra bientôt, — pour la dernière fois, hélas! — parmi les œuvres de ses compagnons d'armes, les plus belles des toiles qui perpétuent sa mémoire. Les étapes de sa carrière seront sous vos yeux, et vous referez avec l'artiste mort ce pèlerinage d'Italie pour lequel l'avaient spécialement désigné à la direction des Beaux-Arts ses aptitudes particulières et la distinction naturelle de son esprit; vous le retrouverez à Paris, où il fit dans l'étude des Arts décoratifs de si rapides progrès qu'à son retour on lui promit la première chaire d'enseignement qu'on créerait pour cette branche de l'Art; vous assisterez enfin à l'épanouissement de sa nature, vous le verrez ouvrir ses ailes au vent de l'art indépendant et personnel, pour tomber aussitôt après, brutalement terrassé par la mort.

Pour moi, je ne songe pas à retracer ici les épisodes de cette vie pleine d'enseignements touchants malgré sa courte durée. Je ne cherche qu'à mêler à l'amertume de notre deuil, pour l'adoucir, le souvenir de cette noble et honnête physionomie d'artiste qui eut plus que le talent : la dignité du caractère, et mieux que la célébrité : l'estime de tous ceux qui l'approchèrent.

En exprimant au nom des *XX* les regrets que cause à tous les membres de notre association naissante la perte de celui qui lui avait voué un culte ardent et qui était l'un de ses plus solides appuis, j'accomplis une mission qui porte en elle sa récompense : j'ai senti combien il est doux, à l'heure de la séparation, de parler à cœur ouvert des amis qu'on a sincèrement aimés et d'unir ses larmes aux larmes silencieuses de ceux que la parenté et l'amitié confondent dans une commune douleur.

M. Madiol adressa ensuite, en flamand, un dernier adieu à l'artiste, et le triste cortège se mit en marche pour l'église de Saint-Gilles, puis pour le cimetière de Droogenbosch, où les absoutes furent dites dans l'intimité et le recueillement de la petite église du hameau, si bien en harmonie avec les goûts modestes et le sentiment délicat du peintre défunt.

Au Conservatoire

La Distribution des prix.

C'était, dimanche, distribution des prix au Conservatoire.

Patrons, abonnés, tous les habituels auditeurs, en foule, étaient venus revoir la salle où la musique, en entrant, se vêt de perfection vieillote et grêle, et respirer cette atmosphère de grisaille particulière à toutes choses officielles.

Des messieurs graves s'asseoient autour de l'immuable tapis vert, et l'un, avec de profondes saluades vers la Reine, ses acolytes et le public, dit le Conservatoire ou l'art de se faire des rentes en désoriginalisant les artistes. Puis, M. Guilliaume, on le prie, en un douteux français, de « lire les récompenses » et suit l'accélérée lecture du palmarès. Il semble que lauréats et lauréates soient peu désireux de venir recevoir leurs prix, un tiers à peine; ce défilé de révérences gauches ou guindées était joli pourtant avec ces toilettes de jeunes filles à la Scribe et cette évocation, très lointaine, certes, d'un joyeux couronnement de rosières.

Un concert terminait ou plutôt composait toute la séance.

La classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Colyns, exécute l'ouverture de *Prométhée* et, M. Jehin dirigeant, de très charmantes *danses villageoises* extraites de diverses œuvres de Grétry, rythmes mi-poudrés, mi-canailles et, ci et là, exactes de paysannesque harmonie; la classe d'ensemble vocal, sous la direction de M. Warnots, un médiocre *Pater Noster* de ce commerçant en musique, Meyerbeer; et les deux classes réunies, le chœur de *Colinette à la Cour*, manche à manche maintenant avec les airs de ballet d'Iphigénie.

Trois solistes : Mlle Fierens qui, dans l'air de l'opéra *Proserpine* de Paisiello, a produit une voix peu puissante et peu ferme — ah! ce maudit chevrotement! —; un violoncelliste, M. Querrion, a joué, correctement, un bien ennuyeux *concerto militaire* de F. Servais; Mlle M. Douglas, une vraie artiste, celle-là, et attention de ne point vous éterniser, Mademoiselle, chez tous ces déjà vieux, s'est fait chaleureusement applaudir par une originale exécution du quatrième concerto de Vieuxtemps; bravo, bravo, allez-vous en bien vite du Conservatoire et jouez d'autre musique, de grâce; il y va de votre vivace originalité.

Six flûtistes flûtent du Kühlau...

Et l'on s'en va, dans le jacassement de la sortie, vers le pur plein air et l'affairée musique de la rue.

Soirée musicale du Cercle d'Escrime

Assemblée nombreuse et choisie, en ces salles élégantes du Cercle d'Escrime, où un petit concert apaisait les murs vibrants encore d'assauts fiévreux, pieds battants, lames frissonnantes et chocs soudains sur les poitrines matelassées.

C'est charmant de se laisser glisser en la musique, quand l'alentour est fin, et si charmant et, le dos tourné à ce clinquant des habituelles réunions harmoniques.

Après les concerts dans les ateliers, — oh! pourquoi délaissés! — les concerts dans les cercles privés, précieuse intimité, et nécessaire à telle musique de nom si joli : musique de chambre. Peinture de chambre pourrait-on dire aussi. Expositions musicales et picturales s'affinent ainsi et ce serait conseil à suivre par le Cercle d'Escrime de préparer pour elles ses salons en éclairage et sonorité.

Mlle Anna Grégoir, 1er prix du Conservatoire, MM. Van Ruys, lauréat du Conservatoire, Th. Hermann, 1er violon solo du théâtre de la Monnaie et L. Maes, organiste, étaient les exécutants.

La voix de Mlle Grégoir a considérablement gagné en étendue et fermeté; ci et là, pourtant, encore, des trous et des cris, des notes nasillent, mais la musicienne vibre, qui s'attarde en un démodé répertoire, comme toutes. Hélas! M. Van Ruys a tout à apprendre et conseillons-lui dès maintenant de ne point perdre son temps à l'essayer, car il ne réussirait.

Quelques inoffensives compositions pour l'orgue ont valu de sympathiques applaudissements à M. L. Maes et l'on a réentendu avec plaisir M. Hermann. M. Bauwens, le bien connu dirigeant de *l'Orphéon Royal*, était accompagnateur, tâche modeste et difficile.

Et souhaitons, pour un prochain concert, un aussi charmant entourage d'auditeurs et de décor et aussi bienveillant succès.

L'Oorlog

On nous écrit d'Anvers (*) :

La Société de Musique d'Anvers donnait sa quatrième et dernière séance musicale dans la salle des fêtes de l'Exposition. Le programme comprenait l'ouverture de *Charlotte Corday* et les deux premières parties de l'*Oorlog*.

Après avoir entendu dans cette même salle les œuvres les plus intéressantes de toutes les écoles, on ne pouvait mieux clôturer que par la maîtresse œuvre du grand musicien flamand.

La foule qui se pressait dans la vaste salle de concert fit à Benoît une entrée chaleureuse qui lui prouvait combien tous étaient heureux de le voir remis de ses fatigues et de sa maladie.

L'*Oorlog* n'avait plus été chanté depuis 1880 et nous l'avions alors entendu dans de trop mauvaises conditions pour avoir pu apprécier cette œuvre comme elle le mérite. L'exécution de dimanche a été remarquable; rarement nous avons constaté pareille cohésion, jointe à une sûreté d'attaque aussi ferme; et cela malgré les trois orchestres et les trois chœurs chargés de l'interprétation.

Nous l'avons dit souvent ici et nous aimons à le répéter : Benoît est un merveilleux chef d'orchestre; il ne dirige pas ses musiciens, il les fascine et leur communique l'âme même de sa musique.

On a écouté avec plaisir MM. Blauwaert et Fontaine, qui sont toujours fidèles aux exécutions des œuvres du maître anversois.

M. Blauwaert a campé le personnage de *l'Esprit railleur* avec une couleur et un relief remarquables. Cette création du « *Spotgeest* » est d'une originalité superbe et contraste avec les Méphistophélès de pacotille auxquels nous sommes habitués. Toute la musique de l'*Oorlog* est saine, robuste et haute en couleur.

La fin de la deuxième partie est d'une grandeur superbe et a produit un effet colossal.

A PROPOS DES DÉCORATIONS

DOCUMENTS A CONSERVER

Monsieur Gustave Courbet à Monsieur Maurice Richard, ministre des Beaux-Arts, à Paris.

Paris, le 23 juin 1870.

MONSIEUR LE MINISTRE,

C'est chez mon ami Jules Dupré, à l'Isle-Adam, que j'ai appris l'insertion au *Journal officiel* d'un décret qui me nomme chevalier de la Légion d'honneur. Ce décret, que mes opinions bien connues sur les récompenses artistiques et sur les titres nobiliaires auraient dû m'épargner, a été rendu sans mon consentement, et c'est vous Monsieur le Ministre, qui avez cru devoir en prendre l'initiative.

Ne craignez pas que je méconnaisse les sentiments qui vous ont guidé. Arrivant au Ministère des Beaux-Arts après une administration funeste qui semblait s'être donné la tâche de tuer l'art dans notre pays et qui y serait parvenue par corruption ou par violence, s'il ne s'était trouvé çà et là quelques hommes de cœur pour lui faire échec, vous avez tenu à signaler votre avènement par une mesure qui fît contraste avec la manière de votre prédécesseur.

Ces procédés vous honorent, Monsieur le Ministre, mais permettez-moi de vous dire qu'ils ne pouvaient rien changer ni à mon attitude ni à mes déterminations.

Mes opinions de citoyen s'opposent à ce que j'accepte une distinction qui relève essentiellement de l'ordre monarchique. Cette décoration de la Légion d'honneur que vous avez stipulée en mon absence et pour moi, mes principes la repoussent.

En aucun temps, en aucun cas, pour aucune raison, je ne l'eusse acceptée. Bien moins le ferais-je aujourd'hui que les trahisons se multiplient de toutes parts et que la conscience humaine s'attriste de tant de palinodies intéressées. L'honneur n'est ni dans un titre ni dans un ruban, il est dans les actes et dans le mobile des actes. Le respect de soi-même et de ses idées en constitue la majeure part. Je m'honore en restant fidèle aux principes de toute ma vie; si je les désertais, je quitterais l'honneur pour en prendre le signe.

Mon sentiment d'artiste ne s'oppose pas moins à ce que j'accepte une récompense qui m'est octroyée par la main de l'Etat. L'Etat est incompétent en matière d'art. Quand il entreprend de récompenser, il usurpe sur le goût public. Son intervention est toute démoralisante, funeste à l'artiste, qu'elle abuse sur sa propre valeur, funeste à l'art qu'elle enferme dans les convenances officielles et qu'elle condamne à la plus stérile médiocrité; la sagesse pour lui serait de s'abstenir. Le jour où il nous aura laissés libres, il aura rempli vis-à-vis de nous un devoir.

Souffrez donc, Monsieur le Ministre, que je décline l'honneur que vous avez cru me faire. J'ai cinquante ans et j'ai toujours vécu libre; laissez-moi terminer mon existence libre; quand je serai mort, il faudra qu'on dise de moi : Celui-là n'a jamais appartenu à aucune école, à aucune Eglise, à aucune académie, surtout à aucun régime, si ce n'est le régime de la liberté.

Veuillez agréez, Monsieur le Ministre, avec l'expression des sentiments que je viens de vous faire connaître, ma considération la plus distinguée.

GUSTAVE COURBET.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE

Haydée.

La reprise d'*Haydée* a été une des plus brillantes de la saison, soit que de la salle on regardât la scène, soit que de la scène on contemplât l'aspect animé, élégant, mondain de la salle. Et comme il arrive toujours lorsque les artistes se sentent soutenus et encouragés par la sympathie du public, la représentatiou a été excellente. Les chœurs ont chanté avec ensemble et avec justesse; l'orchestre a suivi avec une attention scrupuleuse les nuances de la partition, un peu poussièreuse celle-ci et effacée dans le reculement d'anciens souvenirs.

Quant aux artistes, Mlle Mézeray a trouvé dans le rôle d'Haydée un nouveau triomphe; les vocalises les plus compliquées, les « cocottes » les plus excentriques dont le père Auber a cru devoir émailler sa musiqne, elle les a lancées avec une aisance,

(*) Cette lettre n'a pu trouver place dans notre dernier numéro, auquel elle était destinée.

une facilité, une grâce qui ont soulevé des tempêtes d'applaudissements. M. Furst a donné une bonne physionomie au personnage de Lorédan, et sa belle voix s'est épanouie dans les passages mélodiques de l'œuvre, en particulier dans le « rêve » qui clôture le premier acte. M. Devries a fort bien compris le caractère tragique de son rôle, et Mlle Lecomte a secondé avec intelligence Mlle Mézeray, dans le joli duo des deux femmes. Le toquet à plume rouge de M. Gandubert a paru un peu... troubadour de pendule. Mais comme chanteur, le jeune artiste a été, de beaucoup supérieur à ses créations précédentes.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Le gros événement musical de la semaine a été la séance d'inauguration des concerts Lamoureux à l'Eden-Théâtre. Que de présentations, que de discussions stériles avant même qu'on ait pu rien juger! Et la lettre de M. Weber du *Temps* à M. Lamoureux, condamnant l'entreprise à l'avance, et la réponse de M. Lamoureux insérée dans *le Temps*! ce qui n'est pas une amabilité de M. Hébrard pour son critique musical et a fait jaser les mauvaises langues.

Hâtons-nous de dire que l'exécution de ces concerts sera absolument telle que précédemment; la sonorité est bonne et les familles qui avaient craint de retrouver là le flirtage de la veille ont été heureusement déçues, de grandes draperies cachant un promenoir qui n'en reste pas moins moral en même temps qu'elles empêchent les ondes sonores de s'égarer. Tout est donc pour le mieux.

M. Lamoureux, toujours aussi nerveux dans ses fonctions de chef d'orchestre, amène sa phalange à une exécution finie, archi-finie, qui dénote un nombre infini de répétitions préalables. Programme éclectique, passant de Beethoven à Wagner pour finir par les pizzicati de Sylvia. Leo Delibes *for ever*.

Ma critique portera simplement sur le prix exorbitant des places, qui varient entre 8 et 5 francs, et je souhaite à M. Lamoureux que les dilettanti de la rue Bondreau et de l'avenue de l'Opéra suffisent à emplir sa salle.

Les places à un franc n'existent plus maintenant qu'aux concerts Colonne; aussi y a-t-il toujours bataille au poulailler du théâtre du Châtelet. S'il y a là de véritables farceurs, il s'y trouve aussi de sérieux amateurs qui n'ont que le tort de trop manifester leurs opinions. Mais combien en est-il aux fauteuils et à la galerie qui ne pourraient pas en dire autant? Au reste, au prochain concert, mon intention est de monter tout là haut et de vous raconter comment on y écoute la musique.

Tout est proche dans beaucoup de théâtres, rien n'est éclos. Donc, à huitaine.

GUTELLO.

PETITE CHRONIQUE

Des journaux ont annoncé que Mlle Angèle Legault, qui a tenu pendant trois années, avec tant de faveur de la part du public, l'emploi de première dugazon au théâtre royal de la Monnaie était engagée à Marseille. C'est inexact. Des propositions très avantageuses lui ont été faites, mais elle a dû les décliner pour raison de santé et compte passer tout l'hiver à Paris pour se rétablir complètement.

M. Camille Gurickx donnera en décembre prochain un *piano-recital* dans lequel il fera entendre des compositions de diverses époques depuis J.-S. Bach jusqu'à nos jours.

Le théâtre de Verviers, qui a eu l'an dernier la primeur d'une comédie de notre confrère Francis Nautet, vient de mettre à l'étude une pièce inédite en un acte, *Décoré!* reçue également au Pavillon de Flore à Liège.

Nous apprenons que M. Joseph Wieniawski donnera un concert à la *Grande Harmonie*, dans le courant du mois prochain.

On parle de la création prochaine, à Paris, d'un syndicat de la peinture dont MM. Bardoux, Meissonier, Bailly et Kaempfen doivent prendre l'initiative.

On vient de fonder à Amsterdam une association artistique ayant pour but d'organiser une exposition internationale permanente des arts et des arts industriels. Les objets exposés, quelle que soit leur provenance, seront admis sans frais et pourront être mis en vente.

On lit dans *le Ménestrel :* Un des premiers actes du nouvel administrateur de la Comédie-Française a été de prévenir M. Théodore de Banville qu'une petite pièce en vers de sa façon, qui reposait dans les cartons de la Comédie depuis près de douze ans, *Socrate et sa femme*, allait entrer immédiatement en répétitions. Oui, un des plus fins lettrés de ce temps, qui avait déjà doté notre première scène d'un véritable chef-d'œuvre, *Gringoire*, a dû attendre douze années qu'on voulût bien penser à lui. Grâces soient rendues à M. Jules Claretie!

On attend que M. Gondinet soit complètement remis d'une malencontreuse indisposition pour répéter en scène sa comédie, *un Parisien;* puis viendront l'*Hamlet* d'Alexandre Dumas et Paul Meurice, et le *Chamillac*, d'Octave Feuillet. On ne sait encore laquelle de ces deux dernières pièces prendra le pas sur l'autre.

Le succès obtenu par Antoine Rubinstein à Berlin dans ses concerts historiques de piano est considérable. La cinquième séance, consacrée à Schumann, a particulièrement enthousiasmé son auditoire.

Voici l'ensmble des programmes de ces concerts : *Première séance.* Œuvres de William Byrd, J. Bull, Couperin, Rameau, Scarlatti, Jean-Sébastien Bach, Hændel, Philippe-Emmanuel Bach, Haydn et Mozart. — *Deuxième séance.* Huit sonates de Beethoven (op. 27, 31, 53, 57, 90, 101, 109 et 111). — *Troisième séance.* Œuvres de Schubert, de Weber et de Mendelssohn. — *Quatrième séance.* Œuvres de Schumann.— *Cinquième séance.* Œuvres de Clementi, Field, Hummel, Moscheles, Henselt, Thalberg et Liszt. — *Sixième séance.* Œuvres de Chopin. — *Septième séance.* Œuvres de Chopin, Rubinstein (Antoine), Glinka, Balakireff, César Cui, Tschaïkowsky, Rimsky-Korsakoff, Liadoff et Rubinstein (Nicolas). La série des auteurs choisis par le virtuose embrasse trois siècles et demi, puisqu'elle part de William Byrd, né en 1538, pour aboutir à l'époque contemporaine.

On sait que ces auditions seront répétées exactement à Vienne, à Paris, et à Londres.

Johannes Brahms vient de terminer une quatrième symphonie, qui sera exécutée sous peu par l'orchestre du grand duc de Meiningen. Brahms a donné lecture de sa nouvelle œuvre au piano à quatre mains, à la salle Ehrbar, à Vienne, devant un cercle d'intimes. On dit cette nouvelle symphonie très belle.

Une vente à sensation aura lieu à Londres au printemps prochain. C'est celle de la collection de lord Dudley, qui comprend des tableaux célèbres de toutes écoles, depuis le quinzième siècle.

A la vente San Donato, lord Dudley a payé 3,560 guinées la *Petite Fille au chien*, de Greuze. Pour le *Matin*, du même, il paya 3,080 guinées; pour l'*Enfant à la pomme*, toujours de Greuze, 2,140 guinées, et pour l'*Amant découvert*, 2,120 guinées.

Entre autres tableaux, cette galerie contient encore les *Trois Grâces*, de Raphaël; l'*Enfant prodigue*, de Murillo; le *Paradis*, de Fra Angelico; des triptyques du Corrège; *Suzanne et les vieillards*, par Titien; la *Chaise percée*, de Greuze; *Saint Jean prêchant dans le désert*, par Rembrandt; un beau paysage de Millet, et une *Cène* de Giotto.

En décembre, il y aura exposition de cette galerie.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.**

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 NOVEMBRE 1885.

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

PRINCIPES D'ART. — DE LA PUBLICATION DES LIVRES. — JOSEPH LIES. — THÉATRE DE LA MONNAIE. *La Favorite.* — GAZETTE DE HOLLANDE. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

PRINCIPES D'ART

A chaque exposition universelle ou locale, c'est toujours la même constatation : du haut en bas, une déroute des esprits; la méconnaissance des principes essentiels de l'art; une uniformisation croissante des manières de peindre et de sentir; la vérité de convention et d'atelier, ou, d'autre part, l'étroite et offensante vérité photographique, substituée à la vérité qui, par la synthèse et la simplification, arrive au caractère et à la grandeur; puis encore la prédominance des besoins de lucre, de la soif des vanités de la vie et des distinctions honorifiques sur les préoccupations plus élevées, et, parallèlement, l'oblitération graduelle des consciences embourgeoisées dans la poursuite des succès productifs; enfin l'effroyable développement de cette basse fabrication faite pour la foule par des artisans quelconques et qui submerge les rares efforts isolés des véritables artistes.

Libre aux illusionnistes d'expliquer cette immense confusion par les sourds tiraillements des genèses en train de se débrouiller! La théorie consolante d'une époque de transition, élaborant dans le trouble et l'inconscience les éléments d'un art nouveau, n'aura jamais crédit auprès des réfléchis pour qui l'art n'est pas la résultante d'une somme d'efforts réalisés en commun en vue d'une perfectibilité toujours reculée, mais une émanation individuelle, spontanée, infiniment variable selon les temps, les circonstances et les hommes, et, en fin de compte, définitive en chacun des ses modes d'expression. L'art n'est ni plus grand ni plus complet à une époque qu'à une autre; il ne procède pas par doses quantitatives; même chez les primitifs, chez les commençants, il porte en soi sa plénitude.

Plus tard, avec une tradition pour appui, il ne fait que changer ses apparences sensibles et raffiner le sens de l'interprétation, d'abord malhabile et gauche, mais déjà perceptible dès les premiers balbutiements. C'est le moment où les facultés critiques, les aptitudes d'élection et d'appropriation commencent à prédominer sur les facultés de création et de découverte : on exploite le domaine du passé en l'élargissant et l'approfondissant plutôt qu'on ne fait œuvre de création proprement dite. Mais tel est le sentiment général sur l'art, qu'il paraît presque exclusivement le privilège des races qui se souviennent, et que le don de coordonner les matériaux acquis, en en tirant l'infinie série des combinaisons, fait oublier l'obscur labeur douloureux des précurseurs pour extirper de l'être l'incarnation initiale qui a servi de point de départ à toutes les autres.

Il est bon de remettre à son plan cette gloire des primitifs, quand ce ne serait que pour tempérer notre immense vanité de civilisés, tellement saturés de l'esprit et de la production des siècles antérieurs qu'il

nous est devenu difficile de démêler notre part d'invention d'avec celle que les âges nous ont transmise. Nous vivons dans une ère d'utilisation et d'expérimentation des concepts d'art qui nous ont précédés bien plus que dans la recherche d'une appropriation de notre art à la spiritualité de ce temps. La paix d'une longue hérédité païenne et catholique nous opprime dans notre inutile tentative pour nous dégager des invincibles séductions de cette humanité lointaine, magnifiée par ses artistes, et, à la place de la tradition héroïque où notre faiblesse d'esprit et l'excès de notre mémoire nous font chercher les sucs de notre alimentation intellectuelle, construire à notre tour les sédiments d'une tradition qui soit comme la tour où nous aurons muré notre idéal.

Pendant longtemps, et cette erreur fait encore le fond de l'enseignement académique, il a semblé qu'en dehors de la Renaissance, c'est-à-dire d'un mouvement qui, lui-même, n'était que le renouvellement et la transformation d'une époque d'art évolue, la forme humaine, les ordonnances de la nature, l'idée d'un ordre supérieur révélé par la magnificence des choses ne pouvaient être célébrées dignement. Puis des esprits hardis, ramenés au bon sens par l'immodération de ce culte pour une restauration après tout païenne et qui à travers la conception théiste de notre siècle, perpétuait la glorification des théogonies antiques, secouèrent le joug, mais pour en porter un autre, plus rationnaliste, il est vrai, et d'une conformité plus logique avec notre désabusement des belles illusions de la fable, du mythe, des symboles et des allégories. Ceux-là descendirent jusqu'à l'artiste du moyen-âge peignant ou sculptant l'homme de sa connaissance et de son milieu dans la réalité rude de sa laideur, de son vice et de son infirmité, avec le pli et le poil de sa peau, la verrue posée comme une mouche au gras du nez ou de la joue, la difformation et la grimace amenées par la pratique du métier. Au fond, pas plus que les latins latinisant, eux, les néo-gothiques, ne parvenaient à abdiquer l'effroyable souvenir de ce passé qui leur tordait le cou en arrière.

Toute la critique de l'Exposition universelle d'Anvers, aussi bien pour l'art que pour les industries d'art, aurait pu se dégager de ces considérations générales. En aucune occasion, peut-être, l'habileté manuelle, le tour de force du métier, le jeu des difficultés vaincues n'ont paru plus extraordinaires : le bois, le marbre, les métaux se sont assouplis aux plus tourmentés caprices de la main-d'œuvre, au point d'y perdre leur essence constitutive qui ne se démêle plus sous les empiétements d'une fabrication sur une autre ; et de même, dans la sculpture et la peinture, les prodigieuses adresses de la pratique semblent rivaliser avec ce que l'art de l'émailleur, du ciseleur et du joaillier a de plus rare et de plus compliqué. A bien considérer, il n'y avait là pourtant qu'une assimilation magnifique de la matière, une extension étonnante du procédé, une prise de possession de plus en plus complète des matériaux qui servent à faire l'œuvre d'art, sans que toutefois celle-ci, la plupart du temps, ne fût autre chose que la répétition des formes et des combinaisons antérieurement pratiquées.

On était effrayé de la pauvreté d'invention qu'à défaut de création, au sens radical du mot, décelait l'énormité de ce labeur purement mécanique, perpétré avec des instruments d'une infinie précision, et au fond duquel ne s'apercevait pas la millième partie de l'humble et touchante beauté d'un morceau de métal façonné par le génie candide de quelque vieil artisan. C'est que la subtilité la plus déliée de la manœuvre et l'ingéniosité la plus grande de la composition ne valent pas l'émotion et la chaleur d'humanité d'une image, même grossièrement travaillée, mais communiquant à l'esprit la sensation de la vie d'une époque et aidant à conjecturer un état physiologique et mental particulier.

Dans la section des Beaux-Arts de l'Exposition d'Anvers comme dans les sections industrielles, la confusion des styles, des écoles et des tendances ne faisait en réalité, que correspondre à la pluralité des manifestations de l'art archaïque et classique.

Aussi, telle critique nouvelle qui, dans l'étude de la transcription artiste, tient surtout compte de ces trois facteurs essentiels : la modernité du sentiment et de l'expression, la qualité et la perception des atmosphères lumineuses, la conformité de l'œuvre au tempérament de l'artiste, — aurait-elle eu des loisirs devant l'insuffisance et la sénilité de toute fabrication mnémotechnique si çà et là ne s'était révélée la volonté d'appliquer aux êtres et aux choses l'optique d'un homme de ce temps, cette sensibilité d'œil, de main et d'esprit qui met dans le morceau d'art le contrecoup direct de l'impression et comme la surprise de découvrir après tant d'autres un coin de la nature.

DE LA PUBLICATION DES LIVRES

Nous avons reçu l'étude qu'on va lire. Nous la publions *sous toutes réserves*. Pour raisons de forme et de fond elle ne représente pas en tous points notre idéal. Mais elle est très originale et parfois juste.

Tous écrivains artistes et ceux qu'un de nos confrères propose d'ennoblir *Esthètes*, savent que, désireux de publier leur *œuvre*, ils sont livrés pieds et poings liés au cannibalisme des éditeurs.

Il serait impossible de citer un de ceux-ci qui ait publié une œuvre, si mince qu'elle soit, à la seule caresse de son parfum littéraire.

Les aligneurs de romans bourgeois, les gens habiles qui, pour flatter les goûts médiocres des lecteurs en masse, rabaissent leur style ou ne peuvent même pas s'élever jusqu'aux premières neiges de l'Art, ces approvisionneurs des bibliothèques dans les gares de chemin de fer ou, par réaction, les *petits cochonniers*, les

grivois salement et non spirituels et les lourdement grossiers, ceux-là seuls empilent les éditions et signent des traités gonflés d'or ou de gros sous. Ce n'est qu'exceptionnellement que le génie ou le grand talent attire le pécuniaire et c'est toujours par une inclinaison vers le social ou le banal : Victor Hugo, Emile Zola.

Certains éditeurs ont cependant une assourdissante renommée de quasi-Mécènes, pour avoir humilié leur commerce aux pieds d'une aristocratie jadis bafouée, aujourd'hui sans même un esclave qui insulte à son triomphe. Dissipons ces préjugés. Les commerçants savent à point courber l'échine et partager les affronts, si l'espoir est proche d'un coffre-fort empli.

Les grands artistes, presque toujours enfantinement naïfs, sentez-les aux prises avec ces visqueuses sangsues, heureux si la fierté reste sauve, si la terrible crainte d'un avenir hasardeux ne les abaisse point aux concessions. Disons bien haut que Leconte de Lisle, durant six années, offrit en vain le manuscrit des *Poèmes antiques*. Tous savent à quel prix furent acceptées les traductions de Baudelaire et le sort de ses admirables *Poèmes en prose*. De pareilles ignominies ne découragent point l'inspiration ; elles ajoutent à cette gloire future qui attend les dédaignés par la multitude des sots. Oui, la justice vient : espérez en elle, vous, les grands insultés !

Une fois admis, Dieu sait à quel prix, chez un de ces sacro-saints commerçants, que faire?

Pensez-vous que l'artiste, avec ce sens inné de l'harmonie, puisse identifier la reproduction matérielle avec le spirituel de son œuvre, choisir les caractères d'imprimerie, les varier suivant la stature du style, son demi-jour, l'attirante reculée de ses phrases en fluides arabesques? Non pas. Chaque éditeur a des formules d'impression et les pages se numérotent monotonement, tristes et grises, et s'accroît aussi la fatigue de lire. La petite édition Charpentier et la petite collection Lemerre, exemples.

Et sont là réunis, sous la pesée des mêmes signes de typographie, les De Goncourt, Flaubert, Coppée, Cladel, Banville, Leconte de Lisle, Sully-Prud'homme, et personne ne proteste contre cet incommensurable trait de Jocrisse !

Voit-on poindre à leur front les premières pousses du vert laurier à tous ces bafoués d'antan, vite qu'on les embrigade !

Et les voici moulés dans l'inévitable formule.

Les fadaises de Coppée, l'amplitude de Flaubert, mêmes signes ; l'inharmonique subtilité de Sully-Prud'homme, la fauve splendeur de Leconte de Lisle, mêmes signes. Et Banville avec Cladel, mêmes signes, et encore de Goncourt ! Lisez sans rage dans ces mesquines éditions *Salammbô*, les *Trois Contes*, les *Exilés*, la *Fête Votive*, *Renée Mauperin* ! Notez que je ne cite là que les réputés maîtres. Que dire des débutants, des tant naïvement jeunes, que tant d'ineptie étonne avec une candide tristesse, n'en point parler? Et pourquoi ? Toute œuvre d'art mérite respect et dans une œuvre initiale il peut y avoir le signe prochain du talent ou du génie. Certes, *les rivières ont beaucoup de secrets*, mais les gargotes des éditeurs, si les chiffonniers crochetaient dans leurs détritus, que d'artistiques bouquets étouffés parmi les cendres et les victuailles !

Il arrive parfois, par hasard, que la typographie soit identique à l'œuvre : les *Poèmes tragiques*, de Leconte de Lisle, furent superbement édités et ses autres poèmes haussés, après la gloire tardive, par plus de religieux respect. *Sagesse*, de Verlaine, ses *Fêtes Galantes*, exemples intéressants de presque correcte typographie ; récemment, en Belgique, l'édition définitive de la *Forge Roussel*, d'Edmond Picard, fors l'inexpériente reproduction de ses accompagnements picturaux, et *Toques et Robes*, de A. James.

Les éditions de Poulet-Malassis sont réputées. Pourquoi ? La seule première page est souvent jolie avec la gracilité de ses lettres rouges et noires et le petit pouillon mal équilibré sur un désagréable perchoir, le *coco mal perché*. Les éditions de Lemerre, aussi pourquoi ? Sauf les *Poèmes tragiques* et la réédition des *Poèmes antiques et barbares* avec les traductions de l'éminent poète, sauf encore le *Parnasse contemporain*, une rareté bibliographique et le commencement, prévu, d'une grande fortune, pécuniaire *et* artistique, hélas !

Beau trait : pour être admis chez certain, poète, peu importe que l'œuvre rêvée comporte cinq cents, mille vers ; ce personnage n'imprime que des volumes à deux mille vers, autant de pages, autant de sous. Remplis donc et gâche, sinon à plus tard ! N'est-ce pas monumental d'ineptie?

La plus parfaite typographie, les plus subtiles variantes dans les caractères adéquats aux fuyantes perspectives de l'œuvre n'en exprimeront point l'essence. Le manuscrit imprimé devient chose quelconque, tous livres, objets identiques. Comparez, ainsi, les ponctuations manuscrites et ces horribles taches qui représentent en typographie les points, points-virgules, deux-points, les tirets..., tout ce qui maintient le rythme et l'ondulation de la phrase. Quelle tristesse de revoir en sales lettrines la cursive trotte-menue de Banville ! Et la notation musicale, combien expressive et gracieuse, manuscrite : les panses des rondes et sur des fils ténus tout le piaulement des doubles et triples croches ! Gravé, tout cela est vulgaire et lourd.

Un manuscrit a sa physionomie essentielle qui reflète celle de l'auteur : dans l'écriture, le tempérament. Qui fait l'intérêt de l'autographe? la devination de la plus secrète pensée de l'artiste sous l'en-allé de l'écriture tantôt fiévreuse, tantôt comme un beau fleuve, là-bas, vers le si bleu ciel d'un évangélique lointain.

Le manuscrit photographié, voilà le livre futur, le respect vengé des artistes-écrivains honnis par l'avidité des commerçants-éditeurs, l'équation entre le spirituel de l'œuvre et sa matérielle réalisation. Plus d'éditoriales ignominies ; abolie cette énervante besogne, le corrigé des épreuves ; aboli cet avilissant service de presse ! L'écrivain publiera son œuvre et la répandra suivant son désir et désir toujours religieux de son art.

Certes, les procédés de phototypie et de photogravure peu perfectionnés encore entraîneraient aujourd'hui peut-être à plus de frais que la typographie ; mais le temps est proche où le livre imprimé aura disparu chez les purement artistes et ne se rencontrera que dans quelque canton désert, ignoré de la lumière électrique et des bacilles virgules.

Et en attendant les progrès de cet adjuvant, la photographie, n'avons-nous point, poètes, la récitation : ne serait-ce pas si doux, comme autrefois aujourd'hui encore les joliets jeux sous l'orme et tout le gracieux frivole des pays d'amour? Si le poème est bon ne sera-t-il point bien vite sur toutes les lèvres, oubliées les moralités en action et tout le fatras des intempestives écoles de bon sens?

Et nous ne songerons plus à cette plainte de Shakespeare, les artistes, qui la redisons tous les soirs : « Il semble que la Lune regarde avec des yeux humides et, lorsqu'elle pleure, toutes les fleurs pleurent aussi se lamentant sur quelque virginité violée. »

Qu'il est lointain encore ce *Paradis des Gens de Lettres* que rêva le doux Asselineau, quel enfer aux tournoyantes flammes, ici, et non pas même pavé de bonnes intentions !

« Dans un pays fertile, aux villes opulentes et aux nobles et riants paysages, les gens de lettres accomplissent leurs fonctions, entourés de l'estime et de la reconnaissance de tous, tantôt écrivant, dictant à des presses qui d'elles-mêmes impriment et corrigent le texte, ou assis à des festins et causant joyeusement avec leurs amis, tandis qu'au dehors les hommes chantent et célèbrent leurs louanges; ou se promenant avec de jeunes belles, vivantes images de leur génie, que leur pensée diversifie et transforme, et la nuit servis par des secrétaires-sylphes lisant et notant avec soin, pour qu'elles puissent être utilisées au réveil, les pensées qui naissent et se développent dans le cerveau toujours en travail des gens de lettres endormis.

— « Que serions-nous sans vous? — Sans vous, tout nous serait ombre et ténèbres... A vous nos plus beaux fruits et nos meilleurs vins! A vous les prémices de nos troupeaux et la primeur de nos récoltes! Savourez-les avec délice et digérez-les en paix! Et demain nos bras ouvriront de nouveau la terre pour y déposer la semence nouvelle; demain nos mains cueilleront de nouveaux fruits et des fleurs plus belles; demain nous foulerons encore les fruits spiritueux de la vigne et nous répandrons le sang le plus pur de nos troupeaux. C'est ainsi qu'on parle aux gens de lettres, dans ce pays à qui tous les autres devraient ressembler, et où, s'inclinant devant eux avec les démonstrations du plus humble respect, un directeur de revue qui n'a qu'un œil, comme pour exprimer la concentration de sa vigilance et de son énergie sur un but unique, et trois frères libraires leur offrent humblement, en guise d'hommage, des liasses de papiers transparents ornés d'une vignette bleue... qui sont une monnaie du pays ».

Ces irréalisables souhaits, le respect de l'écrivain et le respect de l'œuvre par des éditeurs artistes, quelle fée, quel magicien, quel grimoire pour les susciter? Evoquerons-nous les horrifiantes sorcières de Macbeth et leur infernal chaudron, le maléficieux Klingsor et les félines caresses de Kundry parmi les jeunes filles-fleurs du jardin enchanté? Notre temps est rebelle à la féerie : XIX^e^ siècle, siècle de science et de progrès.

Quel pamphlet, l'histoire par les sacrifiés eux-mêmes de toutes les saletés éditoriales, le corollaire, et plus saignant peut-être, de celle des marchands de tableaux! Coups de broase, traits de plume, cotés. Cruelle arrogance pour les débutants, ignoble bassesse aux pieds des glorieux. Une œuvre d'art, non pas, un écrivain qui « rapporte »; un livre, non pas, un nombre de pages!

Le manuscrit admis et typographié, l'on a vu comment, voici le *service de presse :* il faut que le livre *fasse de l'argent*, que la moindre parcelle d'art se détache de ces pages déjà tant torturées par des mains profanes.

Et l'on s'en va mendier de ces articulets à qui le public — et des écrivains, hélas! — attache tellement de valeur, qu'il va découvrir à la fin de la *feuille*, lorsqu'après avoir savouré les *faits-divers*, le *bulletin politique*, la *ville*, bref, ce composé d'idioties qu'on nomme un journal, il épluche le menu-fretin : la nécrologie, l'état civil et les annonces.

Nous avons lu des compte-rendus de grands et beaux livres entre l'annonce des spectacles du soir et le boniment d'un marchand de charbons! Des artistes doivent encore passer sous ce joug, fouettés par leurs éditeurs! N'est-il plus en nous le plus faible sentiment de fierté, que nous subissions sans révolte ouverte une pareille ignominie?

Refusons le salut à nos confrères assez avilis pour collectionner avec les éloges des maîtres tout ce qu'une presse complaisante à prix d'argent aligne d'insultes ou d'éloges banals. De cette populace journalistique éloignons-nous avec mépris; au rebours de cette magistrature si fièrement indépendante, elle ne rend jamais la justice, elle ne rend que des services. Laissons la s'extasier sur tout ce que la politiquaillerie évacue de brochures prud'hommesques, les poètes de la *zwanze* et ces conglommérats de bonshommes en baudruche que l'on nomme *académies;* marmotter sa petite *critique d'art* bourgeoise, exalter ou démolir le Congo et publier *in extenso* les débats de nos parlementaires, ces Bouvards et Pécuchets entre les pattes desquels s'éparpillent en gros sous les budgets des Beaux-Arts; entre elle et nous laissons l'éloignement toujours grandissant.

Dépendance vis-à-vis de l'éditeur, abaissement devant le journal, voilà les résultats de la publication de ton œuvre, artiste créateur!

JOSEPH LIES

J'ai souvent déploré la funeste habitude qu'ont les artistes de ne tenir aucune comptabilité des œuvres qu'ils produisent et de ne donner aucune date à leurs tableaux ; il en résulte, au bout de quelque temps, une confusion regrettable, grâce à laquelle on peut leur attribuer une foule de choses pitoyables et contester l'authenticité de productions estimables.

Malgré le catalogue autographe de Lies, précieux petit cahier que j'ai eu le bonheur de découvrir, une foule de difficultés ont surgi pour moi dans les recherches fort longues auxquelles je me suis livré; que serait-il arrivé si ce guide m'avait manqué ? Il n'est pas complet. L'artiste y a omis plusieurs œuvres qui méritent d'être signalées, probablement parce qu'elles avaient été données par lui à des amis. J'ai complété l'ensemble des titres par la nomenclature d'une foule d'études du plus vif intérêt. Elles disent comment l'artiste travaillait, lui à qui l'on a refusé, pendant des années, le don d'interpréter la nature !

Il n'est pas un peintre, au contraire, qui ait, plus vivement que Lies, senti ce qu'il représentait. Ses compositions historiques sont le résultat de longues recherches studieuses au point de vue du fait, des costumes et des mœurs; ses œuvres champêtres disent la beauté de son caractère, la bonté de son cœur, en même temps que son admiration pour la belle et douce nature flamande.

Un de ses amis intimes me racontait dernièrement les émotions de Lies au milieu de la Campine. Le large cercle de l'horizon, les lignes agréables et fines formées par les villages lointains, le vert des arbres isolés ou des bois de sapin, le reflet du soleil sur les montagnes de sable, la surface indescriptible des étangs où le ciel se reflète si diversement suivant les heures du jour et l'intensité de la lumière, tout cela l'émerveillait. Les moindres plantes excitaient son admiration. Les perles que la rosée dépose sur les toiles d'araignée, quand les nuits commencent à devenir fraîches, il les regardait briller jusqu'à ce que le soleil les eût fondues. Le beau scarabée parti en chasse, d'un pas délibéré et d'un air qui ne doute de rien, provoquait sa gaîté. Le vent qui emplit les sapinières d'un murmure semblable à celui de la mer dilatait ses poumons au point de lui arracher les exclamations de joie. Il se *faisait cuire* au soleil, paresseusement étendu sur le dos, le visage caché par le bord de son chapeau, et l'esprit occupé de poésie. Il rêvait, il s'exaltait, il philosophait,

quand il n'était pas venu là pour dessiner ou peindre. Personne n'était plus heureux que lui, au milieu des riens qui sont des bonheurs pour ceux qui savent voir, réfléchir, interroger.

Cela fait qu'en face d'un tableau de Lies, notre pensée voyage sans cesse autour de quelque chose de délicat, d'élevé, de rêveur et d'indéfini... Ce quelque chose, c'est la rêverie de Lies.

Plus je l'étudie, et il y a dix ans que cela dure, plus je l'apprécie à sa valeur. Plus je découvre de ses œuvres, plus je m'étonne de certains jugements portés sur lui.

J'avouerai, avec la plus entière naïveté, qu'au commencement de mes recherches, je désirais vivement par simple curiosité, découvrir de ses lettres; on le donnait comme spirituel, rieur à ses heures et homme de tact. Dès que j'eus une liasse de ses écrits, je redoutai d'y découvrir des points noirs. C'est le contraire qui arriva. Non seulement Lies est un maître, mais un écrivain sensiblement au dessus de la moyenne et un homme de grande valeur morale. On sent, à une foule de détails, qu'il a considérablement lu, et étudié tout ce qui concerne son art. Sa phrase coule de source; elle est imagée, poétique. Ses lettres sont remplies de traits qui charment, amusent ou instruisent.

Elles me sont venues de divers côtés. Certains amis y tiennent comme à des reliques; d'autres les ont anéanties. Un heureux hasard en sauva un grand nombre. Lorsque, après la mort de Lies, on procéda à l'inventaire de ses biens fort modestes, le notaire ouvrit un secrétaire où dormaient de nombreux papiers.

— D'abord, dit-il, mettons de côté toutes les choses inutiles.

Une corbeille fut vite remplie. Qu'en faire?

— Mais ce n'est bon qu'à brûler!...

Et on allait livrer tout cela au feu, quand une petite fille s'écria:

— Je ne veux pas, moi! Les lettres de l'oncle Joseph... Je les garderai.

Elle les garda, mais que pouvait-elle en faire? Les années se passèrent et, un beau jour, on descendit, pour moi, la corbeille du grenier. C'est d'elle que j'ai tiré les jolies choses que je publierai bientôt.

Lies avait un respect très grand pour sa mère. A la mort de celle-ci, il garda, avec un soin pieux, tout ce que l'excellente femme avait conservé des lettres de ses enfants. Par un bonheur inattendu, tout le voyage de l'artiste, en France, en Italie et en Suisse est complet.

Ces lettres n'indiquent aucune préoccupation de la part de l'artiste; elles doivent rester dans le cercle de la famille. C'est seulement pour les siens qu'il parle. Ce qu'il faisait au foyer maternel, il continue à le faire en voyage, lui dont le talent de conteur était si remarquable. Nul ne disait mieux que lui; il savait, d'un rien, faire quelque chose. La question la plus ardue, il la présentait sous une forme aussi facile qu'ingénieuse; l'historiette la plus gaie, il la disait avec une finesse et une joie contenue qui arrachaient le rire et les larmes à ceux qui l'entendaient. Lies ne connaissait la trivialité en rien; il ne supportait pas facilement un propos risqué et il s'éloignait silencieusement de ceux qui parlaient de choses grossières. Ses amis les plus intimes comptaient parmi les hommes les plus distingués et les plus instruits : avocats, médecins, savants, professeurs, magistrats ou fonctionnaires du gouvernement.

A part quelques intimes, il recherchait peu les artistes. Bien avec tous, il ne les fréquentait que là où le devoir l'appelait, principalement au Cercle artistique, dont il s'occupa huit années avec un zèle et un tact merveilleux. Lies savait qu'en général l'artiste travaille peu à son éducation seconde, à son instruction spéciale, à son perfectionnement moral. L'artiste se croit trop un être privilégié et cette persuasion semble le dispenser de toute culture propre à grandir son *moi*. C'est à cette prétention qu'il faut attribuer la décadence de l'art. Dans les pays où le goût est plus développé et où les études faites amènent les artistes à des conceptions en rapport avec l'élévation de leur pensée, on remarque, par exemple, que sous la force du coloris, il y a un dessin parfaitement en harmonie avec la valeur artistique du peintre. Là, au contraire, où la pensée est moins châtiée, moins habile, moins agissante, moins éclairée, moins armée de connaissances premières qui font l'homme de goût, de tact et de distinction, le coloris l'emporte sur le dessin, parce que l'artiste concentre son attention sur la couleur au lieu de faire servir celle-ci à la composition, à la sincérité, à la force réelle et intime de son œuvre.

Les Flamands d'aujourd'hui consentent trop volontiers à n'être que des coloristes; les grands Flamands, *nos maîtres d'autrefois*, comme l'a si bien dit Fromentin, étaient aussi bons dessinateurs que coloristes distingués.

EMILE LEFÈVRE.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE DE LA MONNAIE

La Favorite

Le ténor de traduction, Emile Engel, engagé récemment par M. Verdhurt, s'est présenté au public, mercredi, dans le rôle de Fernand de la *Favorite*.

Il a complètement réussi.

La voix, faible au début, peu à peu s'est affermie, développée, assouplie, se dévoilant enfin, pure et belle, aux auditeurs enthousiasmés. On a prodigué les applaudissements et les rappels à l'heureux débutant, qui, bien loin de subir l'inévitable émotion, se donnait tout entier, « s'emballait », et parfois, même, n'évitait point des cris intempestifs.

Disons que l'acteur est beaucoup moins guindé que la plupart de ses congénères; il n'est point de ces ténors à accroche-cœurs et gestes en rond; il a la virilité élégante et sans rudesse, et un jeu souvent chaleureux. M. Engel a eu comme acteur, aux deuxième et troisième actes, de très bons mouvements: le chanteur, lui, était accepté, dès son premier air.

Que le nouvel admis choisisse avec discernement ses rôles — créations ou reprises — en conformité avec le caractère de sa voix relativement peu étendue et de force plutôt moyenne, et voici tout un genre d'œuvres à mi-chemin de l'opéra comique et du grand opéra assuré d'exécution aussi parfaite que l'opéra comique, ressuscité, peut-on dire, à Bruxelles grâce au talent de ses interprètes. Nous souhaitons plutôt des créations que des reprises, en entendant par créations des reprises d'opéras de Mozart, par exemple, ou de Grétry, ou de Weber, et le délaissement prochain d'un répertoire non point de vieilles choses mais qui nous paraît « perruque » et « pompier. »

Souhaitons aussi le relèvement définitif du grand opéra, dont M. Villaret nous a représenté les respectables traditions. Souhaitons enfin une marche en avant — elle ne peut être différée — vers cet art *de l'avenir* qui est bien celui du présent, malgré quel-

ques sifflets imbéciles. Prenez garde, M. Verdhurt, de mécontenter tout le monde en cherchant à ménager toutes les sensibilités; assez de l'art factice, sans vie ancienne et sans vie future : attaquez-vous résolument au drame lyrique, non pas pour ce peu rémunérateur orgueil de faire de l'art pour l'art, mais pour financer, — car, hélas, un directeur de théâtre est forcément un commerçant. Nous sommes persuadés que de fructueuses recettes récompenseraient une pareille tentative; une inconsciente fatigue paralyse les applaudissements du public : réveillez-le par l'influence de l'art nouveau.

Voici donc M. Engel admis, et à l'unanimité. Un débutant, s'il réussit, accapare tous applaudissements. Mais la sincérité critique nous oblige à applaudir tous les participants à cette représentation de la *Favorite*, dont se félicite le directeur. Le talent dramatique de Mme Montalba a pu se dévoiler complètement dans la dernière scène, où malgré le ridicule de la réalisation musicale, on sent quelque chose passer sous les notes; la cantatrice s'est trouvée un peu gênée dans un rôle très en dehors de sa voix. Quant à M. Bérardi, il est peut-être trop unitonalement sonore.

Les chœurs, très exercés et très bien conduits, ont sauvé avec adresse le fameux « avec son déshonneur » très malheureusement corrigé par M. Dupont; Laissez lui donc son rythme, à ce « qu'il reste seul ». Il est stupide, il est idiot, mais amusant, mais de l'époque.

Quelques corrections à la mise en scène sont indispensables, dès aujourd'hui, en attendant nne réforme complète : il y a là au troisième acte des moines — des moinelettes plutôt — en souliers de bal, bracelets au poignet; et pourquoi les « premiers sujets » ont-ils des frocs du « bon faiseur », et tous les autres, des frocs assez semblables comme coupe à ces uniformes de pioupions que l'on fabrique par masses dans les prisons?

Gazette de Hollande

Amsterdam, 20 novembre 1885.

Le souffle d'intransigeance qui anime les groupes d'artistes et de littérateurs dans tous les pays, commence depuis quelques années à pénétrer aussi en Hollande. Peu à peu, lentement, mais sûrement, les jeunes commencent à se faire une place.

Ainsi vient de paraître le premier numéro d'une revue nouvelle, *De Nieuwe Gids*, rédigée entièrement par des jeunes gens dont le but est de créer un organe propagateur des idées en rupture avec les conventions vieillies. Nous souhaitons à ce premier né un succès durable. Vient de paraître aussi un volume de nouvelles à tendances franchement naturalistes, signé du pseudonyme Cooplandt.

De même, l'Exposition annuelle de la Société *Arti et Amitia* s'épure petit à petit; c'est que les jeunes artistes sont parvenus à pénétrer dans le jury. Ce qui était une collection de médiocrités où l'on trouvait avec peine, perdues dans les frises, quelques rares toiles de valeur, est absolument transformé. Les œuvres des *impressionnistes*, nom que l'on donne ici à tous les peintres qui sortent de la routine, sont beaucoup plus nombreuses qu'autrefois et généralement bien placées. Parmi les exceptions se trouvent malheureusement les tableaux de Toorop; une *Vue de la Tamise*, pleine de vie et de mouvement, est suspendue dans le voisinage immmédiat du plafond.

A la rampe : des Josef Maris, Willem Maris, Mesdag, Mauve, de Bock, Blommers, Ter Meulen, Daniel et Pierre Oyens, Offermans.

Neuhuys est représenté par deux toiles fort belles, dont l'une, un portrait d'enfants, est une merveille de distinction; Breitner, par une œuvre d'un coloris puissant. Jan van Espen attire l'attention. Son *Lion*, aquarelle de grand format, est d'un travail vraiment remarquable. Jan Veth expose un portrait très vivant, d'une belle facture. A citer encore : de bons paysages de Bastert, de Gabriël, de Tholen, *Un Berger* de Witsen, un portrait très distingué de H. Vos. Enfin, les envois de Wijsmuller, de Poggenbeek, de Mlle Moes, et l'exhibition très intéressante du *Club d'aquafortistes*, un début dont nous aurons l'occasion de reparler, lorsque son premier album d'eaux-fortes aura vu le jour.

Etant à Amsterdam, disons quelques mots du *Rijksmuseum* du fameux musée dont on parle de plus en plus, la première impression de stupeur passée.

Immédiatement après l'ouverture, nous n'avons pas osé nous prononcer, ne nous fiant pas à nos impressions premières, très vives, mais peut-être superficielles.

Des promenades recueillies ont confirmé notre première opinion à l'égard de ce bâtiment bâtard, sorte d'Eden-Théâtre à escaliers et couloirs de monastère byzantin, ressemblant à beaucoup de choses, sauf à un musée.

Navrant spectacle que celui de ces millions dépensés, du travail énorme accompli par une pareille erreur!

Il est incontestable que dans l'ornementation, dans l'architecture, il y a des morceaux de mérite, de grand mérite même; que sur les *deux ou trois cents* salles, il en est d'excellentes, par exemple les petites, qui sont éclairées de côté par une immense baie d'atelier et où les Terburg, les Paul Potter, les Kalf du Trippenhuis apparaissent plus rayonnants que jamais; que les tristes toiles des Pieneman et de la pauvre école de 1830 sont dans une salle tout à fait excellente comme jour; que la salle de la *Collection van der Hoop* permet de jouir des merveilles qu'elle contient comme jamais on n'avait pu le faire auparavant. C'est indéniable. Mais les Rembrandt, *la Ronde de Nuit* et *les Syndics*, pour lesquels on a voulu faire une salle spéciale, de grand luxe, un sanctuaire (excellente idée), sont absolument détruits par l'éclairage de cave, les fonds d'une couleur fausse, la mosaïque blanchâtre du parquet, les ors neufs et criards qui détonnent, aigres, autour de ces chefs-d'œuvre de couleur et de lumière.

La Ronde de Nuit semble creuse et jaune; le parquet, plus éclairé que la toile, est plus clair que les lumières du tableau et se reflète dans les ombres. Si bien que Ch. Waltner, de la *Gazette des Beaux-Arts*, n'a pu retrouver certaines figures qu'il avait vues dans les fonds du tableau au Trippenhuis, et qu'il a reproduites dans son eau-forte!

Les Syndics, c'est à peine si on s'arrête en passant pour les contempler! On a placé, pour comble de malheur, contre le cadre, un divan jus de groseille sur lequel s'assoient les promeneurs harassés, épongeant leur crânes qui luisent, étrangement crus, devant la toile sonore du peintre.

Sur cette salle entièrement manquée s'ouvre une autre salle longue, espèce de vestibule, garni de petits cabinets tout à fait particuliers grâce aux portières de peluche qui en ferment presque l'entrée et empêchent tout recul, lequel est d'ailleurs rendu impossible par leur exiguité. Ici aussi les tableaux ne reçoiven[t]

qu'un jour furtif, hypocrite. Le *Repas des Arquebusiers* de van der Helst est réduit à une bonne oléographie.

Quel coup de balai il faudra pour arracher toutes ces friperies, pour salir toutes ces petites taches persillées, jaunâtres, rosâtres, verdâtres, dorées, qui attirent les regards ; pour simplifier les peintures des murs qui représentent, par place, des briques plus grandes que nature (*peintes* comme sur les décors de théâtre), et auxquels sont appendues d'autres portières de peluche !

Oh ! ce style de tapissier, cet amalgame de niaiseries gothiques, de luxe de mauvais lieu, de tout, sauf de goût !

On dit que l'orage gronde, que les artistes, blessés dans leur religion suprême, pousseront un cri. Sera-t-il écouté? Il faut l'espérer, car placer des tableaux tels que ceux d'Amsterdam d'une manière aussi honteuse, est un blasphème.

Nous avons entendu des artistes, des plus grands, dire que c'était à en pleurer, et qu'ils ne remettraient plus les pieds dans cet édifice, tant que Rembrandt y serait profané de la sorte.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Les nouvelles de la semaine se bornent à une opérette de MM. Burani et Humbert, musique de M. Messager, représentée aux Folies-Dramatiques. L'ouvrage a nom : *la Fauvette du Temple*; temple, par évocation du grand marché au brocantage situé au 3e arrondissement de notre bonne ville de Paris, fauvette, pour désigner une jeune fille douée d'une voix ravissante. Au reste, le temple et la fauvette y sont pour peu, et ce qui domine dans la pièce ce sont les coups de fusil avec les Bédouins, en nous reportant au moment de la conquête de l'Algérie. C'est donc presque une œuvre militaire que nous avons là et qui fera suite à la *Fille du Tambour-Major*, le centième ouvrage de feu Offenbach.

Il faut croire que la pièce de MM. Burani et Humbert était fort peu valide puisque on la soignait encore, deux heures avant le lever du rideau; on venait de l'amputer, de la recoudre et de tâcher de la mettre sur ses pieds tant bien que mal. A vrai dire, nous sommes si habitués au décousu de ces sortes d'ouvrages que nous n'y avons pas pris garde ici plus qu'ailleurs, et puis, je vous l'ai dit, les coups de fusil sont là pour servir de dénouement à tout ce qu'on veut, et à défaut d'intérêt la pièce a du mouvement.

Le musicien, M. Messager, est un des brillants élèves de l'école Niedermeyer, qui ne devrait produire que des organistes. Aussi, dès sa sortie, M. Messager, s'est-il mis à écrire des ballets pour les Folies-Bergère, se rappelant parfois ses études sérieuses au contact de MM. Saint-Saëns, Fauré, d'Indy, Camille Benoît, Chabrier, dont il est le condisciple à la Société nationale de musique. Mais depuis quelque temps il n'y faisait plus que de courtes apparitions, tout occupé d'écrire de la musique de *rapport*. C'est ainsi que nous lui devons *François les Bas-Bleus*, des airs de ballet pour le *Petit Poucet*, la *Fauvette du Temple* d'aujourd'hui, et la *Béarnaise* de demain aux Bouffes, puis, pour couronner l'édifice, le futur ballet des *Deux Pigeons* à l'Opéra, niveau au-dessous duquel il ne descendra plus dans la suite, nous osons l'espérer. M. Messager n'en est pas aux expédients pour vivre, c'est donc uniquement pour se faire la main, pour se créer un nom, pour se caler, même par un succès de musiquette, qu'il a doté le monde musical d'une opérette de plus. Tant pis pour lui et pour nous, car ce n'est pas son fort.

La musique de M. Messager est fine, soignée, rythmée pour les besoins de la circonstance mais sans originalité, et c'est une erreur de croire qu'à défaut de théâtre lyrique les compositeurs y destinés peuvent changer leur fusil d'épaule et viser l'opérette; il faut un don, un diable au corps, l'entrain des Offenbach, Hervé et Lecocq, et se sentir vraiment porté vers ce genre de musique. La plupart de nos compositeurs se laissent séduire par la facilité du genre, et voilà tout : pour d'autres, comme pour M. Messager, c'est un moyen d'arriver et ils s'y cramponnent.

Aussi ne manquerons-nous jamais d'opérettes; il y a trois théâtres qui se disputent la clientèle, et quelle consommation ils font !

M. Messager va-t-il passer du coup à la renommée? Non, mais il s'y achemine par le moyen d'œuvres soignées dont il espère avoir la commande. Quant à la *Fauvette* à laquelle le compositeur a donné le jour, comme par dédain, elle pourrait bien ne s'en pas porter plus mal et faire son nid comme toute autre, sans rancune pour son auteur.

GUTELLO.

PETITE CHRONIQUE

M. Franz Rummel, qu'on n'a plus entendu en public à Bruxelles depuis nombre d'années, viendra prochainement donner à Bruxelles un concert à la Grande Harmonie. La date de ce concert est fixée au 10 décembre.

L'*Union de Jeunes Compositeurs belges*, fondée dans le but de faire connaître les œuvres de jeunes auteurs nationaux, donnera cet hiver trois séances musicales, dont une à grand orchestre, chœurs et soli.

Le premier concert aura lieu le jeudi 3 décembre, à 8 heures précises du soir, dans le local de la Grande-Harmonie, rue de la Madeleine.

Le prix d'abonnement pour les trois séances est de 10 francs. Le prix d'entrée par séance est de 4 francs.

On nous annonce de Malines que M. Edgard Tinel organise dans cette ville, pour le 29 novembre, un grand concert, avec le concours de Mlle Fl. Baeck, soprano; de MM. Lucien Tonnelier, pianiste ; E. Van Hoof, baryton et L. Van Hoof, ténor, du *Chœur de Dames*, des sociétés *l'Aurore* et *S. Grégoire*, etc. Le programme est composé d'œuvres du jeune maître, entre autres : la cantate *Klokke Roeland*, les *Marialiederen*, la ballade *Drie Ridders*, etc. On peut se procurer des cartes d'entrée, aux prix de 3 fr., 2 fr., et 1 fr., chez MM. Laenen-Verhulst, Mélane 1, Paul Ryckmans, Chaussée 58, et Aug. Scheyvaerts, avocat, Grand'Place, 26.

Le concert de M. Heuschling, que nous avons annoncé déjà, est fixé au samedi 12 décembre. Il aura lieu à la salle Marugg, 15, rue du Bois-Sauvage, à 8 1/2 heures, et le programme en est extrêmement attrayant. L'excellent baryton interprètera entre autres : *le Pauvre Pierre*, trois *lieder* très peu connus de Schumann; *le Poème d'Amour*, d'Auguste Dupont, poésie de Lucien Solvay; des mélodies de Biz t, de Gounod et de nos auteurs : Radoux, Huberti, Michotte, Deppe, Wouters, etc. Le prix des places est de 5 francs.

Les journaux de Verviers constatent le succès obtenu par la comédie de M. Edmond Duesberg, *Décoré!* une spirituelle satire, dirigée contre les monomanes du ruban, et par conséquent une pièce toute d'actualité.

Une nouvelle revue jeune, *La Gerbe*, petite revue artistique, littéraire et scientifique, paraissant le 1er et le 15 de chaque mois, vient d'éclore à Paris. Son programme est résumé en ces lignes : Donner à de jeunes auteurs un moyen de produire leurs écrits, leurs pensées, et partant, de les soumettre à la critique publique. Rappeler au souvenir les hommes, écrivains et artistes, dont le nom tombe en un oubli immérité. Rendre un juste hommage aux œuvres modernes et contemporaines. Enfin tenir ses lecteurs au courant des faits récents qui honorent et les lettres et les arts et les sciences.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

26, RUE DE L'INDUSTRIE, A BRUXELLES

LA FORGE ROUSSEL

PAR EDMOND PICARD

Édition définitive, tirée à petit nombre

Prix : Grand Japon, **60** francs; Chine genuine, **40** francs; Hollande Van Gelder, **25** francs.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 48 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 NOVEMBRE 1885.

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

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE. Première lettre. — JOSEPH LIES. Deuxième article. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. *Le journal d'un officier malgré lui*, par Theo-Critt ; *Péché mortel*, par André Theuriet ; *Rosa Mystica*, par Stanislas de Guaita. — LES THÉATRES. Théâtre de l'Alcazar. *La Guerre joyeuse* ; Théâtre Molière. *Piccolino et les Danicheff*. — CONCERT AU CONSERVATOIRE. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Première lettre.

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Est-il possible de fixer les règles d'après lesquelles doit être dirigé un théâtre lyrique comme celui de la Monnaie à Bruxelles. Voilà, mon cher Directeur, la question que vous m'avez fait l'honneur de me poser en me flattant par ma qualité de très ancien amateur de musique et de très vieil abonné de notre Opéra. Cette consultation, vous la jugez opportune, dites-vous, en présence des opinions contradictoires qu'on énonce dans les journaux de la capitale depuis que la direction Verdhurt a remplacé la direction Stoumon et Calabrési, chacun formulant ses éloges ou ses critiques, donnant ses avis, exprimant ses craintes ou ses espérances. Vous trouvez, non sans raison, qu'il est difficile de se reconnaître au milieu de ce tohu-bohu plus compliqué qu'une discussion parlementaire ; vous supposez qu'il y a là beaucoup de jugements téméraires ; vous vous demandez s'il n'existe pas des considérations pratiques, inaperçues des profanes, de nature à résoudre le problème, simplement et péremptoirement.

Vous ne vous trompez pas.

A ma qualité extérieure d'amateur et d'abonné, j'en ai joint une autre, plus discrète : celle de commanditaire. J'ai eu, dès lors, bien légitimement, je pense, des préoccupations qui allaient au delà, ou plutôt au dessous des questions artistiques et qui m'ont permis de voir l'envers des cartes, ou, si vous préférez, le derrière des décors. C'est là, en réalité, que gite le lièvre, et je vais essayer de vous dire en peu de mots, et débonnairement, tout ce que j'en sais. Quelques bonnes vérités seraient de nature, d'après vous, à clarifier singulièrement les opinions à cet égard, à rendre les uns moins enthousiastes et les autres moins acerbes, à inspirer à chacun un sentiment moyen, qui serait la sagesse et l'équité. Voilà un beau rêve que je crois téméraire en une matière où je n'ai jamais vu régner que le parti pris et l'écervellement. Mais je ne suis pas ennemi des illusions. J'en eus beaucoup en mon temps, et j'en ai ressenti trop de jouissance pour ne pas les respecter très attentivement chez mon prochain. Qu'il soit donc fait selon vos désirs et allons-y.

A mon avis la dominante d'une exploitation scénique comme celle du théâtre de la Monnaie, est qu'il n'y a dans une agglomération comme Bruxelles, qu'un certain capital, presque fixe, qui chaque saison passe par les guichets, et par conséquent un certain nombre de personnes, presque toujours le même, qui ressen-

tent l'envie, dans une proportion presque toujours identique, d'aller écouter le grand opéra ou l'opéra-comique. Les fluctuations de ce triple élément aux facteurs solidaires sont très faibles. Il subit des en avant et des en arrière, mais peu marqués. Il y a certes une augmentation d'année en année, mais peu sensible *en général*, d'un exercice à l'autre, et qui dérive de l'accroissement de la population ou de la richesse générale.

Notez bien ce point de départ. Il est typique et d'une importance prépondérante au point de vue d'une bonne direction : j'entends par là une direction qui, établissant un équilibre entre ses recettes et ses dépenses, donne à son exploitation cette stabilité qui finit par avoir toujours raison de l'humeur du public. J'y attache une telle vertu administrative que je voudrais que l'autorité communale, à qui appartient la surintendance du théâtre, et à son défaut l'exploitant qui a un suprême intérêt à ce que ses actes soient jugés en pleine connaissance de cause et avec impartialité, publiât une statistique embrassant les faits depuis une vingtaine d'années et mettant en regard l'évolution des chiffres. Rien ne serait plus instructif et plus convainquant que d'avoir à ce sujet des tableaux schématiques comme notre compatriote le professeur Hector Denis a pris l'habitude d'en produire dans les cours publics qu'il donne sur l'économie politique. Quelle bonne idée ce serait que de lui confier cette mission qui tient à l'un de nos intérêts très respectables, celui du plaisir par l'art le plus populaire et le plus éducateur qui soit.

En vain les directions ont-elles essayé de modifier cette quasi-fixité dans les recettes en multipliant les attractions, en améliorant la troupe, en engageant des étoiles, en doublant, en triplant les nouveautés, en augmentant le prix des places. La masse résiste, reste ce qu'elle est, se meut de la même façon, et comme une terre qui a atteint le maximum de sa production, malgré tous les engrais, malgré tous les artifices d'une culture savante, donne à peu de chose près le même rendement.

Exemples, qui eux aussi pourraient être résumés en tableaux par un statisticien. Appelle-t-on la Patti, l'Albani en représentations extraordinaires où le prix des entrées est haussé : huit jours avant et huit jours après les recettes baissent et le niveau se rétablit. Monte-t-on une pièce nouvelle, y a-t-il un opéra qui a la vogue, la série des mauvais *lendemains* (terme consacré) s'ouvre : hier salle comble, recette d'environ 5,000 francs sans l'abonnement, de 6,000 francs les jours d'abonnement suspendu; aujourd'hui des vides partout et quelques centaines de francs.

Le public verse à ce sujet dans les plus étranges erreurs. Comme la plupart des gens, eût dit M. de la Palisse, ne sont dans la salle que les jours où il y a foule, ils s'imaginent, dans les périodes de vogue, que les affaires de la direction sont magnifiques et diffèrent sensiblement de celles faites durant les années calmes. A qui fera-t-on accroire qu'*Hérodiade* qui a eu, si je ne me trompe, cinquante représentations, n'a pas marqué une année plus fructueuse que celle où a été joué le *Méphisto* de Boïto, qui a été faiblement accueilli? Eh bien, au fond, les deux années se valurent, et je crois même que celle du *Méphisto* a rapporté davantage. N'est-ce pas curieux?

La direction Verdhurt, contrainte par le mauvais vouloir qui s'est déchaîné au moment où elle a obtenu la concession contre toute attente de ceux qui s'imaginaient, bien à tort, que seuls les impresarios de profession sont capables d'administrer un théâtre, a engagé une troupe d'opéra-comique de premier ordre et comme de mémoire d'abonné on n'en avait plus entendu. Il s'agissait, en effet, de vaincre les résistances par une telle manifestation de bon vouloir et d'égards pour les dillettanti, que les plus revêches dussent se rendre. Et comme durant les premières semaines, la troupe de grand opéra avait subi des échecs retentissants, la nouvelle administration a pu croire que le public se rabattrait sur l'opéra-comique et que celui-ci ferait les grandes recettes.

Mais ici s'est manifesté un phénomène qu'un vieil abonné comme moi, puis-je le dire sans forfanterie, avait prévu et a prédit à qui voulait l'entendre dans les causeries aux fauteuils d'orchestre ou dans les couloirs. L'opéra-comique n'a jamais fait recette qu'aux premières représentations. Le public bruxellois n'y croit pas. Il le considère comme un genre où l'on n'en a pas pour son argent. C'est un entremets. C'est la petite fête, et ce qu'il veut, c'est la grande fête! En vain l'on aura la chanteuse la plus gracieuse, la plus habile, la plus mélodieuse; le baryton le plus souple, le plus pénétrant, le plus distingué. En vain on variera les spectacles jusqu'à éreinter les interprètes. Rien n'y fera. C'est le grand opéra qui sera réclamé, et, si on le néglige, de gré ou de force les recettes baisseront.

Je me garde bien, remarquez-le, de donner là dessus mon jugement personnel. Je constate des faits. Ce n'est pas l'amateur qui parle, expose ses préférences et dicte des oracles artistiques. C'est tout simplement un bon bourgeois de Bruxelles, instruit par une expérience qui, hélas! se traduit par une chevelure très grise, qui raconte ce qu'il a vu et ce qu'il a appris après avoir fréquenté ce milieu spécial, dans tous ses recoins, pendant plus d'un quart de siècle, avoir écouté des opéras sans nombre, assisté au défilé d'une armée de chanteurs, respiré des milliers de fois dans notre confortable salle, vécu avec des abonnés de tous les modèles, fraternisé avec des directions fort diverses, été mêlé à leurs victoires ou à leurs désastres. Je parlerais sans doute

autrement si l'on me disait : Comment en théorie, et sans tenir compte de la partie financière, administreriez-vous le théâtre? quels genres y feriez-vous jouer? à quelle musique donneriez-vous la préférence? quels interprètes engageriez-vous? Mais ceci c'est l'idéal, nous en reparlerons au paradis si l'on y chante l'opéra. Nous sommes malheureusement sur terre, dans une vallée de larmes, ou si vous le voulez, dans la vallée de la Senne.

Et maintenant par quel chiffre se traduit ce phénomène que je viens d'analyser et dont on peut dire que

> Ses destins sont régis par des lois invincibles
> Que rien ne peut fléchir, et que rien n'attendrit,

ni les largesses des directeurs, ni les efforts des artistes, ni les souhaits des amateurs, ni les louanges ou les attaques des journaux, pauvres illusionnés qui se feraient les dispensateurs des succès ou des défaites? Les comptabilités sont là, rigoureusement tenues par un agent que nomme l'administration communale, fatales et démonstratives. Les recettes du théâtre de la Monnaie tournent autour de 950,000 francs par an ; un peu plus, un peu moins, comme les balles d'un tireur au pistolet autour de la rose centrale. Toute direction, en prenant le gouvernail (pardonnez ce style vénérable) doit se pénétrer de cette réalité inéluctable, et agir en conséquence.

Le détail en est fort simple, malgré l'apparente complication à laquelle fait croire l'énormité de la machine et de ses rouages. Subside de la ville 100,000 francs, — subside de la Cour 100,000, — abonnement 110,000 francs, — bals masqués 40,000 francs, — recette à la porte 200 représentations à 3,000 francs en moyenne, 600,000 francs. Total, égal à celui indiqué ci-dessus : 950,000 francs. Enlevez-y en certaines années 25,000 francs, ajoutez-y autant en certaines autres, et vous ne vous tromperez guère sur la marche générale, foi d'amateur, foi d'abonné, foi de commanditaire.

Ceci posé, nous voici à mi-route. Reste la partie la moins agréable du chemin, les dépenses. Permettez-moi de souffler un peu et de remettre la suite au prochain numéro, à moins que tout cela n'ennuie et vous et vos lecteurs.

JOSEPH LIES

Deuxième article (*).

Sur ces graves questions, nous connaissons la pensée de Joseph Lies. Elle est contenue dans une pièce authentique du 4 décembre 1854 sur l'éternelle question anversoise, le projet de *réorganisation de l'Académie*. Voici la fin de ce travail :

« Suffit-il de produire de bons élèves pour justifier l'ancienne « renommée de notre école et lui faire mériter le beau titre d'Uni- « versité des arts en Belgique? Evidemment non. Pour créer des « artistes complets, de plus grands efforts restent encore à faire, « et un enseignement plus large doit faire fructifier ces premières « bases de l'instruction.

« Quand l'élève a surmonté les premières difficultés de l'art, « quand il a acquis assez de force pour suivre sa propre imagi- « nation, quand il n'a plus besoin que des conseils de l'expérience « pour le diriger et contenir ses premiers efforts personnels dans « les limites du vrai et du beau, alors ce n'est plus la voix d'un « seul homme qu'il doit entendre, s'il veut développer son origi- « nalité et acquérir les différentes qualités qui forment la per- « fection dans l'art. Il doit, au contraire, pouvoir retremper son « inspiration aux sources diverses de talent qui ne se rencontrent « que dans différentes individualités artistiques.

« Aucun genre de beauté ne doit lui rester inconnu ; il faut « que le dessinateur l'initie à la grâce et à la pureté de la ligne ; « le coloriste doit lui faire comprendre la magie, la chaleur et « la poésie insaisissables de la couleur ; l'homme de style et de « sentiment élèvera son esprit et lui apprendra à donner le « caractère vrai à l'expression de sa pensée. En un mot, quand « toutes ces grandes bases du beau dans l'art seront fixées dans « son esprit, il pourra librement suivre son inspiration person- « nelle, car elle ne sera entravée ni par les limites étroites d'un « système, ni par l'ignorance des nombreuses ressources de « l'art, qui sont toujours applicables quel que soit le genre qu'il « adopte. »

Après trente années, la même question est revenue ; qui l'a mieux comprise que Joseph Lies? Où trouver un but plus élevé et des moyens plus pratiques et plus rationnels?

Le brouillon de ce travail conservait une dernière phrase que l'artiste a impitoyablement biffée, parce qu'elle n'était, suivant lui, que le développement inutile d'une pensée déjà exprimée. Au point de vue du talent personnel de Lies elle a une importance très grande et je trouve que tous les peintres feront bien d'y prendre la part de sagesse qui leur revient :

« S'il fallait expliquer plus clairement encore, et donner la « forme tangible à notre pensée, heureuse, dirions-nous, l'Ecole « qui pourrait, à la fois, entendre notre grand Rubens enseigner « la vigueur, la hardiesse et la grandeur de la composition ; « Raphaël, la noblesse et la pureté du style ; Rembrandt, le « mystère, l'éclat et la magie de la couleur! »

Lies comprit que ce hors-d'œuvre n'était pas assez général ; à côté de ces grands maîtres, il voyait d'autres individualités que nul ne devait oublier. Il est bon de le faire remarquer, afin de ne diminuer en rien l'espoir que chaque artiste doit avoir en ses propres forces, en son génie, en son travail, si, par les moyens propres à grandir son habileté et à épurer ses goûts, il poursuit son beau rêve, sa gracieuse chimère, rêve et chimère sans lesquels la poésie ne vit pas en nous. Réduisez l'artiste au rôle du travailleur pour qui tout est pénible, vous tuez l'art.

Le temps où nous vivons nous montre cette triste vérité. Le remède est connu ; pour l'appliquer, il ne faut que de la décision et de la persévérance, car, après avoir puisé la force là où elle est, il convient de la communiquer à tous ceux qui en ont réellement besoin pour vivre et s'élever.

L'artiste complet n'est point un homme vulgaire. La vulgarité des mœurs est aussi nuisible à l'art qu'à la science elle-même. Si un savant marche de découverte en découverte, parce qu'il réfléchit sans cesse à l'objet de ses recherches, un artiste ne devient

(*) Voy. *l'Art moderne* du 22 courant.

grand qu'à la condition expresse de faire, de son art, le but de toute sa vie.

Sous ce rapport, Lies est encore un modèle. Ses aspirations les plus chères n'ont qu'un objectif. S'il souffre, c'est parce que son tableau ne lui donne pas toute satisfaction ou parce qu'il ne le voit pas assez complètement; s'il est joyeux, c'est que le travail lui cause un enchantement que le tâcheron ne comprendra jamais.

Joseph Lies était artiste jusque dans les moindres détails de la vie. D'une nature sensitive, il éprouvait des satisfactions et des souffrances que le commun des martyrs ne ressent pas. Pour se consoler d'une injustice à lui faite, il se réfugiait dans la campagne toujours chère à son cœur; il y trouvait l'oubli, la paix et composait alors ces petits tableaux ravissants qui disent sa distinction et toute son intelligence.

Quand, en 1859, Alexandre Dumas (*) lui décocha, dans l'*Indépendance belge*, des traits acérés, l'artiste flamand en fut réellement malade. Ses amis intimes le comprirent-ils? Il s'ouvrit à un seul, parce que celui-là avait deviné juste. Lies se croyait affaibli dans son génie, diminué dans ses moyens, usé de toute façon, parce qu'un homme célèbre avait eu le courage de le lui dire brutalement. L'œuvre attaquée était *Les Maux de la guerre*, du Musée de Bruxelles.

Il faut la foi à l'artiste, de même qu'il faut la bienveillance à la critique. D'un trait de plume, qui nous semble plaisant, nous pouvons causer des peines profondes. A quoi bon? Ne pouvons-nous montrer à l'artiste qu'il s'égare et rester l'homme habile à penser juste et à dire avec modération?

Heureusement Lies ne perdit jamais l'espoir de faire mieux encore. Parti pour l'Italie, à la fin d'octobre 1859, il retrouva son imagination la plus chaude pour parler de ce pays merveilleux, saturé de chefs-d'œuvre de toutes sortes et de beautés naturelles qu'on ne peut comprendre qu'en les voyant, tant la lumière qui les enveloppe leur est nécessaire.

Ce fut son dernier bonheur. La maladie qui devait l'enlever quatre ans plus tard avait déjà occasionné des ravages contre lesquels l'art médical ne pouvait rien.

L'artiste se remit au travail et certaines de ses dernières œuvres offrent un grand intérêt pour ceux qui connaissent sa carrière. Le jour même de sa mort, il travailla encore. J'ai vu, ces jours-ci, à Lille, le portrait inachevé de son ami Ch. Wilmotte, qui a eu le bon esprit de ne pas le faire terminer. Les mains ne sont qu'esquissées, mais le visage, sans être du meilleur Lies, a des qualités excellentes.

Le dernier paysage achevé est *Le Soir*, dont M. Keppenne, notaire à Liège, prit livraison sept jours avant le décès de l'artiste. Cette œuvre est d'une mélancolie profonde.

Espérons que, quelque jour, il nous sera donné de voir exposée la plus grande partie des œuvres de Lies; cela est nécessaire, parce que le peintre est trop incomplètement connu pour être exactement apprécié. En attendant je n'aurai pas travaillé en vain, si j'ai réussi à montrer que l'artiste était doublé d'un homme de bien dans toute la force de l'expression et d'un homme aimable.

EMILE LEFÈVRE.

(*) Est-ce bien Dumas? Les articles portaient au pied ce nom, mais la tradition veut qu'ils soient d'une autre personnalité artistique.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Le journal d'un officier malgré lui, par THEO-CRITT. — Paris, Ollendorf.

C'est d'un style vif que Theo-Critt a noté le *Journal d'un officier malgré lui*. Le livre est amusant, il se laisse aimer comme une bonne fille joyeuse et insouciante, qui verse son rire à qui le veut, comme les cantinières servent des tournées dans les casernes.

Exiger de grandes préoccupations d'art!

M. Theo-Critt confesse dès le début que son ami Jacques Baley — l'officier malgré lui — son ami intime, le seul sur lequel il puisse compter en toute circonstance, lui-même enfin « a voulu rire un brin sans avoir la prétention de graver sur l'airain une œuvre pouvant servir à l'édification de ses descendants. »

Et cette déclaration, main sur le cœur, faite, il enfourche son histoire, et, hop! hop! d'un bout du roman à l'autre, elle trotte et sonne du sabot sur la grand'route des chapitres. Nous voici à Saumur, puis à Paris, puis à Versailles, puis en Normandie.

Oh! les bonnes scènes d'inspection générale et d'astiquage, et de revue, et d'écurie, et de prison, et d'hôpital, et de cantine, et de boxe, et de baton, et de caserne! Toute la vie de garnison est décrite avec ses farces et ses ennuis, ses mélancolies et ses joies, ses heures de pluie dans le cœur et de soleil. Mais l'entrain domine. Somme toute, Jacques Baley a tort de ne point s'accommoder de l'uniforme et de ne point le porter allègrement jusqu'au bout. Le journal d'un officier est une notation habillée de bonne humeur. C'est l'existence prise du bon côté.

Il y a eu, paraît-il, un épilogue au *Journal d'un officier malgré lui*. Dans un certain monde quelqu'un s'est reconnu. On parle d'un général. Et les querelles et les duels ont coupé de coups d'épée et de giffles certaines pages qui ne demandaient, elles, pour être tranchées que le vulgaire coupe-papier.

Péché mortel, par ANDRÉ THEURIET. — Paris, Lemerre.

M. Déglise, industriel, vit à La Lineuse, bourgeoisement, en pantoufles au coin du feu. Il a une femme qui vit comme lui, bourgeoisement, à La Lineuse, au coin du feu. Ils n'ont pas d'enfants. Calme entier.

Un matin M. Déglise reçoit de M. Lobligeois une lettre demandant que M. Déglise veuille bien prendre chez lui et instruire M. Paul Lobligeois fils, qui a fait des frasques à Paris et doit être mis au vert... « dans l'industrie » ajoute M. Lobligeois père.

M. Lobligeois fils arrive à La Lineuse et on devine ce qui va se passer.

Faut-il continuer l'histoire?

M. Déglise est inoffensif et bête; Mme Déglise est jolie et M. Paul Lobligeois n'est pas mal; ces deux derniers s'aiment. Le roman, c'est donc la chute de Mme Marthe Déglise. Certes y a-t-il des stations comme pour ces ballots qui descendent des combles d'un entrepôt et sont marqués et arrêtés à chaque étage. « L'irréparable » n'a lieu que vers la fin, et Mme Déglise en meurt.

Ni l'invention ni l'audace ne sont le fait de M. André Theuriet. *Péché mortel* est un livre courant, de valeur telle quelle, ni bon ni mauvais, d'un intérêt moyen et d'une littérature douce. On y

rencontre : « Loin d'être jaloux de cette influence croissante, M. Déglise abandonnait d'autant plus volontiers les rênes du gouvernement, que l'initiative de sa femme lui permettait de se livrer sans remords, etc... » Ce spécimen de style tendrait à ranger M. Theuriet parmi les scribes de faits divers, si, heureusement, telle description de forêt en soleil et en rosée ne le maintenait au bon rang, parmi les artistes de plume. Toutefois est-il dangereux de se livrer à de tels exercices de vulgarité, n'importe pourquoi.

L'œuvre de M. Theuriet s'allonge de six en six mois avec une régularité bureaucratique. Se perfectionne-t-elle?

Il serait audacieux de le soutenir. Pour nous les derniers volumes : *Eusèbe Lombard*, *Tante Aurélie* et *Péché mortel* n'égalent point *Le Mariage de Gérard*, *Raymonde* et surtout *Mlle Guignon*.

Rosa Mystica, par Stanislas de Guaita. — Paris, Lemerre.

L'auteur rime :

> Stace-Apulée, et toi, Chèvrepied-Martial,
> Poètes décadents! Notre chant filial
> Doit vibrer jusqu'à vous, nos ancêtres de Rome,
> Jusqu'à toi, Claudien! A toi, Juvénal, homme
> Dont la colère a fait flamboyer sur César
> Le formidable arrêt, terreur de Balthazar!
> Glorifions vos noms illustres, ô nos maîtres!

Eh bien! non, malgré sa profession de foi en style de cantate, M. de Guaita n'est pas décadent et l'on peut immédiatement lui appliquer l'axiome qu'il détache dans sa préface « le droit le plus imprescriptible de l'homme est celui de se contredire ». M. de Guaita est l'ami des poètes verlainiens; il leur dédie des sonnets et des strophes; il les comprend et s'efforce de les imiter peut-être. Mais son présent livre n'est point de l'école qu'il adopte.

M. de Guaita ne possède ni le clair obscur, ni la ténuité des sentiments; son art n'est point un art de suggestion, il est d'expression; il n'enveloppe point de phrases un symbole, il peint et sculpte pour peindre et sculpter. Son rythme, c'est le rythme ancien; ses mots ont toujours une signification extérieure. Musicale, sa phrase ne l'est que par hasard et rien n'évoque des au delà subtils à l'horizon de ses poèmes.

Certes, traite-t-il des sujets mystiques, mais sa religiosité est plastique. C'est le même sentiment religieux qui lui fait chanter Endymion et Diane, après avoir célébré la Vierge et Jésus-Christ.

M. Stanislas de Guaita est un faux décadent. Un vrai admettrait-il que Verlaine fût fumiste et dirait-il en parlant du poète Haraucourt : Il ne pense pas que « modernisme » veuille dire évaporation de la pensée, massacre de la langue, et, en définitive, mystification du lecteur : nous aurions assez mauvaise grâce à soutenir qu'il a tort?

Cela ne semble-t-il point scandaleusement s'adresser aux amis de M. de Guaita?

En nous attachant à montrer la vraie couleur du poète de *Rosa Mystica*, nous n'avons d'autre souci que de signaler combien — une nouvelle école littéraire se levant — certains poètes sont enclins à sauter — sans colère — hors de leur peau pour en vêtir une nouvelle et à brûler en eux le vieil homme, celui que la nature y avait mis, tout prestement, par mode ou par dilettantisme.

Au surplus, M. de Guaita est habile rimeur, il connaît ses auteurs si bien qu'il les classe et les juge en critique. La préface de son présent volume est une prestation de serment de fidélité à tels et tels génies, suivie, à la dérobée, d'irrespectueuses chiquenaudes sur certains nez de réputations surfaites. Les chiquenaudes sont plus curieuses que les prestations de serment.

Les théâtres

Théâtre de l'Alcazar. — *La Guerre joyeuse.*

Il n'y a pas bien longtemps, c'étaient, sans aucune exception, les marmitons parisiens qui alimentaient les gamelles où le public apaise son appétit de musique « pas savante » et de gaudriolante littérature. Offenbach, le grand chef, mort en plein coup de feu, une armée de marmitonnets, tourne-broche, gâte-sauce est venue le remplacer. Et tout ce petit monde s'est mis à gratter soigneusement le fond des casseroles que le maître-queue n'avait pas eu le temps de vider, à rincer les bouteilles dont il s'était servi, à vérifier les batardelles où il avait fait mijoter ses confitures. Les restes ont servi, pendant quelques années, à confectionner un menu présentable.

Quand tout a été mangé et bu, il a fallu trouver autre chose et l'on a goûté la cuisine viennoise. On l'a déclarée moins poivrée que l'autre, mais plus saine. Et c'est elle qui a en ce moment la faveur.

L'accueil fait à la deuxième production du genre, la *Guerre joyeuse*, de Strauss, l'a prouvé. Ç'a été un triomphe, une apothéose de l'opérette, un enthousiasme tel que l'Alcazar n'en avait plus vu depuis les mémorables soirées de la direction Humbert.

Mais aussi, ce nom de Johann Strauss sur l'affiche, c'est tout une évocation d'enlaçantes valses, de rythmes irrésistiblement entraînants, de gais *pizzicati*. Nos amis les Tziganes en ont, à la pointe de l'archet, popularisé les motifs. Et la valse surtout, qui plane sur la partition et dont les ailes caressent tous les personnages de la pièce, combien de nations elle a déjà réjouies de son vol!

L'auditoire, dès le premier soir, s'est senti sous le charme de cette musique souriante, point banale, finement écrite par un compositeur passé maître dans l'art léger et sautillant de l'opérette. Il ne lui a ménagé ni les bravos, ni les *bis* et eût volontiers, malgré sa longueur, redemandé toute la partition. Voici Strauss, dont la *Reine Indigo*, jouée dans des conditions d'exécution peu favorables, n'avait eu qu'un demi succès, aussi populaire à Bruxelles que Franz de Suppé et Charles Millöcker. Nul doute que, le succès de la *Guerre joyeuse* épuisé, — ce ne sera pas, il est vrai, de sitôt — nous entendions à Bruxelles le *Baron Tzigane*, et aussi toute la série des autres œuvres récentes de l'école de Vienne, *l'Aumônier du camp*, *la Pentecôte à Florence*, *Gasparone*, etc.

Le cadre très coquet dans lequel est présentée l'opérette a, dans une bonne mesure, contribué au succès. Et aussi l'intelligente adaptation qu'en a faite M. Maurice Kufferath, travail difficile et ardu, le livret, emprunté à une vieille pièce de Scribe, étant assez confus et singulièrement compliqué pour se prêter aux fantaisies d'une partition d'opérette.

Tout le monde ira voir *la Guerre joyeuse*. Et tout le monde, après l'avoir vue, lira avec plaisir la partition élégante qu'en a publiée la maison Cranz. Nous croyons donc inutile d'entrer dans de plus longs détails et nous nous bornons à féliciter les interprètes, Mmes Cordier et Buire, MM. Lary et Thierry, de la bonne volonté et du talent qu'ils ont déployés pour que cette *Guerre*

joyeuse se terminât, en faveur du théâtre, par un bulletin de victoire.

Théâtre Molière. *Piccolino et les Danicheff.*

Nous préférons *la Demande en mariage*, piécette qui sert de lever de rideau — mais les papas et les mamans ne seront point de cet avis puisque, dans la comédie de M. Sardou, il y a toute une partie patriarcale où des pasteurs protestants font une leçon aux enfants et où des bambins — la chemise passant par la fente du pantalon — sautent au cou des mères avec des bouquets de fête à la main. Si la scène a du succès! Diable! il faudrait être bien endurci et mauvais cœur pour ne point adorer tant de sentimentalité et d'émotion faciles. D'autant que peu après, des bohèmes à la Murger apparaissent et font rire tout ce qui à Ixelles se nomme ou est digne de se nommer Durand, Dubois et Barbemuche.

Piccolino sera toujours une opportune reprise et la direction du *Théâtre Molière* le comprend. La troupe est de reste excellente pour jouer, au gré du public, tout un répertoire aimable et honnête, fait de solides ficelles qui forment filet et amènent bonne recette, chaque soir.

Les *Danicheff* ont succédé à *Piccolino*. La haute comédie — haute, pour M. Dumas fils et ses admirateurs — a jeté bas les farces et les bonhommeries du mélodrame.

Nous voici en pleine Russie : le pope de la pièce a une bârbe blanche — cinq degrés sous zéro!

Le premier acte est froid, mais, dès le deuxième, l'action s'affirme dans une scène décisive entre la princesse de Danicheff et son fils. Le troisième acte fait baisser la température. Le quatrième est dramatique et le dénouement est inattendu. On dit que M. Dumas a remanié la pièce de M. Newsky, la pointillant de mots d'esprit et de paradoxes aigus. On prétend même que c'est à ce remaniement que les *Danicheff* doivent leur succès.

Pour nous, M. Dumas n'a réussi qu'à gâter la pièce. Là où se reconnaît sa main de resemeleur des bottes d'autrui, immédiatement, les longueurs, les conversations inutiles, les fugues et les virtuosités apparaissent. Certes, la première scène du deuxième acte vient de lui; certes, le troisième acte lui doit son ennui.

Oh! l'éternelle dissertation fastidieuse, oh! l'inévitable tirade, oh! la préoccupation insecouable du colifichet spirituel et facétieux. Les mots de M. Dumas fils sont à l'action nourrie et forte d'un drame ce que serait un bonbon servi en même temps qu'un roastbeaf substantiel et saignant. On ne doit pas les goûter sur la même assiette.

Concert au Conservatoire

MM. Dumon, Guidé, Merckx, Neuman, Poncelet et de Greef, professeurs au Conservatoire, ont formé une association ayant pour but l'interprétation d'œuvres classiques et modernes, spécialement composées pour instruments à vent et piano. A cet effet, quatre séances sont données annuellement, pendant la saison des concerts, dans la grande salle du Conservatoire.

Voici la troisième année que ces messieurs initient le public à tout un répertoire que l'on a peu souvent l'occasion d'entendre et qui mieux que la musique de chambre, soit quatuor seul, soit quatuor accompagné de piano, résiste à l'atmosphère des grandes salles et d'un nombreux public, grâce aux pleines sonorités des instruments qui concourent à l'interpréter.

Quand donc se décidera-t-on à conformer l'exécution de la musique de chambre à son titre : si elle ne reste intime, ne perd-elle point tout son caractère?

Nous nous souvenons avec regret de ces jolies séances que donnait le quatuor A. L. B. K. en des ateliers d'artistes, chez Sacré, chez Vanderstappen, devant un petit cercle attentif d'auditeurs tout en communion avec leurs dévoués efforts et cette même compréhension de l'art qui relie si indissolublement auditeurs et exécutants.

Au Conservatoire, la petite salle, qui sert aux répétitions pour les grand et petit quatuors, est très défectueuse, tant au point de vue de la sonorité qu'au point de vue de l'aérage : malgré la fixité d'attention que l'on donne aux artistes, peu à peu l'assoupissement arrive et la somnolence.

Il en fut ainsi, samedi dernier, à la répétition de la séance du lendemain, et la gêne fut encore accrue par les fréquentes hésitations des exécutants.

La première séance de la saison 1885-86 donnée dimanche dernier par l'association des professeurs n'a pas eu autant de succès que les précédentes et cela à cause du programme, car l'exécution, au concert, est restée correcte, bien fondue, et exempte de ce parfum grêle que l'on respire au Conservatoire; recommandons pourtant à M. de Greef un peu de discrétion et moins d'égoïsme.

Une seule œuvre intéressante : un *Quintette* de Herzogenberg, dont l'*Allegretto* est bien développé et spirituellement; le reste, disons-le franchement, était médiocre : une *Aubade* de Barthe; une *Romance* de Saint-Saëns et une *Berceuse* de Döppler, très bien jouées par M. Dumon; mais d'une banalité! enfin, *la grande sérénade en mi bémol* de Mozart, œuvre sans caractère et sans vie.

Espérons une meilleure composition de programme pour la prochaine séance et applaudissons ces artistes pour leurs consciencieux efforts.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Grande affluence aux concerts du Châtelet, où l'on a entendu Mme Durand Ulbach dans *la Captive* de Berlioz, et dans un air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. En général, le public aime le chant et c'est avec plaisir qu'il voit les cordes vocales de tel ou tel chanteur venir faire diversion avec les cordes de messieurs les symphonistes. Je ne serais pas d'avis qu'on en profitât pour nous servir *les Rameaux* de M. Faure ou les mélodies de M. Gounod, mais, même en dehors des classiques, on peut aisément trouver des morceaux qui s'imposent par l'élévation de l'idée.

Aux concerts Lamoureux on nous a présenté des fragments de la *Gwendoline* de M. Chabrier, dont vous aurez bientôt la totalité au théâtre de la Monnaie. Si l'ensemble est aussi hardi que ce que nous avons entendu, cela donnera diablement à réfléchir! Je ne connais pas de plus grand oseur que M. Chabrier. Les dissonances, les frottements arides, les mouvements contraires s'éloignant à perte de vue en nous faisant grincer les dents, voilà le bonheur de M. Chabrier, et parfois cela est beau. Dès le lever du rideau M. Chabrier commencera à oser et continuera jusqu'à minuit. Quel effet peut bien produire un ouvrage où l'on a osé tout le temps? Vous nous le direz, Messieurs.

Du *Cid* je ne veux rien vous dire encore, si ce n'est qu'on a tort de trop parler d'un ouvrage qu'on ne connaît pas. La soirée du

Figaro est condamnable en tous points et ceux qui ont voulu pronostiquer ont été trop loin. Mais voilà, M. Massenet, avide de réclame, a voulu risquer un petit combat d'avant-garde dans lequel il a été battu et si, nous critiques, nous allons demander *contre espèces* un exemplaire de la partition du *Cid* à M. Hartmann, ami et éditeur de Massenet, afin d'étudier l'œuvre à l'avance et de nous la mettre en tête, on nous le refuse de crainte que nous ne défiorions l'ouvrage! O logique!

La deuxième partition de M. Messager, *la Béarnaise*, qu'on devait représenter aux Bouffes, vient d'être remise à huitaine et cela pour une cause grave : à la répétition générale, Mme Ugalde et les auteurs ont déclaré la prima-dona insuffisante et ont décidé de pourvoir à son remplacement. C'est roide! D'autant plus que cela s'adresse à la gentille Mlle Sarah Tillon (dont le nom est déjà sur la partition), une jolie blonde, remarquée aux concours du Conservatoire, où elle brillait par l'intelligence du jeu et l'élégance de la tournure. La voix était un peu sèche, mais dans l'opérette.... Que faut-il donc à Mme Ugalde?

GUTELLO.

D'autre part on nous écrit que le ténor Van Dyck a eu, dimanche, un succès considérable au concert Lamoureux. Peu familiarisé avec les dimensions de la salle de l'Eden, où il chantait pour la première fois, il a quelque peu forcé la sonorité de sa voix dans le premier air qu'il a fait entendre *Telemacco* de Gluck. Son second air, les *Adieux de Lohengrin au Cygne* a été chanté en pleine connaissance de l'effet à obtenir. C'est dire que la superbe voix du jeune ténor a excellemment rendu la plainte touchante du chevalier mystérieux. On ne lui a pas ménagé les applaudissements.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Les éditeurs Schott frères ont mis en vente, cette semaine, trois partitions nouvelles.

C'est d'abord la partition pour chant et piano de *La Valkyrie* avec la version française de M. Victor Wilder. Le traducteur a admirablement compris le caractère héroïque de l'œuvre. Il a triomphé des difficultés presque insurmontables de sa tâche avec une aisance qui lui assure la reconnaissante sympathie de tous les musiciens, et en particulier de tous les admirateurs de Wagner. Voici, enfin, l'œuvre prête à être représentée sur les scènes françaises.

Souhaitons que le théâtre de la Monnaie, qui a eu la gloire d'avoir fait connaître *les Maîtres-Chanteurs*, soit le premier qui mette à l'étude *La Valkyrie*. Il ne faut pas être prophète pour prédire au drame de Wagner un succès certain et général.

La partition, dont le texte musical a été réduit pour le piano par M. R. Kleinmichel, forme un beau volume de 300 pages. Elle est mise en vente au prix de 20 francs.

En même temps que la *Valkyrie* a paru *le Capitaine Noir*, opéra en quatre actes de Joseph Mertens, dont les journaux allemands ont constaté le récent succès à Hambourg. L'œuvre est dédiée à M. Léopold de Waal, bourgmestre d'Anvers. Elle est élégamment gravée, sur papier fort, et les paroles allemandes sont imprimées sous le texte français. Le prix est de 15 francs.

La troisième partition parue est un *Te Deum* pour chœur, orchestre et orgue, de M. François Riga.

Le compositeur jouit en Belgique d'une grande notoriété. Il s'est spécialement consacré aux chœurs pour concours orphéoniques ou plus généralement aux chœurs non accompagnés d'orchestre. *La Chanson des Vagues*, *les Esprits de la Nuit*, *le Tournoi*, entre autres, réalisent un but de vulgarisation musicale, sans que l'art y soit trop délaissé pour un banal succès. L'idéal de M. Riga, certes, n'est point le plus haut; mais qu'importe, si la fierté artiste reste sauve?

Il a été moins bien inspiré, semble-t-il, dans sa nouvelle composition, voulant sortir — c'est louable — d'un genre factice et trop assimilable aux médiocres. Il ne suffit point d'intituler une œuvre *Te Deum*, pour qu'elle soit religieuse. L'Art contemporain n'a jusqu'ici produit qu'une œuvre de pure religion, c'est le *Parsifal* de Wagner; ces si nombreuses messes, *Te Deum*, oratorios à sujets bibliques ou mystiques, malgré leur titre et leur but ne sont point œuvres religieuses. Mais Gounod? Certain critique, un jour, le dénommait : *le Révérend Père Tralala*. N'est-ce point très joli, et touché? Laissons cette réputation de religiosité, pas même mondaine, que l'on fait à l'auteur de *Faust*. Ce qui nous manque, à nous modernes, c'est cette pure naïveté ou cette sauvagerie prophétique des maîtres de l'art religieux.

Bref, M. Riga n'a pas su donner à son œuvre le sentiment essentiel de religiosité. Et, ce but manqué, les procédés de réalisation ne sont pas très heureusement mis en œuvre. L'orchestre est faible, quand aujourd'hui tout musicien doit au moins savoir manier l'orchestration, fût-ce pour ne rien exprimer. Le compositeur ne reste lui que dans les chœurs, qui sont écrits avec une parfaite entente des moyens vocaux développés avec talent et bien conduits vers *l'In æternum* final.

PETITE CHRONIQUE

La représentation annuelle de bienfaisance, donnée par le *Cercle littéraire et musical*, au bénéfice de la Crèche école gardienne d'Ixelles, aura lieu au théâtre royal du Parc, le jeudi 10 décembre prochain.

Le programme sera composé d'un lever de rideau du répertoire et de la deuxième représentation du dernier grand succès parisien : *L'Age ingrat*, comédie en 3 actes, de M. Pailleron.

On peut se procurer des places chez le président du cercle, rue du Prince-Royal, 13, où un bureau de location et de renseignements est ouvert à partir de ce jour.

VENTE D'UN GAGE

Le notaire DE RUYDT, à ce commis, procèdera le 14 décembre 1885, à deux heures très précises, dans la *Galerie Saint-Luc*, 12, rue des Finances, à Bruxelles, et avec l'assistance de M. Jules DE BRAUWERE, expert, à la vente publique d'un gage comprenant les quatre tableaux dont la désignation suit :

1. Intérieur zélandais : *Quand elle chantait*, par Adolf Dillens. (Toile. h. 99 cent. l. 133 cent).

2. Paysage avec grand nombre de petites figures, par B.-C. Koekkoek. (Toile. h. 55 cent. l. 73 cent.).

3. Paysage avec personnages : *Le départ du conscrit*, par Charles De Groux. (Toile. h. 69 cent. l. 79 cent.).

4. Paysage en hiver, attribué à Koekkoek. (Toile. h. 48 cent. l. 60 cent.).

Ces tableaux seront exposés publiquement dans la susdite galerie, le 13 décembre, de onze à cinq heures. — Au comptant avec augmentation de 10 p. c. pour frais.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités*. Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

LUNDI 30 NOVEMBRE

à 2 heures de l'après-midi, aura lieu à L'HOTEL DES VENTES Boulevard Anspach, 71, salle no 7, une importante

Vente d'Antiquité

d'objets d'art et de curiosité.

La vente sera continué le lendemain.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

4e livraison. Scarlatti, pièces diverses.
21e livraison. Cahier I. — Mozart, sonates en la min. et en ré maj.
Id. Id. II. — Mozart, fantaisie et sonate en ut min.

Prix de la livraison : **5** *francs net.*

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 DÉCEMBRE 1885.

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

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE. Deuxième lettre. — LES CONCUBINS. — THÉATRE ROYAL DE LIÈGE. Direction Verellen. — OPÉRA DE PARIS. *Le Cid.* - - CONFÉRENCES. — UNION DES JEUNES COMPOSITEURS BELGES. Première séance. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Les clichés de photographie; Les faussaires artistiques.* — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Deuxième lettre (*).

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Je vous ai promis de parler aujourd'hui des dépenses. Voyons.

Ici également il y a fixité pour certains chapitres. L'orchestre, les chœurs, le corps de ballet, le personnel administratif, le petit personnel, les affiches, le chauffage, l'éclairage, les impôts, les frais des bals, etc., provoquent les mêmes sorties de caisse avec une régularité qui réjouira tout comptable digne de sa profession. Bon an, mal an, cela oscille à droite, à gauche de 60,000 francs par mois, soit pour huit mois 500,000 francs en chiffres ronds.

Mais viennent les articles variables au gré de l'habileté de la direction ou des caprices des artistes.

Il y a d'abord les créations. L'autorité communale impose, si mes souvenirs ne me trompent, six actes nouveaux tout montés en décors et mise en scène. Elle ne stipule pas de coût maximum ou minimum. Or, la dépense est susceptible des plus grands écarts. *Sigurd* a, dit-on, coûté une cinquantaine de mille francs, il y a deux ans. La saison dernière, les *Maîtres-Chanteurs* et *Obéron* n'en ont, paraît-il, exigé qu'environ vingt-cinq mille. Influence de cet écart considérable, sur l'ensemble des recettes, nulle ou à peu près, comme je l'écrivais la semaine dernière. De telle sorte qu'on peut poser en axiome que, lorsqu'un directeur monte un ouvrage qui lui coûte cher, il travaille pour le compositeur et jamais pour lui-même et que, dès lors (on va m'appeler cynique), il fera bien de ne choisir que les pièces les moins onéreuses. Pas d'espoir de se rattraper par un concours plus grand du public. Sacrifices stériles, efforts absolument superflus.

Je livre ces réflexions à messieurs les journalistes qui voudraient qu'abandonnant les œuvres toutes montées, en magasins, du répertoire, on donnât sans cesse du nouveau. Ont-ils jamais pensé, ces farouches Aristarques, dont quelques-uns m'assure-t-on, étaient hier encore, ou sont encore aujourd'hui sur les bancs universitaires, aux modestes observations tirées des nécessités les plus élémentaires du Doit et de l'Avoir que je me permets de soumettre à mes concitoyens? Savent-ils que, même pour reprendre une de ces vieilleries qui les horripilent, il y a une dépense inévitable à appliquer au retapage des costumes et du reste? Ont-ils réfléchi que le public, malgré toutes les agaceries, se maintient, morose et rigide, dans la limite de

(*) Voir notre dernier numéro.

sa fréquentation habituelle, n'ajoutant que peu ou prou à son budget théâtral ?

Il y a ensuite les engagements d'artistes. C'est non pas la plus grosse affaire, mais la plus délicate. Elle l'a surtout été cette année après la panique que les malintentionnés ont avec beaucoup de légèreté, car ils compromettaient leur plaisir futur, déchaîné parmi les chanteurs de l'an dernier. Je me souviens de l'affolement qui régnait dans les coulisses, et aussi dans les salons d'artistes où les barbons, comme moi, sont admis en compagnie des plus jeunes, qui flirtent alors que nous observons. Les rumeurs, les potins, les insanités, voire les calomnies qui se répandirent demeureront légendaires. Conséquence : envolée générale, dédain et délaissement systématiques à l'égard de la direction Verdhurt; nécessité pour celle-ci de quitter la partie et de courir les agences d'engagement et les scènes étrangères afin de recruter la troupe.

Il y avait dans le personnel d'alors beaucoup de remplissage. On avait peut-être abusé un peu trop de la bienveillance du public pour une administration qu'il aimait parce qu'il y était habitué, au moins autant que pour ce qu'elle avait fait durant dix années paisibles. Des non valeurs notoires bouchaient les trous, et l'on était indulgent pour elles. Cependant en particulier on pestait fort. Mais quand on est accoutumé à de vieux chevaux, souvent on préfère les garder, connaissant leur fort et leur faible, plutôt que de risquer les hasards d'un maquignonnage nouveau.

Plus d'une de ces utilités tolérées eût souhaité être reprise par la direction nouvelle, mais c'était impossible. Car tel chanteur ou telle chanteuse qu'on entendait depuis plusieurs années sous le couvert de la tolérance à laquelle la salle s'était assouplie, eût fait scandale, j'ose l'affirmer, et déterminé la chute de M. Verdhurt s'il les avait produits en croyant naïvement que ce qu'on admettait depuis si longtemps chez ceux à qui il succédait, serait également admis pour lui.

Donc, table rase, nettoyage complet. Départ éclatant des artistes, en très petit nombre, qui avaient une valeur sérieuse. Départ forcé du résidu. Et, nécessité redoutable, obligation d'arriver avec une troupe dont chaque élément serait *persona grata* pour un public frondeur, mécontent, grognonnant, excité, ameuté.

M. Verdhurt a fait, à cet égard, les plus louables efforts, de jour en jour on le reconnaît davantage. Il donne à l'heure actuelle, aux Bruxellois, une double troupe, successivement épurée, très supérieure à celles des saisons antérieures. Jusqu'au ballet, qui a enfin cette première danseuse de haut mérite, qu'on attendait, qu'on réclamait toujours, qui toujours devait arriver et qu'on n'a jamais vue. Divers journaux qui, plus accessibles à l'équité que leurs confrères, défendent résolument la direction, ont mis en parallèle emploi par emploi, le passé et le présent : franchement en comparant chacun des noms, il n'est pas d'esprit impartial qui ne doive avouer que nous avons mieux, beaucoup mieux.

Certes, nous regretterons toujours Mme Rose Caron. Mais c'était le seul sujet irremplaçable (nous avons l'habitude de ce néologisme aux fauteuils d'orchestre). Tôt ou tard elle devait nous quitter. Sa place était marquée à Paris. Elle ne se cachait guère de n'être à Bruxelles qu'un oiseau de passage. Si elle fût restée un hiver de plus, son départ eût été pour la saison prochaine. Trêve d'exagération donc sous ce rapport. MM. Ritt et Gaillard nous l'ont soufflée pour avoir le droit de congédier Mlle Krauss qui leur coûtait 12,000 francs par mois, alors qu'ils ont Mme Caron pour 3,000 francs. M. Verdhurt lui en offrait 5,000. Elle a préféré nous quitter. C'était dans la fatalité. Tant pis et n'en parlons plus.

La troupe nouvelle est, dit-on, plus coûteuse que l'ancienne, et il se pourrait que les sacrifices faits pour la recruter amenassent cette année un certain déficit, que les commanditaires de M. Verdhurt auront à combler. Je répète que je fus commanditaire et je n'étonnerai personne en disant que je sais que cela arrive. Mais c'est difficile à éviter en de pareils débuts quand il faut à tout prix amadouer l'ogre devant lequel on comparaît. L'a-t-on prévu ? C'est dans toutes les vraisemblances, mais cela importe peu dès qu'on est en mesure d'y faire face.

Seulement, à l'avenir ? Eh bien, pour l'avenir aussi, laissez-moi vous exposer mes idées. La conduite à tenir est toute tracée. Il ne faut pas que les dépenses dépassent les recettes. L'axiome est bête d'évidence, mais il apparaît comme conseil sérieux dès qu'on admet que les recettes ne sauraient franchir les chiffres que je posais dans ma lettre précédente. A l'actif 950,000 fr. ; d'autre part des dépenses obligatoires de 500,000 fr. Restent 450,000 francs pour la troupe, les cachets, les créations, les droits d'auteur et le bénéfice dont on ne peut prétendre priver ceux qui se consacrent à une pareille affaire, très lourde, très fertile en ennuis, en tracasseries, en éventualités redoutables puisqu'on y risque la faillite et le discrédit. Déduisons 90,000 francs pour les quatre derniers articles, ce qui est d'une modération qu'on pourrait taxer d'excessive, et il reste pour la troupe 360,000 francs, soit 45,000 par mois, puisqu'il ne s'agit jamais que des huit mois durant lesquels le théâtre est ouvert.

Oui, 45,000 francs, c'est tout ce qu'on peut faire. Dès qu'on va au delà, le danger du déficit apparaît. C'est fatal comme la ruine pour les fortunes fixes dont on mange plus que les revenus.

Ici, encore, je prie MM. les journalistes de rentrer

en eux-mêmes et de perdre une fois pour toutes cette opinion qu'un directeur peut dépenser ce qu'il veut, sous le prétexte que s'il a des sujets hors ligne et très coûteux, ses recettes vont compenser le surcroît de dépenses. Non. La réalité contraint un directeur à se maintenir dans certaines bornes. S'il en sort, il croule, et l'on rentre dans la série des exploitations finissant en plein hiver par une débandade, au grand détriment du public. Il ne faut donc pas crier sans cesse : Nous voulons un fort ténor, et un bon! Nous voulons un contralto, et tout ce qu'il y a de mieux! Il faut voir jusqu'où vont les dépenses faites et se demander si l'on peut les dépasser d'après les prévisions raisonnables, dictées par le passé.

Certaines directions, les vieilles, les expérimentées (car toutes commencent dans ce domaine financier par quelques écoles) ont compris cela admirablement. Aussi ont-elles sacrifié l'opéra-comique, en amusant le public par toutes sortes de promesses destinées à ne pas être tenues, et les abonnés par des cajoleries. Azed, de l'*Indépendance*, a très bien dépeint, l'an dernier, ce type du directeur futé, adroit, bonasse en apparence, caressant, qui a toujours l'air de consulter tout le monde et qui n'en fait qu'à sa tête, dont on croit qu'il s'épuise en efforts pour compléter sa troupe et qui, au fond, est résolu à toujours y laisser des vides. Je n'ose pas conseiller à M. Verdhurt d'imiter cette très remarquable tactique, mais je la signale aux amateurs grincheux qu'elle enfarine si bien. A côté d'un opéra-comique allant cahin-caha, il faut avoir un grand opéra qui va bon train. Et pour aller bon train, point n'est indispensable d'avoir tous chanteurs d'élite. L'ordonnance à suivre est aisée à formuler : tâchez de vous procurer un, deux ou trois artistes, représentant les deux sexes, ayant cette séduction particulière qui en fera des favoris. Qu'on les vante partout, non seulement pour leur art, mais pour leur personne; qu'on les reçoive un peu dans le monde; qu'on leur prête, à tort, quelques aventures; qu'ils deviennent des personnalités romanesques qu'on se montre quand elles passent; que les journaux en parlent avec une admiration grave; qu'ils aient leurs fanatiques. Au bout de quelque temps, il suffira qu'ils jouent, même avec le plus piteux entourage, pour qu'ils fassent recette. Le théâtre marche alors sur eux, et ce sont eux seuls qui assurent l'encaissement des 950,000 francs fatidiques. A Bruxelles, cela ne manque jamais.

Tout le reste n'est que du remplissage! Et quel trou le jour où ils s'en vont!

Assurément les gens raisonnables diront que mieux vaut un bon ensemble. Que l'art y gagne et que c'est plus digne. Le bon ensemble, c'est ce que cherche la direction actuelle. Mais voyez comme on lui en sait gré. Il y a des gens qui regimbent. Ils geignent, ils déblatèrent. C'est que le favori et surtout la favorite manque, celle ou celui dont trois cents badauds ou badaudes rêvent en même temps, qui fait l'objet des insomnies de tout un monde de gommeux, d'étudiants, de femmes hystériques et de pensionnaires, à qui on envoie des déclarations et des bouquets. Cet oiseau rare déniché, le mauvais charme est rompu, et tout va comme par magie. Partout ailleurs on peut sabrer, liarder, économiser.

Je n'ai pas fini, cher Monsieur, quoique je sois au bout de l'espace que vous m'octroyez. Puis-je continuer? Si oui, je vous parlerai dans une troisième lettre, des charges nouvelles qui pèsent cette année sur le théâtre, par le fait de notre Conseil communal, et de quelques autres points.

Les Concubins

A travers son œuvre entier ce que Camille Lemonnier a étudié surtout, ce sont les terriens et les campagnes. L'évolution de son grand talent de romancier s'est déroulée depuis *les Contes wallons et flamands* jusqu'aux quatre nouvelles des *Concubins*, prenant départ à la bonhomie et à la tendresse et aboutissant à la force et à la brutalité. Vignettes au début; eaux-fortes aujourd'hui.

Cette évolution est logique, quand on est doué du tempérament coloriste et matériel de l'auteur. Ceux qui voient plus par les yeux que par le rêve aboutissent toujours à la réalité et à l'exactitude; ils s'égarent quelquefois à leurs débuts, mais sitôt qu'ils se sentent en possession d'eux-mêmes et qu'ils se sont conquis, ils serrent de près la vie et font de la vérité implacable et farouche.

Camille Lemonnier, plus il avance, plus il justifie cette loi. Il y a beau temps que les paysans à la Madou et les paysannes à la Ferdinand De Braekeleer, il y a belle lurette que les diminutifs Rickje, Trintje et Bloementje, ne le tentent plus. Son art a laissé là les cotillons, et les souliers plats, et les cornettes, et le voici qui marche en sabots et en blouse, superbement, dans les vrais horizons des glèbes. Il prodigue les noirs et les rouges où jadis il appliquait les couleurs tendres, et telles de ses pages ont je ne sais quelle exagération de tons sombres qui les fait soudainement sinistres.

Les Concubins sont écrits ou plutôt burinés. Ils donnent titre au volume entier, qui se compose, en surplus, de *la Glèbe*, *le Pèlerinage* et *les Pidoux et les Colasse*.

La première nouvelle est un drame conjugal, la deuxième une lutte du serf avec la glèbe, la troisième une aventure de pèlerinage, la quatrième une querelle de voisins à voisins.

Donc, études sur le ménage, sur le travail, sur la religion et sur les relations ou plutôt les haines rustiques, c'est-à-dire sur la vie totale des campagnes belges.

Le livre dont *les Concubins* se rapprochent le plus, d'où ils sortent, c'est *le Mort*. Mêmes âpretés, mêmes rudesses, mêmes audaces accentuées. Vivant au village, dans un coude à coude journalier avec les gens de fermes, Camille Lemonnier les peut scruter, s'empreindre de la même atmosphère qu'eux, les inter-

roger, les confesser ou plutôt les deviner, les confesser n'étant pas chose possible. Il les voit passer sous ses yeux quand il écrit, tel détail lui est fourni à l'instant même où il parle d'eux, tel autre dans une conversation du matin ou du soir. Il vit ses livres. Interrogez-le, il avouera que les Pidoux et les Colasse habitent, là-bas, sur le plateau, que l'habitation des Colasse se voit de chez lui, que le Forgeu et Lise sont morts l'an dernier, que telle aventure est survenue vingt mètres plus loin, au détour de tel chemin, et que tel fait, loin d'être une exagération, est mitigé, puisqu'il s'est passé tel jour ainsi. Cet ainsi cache d'ordinaire un trait si épouvantable et si grossier que l'écrivain a dû, bon gré mal gré, le châtrer pour l'introduire dans son livre.

Car, d'après l'auteur, le paysan moderne est énorme de vice. L'animal ne sommeille en lui qu'à de très rares heures; il n'y fait que des siestes. Il est fatalement sale, mesquin, têtu, brute et féroce. C'est grâce à ces défauts qu'il a du caractère et nous aimons qu'on nous le montre tel, dans une vision d'art, qui grandit. *Les Concubins* ne paraîtront outrés et volontairement outrageants au goût et à l'odorat, qu'à ceux qui veulent que tout soit habillé de mensonge et qui ont le nez trop délicat pour sentir les rudes odeurs des fermes et des cassines. Il suffit d'être une heure à la campagne pour s'apercevoir que l'eau de Lubin y est inconnue et que, pour être vrai, il faut bien parler de celle qui la remplace et en parler fréquemment.

L'analyse de Camille Lemonnier a des pointes de violence que nulle encore n'avait atteinte, elle n'a peur de rien, sachant que seuls les pleutres ou les hypocrites la traiteront de cynique; elle est vaillante, car il en faut de la témérité, pour affronter de si éclatante manière les préjugés et les modes. Dardée comme un feu de réflecteur, elle montre les rustres dans une nuit sinistre, horrible, effrayante. Elle fixe sa lumière sur leurs instincts les plus communs, leurs penchants les plus mornes et les plus brutaux. Elle les montre vivant de leur vie et non pas d'une vie inventée, et s'il faut mettre, pour éclairer leur bestialité, certaines crudités en relief, eh bien, les voici. Et nous assistons à cette lutte des Forgeu avec leur terre, lutte de petites gens écrasés et désespérés, lutte acharnée et terrible, lutte d'avarice et de sordité, lutte tragique et pauvre que l'auteur traite en maître implacable, téméraire et sûr. *La Glèbe* est, des quatre nouvelles, la plus poignante et la plus farouche. Pas de déclamation, pas de phrases apitoyantes, pas de rhétorique jalonnée d'exclamations ni rinceaunée d'interrogations; au contraire, un style mordant, sec, cru; pas de comparaisons, de recherches ornementales; au contraire, des faits, des faits toujours, affirmés nettement comme des maximes. C'est le style qu'il fallait à ce sujet rude et simple.

Théâtre royal de Liége

Direction Verellen.

Il convient tout d'abord de signaler le soin avec lequel M. Verellen a composé ses troupes d'opéra et d'opéra-comique. Il ne s'est pas contenté, comme la direction précédente, d'artistes plus que médiocres et souvent si mauvais, que le public se demandait si on ne se moquait pas de lui. Quoique la ville, qui semble ne vouloir apporter son concours à aucune entreprise artistique, refuse tout subside et rende ainsi la tâche d'un directeur consciencieux extrêmement difficile, il s'est trouvé un homme assez hardi pour oser reprendre la succession de M. Gally qui venait de mener une campagne désastreuse.

M Verellen a compris que la population liégeoise est très musicienne et qu'il suffisait d'avoir des chanteurs convenables pour ramener les anciens habitués à son théâtre complètement abandonné par eux en ces dernières années.

Une chose peu connue et digne cependant d'attirer l'attention, c'est que Liége est la seule ville de Belgique qui ait encore des airs datant de loin, sortis des classes inférieures et possédant cette originalité, cette émotion, cette simplicité qui caractérisent la poésie populaire, nous voulons parler des *cramignons*. Il n'en est presque pas de publiés. Ils se perpétuent cependant, car c'est l'âme du peuple. Ceci montre que la musique occupe une place considérable dans la vie des Liégeois, qu'ils y sont fort sensibles. Ils le prouvent bien maintenant par l'empressement avec lequel ils se rendent à l'Opéra. Les petites places surtout sont toujours occupées. La direction avait calculé juste, et nous pensons qu'elle n'aura pas à se repentir des frais qu'elle s'est cru obligée de faire, frais considérables ajoutons-le. Pour en donner une idée, nous dirons que M. Verhees est payé 500 francs par soirée, somme très respectable pour un théâtre qui doit vivre exclusivement de ses propres ressources. Le public fait toujours un très grand succès au premier ténor et le quatrième acte des *Huguenots,* avec Mme Chasserieux, dans le rôle de Valentine, soulève chaque fois des acclamations prolongées. Mme Chasserieux a une bonne voix, mais malheureusement un physique défectueux: petite, un peu épaisse, trop de raideur, jouant pourtant avec conscience et avec des mouvements de passion très sentis.

Le baryton Claeys mérite une mention toute spéciale. Celui-ci au moins est véritablement un artiste, on sent chez lui plus qu'un chanteur possédant une très belle voix et connaissant à fond les règles du chant. Il se laisse aller à sa nature et semble toujours pénétré profondément du personnage qu'il joue; il oublie le public et l'on croirait qu'il chante pour lui seul, on sent constamment en lui ce feu sacré et cet amour de l'art si rares chez la plupart de ses camarades. La voix est vibrante et émue, avec cela un réel talent de comédien et beaucoup de goût dans le costume. On conçoit que cet ensemble de qualités peu communes nous fasse désirer que le public lui rende toute la justice qui lui est due; il n'en est pas ainsi : on n'accorde pas à M. Claeys la place qu'il mérite incontestablement d'occuper.

Nous l'avons entendu dernièrement dans la *Favorite*, qu'il chantait par complaisance et sans répétitions; il est parvenu à faire écouter jusqu'au bout, cet opéra vieilli, tant il a mis dans le rôle d'Alphonse de chaleur et de charme Nous avons pu l'apprécier dans d'autres rôles encore et chaque fois nous avons constaté une grande distinction et la préoccupation constante de faire véritablement de l'art.

Mlle Wilhem, chanteuse légère d'opéra-comique qui, après avoir été fortement discutée, vient de remporter une victoire complète dans le *Barbier de Séville*, est une jeune artiste charmante, ne possédant pas un volume de voix considérable mais une petite voix travaillée, propre à la vocalise et, en somme, très suffisante pour son emploi. Elle joue d'une façon intelligente et gracieuse. Il fallait réellement être bien grincheux pour ne pas être satisfait.

Les autres pensionnaires de M. Verellen sont très convenables, M. Falchieri mérite d'attirer particulièrement l'attention par la bonhomie et la variété de son jeu.

Si on peut faire l'éloge des chanteurs, il n'en est pas de même de l'orchestre. Celui-ci laisse énormément à désirer. Il semble incapable d'exécuter convenablement une nuance et ne cesse de jouer beaucoup trop fort; il faudrait changer cela et on aurait alors à Liége un ensemble comme on n'en a plus vu depuis longtemps.

Le *Prisonnier du Caucase*, de César Cui, est à l'étude et passera bientôt.

Opéra de Paris

LE CID

Il y a peut-être lieu de s'étonner que notre opéra français ait tant attendu pour s'emparer d'un sujet qui semblait bien fait pour son cadre et qu'il ait donné la préférence à *Polyeucte*, dont le long martyre ne paraissait pas abonder en situations musicales.

Je sais bien que M. Gounod, épris d'un mysticisme feint ou réel, avait des titres à la mise en musique de ce *Polyeucte*, car c'est dans le même ordre d'idées qu'il a été amené dans la suite à écrire sa *Rédemption* et *Mors et Vita* qu'on vient d'exécuter à Londres. Toutefois, par son allure chevaleresque, le *Cid* devait inspirer bien des sympathies, et la preuve en est qu'elles se sont traduites par quatre opéras étrangers, dont nous n'entendrons jamais parler, il est vrai, mais qui avaient leur raison d'être par l'héroïsme même du sujet.

Notre intention n'étant pas de faire l'historique de tous les *Cid* légendaires, dramatiques où musicaux, j'arrive tout de suite au *Cid* transformé en opéra français que nous devons à la plume d'un compositeur très fêté, M. Massenet, et à la collaboration de trois auteurs connus, MM. Dennery, Blau et Gallet.

Tout d'abord, MM. Blau et Gallet avaient collaboré seuls; puis on leur adjoignit M. Dennery qui, de son côté, avait tracé un scenario inspiré du chef-d'œuvre de Corneille. Les trois auteurs fusionnèrent, et c'est ainsi que nous avons un *Cid* qui commence à Guilhem de Castro, passe par Corneille pour finir aux librettistes déjà nommés.

La besogne de ces messieurs, facilitée par l'idée première, devait donc se borner à un arrangement conforme aux besoins de notre grand opéra en ce qui concerne les développements scéniques, et je m'empresse de reconnaître que, tel qu'il est, l'ouvrage se soutient par un intérêt inévitable, une variété de scènes et une opposition de tableaux bien équilibrés.

Peut-être a-t-on eu tort de réduire l'action à trois personnages (Chimène, Rodrigue et don Diégue) en diminuant de beaucoup le rôle du Roi, en supprimant don Sanche, qui eût fait un agréable second ténor, et en réduisant l'Infante à un personnage encore plus insignifiant que ne l'a fait Corneille.

Mais la faute énorme, immense, l'erreur accablante, ce n'est pas d'avoir contrefait le texte de Corneille, c'est d'avoir laissé survivre à certains endroits les vers de la tragédie, vers que tout le monde sait, que tout le monde reconnaît au passage et qui sont navrants à entendre, habillés de musique! Lorsque de ma stalle j'ai vu don Diègue courir à son fils, lui chanter « Rodrigue as-tu du cœur? » et Rodrigue lui vocaliser la réponse que tout le monde sait, je fus comme anéanti! C'est horrible! horrible!! horrible!!! — Et il ne s'est trouvé personne pour éviter aux quatre auteurs une erreur aussi monstrueuse! Mieux valait supprimer tout Corneille que de le faire réapparaître dans des phrases anti-musicales et d'une telle importance! On peut mettre en musique les stances de forme lyrique, mais M. Massenet ne devait pas, par respect pour la tradition, mirlitonner des vers que ne saurait traduire aucune inspiration musicale.

Les autres citations se trouvant en plein courant musical, elles ont moins choqué et ont passé dans le flot; heureusement!

Et maintenant M. Massenet était-il bien le musicien qu'il fallait pour écrire *Le Cid?* Oui, pour les passages de tendresse, pour les jolies choses; non, pour les passages de force et d'héroïsme. Voilà donc l'opéra divisé en deux parties bien distinctes qui représentent le fort et le faible de l'ouvrage.

Aussi l'auditoire s'en donnait-il à cœur joie devant les jolies cadences, les contours onduleux mis à la mode par Gounod, phrases écrites dans des tonalités sensuelles avec trémolos à l'aigu, phrases éparses dans la partition, et qui ont le seul avantage de racheter l'inanité de tout ce qui a pu les précéder auprès d'un public éreinté qui s'empresse alors de lancer les « braavaa »! que vous savez.

Au fond, on aurait tort d'en vouloir à ces messieurs, car c'est en somme dans ce style et quand elles sont heureusement développées que se trouvent les meilleures inspirations du compositeur.

Le talent, le savoir-faire, la technique, c'est là ce qui éclate de la façon la plus manifeste dans tout l'ouvrage et ce qui relève l'idée dès qu'elle faiblit. Comme tendance, je n'en vois aucune, et si les airs et les duos ne sont pas indiqués dans la forme, on les retrouve dans le fond; du reste ce n'est pas là dessus que je chicanerai.

L'interprétation est excellente et je dirai même que dans son ensemble elle est supérieure à celle de bien des ouvrages du répertoire, grâce à un heureux mélange d'éléments anciens ou nouveaux.

En première ligne, M. Edouard de Rezké (don Diègue), dont le talent de comédien dépasse, s'il est possible, le talent de chanteur. Cet artiste a le jeu ample, la tenue digne; toutes qualités qui nous avaient été signalées à son début à Paris, dans *Aben-Hamet* aux Italiens et plus tard dans *Faust* à l'Opéra.

Puis M. Jean de Rezké, frère du précédent, qui vint l'an dernier chanter le rôle de Jean dans *Hérodiade;* c'est lui qui joue Rodrigue avec une jolie voix de ténor et la tournure d'un cavalier accompli, ce qui est rare à l'Opéra. Beaucoup de goût et de style avec un registre élevé très éclatant.

M. Melchissédec joue le roi avec une rudesse d'allures dont il n'a jamais pu se départir, et c'est fâcheux, car comme chanteur il reste un excellent baryton.

M. Plançon personnifie le comte de Gormas d'une façon peut-être un peu trop jeune pour représenter le père de Chimène et ne pas expliquer le choix que fait le roi de don Diègue comme précepteur de son fils. Grand, bel homme, il serait agréable à entendre s'il avait plus de stabilité dans la voix.

Chimène, c'est Mme Fidès Devries, le charme et la grâce incarnés, joints à un talent de tragédienne consommée et de chanteuse de race. — Succès colossal dans la scène où elle recule épouvantée devant Rodrigue.

Mme Bosman (l'Infante) a eu un réel succès de chanteuse dans les quelques pages qui lui sont confiées.

Décors et costumes splendides. — A remarquer l'analogie du dernier décor du dernier acte avec le tableau de Clairin : *les Maures en Espagne.*

GUTELLO.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine notre chronique théâtrale hebdomadaire (Théâtres de la Monnaie, du Parc, Molière).

Conférences

Mlle Thénard, de la Comédie française, a fait au Jeune Barreau de Bruxelles une conférence dont la forme spirituelle et les observations ingénieuses ont enchanté l'auditoire. Établir un parallèle entre l'orateur et le comédien, dévoiler au premier les ficelles dont se sert le second pour en faire un filet dans lequel il prend son public, c'était chose nouvelle et captivante pour de jeunes hommes qui s'exercent à l'art de la parole. Le sujet judicieusement choisi, restait à le rendre séduisant. C'est à quoi la charmante artiste excelle. Elle met en pratique, avec une grâce irrésistible, ce conseil qu'elle donnait à ses auditeurs : « Les choses les plus ordinaires peuvent être dites avec élégance.

Dans la partie théorique de sa causerie, Mlle Thénard est descendue jusqu'aux détails les plus minutieux de la diction et de tout ce qui s'y rapporte, y compris la salivation... Elle est remontée, sans une éclaboussure à l'élégance de sa parole, dans les pures régions littéraires qui lui ont servi de prétexte à la récitation de quelques pièces en vers et en prose, et à ses auditeurs l'occasion d'applaudir l'auteur après avoir acclamé le professeur et la comédienne.

Le cadre d'intimité et d'art où cette aimable leçon de diction a été faite (il s'agissait des salons d'un confrère où la Conférence du Jeune Barreau avait été conviée toute entière) se prêtait, mieux que l'austère local sollicité d'abord, à la fantaisie de la parole imagée, bonne enfant, et parfois railleuse de l'artiste.

Le chaleureux accueil qu'elle a reçu et dont elle a, avec beaucoup de modestie, remercié son auditoire au nom de la Maison, lui donnera, nous l'espérons, l'envie de ne pas se borner à cette seule séance.

***

M. le professeur Émile Sigogne a donné à Marchienne-au-Pont, sous les auspices du Cercle artistique et littéraire très actif de cette localité, un conférence sur l'éducation d'après Herbert Spencer.

Un public nombreux y assistait et l'orateur a eu un très franc succès. Sa conférence, fort bien dite, exprimait en termes très clairs des pensées élevées et résumait fort exactement le système du grand philosophe anglais.

Quelques jours auparavant M. Becque avait pris place à la même tribune, et la semaine suivante ce fut le tour de M. Francisque Sarcey.

Comme on le voit, le Cercle artistique de Marchienne-au-Pont n'a rien à envier à celui des plus grands centres littéraires. C'est assez dire qu'il est administré d'une manière parfaite. On y est, du reste, attiré par la charmante hospitalité de M. et de Mme Bron. Cette dernière, qui écrit sous le pseudonyme de Jean Fusco, est, on le sait, la fille de feu Louis De Fré et l'auteur de l'humoristique pamphlet : *Isidore Pistolet, doctrinaire de l'avenir.*

UNION DE JEUNES COMPOSITEURS BELGES

Première séance.

La tentative de ces Messieurs mérite toute sympathie. Réagissant contre l'indifférence qui enveloppe toutes les productions musicales indigènes, ils ont créé une Association exclusivement nationale, afin de montrer à ceux qui l'ignorent ou qui feignent de l'ignorer (ce sont, ceux-là, les pires sourds) qu'il existe en Belgique une école jeune, laborieuse, intelligente, qui ne demande qu'à travailler quand on lui en donne l'occasion.

Et comme chacun des jeunes compositeurs qui se sont ligués de la sorte est doublé d'un exécutant de valeur, parfois d'un virtuose, il arrive que les auditions données par l'*Union* joignent à l'attrait d'œuvres inédites, — tantôt très tâtonnantes et candides, il est vrai, mais tantôt fort intéressantes, — le charme d'une interprétation de premier ordre.

Ç'a été le cas jeudi. Des compositions de MM. Léon Dubois, Emile Agniez, Léon Jehin, Louis Van Dam, Philippe Flon, Pierre Heckers, Louis Maes, Léon Soubre et Arthur De Greef ont fourni un programme très varié, écouté jusqu'au bout avec le plus vif intérêt. L'*Ave Verum* de M. Flon, peu religieux mais d'une incontestable valeur musicale, le très original et très séduisant *Album espagnol* pour deux pianos (excellemment joué), par M. De Greef, le fragment pour voix de femme extrait de l'oratorio : *Au Bois des Elfes*, de M. Dubois, ont été les meilleurs morceaux de cette première séance.

Et les interprètes, parmi lesquels il faut citer en première ligne Mlle Louise Wolf, ont fait valoir à merveille les diverses compositions. Pas un accroc, pas une esquille dans cette très correcte exécution, qui fait bien augurer de l'avenir.

Chronique judiciaire des arts

Les clichés de photographie.

La première chambre du tribunal civil de Paris vient de trancher une question de propriété assez intéressante.

Elle a décidé que, par le contrat qui intervient entre un photographe et son client, le premier ne s'engage qu'à livrer, moyennant un prix déterminé, une ou plusieurs épreuves du portrait qui lui est commandé.

Le photographe a donc le droit de conserver le cliché, qui reste sa propriété; mais le droit de photographier sur le cliché est étroitement limité, et la nature du contrat, aussi bien que les convenances sociales, exige qu'il ne puisse en faire aucun usage sans le consentement formel de la personne dont les traits sont reproduits.

Les faussaires artistiques.

M. Bardoux a déposé sur le bureau du Sénat français la proposition de loi suivante :

« Ceux qui auront usurpé le nom d'un artiste sur une œuvre d'art, ou qui auront frauduleusement imité sa signature ou tout autre signe adopté par lui, seront punis d'un emprisonnement d'un an au moins, de cinq ans au plus et d'une amende de 16 francs au moins, de 3,000 francs au plus, ou de l'une de ces deux peines seulement. »

Notre nouvelle loi consacre ce principe.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Edimbourg. — Exposition (internationale) de l'industrie, des sciences et des arts. — Du 4 mai au 30 octobre 1886. — Mobilier et arts décoratifs, beaux-arts, reproduction d'anciens édifices et de vieilles vues, etc. — Demandes d'emplacements avant le 1er janvier au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg*.

Glascow. — 25e exposition (internationale) de l'Institut des

Beaux-Arts. — Du 2 février au 30 avril 1886. — Tableaux à l'huile et aquarelles. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire, Glascow.*

New-York. — Exposition des œuvres d'Henry Mosler. — Ouverture en décembre.

Id. — Exposition des œuvres de William Chase destinées au Salon des *XX*. — Ouverture décembre.

Paris. — 5e exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. — Du 12 février au 4 mars 1886. — Envois les 5 et 6 février. — Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente.*

Id. — Exposition des œuvres du maître flamand Tassaert. — Galerie Georges Petit. — Ouverture 25 décembre.

Pau. — 22e exposition (internationale) des Amis des Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1886. — Peinture et sculpture. — Délai d'envoi : 20 décembre 1885.

Concours poétique du midi de la France. — XXXVe concours (15 août-1er décembre 1885). — Vingt médailles en or, argent, bronze. Demander le programme à M. Ev. Carrance, président du Comité, 6, rue du Saumon, à Agen (Lot-et-Garonne).

Petite chronique

La période des concerts aura, cette année, un éclat inaccoutumé. En attendant les grandes séances des Concerts populaires et du Conservatoire, on entendra le 10 décembre M. Franz Rummel et, le même jour, au Grand-Hôtel, Mlle Bouré, le 12 M. Henry Heuschling, le 19 M. Joseph Wieniawski, puis M. Camille Gurickx dans un *piano-recital*. Des affiches multicolores fleurissent à la vitrine des magasins de musique et donnent le détail de ces fêtes intimes.

Mais voici du nouveau. *L'Association des artistes musiciens* prépare, comme troisième concert d'abonnement, une séance exceptionnelle qui fera date dans ses annales. Il s'agit d'un grand concert dont la seconde partie sera consacrée aux œuvres de Litolff, et qui sera donné aussitôt après la première représentation des *Templiers*, sous la direction du maître.

On y jouera le ballet des *Templiers*, des œuvres chorales, un concerto pour violon de la jeunesse de Litolff dont l'exécution sera confiée à Jenö Hubay et un de ses magnifiques concertos pour piano, vraisemblablement le 4e. Pour l'interprétation de ce dernier, le compositeur demanderait, dit-on, le concours de M. Camille Gurickx, notre futur professeur au Conservatoire, qui exécuterait en outre, dans la première partie, une *Rhapsodie* inédite, pour piano et orchestre, de sa composition.

Il est question de demander à M. Verdhurt l'autorisation de disposer, pour cette solennité, de la salle de la Monnaie et l'on espère qu'il ne s'y refusera pas, l'œuvre de bienfaisance que poursuit *l'Association des artistes musiciens* méritant toutes les sympathies.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu le 20 courant. Les Concerts populaires inaugureront le 3 janvier leurs séances par un concert dont le programme est des plus attrayants. On y entendra le *concerto pour violon* (inédit) de M. Jenö Hubay, la 2me symphonie de Borodine, les airs de ballet de *Mazeppa* de Tschaïkowsky, etc.

On nous écrit de Malines : Dimanche dernier, M. Edgard Tinel a donné dans la salle des fêtes de la ville une nouvelle audition de quelques-unes de ses œuvres. Cette musique distinguée et originale a obtenu un succès mérité.

L'ensemble vocal, composé d'une centaine de voix, a soutenu vaillamment une tâche assez lourde et s'en est tiré avec honneur. Néanmoins il faut dire qu'accompagnée par deux pianos seulement, la cantate *de Klokke Roeland* manque de relief et d'ampleur. L'orchestre forme pour les compositions de cette envergure un complément indispensable.

Quant aux morceaux de piano, ils ont trouvé en M. Tonnelier un interprète de tous points excellent. Le cycle qu'il a fait entendre, *Au Printemps*, composé de trois morceaux est un régal de gourmets.

Somme toute, M. Tinel n'a qu'à se féliciter du succès de ce concert et de l'estime que tous les amateurs professent pour un travailleur sérieux doublé d'un artiste personnel.

Après la fête, ses amis, par l'organe rythmé du poète De Koninck, lui ont exprimé leurs félicitations et offert un magnifique bronze, *Diogène*. N.

L'an dernier, la Société générale des étudiants de Gand a pris l'initiative de la publication d'un almanach universitaire dans lequel une large part était réservée à la littérature. Nous apprenons avec plaisir que les étudiants préparent pour 1886 un nouveau volume du même genre. Tous les étudiants belges et étrangers peuvent y collaborer et sont priés d'envoyer leur manuscrit, à l'examen, Marché-au-Beurre, 17, à Gand, avant le 1er janvier.

D'autre part, les étudiants de Liége tiennent à honneur de prouver que les lettres sont aussi honorées chez eux. Ils feront paraître au mois de janvier un almanach de l'Université de Liége, pour lequel ils ont demandé le concours de quelques écrivains connus.

Nous constatons avec plaisir que notre jeunesse universitaire s'occupe parfois d'autre chose que de politique.

Le concert de Joseph Wieniawski est fixé au samedi 19 décembre, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie.

Le programme contient une *Fantaisie pour deux pianos*, que M. Wieniawski vient d'achever et qu'il exécutera avec M. Arthur De Greef. Il y aura aussi une série de morceaux de différents maîtres parmi lesquels les trente-deux variations de Beethoven en *ut mineur*.

M. le professeur Émile Sigogne donnera au Palais des Académies, lundi 7 décembre, à 3 heures, une conférence ayant pour sujet : Les orateurs anglais Pitt et Fox.

VENTE D'UN GAGE

Le notaire De Ruydt, à ce commis, procèdera le 14 décembre 1885, à deux heures très précises, dans la *Galerie Saint-Luc*, 12, rue des Finances, à Bruxelles, et avec l'assistance de M. Jules de Brauwere, expert, à la vente publique d'un gage comprenant les quatre tableaux dont la désignation suit :

1. Intérieur zélandais : *Quand elle chantait*, par Adolf Dillens. (Toile. h. 99 cent. l. 133 cent).

2. Paysage avec grand nombre de petites figures, par B.-C. Koekkoek. (Toile. h. 55 cent. l. 73 cent.).

3. Paysage avec personnages : *Le départ du conscrit*, par Charles De Groux. (Toile. h. 69 cent. l. 79 cent.).

4. Paysage en hiver, attribué à Koekkoek. (Toile. h. 48 cent. l. 60 cent.).

Ces tableaux seront exposés publiquement dans la susdite galerie, le 13 décembre, de onze à cinq heures. — Au comptant avec augmentation de 10 p. c. pour frais.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

LE PIANO BLUETHNER

DE FEU LE PROFESSEUR

JULES ZAREMBSKI

EST A VENDRE

chez SCHOTT frères, rue Duquesnoy, 3a, Bruxelles

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

33e livraison, cahier 1 et 2 (Beethoven, variations)

à 5 francs net.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 50 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 DÉCEMBRE 1885.

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

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE. Troisième lettre. — HISTOIRE DE LA CONQUÊTE DE LA NOUVELLE-ESPAGNE. — CONCERTS. *Deuxième concert de l'Association des Artistes musiciens ; Concert Rummel ; Concert de Mlle Bouré ; Concert à l'Essor.* — THÉATRES. Théâtre de la Monnaie Reprises de *Lucie* et du *Barbier de Séville*. Théâtre du Parc. *Antoinette Rigaud*. Théâtre Molière. — NOTES DE LIBRAIRIE. — PETITE CHRONIQUE.

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Troisième lettre (*).

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Ainsi, mon cher Directeur, c'est vraiment possible : je n'ennuie pas en révélant quelques-uns des secrets de notre maison lyrique. Vous me l'assurez ; je le crois. Vous me transmettez même quelques communications, observations, objections, suppositions qui vous sont faites. Je continue donc le déroulement paisible de ma bobine.

On désire que je précise, me dites-vous, l'établissement du coût des artistes du chant et de la danse à la moyenne de 45,000 francs par mois que j'ai indiquée. Voici le détail, d'après les exigences de ce très sévère cahier des charges qui porte en un de ces articles cette prescription solennelle : *Le concessionaire devra maintenir le théâtre à un rang élevé, tant sous le rapport du nombre et du talent des artistes que sous le rapport du luxe de la mise en scène.* Et ailleurs : *Le concessionnaire devra se conformer aux usages reçus en matière d'administration théâtrale, et spécialement tenir constamment au grand complet une troupe de grand opéra, d'opéra comique et de ballet, lui permettant de faire jouer toutes les œuvres du répertoire moderne.* Je prends les catégories et le nombre habituels à Bruxelles et je pose les chiffres moyens usuels :

TÉNORS (sept).

Fort ténor de grand opéra	fr.	5,000
Demi-caractère		3,500
Premier ténor d'opéra comique		4,000
Deuxième ténor		1,500
Troisièmes ténors (deux)		700
Trial		500

BARYTONS (trois).

De grand opéra	fr.	3,500
D'opéra comique		2,500
Second baryton		500

BASSES (cinq).

De grand opéra	fr.	2,000
Basse chantante		1,500
Deuxième basse		700
Troisièmes basses (deux)		900

CHANTEUSES (neuf)

Première chanteuse dramatique (Falcon)	fr.	3,500
Chanteuse légère de grand opera		1,500
Contralto (Stolz)		1,500
Première chanteuse d'opéra comique		3,500
Deuxième id.		1,500
Première dugazon		1,200
Deuxième id.		500
Troisième id.		400
Duègne		500

(*) Voir nos deux derniers numéros.

DANSE (neuf)

Maître de ballet. . . . . fr.	600
Régisseur.	350
Etoile	1,500
Première danseuse.	700
Deuxièmes danseuses (deux).	1,000
Premier danseur	700
Danseurs (deux).	700

Je crois que tous les prix posés sont fort raisonnables et supposent qu'on ne fait pas de folies. Si je me maintiens dans cette moyenne, c'est que (je ne le cache pas davantage), je voudrais arriver à démontrer que l'on ne peut demander à notre Opéra des sacrifices extraordinaires eu égard aux ressources dont il dispose. Il importe que tous ceux qui se risquent à juger notre première scène soient éclairés là-dessus. Je voudrais que le silence qu'on a toujours gardé à ce sujet fût remplacé par une très large publicité. Que de préjugés s'envoleraient!

Eh bien! voilà une troupe montée conformément aux prétentions de la ville et du public : elle comprend trente-trois sujets et coûte 46,450 francs. Vous voyez qu'en disant 45,000 francs je n'étais pas loin de la vérité. C'est acquis, n'est-ce pas?

Vous me dites ensuite que quelqu'un a trouvé exagéré les 90,000 francs que je réservais pour les créations, les cachets, les droits d'auteur, le bénéfice de l'entreprise et l'imprévu. Vraiment la plus simple réflexion démontre combien ici également j'ai raison.

Les créations? J'en ai parlé dans ma première lettre pour dire que même les plus coûteuses n'influent guère sur le total des recettes de l'année. Mais enfin, il y a, toujours dans le cahier des charges, un article qui dit : *Le concessionnaire sera tenu de monter chaque année, avec décors et costumes entièrement neufs, deux ouvrages nouveaux, représentant un minimum de six actes.* Je demande aux gens du métier, sans craindre le moindre démenti, si l'on peut, l'une année dans l'autre, se tirer de pareille obligation à moins de 30,000 francs?

Les cachets? Je dirai pour les profanes que ce sont les appointements supplémentaires qu'on est tenu de payer aux artistes qui chantent par mois plus que le nombre de fois qu'ils ont accepté dans leur engagement. Ils reçoivent alors une indemnité supplémentaire égale au quotient de leur chiffre mensuel divisé par celui de leurs représentations obligatoires. Ainsi M. Boyer qui vient d'avoir un succès si extraordinaire et si mérité dans le *Barbier de Séville*, reçoit, dit-on, 3,500 francs pour dix représentations : à partir de la onzième il recevra chaque fois 350 francs en sus.

Un directeur habile se débat contre les cachets comme un joueurs d'échecs contre son adversaire. Il combine son répertoire de manière à éviter ce chancre toujours renaissant. Il pointe attentivement les soirées de chacun. Mais, quoi qu'il fasse, il n'échappe pas à une moyenne de 15,000 francs par an. Les indispositions, les changements de spectacle, la représentation coup sur coup des pièces en vogue, lui font à cet égard, la loi.

Les droits d'auteur? Ils deviennent terribles à la Monnaie. Depuis que la direction précédente a perdu son procès contre la Société des auteurs, ils ont été fixés à forfait à 150 francs par soirée, soit 30,000 francs par an pour deux cents représentations. La ville en remboursait la moitié la saison dernière. Cette allocation est supprimée. On parle de porter le chiffre à 250 francs l'an prochain. Je dirai plus tard quel serait d'après moi, le résultat de cette exigence effrayante.

Nous voilà donc déjà, pour le temps présent, à 75,000 francs sur nos 90,000. Reste pour l'imprévu et le bénéfice 15,000 francs. Malheureusement, cet imprévu est très prévu pour partie au moins. En effet, il faut songer d'abord à la rémunération du capital engagé. On n'exploite pas un tel théâtre sans un fonds de roulement. Je ne parle pas des 50,000 francs du cautionnement; ceux-ci rapportent intérêts. Mais en dehors de cela, il faut une centaine de mille francs pour ne pas être constamment gêné. Les trente-trois artistes énumérés plus haut, reçoivent, d'après un usage constant, l'avance de leurs appointements; et voilà 50,000 francs qui sortent de la caisse avant qu'on ait commencé; pour tous les autres besoins, il y a le surplus, soit 50,000 francs seulement, ce qui est l'extrême minimum dans une aussi grande entreprise. Or, il faut payer l'intérêt du capital entier, au taux du commerce, soit 6 p. %, car un théâtre est une exploitation commerciale. C'est donc 6,000 francs.

Ceci nous réduit à 9,000 francs. Dire qu'il n'y a pas des imprévus en pareille affaire serait ridicule. Un artiste mal accueilli et qu'il faut remplacer au courant du mois de façon que la charge est double, une série de jours de neige, des maladies, un deuil public, un autre établissement, Cirque, Eden, Alcazar qui attire la foule, et tout de suite les recettes baissent. Pour de telles éventualités; ces 9,000 francs ne sont pas assez. Et pourtant, d'après l'établissement consciencieux et minutieux que je fais de l'affaire, il faudrait qu'ils fussent aussi le bénéfice. Nous marchons, en effet, pas à pas, chiffre à chiffre, et je crois que nulle part dans les calculs poursuivis jusqu'ici on ne saurait me prendre en défaut. Or, comme bénéfice, les 9,000 francs pris dans leur total, seraient risibles. Pour l'exercice entier qui impose un mouvement de 950,000 francs, on l'a vu, ce serait un pour cent! Qui se contenterait d'une pareille rémunération pour un capital engagé de 150,000 francs et pour un travail de forçat, car les misères des directeurs dans leurs rapports avec les artistes sont légendaires. De plus, il est difficile à Bruxelles qu'on dirige seul, il faut, comme on dit, un directeur *derrière* le rideau, pour tout ce qui concerne la scène, et un directeur

devant pour tout ce qui concerne la salle. Ce sera donc un demi pour cent pour chacun!! Les directeurs toucheront le salaire d'un troisième ténor!!! Et les risques sont énormes. Les pertes vont vite, et la chute, c'est la faillite.

Mais il semble que j'entends quelqu'un me dire : N'empêche que la dernière direction a très bien fait ses petites affaires.

Ceci c'est vrai, et je m'empresse d'utiliser à ce point de vue quelques chiffres qu'on m'affirme être exacts et qui mettent cette question au clair. Les bénéfices des quatre dernières années auraient été les suivants :

1881-82	fr.	44,000
1882-83		40,000 (*Hérodiade*).
1883-84		41,000 (*Sigurd*).
1884-85		56,000 (*Maîtres-Chanteurs*).

Soit. Mais c'est ici qu'apparaît le joint par lequel je passerai pour finir dans une dernière lettre mon trop long propos : Cette bonne administration communale de Bruxelles, gardienne et protectrice de notre théâtre, temple du grand art et principal champ clos de nos plaisirs honnêtes, ayant pris connaissance de ce résultat d'une administration que plusieurs années d'exercice avaient rendue très expérimentée et excessivement regardante (ils comptent les allumettes, disait-on dans les coulisses), s'est dit que, puisque les directeurs gagnaient 40,000 francs par an, il fallait les leur reprendre et mettre bon ordre à un pareil gaspillage. C'est pourquoi, dans son nouveau cahier des charges, elle a imposé des augmentations et rogné des subsides qui ont décidé MM. Stoumon et Calabrési (du moins on l'assure) à lui quitter la partie, qui mettent les choses en l'état que j'ai décrit, et dont je préciserai dimanche prochain le côté téméraire, périlleux, gravement injuste et vraiment imprévoyant. Ainsi soit-il.

Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne, par Bernal Diaz del Castillo. — Paris, Alph. Lemerre.

Quel superbe livre et combien il est peu connu! Il fut écrit, en pleine époque de gloire et de puissance espagnoles, par un témoin ; il est resté ignoré jusqu'au jour récent où le poète José-Maria de Hérédia le traduisit et où Lemerre le réédita.

Voici quelques notes sur ce livre étonnant et sur son auteur.

Bernal Diaz, dont on ne sait que fort peu de chose, partit en 1514 avec Pedro Arias de Avela pour le Nouveau-Monde. Il mourut très vieux à Santiago de Guatemala, dont il était regidor perpétuel.

Les deux dates extrêmes restent inconnues. Retiré de ses fonctions, il lut un jour la chronique de Gomara, rédigée *quasi* sous les yeux de Fernand Cortès.

Dans son orgueil de vieux conquérant et dans le pieux souvenir de ses compagnons d'exploits, il se sentit révolté de la scandaleuse partialité du chroniqueur officieux ; il entreprit de raconter lui-même les actions grandioses auxquelles il avait pris une part si active, de remettre chaque chose en sa place et d'éclairer d'une vive lumière les admirables faits d'armes de ses anciens amis — tout en laissant à Cortès et son initiative et ses talents et sa persévérance et ses fautes et ses cruautés. Il fallait justice. Cette pensée fut l'inspiratrice de la chronique passionnée et impartiale de Bernal Diaz. Dans le premier volume reviennent sans cesse ces formules : Ici le chroniqueur Gomara erre en disant que... Les faits se sont ainsi passés et non comme le relate le Gomara... Et dans cette affaire il ne s'en alla point comme l'écrit le chroniqueur Gomara... Finalement il dit : Laissons-là le Gomara et ses contes à dormir debout, — et il ne s'en occupe plus.

Un mot comme dans une litanie revient à tout moment : L'Or.

Les Conquistadors traversent-ils un pueblo : y a-t-il de l'or dans le pays? Les Caciques en apportent-ils peu, ou de minime valeur, ou en faible quantité, nonobstant les qualités de la terre, la conquête faite, nul ne veut de ces repartimientos. S'il y en a : pays ruiné, roches âpres, montagnes ardues, Indiens batailleurs, faim et misère, qu'importe, de l'or! Dans le grand désastre de Mexico et la déroute où faillirent périr Cortès et sa fortune, c'est l'encombrement des Indiens Tlascaltèques portant l'or, l'or appesantissant les soldats peu clairvoyants ou trop avides qui causent le désarroi et le massacre. Et après des fatigues surhumaines, des dangers sans nombre, des batailles héroïques, des assauts furieux, des blessures épouvantables, le trésor de Mocthenzoma (Montézuma) pillé, Quautemotzm (Gatimozin) torturé, les seigneurs vendus, que revient-il aux vaillants aventuriers? Pas même cent pesos, misère que tous, désappointés et ulcérés, refusent; ce qui ne les empêche pas de courir vers de nouvelles expéditions.

Dans tous ces événements, Cortès joue un rôle énorme, quelque peu satanique. Un bonheur inexplicable le poursuit partout, même au milieu de ses désastres ; les autres souvent travaillent plus que lui, lui seul en profite ; et si généralement il est présent à l'heure du danger, toujours il l'est à celle du partage, où la part du lion lui revient.

Au résumé, ce livre étonnant nous montre 500 fous (car quel autre nom leur donner?) marchant à la conquête d'un empire organisé, puissant, d'une civilisation très avancée, grand comme quatre fois l'Espagne, parvenant à se faire passer pour des dieux invincibles et invulnérables, stupéfiant le monde. Les soldats pourtant ne portaient que des cuirasses de carton, faites sur le modèle de celles des indigènes qu'ils combattaient.

Au siège de Mexico qui dure quatre-vingt-dix jours, sans cesse aucune, du matin au soir, et souvent du soir au matin, ayant à combattre sur des digues, accablés sous le nombre, serrés sur terre et sur eau, au milieu de canaux, criblés de coups de pierres, de bâtons, de flèches, à ne plus avoir sur le corps une place invulnérée, ils finissent cependant par prendre la ville puissante, capitale de l'immense empire. Puis se fait la conquête, moins glorieuse mais plus pénible encore, des provinces éloignées, par des sierras sourcilleuses, des marécages bourbeux et des plateaux arides et calcinés.

Ces faits d'armes, ces souffrances, ces exploits, ces marches, ces désastres, le courage des ennemis, leurs propres paniques, se trouvent notés dans ces pages palpitantes de vie : « C'était ainsi, je l'ai vu, j'y étais, j'y fus blessé ». Et la piété naïve de ces étonnants héros, remerciant Notre-Dame la Vierge de les avoir protégés dans quelque terrible esbief : « Car sans le secours divin nul de nous n'en aurait échappé ». Un sentiment de justice

fort rare à cette époque violente, blâmant les excès commis sur des Indiens qui ne savaient ce qu'on leur voulait et défendaient leurs pueblos, donne une saveur très particulière à certains passages.

Les détails sur les mœurs ne manquent pas, mais quelles mœurs! Ce fait qui chaque jour s'impose davantage : « Vertu, vice, moralité, immoralité, toutes conventions » y trouve un nouvel argument. Ceux de Panuco se distinguaient par des raffinements inouïs de débauche. Ils avaient des notions diamétralement opposées à celles du vieux monde sur les points les plus essentiels de la morale.

Les chevaux étaient fort rares. Aussi avec quelle sollicitude Bernal Diaz en fait-il le dénombrement ! Il en note la robe, les qualités, les défauts, les propriétaires et même les sobriquets. Plus tard, moins rares quoique encore d'un prix exorbitant, ayant d'ailleurs perdu sur les Sudiens leur qualité de chimères, Bernal s'en occupe moins. A chaque rencontre il note cependant les morts et les blessures des chevaux aussi bien que celles des hommes :

« Quand l'expédition quitta Cuba, elle comptait 16 chevaux, 11 navires, 508 hommes, dont 32 arbalétriers, 13 escopettiers, 10 canons et 4 fauconneurs. En marchant sur Mexico, ils n'étaient plus que 15 chevaux et 300 fantassins. »

Voici quelques passages qui pourront donner une idée de la manière du chroniqueur : « Car, je l'ai d'autres fois dit, la cité de Mexico est tout contre Tacuba. La nuit se faisait lorsque nous ouïmes de grandes huées qui nous venaient de la lagune. On nous criait force vitupères et que nous n'étions pas hommes à les venir combattre. Et il y avait tant de canoas pleines de gens de guerre et les chaussées pareillement couvertes de guerriers, et, ces paroles n'étant dites qu'à seul fin de nous indigner et émouvoir à guerroyer cette nuit même, nous ne voulûmes point, ayant été tant de fois houspillés aux chaussées et aux ponts, sortir avant le jour.

« Nous enlevons la première barrière. A la seconde, ils font tête, puis l'abandonnent. Et nous, croyant emporter la victoire, nous passons ce pertuis d'eau à vole-pied (là où nous le passâmes il n'y avait point de trous) suivant de près les ennemis entre de hautes maisons et des oratoires d'idoles. Ils faisaient toujours mine de fuir et reculaient, non sans tirer bâtons, pierres de fronde et force flèches. Tout à coup une multitude de guerriers qu'ils tenaient cachés en lieux où nous ne les pouvions voir et d'autres du haut des terrasses et des maisons, et les premiers, qui faisaient semblant de se retirer, se retournant brusquement, tous ensemble se ruent à notre encontre et d'un si roide choc que nous ne le pouvions soutenir. Nous résolûmes donc de battre en retraite, en bon ordre. Mais ils avaient posté dans le pertuis d'eau par nous gagné, à l'endroit où nous l'avions premièrement franchi et où il n'y avait pas de trous, une telle flotte de canoas pour nous empêcher d'y repasser qu'ils nous contraignirent d'aller traverser sur un autre point, où j'ai dit que l'eau bien plus profonde recouvrait force trous. Reculant devant la multitude de guerriers qui nous pressait, nous passions l'eau à la nage ou à vole-pied et quasi tous allions choir dedans les trous. Alors toutes les canoas se jetèrent sur nous. Là les Mexicains happèrent cinq de nos soldats qu'ils menèrent à Guatemuz et blessèrent tout le reste. Quant aux brigantins dont nous attendions l'aide, ils ne pouvaient venir à notre rescousse, car ils étaient tous échoués sur les estacades, et des canoas et terrasses leur fut baillée si rude volée de bâtons et flèches que deux soldats rameurs furent occis et maints autres blessés.

« Retournons aux trous et pertuis. Je dis que ce fut merveille s'ils ne nous y massacrèrent tous. Quant à moi, plusieurs Sudiens m'avaient déjà empoigné. Et je parvins à me débarrasser le bras et Notre-Seigneur Jésus-Christ me donna la force, à bonnes estocades que je leur baillai, de me sauver bien que blessé à un bras.

« Le Sandoval, Francisco de Lugo et Andres de Rapia étaient avec Alvarado, chacun contant ses aventures et ordres de Cortès, lorsque recommença à rouler le tambour de Hucchelobos et Manchalabales, conques, cornets et autres instruments comme trompes. Et leur son à tous était épouvantable et triste.

« Nous regardâmes au haut du grand Temple, où l'on sonnait ainsi, et vîmes mener de force au sacrifice, à poussée, soufflets et coup de bâtons, ceux de nos compagnons qui avaient été pris en la déroute de Cortès. Lorsqu'ils furent en haut dans une petite place qui s'ouvrait sur l'oratoire où étaient leurs maudites idoles, nous vîmes que, à plusieurs d'entre eux, on mettait des plumages dessus la tête et tenant une sorte d'éventails, on les faisait danser devant le Hucchelobos. Dès qu'ils avaient ballé, les prêtres les renversaient sur des pierres à sacrifier, leur sciaient la poitrine avec des coutelas de pierre dure et tiraient les cœurs tout bouillants qu'ils offraient aux idoles présentes. Puis ils poussaient du pied les corps au bas des degrès, où étaient à les attendre d'autres Indiens bouchers, lesquels leur coupaient bras et jambes, écorchaient les visages, les apprêtaient comme peaux de gants, et avec leurs barbes, les gardaient pour en faire fête en leurs beuveries et banquets, mangeant les chairs avec du chimole..... Que les curieux lecteurs qui liront ceci, considèrent quelle dut être notre pitié. Et nous disions entre nous : Oh ! Grâce à Dieu, qu'on ne m'ait pas mené sacrifier aujourd'hui ! Il faut aussi avoir égard que nous n'étions pas loin d'eux et ne les pouvions secourir. »

Pour terminer, nous dirons un mot du travail du traducteur, José Maria de Heredia. Ne se contentant pas de faire un pâle décalque du puissant ouvrage qu'il avait sous les yeux, il a voulu signer une œuvre d'artiste. Il a parfaitement compris que la traduction dans une langue étrangère et d'une époque très postérieure risquait de faire perdre à l'original beaucoup de son charme et de sa saveur.

Il s'est donc servi d'une langue archaïque admirable, qu'il semble avoir créé tout exprès. Le résultat obtenu est extraordinaire. Cette traduction qui peut entrer en parallèle avec celles des tragiques grecs de Leconte de Lisle rend jusqu'aux moindres nuances, jusqu'à l'impression même du vieux livre.

Concerts

Deuxième concert de l'Association des Artistes musiciens.

Deux nouvelles danses flamandes et une ouverture de concert du jeune musicien anversois, Jan Blockx ; une jeune violoniste réputée, Mlle Eissler ; l'excellent baryton du théâtre de la Monnaie, Boyer : tels étaient les attraits de ce concert.

L'attente a été déçue, sauf pour le chanteur, toujours applaudi dans ses nombreuses créations d'opéra-comique. Les nouvelles œuvres de M. Blockx sont pleines de *trous* et manquent de déve-

loppements : les thèmes piétinent sur place et l'orchestration est sèche et sans couleur. L'*Ouverture de concert*, principalement, nous a déplû. Une prochaine revanche, n'est-ce pas?

Car nous fondons grand espoir sur M. Blockx, dont les *premières danses flamandes* firent le tour de la Hollande et de l'Allemagne avec un très vif succès. Il y a en lui du tempérament, c'est certain. Et parce que nous comptons sur lui, nous avons le devoir de lui crier gare, lorsqu'il verse dans la banalité.

Nous ne savons d'où vient la réputation de Mlle Eissler. Une déplorable exécution du huitième concerto de Spohr, une exécution un peu meilleure des airs russes de Wieniawsky, d'une *Rêverie* de Schumann et du *Zapateado* de Sarasate suffisent pour juger cette jeune fille chez qui l'aplomb tient lieu de talent.

Mme Cornélis-Servais a chanté avec goût le grand air d'*Alceste :* « Non ce n'est point un sacrifice » et deux petites mélodies insignifiantes de Léon Jouret.

Ne parlons point de l'*Hosannah !* de M. Michotte, ingénieusement placé à la fin du programme afin qu'on ne l'entende pas.

Tout le succès du concert a été pour M. Boyer, à très juste titre et, s'il nous faut critiquer le choix un peu vieillot de ses morceaux, applaudissons de toutes forces le chanteur parfait. Il est fâcheux cependant que cette méthode enlève au chanteur presque toute compréhension de la musique moderne. C'est ainsi que rappelé après les couplets de *Joconde*, M. Boyer a fait preuve dans la *Nuit de printemps* de Schumann d'une inconscience étrange.

L'orchestre, sous la direction de M. Jehin, a correctement exécuté l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, l'*Ouverture de concert* et les *Danses flamandes* de Blockx.

Concert Rummel

M. Franz Rummel, qui avait laissé à Bruxelles les souvenirs d'un élève bien doué, est revenu avec l'autorité d'un maître accompli. Un public choisi de musiciens et d'amateurs lui a fait, jeudi, une ovation justement méritée, dans laquelle il y avait autant d'admiration pour la variété et la richesse d'un talent de premier ordre que de reconnaissance pour le plaisir que ressentait l'auditoire en constatant qu'il avait bien placé ses espérances. M. Rummel est presque des nôtres. Elève de Brassin, et l'un de ses plus brillants, il a fait toute son éducation musicale à Bruxelles. Il continue les traditions de la superbe école à laquelle appartiennent MM. Kéfer, De Greef, Gurickx, Tinel, Riva Berni, Alveniz, qui tous ont marqué, soit dans le professorat, soit dans le domaine de la virtuosité.

M. Rummel est avant tout virtuose, et actuellement l'un des premiers virtuoses de l'époque. L'étude approfondie qu'il a faite des maîtres anciens, — de J.-S. Bach, par exemple, dont il a exécuté avec une merveilleuse clarté la *Fantaisie chromatique et fugue* (version de Bülow), ne l'a pas empêché de consacrer aux compositeurs modernes une attention toute particulière.

Il est l'interprète par excellence de Liszt, par exemple, dont les tours de haute voltige musicale lui sont aussi familiers que, sous les doigts de M. Planté, le *Menuet de Boccherini*. Chopin, Henselt, Tausig, Bülow, Rubinstein, Brassin, — un pieux hommage au maître mort, — ont été, tour à tour, l'occasion pour M. Rummel de faire valoir les sérieuses et rares qualités de mécanisme et de sonorité qu'il a vaillamment conquises. Et l'exécution de la *Fantaisie* de Schumann et d'une des plus belles sonates de Beethoven a montré, à côté de l'éblouissante virtuosité du pianiste, le sentiment très artiste du musicien qui sait donner à chaque œuvre la couleur et le relief.

Concert de Mlle Bouré.

Jeudi soir a eu lieu, dans les Salons du Grand Hôtel, le concert de Mlle Mélanie Bouré. Elle s'était assuré, pour la circonstance, le concours de MM. Mestdagh, ténor; Lerminiaux, violoniste, et Jacob, violoncelliste solo du théâtre de la Monnaie. M. Massagé tenait le piano d'accompagnement.

La cantatrice a fait successivement entendre le grand air de *la Reine de Saba*, l'air du 4e acte de *Robert le Diable* et une *Idylle* de Haydn. Dans ces différents morceaux, de même que dans le duo de *Mireille*, qu'elle a chanté avec M. Mestdagh, Mlle Bouré a fait preuve d'une excellente méthode et de beaucoup de sentiment.

M. Mestdagh possède une belle voix de ténor, bien timbrée, et dont il se sert habilement. Nous croyons cependant pouvoir lui conseiller plus de franchise dans l'émission du son qui semble enroué.

Signalons une *Romance sans paroles* de la composition de M. Jacob, bien faite pour mettre en relief les ressources de son instrument. Le public a semblé goûter beaucoup la *Chanson napolitaine* de Cassela jouée par M. Jacob.

M. Lerminiaux figurait au programme avec une *romance* de Johan S. Swendsen, une des *Danses hongroises* (n° 2) de Brahms et l'étourdissante fantaisie *Plewna Nota* de Jenö Hubay.

Dans ces trois morceaux d'un caractère essentiellement différent, il a été donné à l'artiste de déployer de sérieuses qualités.

Concert à l'Essor.

Le pianiste Kéfer a donné à l'*Essor*, avec le concours de MM. Wullner, pianiste, Suy, ténor, Vander Goten, basse, une très intéressante séance Wagner.

Des fragments des *Maîtres-Chanteurs*, de *Lohengrin* et des *Nibelungen* ont été successivement applaudis par un auditoire très sympathique aux exécutants.

Théâtres

Théâtre de la Monnaie.

Reprise de *Lucie*.

Mlle Cécile Mézeray avait à triompher, dans le rôle de *Lucie*, de redoutables souvenirs et de comparaisons lourdes à porter : la Patti, l'Albani, toutes les cantatrices en renom ont fait de la fiancée de Lammermoor leur création favorite. Elles l'ont habillée de séductions, elles l'ont parée de tous les joyaux de l'art du chant; elles l'ont fleurie, parfumée; elles ont eu pour elle le culte que les Byzantins pratiquaient à l'égard de leurs madones. Désormais, sous peine de sembler nue, la statue doit apparaître dans un ruissellement de perles, dans un étincellement de bijoux.

Et c'est telle qu'elle nous est apparue la semaine dernière. Mlle Mézeray a assoupli sa voix aux vocalises les plus échevelées que la tradition impose aux chanteuses. Elle a eu le charme, et la grâce, et l'élégance. Dans les parties tragiques de l'œuvre,

elle a trouvé l'accent ému, sans affectation et sans excès. Aussi son succès a-t-il été complet, universel, et sans doute le bruit des applaudissements et des bravos qui l'ont saluée lui a-t-il paru une musique plus douce et plus enlaçante que celle qui sortait de l'orchestre...

M. Engel faisait dans le personnage d'Edgard son second début. On ne pourrait vraiment jouer mieux, ni chanter avec plus de charme. Dès l'entrée de l'artiste, on sent qu'on a affaire à un comédien accompli rien qu'à la façon dont il marche, dont il se débarrasse de son manteau, dont il salue. Quand il ouvre la bouche, on est subjugué. Sa voix est d'un timbre exquis, et il la mène avec un art accompli, en musicien et en chanteur. « C'est, disait-on dans l'entr'acte, le *Boyer* des ténors. » On sait en quelle estime on tient le mérite du baryton qui a fait, avec Mlle Mézeray, la gloire de l'opéra comique à Bruxelles. Dire de M. Engel qu'il doit être mis sur la même ligne que lui, c'est faire de l'artiste un éloge décisif. Toute autre observation serait superflue, et nous nous bornons à féliciter la direction de la bonne fortune inespérée qui lui a permis de réunir dans une même troupe trois artistes dont chacun ferait la réputation d'un théâtre.

Reprise du *Barbier de Séville.*

Reprise ou création? Il serait difficile de le dire, tant l'ouvrage a paru pimpant, neuf, frais et charmant. Jamais on n'avait entendu à Bruxelles ensemble plus sémillant. Toute la salle a été réjouie de ce perpétuel feu d'artifice dont les fusées montent jusqu'aux astres en vocalises si gaies, si folles, qu'elles ont l'air de se moquer et du texte, et du public, et du compositeur qui n'est pas parvenu à les contenir...

Mlle Mézeray, M. Engel et M. Boyer ont été fêtés, acclamés, rappelés. Le premier acte a été enlevé avec une verve et une gaîté qui ont, dès cet instant, décidé du succès considérable de la représentation.

La charmante *prima dona* a gazouillé avec une virtuosité extrême les gammes chromatiques et les trilles dont Rossini a saupoudré sa partition, — si souvent défaite et refaite par les cantatrices qu'on se demande s'il reste encore quelques notes de la version originale. Elle a remporté, à l'acte de la leçon de chant, un joli succès dans l'air d'*Actéon*. M. Engel est l'un des rares premiers ténors que ne rebutent point les vocalises du *Barbier*. On sait que le rôle d'Almaviva est généralement confié à quelque deuxième ou troisième ténor, les premiers artistes de l'emploi n'étant nullement disposés à interpréter ces excentricités musicales qu'il a plu à l'auteur de *Guillaume Tell* d'écrire en un moment de joyeuse humeur. M. Engel, dans ce rôle difficile, a donné une nouvelle preuve de la souplesse de son talent. Quant à M. Boyer, il a été à la hauteur de ce qu'on attendait de lui, c'est tout dire. Il a composé un Figaro délicieux, gai sans trivialité, aussi parfait chanteur que musicien. Et si M. Devries eût été un peu moins « pompe funèbre » la représentation eût été irréprochable

On a constaté, avec quelque surprise, une dérogation à la défense, prescrite depuis longtemps au théâtre de la Monnaie, de faire passer des fleurs aux artistes au cours de la représentation. Cette démonstration galante, mais anti-artistique et qui sent sa province, a choqué bon nombre de personnes. Sans doute la direction prendra-t-elle les mesures pour que le fait ne se reproduise plus.

Signalons, pour terminer, une heureuse innovation de la direction nouvelle, que nous avions annoncée au début de la campagne. Dimanche dernier a eu lieu la première représentation *en matinée*. On jouait *le Voyage en Chine*, et le spectacle de la salle, où tous les bébés bruxellois ont été fêter la Saint-Nicolas, a été aussi curieux que celui de la scène. Une deuxième matinée est annoncée pour aujourd'hui. On jouera *Le Châlet*, *Bonsoir, M. Pantalon!* et *Coppelia*. Les spectacles de jour ont à Paris un succès tel qu'on peut prédire à la tentative de M. Verdhurt une réussite complète.

Théâtre du Parc.

Antoinette Rigaud

« Grand succès du Théâtre Français. »

Bien en vedette, en grosses lettres, sur les kiosques des boulevards s'étalent ces mots : « Grand succès du Théâtre Français... »

C'est une invitation aux Panurges bruxellois. On a applaudi à Paris, il faut applaudir ici.

Nous avons voulu voir — comme tout le monde — mais quant aux applaudissements, nous avons fait nos réserves.

Décidément, Georges Ohnet a fait école. *Le Maître de Forges* a tenu à rattraper le temps perdu, et sa famille s'augmente, s'augmente...

Une femme mariée qui est sur le point de succomber, mais qui s'arrête au bon moment, un peintre trop entreprenant, un général très fort sur les principes, un capitaine d'état-major (un héros de dévouement celui-là), un mari comme tous les maris, arrivant toujours mal à propos, une douce jeune fille qui demande à être épousée à la chute du rideau, quand tous se sont expliqués et embrassés...

Il faut toujours qu'une porte soit ouverte ou fermée; cela est également vrai pour les fenêtres. Car il y a une fenêtre; il n'y a même que cela. Un monsieur, pour des raisons que vous devinez, se voit obligé de s'enfuir; il saute par la fenêtre. Or, cette fenêtre est celle d'une pauvre et innocente jeune fille... Le lendemain, tapage; le papa, le général fronce le sourcil, il se fâche, il invective le malheureux capitaine; celui-ci se dévoue pour sauver sa sœur, Antoinette. Brave garçon, va! Il va même donner sa démission comme le premier fils de Coralie venu. Heureusement Antoinette, prise de remords, va tout déclarer au général. Sur quoi le vieux bonhomme est si heureux qu'il donne sa fille au capitaine....

Tout le monde se dévoue dans cette pièce-là, et puisque tout le monde est content, ne nous montrons pas trop sévère.

En somme, *Antoinette Rigaud*, « ce grand succès du Théâtre Français, » ne vaut pas plus, ne vaut pas moins que ses devancières. Vous connaissez la recette, vous flattez votre public, ce public qui n'aime pas les choses trop risquées. C'est une excellente potion à prendre après les repas. Cela facilite la digestion.

Et puis, c'est un vrai cours de morale. Il y a des leçons utiles pour les femmes mariées trop légères, pour les rapins trop imprudents, pour les maris qui doivent remplir des fonctions de juré, et qui sont trop pressés de rentrer chez eux.

Quant à l'interprétation, elle est très satisfaisante. Mme Sarah Rambert promène toujours sa majesté, mais semble s'imaginer parfois qu'elle joue la scène de l'agonie dans la *Duchesse Lyly*. Mlle Sigall joue gentiment son petit rôle.

Du côté des hommes, il nous faut accorder une mention toute spéciale à M. Chomé. Ce jeune artiste, un de nos compatriotes,

qui a débuté récemment dans *le Dépit amoureux*, nous arrive de Paris, après avoir passé par le Conservatoire de Bruxelles. C'est Delaunay, qui l'a envoyé acquérir des planches chez M. Candeilh. Sa diction est presque irréprochable; il a de la chaleur, mais son geste laisse parfois à désirer. Nul doute qu'après un peu de pratique, il n'arrive à se débarrasser des très petits défauts qui l'empêchent encore d'être un acteur de premier ordre, ce qui ne manquera pas, nous en sommes certain, de lui arriver très prochainement.

Théâtre Molière.

Miss Multon a fait sa lugubre et mélodramatique apparition au théâtre Molière. Après les farces académiques de *Piccolino*, cette pièce de noir vêtue n'a pas été mal accueillie, mais si le public avait pu faire entendre ses pensées de derrière la tête, il aurait affirmé que décidément cette mère posthume, qui vient vivre auprès de son époux remarié comme gouvernante de ses propres enfants, n'est pas l'idéal qu'il cherche pour ses distractions d'après-dîner. Il voit donc avec une douce joie *Le Gendre de M. Poirier* prendre rang sur l'affiche et reconnaît en lui une vieille connaissance, très vieille même puisque voici belle lurette qu'elle sert de pendant à la non moins vénérable Mlle de la Seiglière.

Miss Multon a été interprétée au théâtre Molière avec soin et conscience.

Notes de librairie

L'Adversaire : sous ce titre vient de paraître chez Ollendorf un curieux roman qui a déjà soulevé, lorsque *la Nouvelle Revue* l'a donné, la plus violente polémique de la presse protestante. C'est, sous un récit dramatique, poignant et dont les détails sont empruntés à la réalité, l'étude d'une folie religieuse. Les faits sont vus. Les documents, surtout ceux sur l'Armée du Salut, sont de première main. L'auteur, M. H. Maystre, qui occupe de hautes fonctions dans l'église de Genève, a observé lui-même ce qu'il dépeint.

A la même librairie voici *la Bonne en Or*, d'Henri Pagat, une œuvre de style, taillée en pleine nature. Dans une forme limpide d'une incontestable originalité, l'auteur analyse un vice grotesque et meurtrier.

Il est d'une note bien personnelle, ce roman qui, foncièrement chaste, traversé seulement par un amour de vierge, vibre aussi passionnément qu'une épopée charnelle.

Petite chronique

La soirée « à sensation » qui préoccupe depuis quelques jours le *high life* bruxellois et que nous devrons à la généreuse initiative d'un amateur d'art bien connu, vient d'être fixée au mardi 22 courant. On sait qu'il s'agit d'une représentation — unique — au théâtre de la Monnaie des deux plus récents succès de la Comédie française, *L'Héritière* et *Socrate et sa femme*, joués par l'élite des sociétaires de la Maison : Reichemberg, Samary, Tholer et les deux Coquelin. C'est au bénéfice des pauvres de Bruxelles que cette représentation sera donnée. Elle fera date dans nos annales artistiques.

Il est question de donner, également à la Monnaie, trois représentations de *l'Arlésienne* que l'Odéon, après l'avoir jouée sans interruption pendant trois mois l'an dernier, a reprise, au début de la présente saison, avec grand succès.

Ce seraient les artistes de ce théâtre qui viendraient interpréter à Bruxelles la pièce d'Alphonse Daudet à laquelle Bizet a donné le merveilleux cadre musical que les Concerts populaires ont déjà fait connaître en partie.

Nous apprenons avec plaisir les succès remportés en Autriche par l'un de nos compatriotes les plus estimés, le peintre Félix Cogen. Invité par le *Kunstverein* de Vienne à exposer quelques-unes de ses œuvres aux Salons organisés par les soins de la société dans les villes principales de l'Autriche, M. Cogen a eu la satisfaction de voir ses tableaux — parmi lesquels figurent ses *Femmes de pêcheurs de Scheveningue attendant la vente du poisson*, ses *Naufragés* et plusieurs études de pêcheurs — loués par l'ensemble des journaux et reproduits dans les feuilles illustrées. C'est à Gratz que sont exposées, depuis quelques jours, les œuvres de l'artiste.

Récemment nous manifestions le regret de voir abandonnées par les artistes les attrayantes séances de musique données dans les ateliers. Nous apprenons avec plaisir que ces auditions vont être prochainement reprises. C'est dans le magnifique atelier du sculpteur Charles Van der Stappen qu'elles auront lieu. Elles seront organisées par MM. De Greef et Agniez. La première est fixée au 27 courant.

On a vendu cette semaine à la Galerie Saint-Luc, sous l'intelligente direction des experts Etienne Le Roy et Jules De Brauwere, les tableaux, aquarelles et dessins laissés par le peintre Van Moer. Les enchères ont été vivement disputées par la foule élégante qui a suivi, quatre jours durant, cette vente intéressante. La première vacation a produit 18,974 francs, la deuxième 25,310, la troisième 6,771, soit ensemble 51,055 francs. La quatrième vacation n'est pas terminée à l'heure où paraissent ces lignes. Voici quelques prix :

L'entrée du Grand canal près de la Salute, 1,350 francs; *L'île Saint-Georges le soir* (Salon de 1866), 1,150 francs; *Le Grand canal devant le Môle et la Piazetta*, 800 francs; *Intérieur de l'Eglise Sainte-Gudule*, 800 francs; *la Place du temple à Spalato*, 950 francs; *le Sanctuaire d'Edfou*, 720 francs.

La distribution des prix décernés aux élèves du Conservatoire de musique de Mons dans les concours de l'année scolaire 1884-1885 aura lieu au théâtre, le 27 courant, à 11 heures.

Le notaire Van Halteren, à l'intervention de son collègue Me De Keersmaecker, vendra publiquement, le *lundi* 28 *décembre* 1885, et jours suivants, à dix heures du matin, en la maison sise à Bruxelles, rue Neuve, 26,

LE BEAU MOBILIER

GARNISSANT LADITE MAISON

consistant notamment en meubles et objets de salon, de salle à manger, de chambres à coucher et de cuisine;

Batterie de cuisine en cuivre rouge et jaune; — Porcelaines et cristaux; — Linges de maison, de table et de cuisine;

Argenterie et plaqué; — Vins de Bordeaux et de Bourgogne;

Piano-buffet en palissandre de la maison Berden;

Voitures : Un coupé de la maison Jones frères, et une victoria-mylord; — Harnais pour un et pour deux chevaux.

Exposition : La veille de la vente, *Dimanche 27 décembre courant* de dix à trois heures.

La vente aura lieu au comptant, avec augmentation de 10 p %, à titre de frais.

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

LE PIANO BLUETHNER

DE FEU LE PROFESSEUR

JULES ZAREMBSKI

EST A VENDRE

chez SCHOTT frères, rue Duquesnoy, 3a, Bruxelles

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A.	Op. 30. *Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M.	Op. 9. *Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

33e livraison, cahier 1 et 2 (Beethoven, variations)

à **5 francs net.**

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 DÉCEMBRE 1885.

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

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE. Quatrième lettre. — MONSIEUR PARENT. — GEORGETTE AU THÉATRE DU VAUDEVILLE. — CONCERT HEUSCHLING. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — NOTES DE LIBRAIRIE. — PETITE CHRONIQUE.

COMMENT ON DIRIGE UN THÉATRE.

Quatrième lettre (*).

A Monsieur le Directeur de L'ART MODERNE.

Je finissais ma lettre précédente en disant : Très bien administré par des hommes expérimentés, très regardants, rompus à toutes les difficultés du métier, en possession de la faveur de notre public, le théâtre de la Monnaie donnait normalement 40,000 francs de bénéfices en ces dernières années.

Vous me communiquez une note, mon cher Directeur, dans laquelle on affirme qu'en 1880-81 on a atteint le chiffre de 122,000 francs; vous-même vous m'objectez l'exercice 1884-85 dans lequel on a fait 56,000 francs. La réponse est facile : 1880-81, c'est l'année du cinquantenaire; tous les théâtres de Bruxelles ont eu une prospérité aussi intense que passagère; vous souvenez-vous du succès de l'Eden, aujourd'hui délaissé? Nous parlerons de ces bénéfices inespérés lors du centenaire, si nous vivons encore, ce qui certes ne sera pas mon cas. Quant à l'année dernière, ce fut celle des grandes économies dans les créations : je vous rappelle que la direction n'a dépensé que 25,000 francs environ pour *Obéron* et les *Maîtres-Chanteurs*, soit 15,000 francs de moins au minimum que pour *Sigurd* et *Hérodiade*, 55,000 francs de moins que pour *Aïda* que la Ville a subsidié, si je ne me trompe, dans une très forte proportion. Puis on avait cette chance inouie d'avoir moyennant 3,000 fr. par mois une première chanteuse d'élite qui faisait presque constamment recette, Mme Rose Caron.

C'était donc vraiment 40,000 francs la normale. C'est bien elle aussi qu'on retrouverait sans doute en faisant la moyenne des dix années de gestion de MM. Stoumon et Calabrési, car il y en eut une, m'assure-t-on, après laquelle ils furent largement en perte, soit par la présence à Bruxelles d'un cirque pour lequel nos dilettanti s'étaient inopinément toqués, soit à cause d'une tentative d'augmentation du prix des places, soit parce qu'ils n'avaient pas l'habileté qui depuis les caractérisa, que sais-je?

Eh bien! c'est au moment où une pratique très longue, très nette, très démonstrative vient ainsi d'asseoir le résultat de cette entreprise aux facteurs multiples, que l'administration communale (est-ce sur l'initiative de l'échevin des Beaux-Arts?) a jugé à propos de faire dans la partie financière des modifications qui, si elles eussent été en vigueur sous la très bonne direction précédente, auraient eu pour conséquence nécessaire de lui rafler net tout bénéfice et même de la constituer en perte.

(*) Voir nos trois derniers numéros.

En effet, d'abord on a augmenté de 3,000 francs par mois les frais d'orchestre, soit 24,000 francs de plus pour la saison. D'après le cahier des charges actuel, l'orchestre coûte 12,375 francs par mois, non compris les deux chefs, le harpiste, les répétiteurs, les accompagnateurs exécutant les parties d'orgue. On a certes vu avec plaisir, en général, la majoration des appointements des excellents musiciens dont les interprétations seraient uniques si elles n'étaient pas quelquefois un peu bruyantes. C'est surtout depuis que les examens récemment institués ont supprimé quelques non valeurs que ce merveilleux ensemble a été obtenu. Pourtant j'ai entendu des spécialistes trouver que c'était peut-être cher. Les prix actuels sont de 250, 225 et 200 fr. pour les chefs de pupitre, de 180 à 140 francs, pour les exécutants ordinaires ; nul n'a moins que cette dernière somme, sauf la batterie dont les trois servants ont chacun 100 francs.

Ci donc, une dépense supplémentaire de 24,000 francs, à quoi il faut ajouter : 15,000 francs au moins pour le subside supplémentaire que la Ville payait pour couvrir en partie les droits d'auteur de 150 francs par soirée; de plus, 10,000 francs pour la rétribution des *Concerts populaires,* qui payaient la salle tandis que maintenant on impose à la direction d'en donner l'usage sans autre compensation qu'une légère restitution de frais. Total : 49,000 francs!!!

Il n'y a pas lieu de s'étonner que MM. Stoumon et Calabrési aient tiré leur coup de chapeau.

Mais il y a lieu de s'étonner que la Ville ait commis pareille injustice. Il faut croire qu'elle n'avait pas analysé la situation, ni épluché les comptes.

J'ai trouvé singulier au premier abord que des directeurs nouveaux se présentassent. Je ne cessais de dire à cette époque, et je n'étais pas le seul, qu'une exploitation sur ces bases nouvelles était une duperie, qu'avec beaucoup de peines et de soins elle n'arriverait qu'à nouer les deux bouts. Je serais curieux de connaître les derniers bilans mensuels de septembre, octobre, novembre : je suis convaincu qu'il y a perte, même en ne tenant pas compte de ce que je qualifierai frais de premier établissement, c'est-à-dire les dépenses inévitables et passagères résultant des écoles commises par un nouveau venu et de la mauvaise humeur des abonnés dérangés dans leurs habitudes, ennemis des nouveautés, et partant juges trop sévères. Il est vrai que les mauvais mois sont les quatre premiers; il y a toujours recrudescence de janvier à la fin de la saison; il y a aussi les bals masqués. Mais précédemment on équilibrait, ou à peu près, pendant la première moitié. Je le répète, je trouvais singulier que MM. Campocasso, Verdhurt, Alhaiza fussent en compétition. Je me disais que si on pouvait se rendre compte, il n'y aurait personne. Mais voilà : c'est qu'on ne pouvait se rendre compte. L'exploitation du théâtre de la Monnaie a toujours été un mystère quant aux chiffres. On a laissé courir à son sujet toutes sortes de légendes. On n'a jamais rectifié les évaluations fantaisistes des journaux. Je crois que les concurrents n'ont pas le droit d'examiner au préalable la comptabilité de leurs prédécesseurs. On n'arrête pas un devis préalable comme en matière de travaux publics. On soumet, on ne sait pourquoi, cette lourde et obscure entreprise à un régime spécial. Tout est hasard pour qui se présente et c'est d'autant plus trompeur que les impresarios sont sujets à d'étranges illusions. C'est par accident qu'ils apprennent ce que coûtent les artistes en exercice et ils ne sont jamais bien au courant de ce point essentiel quand, dès février, ils sont dans la nécessité de recruter leur troupe nouvelle. Les impairs les plus désastreux peuvent se produire sans qu'ils s'en doutent.

Aussi souhaiterais-je que, très franchement, on publiât chaque année les comptes, afin que chacun pût savoir par le menu ce que coûte une troupe qui, pour les vrais amateurs, désintéressés de toute préoccupation sentimentale à l'égard du ténor ou de la forte chanteuse, serait l'honnête pratique du cahier des charges et la proscription de tout carottage (excusez la familiarité du mot). En agissant ainsi, la Ville atteindrait un triple but : d'abord elle montrerait si vraiment l'accroissement de charges qu'elle a imposé était opportun. Ensuite, il y aurait un point d'appui très ferme pour discuter avec les artistes le montant de leurs engagements. Je ne puis faire plus, pourrait leur dire la direction, statistique officielle en mains; actuellement ils s'imaginent toujours que la direction qui marchande veut les gruger. Enfin, messieurs les journalistes (ils ne m'en voudront pas, je l'espère, de les mettre si souvent en cause), seraient en mesure de mieux se rendre compte de la situation, et de ne plus réclamer à cor et à cris des choses irréalisables, ce qui serait fort heureux pour ceux qu'ils piquent journellement de leurs aiguillons.

Remarquez que cela ne serait pas absolument nouveau. Les journaux parisiens donnent chaque mois le bilan de l'Opéra. Ils renseignent aussi sur les recettes des autres exploitations dramatiques ou lyriques.

Mais je reviens à *mon* propos principal qui se résume en ceci : à un théâtre qui faisait normalement 40,000 francs de bénéfices, on a imposé 49,000 francs de charges nouvelles.

C'est à n'y pas croire et que peut-on espérer d'un tel régime?

L'état des choses était déjà très tendu. En effet, 40,000 francs, c'était à peu près ce que donnaient les bals. Ils coûtent 5 à 6,000 francs de frais et rapportent de 30 à 40,000. De telle sorte que prenant l'affaire à un point de vue nouveau, il était permis de dire que

notre première scène lyrique, l'honneur et la joie de la capitale, l'expression suprême du grand art en Belgique, dépendait tout entière du point de savoir s'il y aurait, au début du carême et à la mi-carême, un nombre suffisant de pierrots, de bergères et de postillons qui se décideraient à aller chahuter au théâtre et à irriter leurs gastrites avec le champagne de pacotille qui se débite au foyer et dans les couloirs!

La vérité est que les avantages financiers anciens étaient déjà insuffisants. Deux directeurs n'ayant à se partager comme bénéfices que 40,000 francs, avec les chances terribles et presque toujours foudroyantes, en pareille matière, d'une déconfiture, c'est peu. Aussi, à mon avis, n'a-t-on pu attirer des amateurs pour une telle aventure qu'en leur dissimulant la réalité, comme je l'expliquais plus haut. Ce n'est guère louable. Pour reprendre ma comparaison de tantôt, je signale que dans les adjudications ordinaires, l'Etat, les provinces, les communes acceptent la responsabilité de certains événements imprévus inhérents à l'entreprise : si, par exemple, on tombe sur du mauvais terrain, des sables boulants, on indemnise ou on secoure l'entrepreneur. Au théâtre de la Monnaie, rien de pareil : qu'il y ait une crise de forts ténors, qu'une création dépasse les prévisions en dépenses de tous genres, qu'il y ait un changement dans la vogue, toutes circonstances qui sont de véritables cas fortuits, la Ville se regarde comme désintéressée et une subvention nouvelle ne saurait être obtenue que péniblement et comme une faveur.

Tout cela est extrêmement périlleux pour l'avenir du théâtre. En vérité, les subsides et les avantages loin d'être diminués auraient dû être augmentés. Il était notoire que la troupe, tout en présentant quelques très belles personnalités, était depuis des années insuffisante sous certains rapports et que les trous qui s'y trouvaient n'étaient masqués que par l'adroite urbanité des directeurs. Ils savaient bien, eux, qu'ils ne pouvaient sans se constituer en perte, dépenser par mois les quelques milliers de francs de plus qui eussent été indispensables pour que rien ne manquât.

Aussi amusaient-ils, endormaient-ils, détournaient-ils de ce scabreux sujet l'attention du public. Les 46,000 francs que j'indiquais dimanche dernier pour l'ensemble du personnel artiste sont un minimum embarrassant à maintenir. Vous avez dû être frappé de cette circonstance, que 3,500 francs pour la première chanteuse de grand opéra et 3,500 francs pour la première chanteuse d'opéra-comique sont des limites extrêmes. On dit que Mlle Mézeray a 6,000 francs par mois. Mme Caron ne voulait rester qu'à 5,000 francs, plus les costumes, soit également 6,000 francs. C'est dans ces prix qu'était engagée autrefois Mme Fursch-Madier. De même, est-on assuré d'avoir un bon fort ténor pour les 5,000 francs que j'ai posés? Et un bon premier ténor léger pour 4,000 francs? Non, n'est-ce pas étant données les exigences, légitimes, à mon avis, de notre public? Il faut donc se résigner à dire que nos deux troupes exigeraient pour être ce qu'elles doivent être, non pas 46,400 francs par mois, mais de 50,000 à 55,000 francs.

Aussi suis-je convaincu qu'il faudra que la ville revienne à des mesures plus équitables. Elles s'imposent à qui sait compter. Notre théâtre donne, je l'ai dit, une moyenne de 950,000 francs de recettes avec les subsides actuels qui s'élèvent à 200,000 francs. On ignore qu'à Lyon et à Marseille, ponr ne pas citer d'autres centres, ils sont de 250,000 francs pour six mois seulement, c'est-à-dire 42,000 francs environ par mois, contre 25,000 francs chez nous. Ces scènes nous disputent les chanteurs et peuvent nous les enlever, parce qu'elles peuvent mieux les payer. Il faut admettre cette loi et s'arranger pour en triompher. D'autre part, les dépenses sont connues et irréductibles. Depuis les augmentations de charges, elles atteignent et dépassent les recettes. Il faut, dès lors, retrouver le bénéfice qui raisonnablement doit être maintenu à 30,000 francs au moins, et l'augmentation pour les frais de la troupe qui doit s'élever à six ou huit mille francs par mois. Il faut donc une centaine de mille francs en plus, ou si l'on supprime les charges nouvelles, une cinquantaine de mille francs.

Comment les trouver?

Bien des combinaisons sont possibles. D'abord, un partage entre la Ville et la Liste civile qui, présentement, donnent chacune 100,000 francs. Ou bien une suppression de charges, telles que le gaz, l'emploi à la réfection des décors et costumes d'un quart du subside annuel, l'obligation d'admettre gratuitement les concerts populaires, etc., etc.

Une autre idée que j'entendais émettre ces jours-ci par un homme très compétent avec qui je causais de tout ceci, m'a paru particulièrement digne d'attention.

Notre grand théâtre, disait-il, dessert actuellement le pays entier. Grâce aux trains de minuit, on vient d'Anvers, de Gand, de Louvain, de Mons. Aussi les théâtres de province sont-ils dans le marasme. Vous savez les bruits qui courent à ce sujet. Seul Liége résiste bien, précisément à cause de son éloignement. Je ne parle que pour mémoire de nos grandes communes suburbaines qui elles aussi jouissent du même plaisir sans payer un sou de nos subsides. Dans ces conditions, il serait juste que l'Etat intervînt. Une forme me paraissait heureuse pour ce concours : qu'on rattache l'orchestre du théâtre au Conservatoire qui mieux que personne, peut le recruter, le diriger, l'inspirer; qu'il en devienne une dépendance et une institution... et que l'Etat le paie. Il coûte 12,000 francs par mois, cela fera juste la centaine de mille francs

qui manque pour que le théâtre de la Monnaie soit le meilleur du monde. »

Et maintenant, mon cher Directeur, que j'ai dit tout ce que j'avais sur le cœur, je retourne à ma stalle, un peu essouflé, je l'avoue.

Monsieur Parent

Les temps où M. Zola était caricaturé menant en laisse ses quatre chiens fidèles, MM. Huysmans, Maupassant, Alexis et Céard, où sont-ils? La presse ne distinguait point entre ces cinq écrivains; les quatre derniers étaient sensés remâcher ce que mâchait d'immondices M. Zola et faire comme lui — le reste. L'injure était adressée à la collectivité; bien plus, si quelqu'un y mettait par hasard une atténuation, il avait souci d'imprimer qu'elle ne visait que le maître. On admettait qu'à de rares intervalles ce dernier sortît de sa boue et courût dans la littérature, les pattes propres et le museau net. Les *Contes à Ninon*, *l'Idylle de Miette et de Silvère*, *la Genèse du Paradou* imposaient aux plumes cette justice. Quant aux disciples, jamais il ne leur échut de se voir ménagés : ils étaient gale et lèpre des pieds jusqu'à la tête, pourriture depuis la pointe du nez jusqu'à la pointe des orteils. Ils commettaient leurs vers et perpétraient leurs livres. Oh! les petits volcans portant en eux le feu des Sodomes et la lave des Gomorrhes.

Il est de fatalité en littérature, quand un génie indique une voie nouvelle, que tous ceux qui l'y suivent soient confondus les uns avec les autres et traités de plagiaires. Ils forment troupeau, amas, grappe; on leur refuse toute individualité, toute personnalité. Ils n'existent point et l'on affecte d'ignorer leur nom.

D'ordinaire parmi ces artistes il en est qui sont eux et ce n'est qu'une sympathie d'idée qui les lie à un maître. Celui-ci est venu fixer une formule, réaliser une phase de l'évolution artistique, abattre une convention vieillie : ils tiennent compte de ce changement, et voilà tout. Seulement la critique et le public sont là, qui ne jugent que d'après les apparences, qui acceptent les jugements faciles, qui les provoquent, qui confondent *autour* avec *alentour* niaisement ou malignement, qui ne distinguent point entre les plagiaires et les originaux, entre *l'Attaque du moulin* et *Boule de suif*. Pour eux ces deux nouvelles sont toutes deux identiques parce qu'elles sont naturalistes, toutes deux mauvaises pour le même motif, toutes deux illisibles pour la même raison. Et la légende se crée, énorme, injuste, indéracinable. Guy de Maupassant? Un sous-Zola. Huymans? Un sous-Zola. Et « la clique de Médan » est désormais un cliché de presse si consacré que les typographes n'en séparent plus les lettres et qu'il sert tous les jours pour les *nouvelles à la main* aussi bien que pour les considérations esthétiques du critique en habit noir. On n'examine plus, on ne discute plus. Zola se métamorphose en écrivain à dix mains, les deux siennes et les huit autres de ses amis. Il devient une sorte de dieu indou.

Ce qu'il a fallu de talent à MM. Huysmans, de Maupassant et Céard pour reconquérir leurs mains et casser l'idole, qui le fera comprendre? Pendant cinq ans leurs livres n'ont point été jugés à part; ils semblaient des annexes aux Rougon-Macquart. *Marthe* (antérieure à *Nana*), une imitation. *Les Sœurs Vatard?* elles habitaient rue Goutte-d'Or. *La Vénus rustique?* c'était Albine du Paradou.

Enfin Zola, dans sa célèbre polémique avec Albert Wolff, fut le premier à mettre en relief les talents si spéciaux de ses quatre amis. Il marqua chacun d'un chiffre différent, trancha leur personnalité, fit de la lumière par dessus leur tête et, grâce au retentissement de sa bataille, quelques bonnes oreilles, pas méchantes, entendirent raison. Depuis, une détente s'est manifestée dans le parti-pris et l'hostilité, si bien qu'on se résigne à ne plus contester ni l'étonnante acuité artistique de Huysmans, ni la maîtresse simplicité de Maupassant.

Dans le groupe d'écrivains étiqueté naturalistes, ce qui caractérise l'auteur de *Monsieur Parent*, c'est que plus que tout autre il sait hausser le terre-à-terre et la vulgarité de la vie jusques à l'art. Tous les naturalistes ont la volonté de ne traiter que des sujets courants, des scènes banales de tous les jours, des faits ramassés au hasard de l'observation moyenne et bourgeoise. Mais tandis que les uns, tel Zola, construisent immédiatement à côté de leur étude des monuments de symbolisme épique et de fantaisie grandiose et que les autres, tel Huysmans, se sentent attirés vers les natures d'exception au point de rêver des Esseintes, Guy de Maupassant tire le drame et la beauté de l'observation même, affectant de ne rien outrer, de ne rien gonfler, de ne rien grandir, au contraire. Il tient à n'employer aucun moyen extraordinaire, aucune invraisemblance, aucun *deus ex machina*, pour atteindre ses effets. Il n'est pas d'écrivain qui sache autant que lui dramatiser simplement. Il fait de l'analyse poignante et sans tapage et sans embarras. Il ne crie point sur les toits ce qu'il va démontrer; il n'étale pas son entrée en matière, il l'expose; il ne tranche pas des nœuds gordiens, il les délie.

Son talent éclate surtout dans la nouvelle. Par nature celle-ci se prête à l'observation claire et peu complexe; sa dimension est un cadre parfait pour une narration brève et nullement épique.

Le roman, qui grandit toute étude, qui se carre avec des prétentions d'épopée, veut autre chose qu'un fait-divers si bien exposé soit-il; le roman, quoi qu'on en ait, prétend rester une œuvre, d'observation certes, mais d'imagination surtout. Je ne sache pas qu'il y en ait un seul de dissection pure. L'esprit ne peut s'astreindre à n'écouter qu'analyse et pathologie, cinq cents pages durant. Il faut une échappée soit description, soit fantaisie, soit dissertation. Un vrai roman ne sera jamais une longue nouvelle.

Une *Vie* et *Bel-Ami* ne sont que cela.

Quant à *Monsieur Parent*, c'est l'histoire d'un brave homme timide que mate sa femme et qu'elle trompe et qui s'éloigne seul, maussade, fini, laissant là son ménage où l'*autre* s'installe. Il y a un fils. De qui est-il?

Quelques quinze ans après, M. Parent, dans une guinguette à Saint-Germain, retrouve sa femme et l'*autre* et l'enfant. Une scène a lieu. Dramatique? Oh! que non, bien que le mouton ait eu tout le temps de devenir enragé. M. de Maupassant, toujours simple et réel, se limite à noter avec une sobriété superbe la si triste apostrophe du mari à la femme et du père à l'enfant. Et la nouvelle se clôt :

« Et il s'en alla gesticulant, continuant à parler seul, sous les grands arbres, dans l'air vide et frais, plein d'odeurs de sèves, Il ne se retourna point pour les voir. Il allait devant lui, marchant sous une poussée de fureur, sous un souffle d'exaltation, l'esprit emporté par son idée fixe.

« Tout à coup, il se trouva devant la gare. Un train partait. Durant la route sa colère s'apaisa et il rentra dans Paris, stupéfait de son audace. »

On peut étudier tout Guy de Maupassant dans ces quelques phrases de dénoûment.

Georgette au théâtre du Vaudeville.

M. Victorien Sardou adore (les gazettes ont eux soin de nous l'apprendre) les bibelots, raretés, curiosités. Il en possède une célèbre collection, quelquefois même il consent à exhiber au public quelques-unes de ces vieilles machines et les amateurs d'antiquités meurent de jalousie. En furetant, l'autre jour, dans une boutique de bric-à-brac, il a trouvé une curieuse robe à formes monacales, fort usée et fatiguée.

— Quel est cet objet? a demandé au marchand l'académicien amateur.

— Monsieur, c'est une pièce riche et rare. C'est la robe du Rév. Père Dumas fils, ce prédicateur dramatique qui monte en chaire pour soutenir des thèses sur l'union possible avec les cocottes, sur le mariage moral avec les filles-mères, sur la nécessité pour les hommes de garder leur innocence jusqu'à vingt-huit ans, sous peine de n'épouser que des demoiselles ayant déjà servi. L'objet est de prix.

— En très mauvais état! il a été beaucoup porté, on voit les ficelles.

— Oh! Monsieur Sardou, il est d'un excellent rapport, prenez-le, mettez-le, vous aurez chaud là-dedans comme dans un four.

Et M. Sardou acheta la robe d'apôtre. Elle est un peu large pour lui, dedans il semble trop mince. Cependant, hier soir, l'habile auteur l'a revêtue, et dans cet attirail il a présidé une soirée de conférence pour hommes et dames seules.

Nous avons cru d'abord être au théâtre du Vaudeville, mais l'erreur s'est vite dissipée, nous étions bien au boulevard des Capucines à une conférence contradictoire. Pour exposer ses théories, le président avait trouvé une troupe d'orateurs étonnants. Leur force de parole est merveilleuse, ils parlent, ils parlent, ils parlent, rien ne les arrête, rien ne les fait taire. Ils disputent, argumentent, ratiocinent, jonglent avec les « attendus », jouent avec les « considérants », à désespérer les substituts les plus agréables.

Ainsi, hier, le texte choisi était bien connu :

Un galant homme peut-il épouser une fille de fille?

Ce sujet est classique, il est traité couramment par les plus faibles candidats de philosophie au baccalauréat. Eh bien! les parleurs de M. Sardou fournissent aisément là-dessus un travail de une heure à une heure et demie.

Très nourri des textes, très au courant des documents, connaissant et le *Fils de Coralie*, et les *Idées de Mme Aubray*, et les *Mères repenties*, ils ne sont pas restés à court un seul instant; ils ont parlé quatre actes, ils en auraient parlé dix.

Remarqué d'ailleurs dans la salle, derrière Mmes Bartet, Réjane, Vrignault, Pierson, Sizos, MM. Falateuf, Cléry, Rousse, Bétolaud, Martini, tout à la joie d'une pièce qui leur rappelait les finesses exquises de la 1re chambre.

Voici les noms de ces conférenciers infatigables même sans verre d'eau.

Mlle Tessandier, Georgette, se donnant comme ancienne impure, ex-dame à militaires gradés, ex-chanteuse de café-concert, ex-Geojotte, devenue sur le retour la richissime lady Clarington, mais n'étant en réalité qu'un orateur délégué du club des femmes libres. Dit avec une rare éloquence des nouveautés superbes telles que : La fille tombée au vice par besoin est moins coupable que la femme conduite au mal par libertinage. A soutenu avec une réelle vigueur l'affirmative : *oui*, le galant homme peut épouser. Possède d'ailleurs un salon où tout le monde dit tristement des choses très légères. Etrange plaisir auquel je préfère encore le piano.

Mme Fromentin se dit comtesse de Chabreuil, mais s'habille comme un prince russe, et n'est qu'une élève de Mme de Genlis ou de quelqu'autre dame horriblement bavarde pour le bon motif. A défendu avec talent la négative.

M. Dupuis, Clavel de Chabreuil, s'intitule colonel en retraite, mais n'est qu'un avocat en activité; l'orateur a débité avec un naturel exquis des tirades de six pieds, six pouces. Le seul reproche que je lui ferai est d'user de raisonnements à double déduction pour ramener une fille à l'amour de sa mère. Il a mis une véritable éloquence au service du système mixte : *Non*, un galant homme, lieutenant de vaisseau, ne peut pas épouser la fille susdite, mais son oncle, colonel d'infanterie en retraite, peut fort bien le faire.

M. Montigny, Gontran de Chabreuil. Ce personnage, à côtelettes bien taillées et à dignité bien tenue, se donne comme officier de marine en congé de convalescence. Mais en réalité, c'est un substitut apprécié au parquet pour son idéale froideur. Il aime la fille de Coralie, non, de Georgette, mais il n'exprime son amour qu'en paroles. S'il est légèrement épris, il plaide une heure; si sa flamme augmente, deux heures; si elle le dévore, trois heures. Jeune homme de la « pure crème » il raconte à des jeunes filles l'histoire de Geojotte ou les scandales de Marseille.

Cet officier a été à Kélung et à Formose; nous l'y aurions perdu que nous n'en ferions pas un gros grief à M. Ferry et Cie. Je n'aime pas beaucoup son énumération avec dates exactes des dames de sa famille qui ont contribué au bonheur de nos rois. C'est un de ses arguments pour plaider la cause de son mariage. Il est d'un goût douteux, et les fils de famille qui savent exactement la chronologie des fautes de leurs aïeules doivent avoir un arbre de généalogie bien cocasse.

Mlle Brandès, Paula, la fille de Georgette, a trouvé entre deux conférences le temps de révéler un grand talent. La jeune actrice a joué le désespoir de Paula apprenant de qui elle est fille avec une émotion et une sincérité qui ont enlevé la salle. Ces belles larmes là ont empêché la pièce de se noyer. Le malheur donne immédiatement à l'héroïne le don des grandes phrases, dès qu'elle sait tout elle se met à parler Dumas. Mlle Brandès est fort jolie, c'est en vain que le colonel assure que Paula est tout le portrait de son père, un officier à énormes moustaches, le public n'a pas été de son avis.

Mlle Dharcourt, ingénue découverte au théâtre de Nice par le fureteur Sardou a été chargée de petites tirades sur les jeunes filles qui jouent au bon dieu et veulent se faire religieuses parce qu'un bel officier en congé de convalescence ne veut pas d'elles. La débutante les a gentiment dites et M. Sardou a découvert là un joli bibelot dramatique qui, heureusement, n'est pas du temps.

Mlle Marguerite Caron est chargée du rôle équivoque d'une dame qui vient aux deux premiers actes dire des plaisanteries salées.

Ce besoin d'exprimer des idées polissonnes amène une histoire de chemin de fer tout à fait triste et où l'on parle d'un monsieur que le passage des ponts anime beaucoup. J'ignorais cet aphrodisiaque.

Un personnage qui reste toujours dans la coulisse m'a beaucoup plu. Au moins celui-là ne parle pas. C'est le vieux mari de Georgette, lord Clarington, qui se meurt au premier étage de l'hôtel, tandis qu'au rez-de-chaussée chacun s'occupe de ses petites affaires. Son agonie dure toute la pièce; au lieu de musique, on a mis sur la brochure : moribond jusqu'au baisser du rideau. De De temps en temps on donne de ses nouvelles. C'est très amusant.

Ce rôle muet à la cantonnade a les plus jolis mots de la pièce.

Est-ce bien une robe que M. Sardou a acheté au marchand de bric-à-brac de M. Dumas?

CHARLES MARTEL.

Concert Heuschling

M. Heuschling s'est dit : « Les *piano-recitals* sont à la mode. Pourquoi ne ferais-je pas, moi, un *vocal-recital*? Vite, un local, un piano, un accompagnateur, et en avant! »

C'était hardi. N'offrir au public, pendant toute une soirée, que la vue (de face) d'un monsieur en habit noir, tenant à la main un cahier de musique, et l'aspect (de profil) d'un second monsieur en habit noir tourmentant le clavier d'un piano!... Et pour heurter davantage encore les conventions reçues, cet effronté baryton ne s'avise-t-il pas d'obliger son auditoire à écouter de la musique *belge*, et de se donner le malin plaisir de la chanter si bien que cet auditoire, vaincu, est forcé de l'applaudir avec énergie?...

Aussi rusé qu'habile chanteur, et connaissant les cordes qu'il faut faire vibrer pour plaire à l'auditoire, en grande partie féminin, qui remplit la salle, M. Heuschling choisit traîtreusement un sujet d'irrésistible effet : il chante l'amour, rien que l'amour, l'amour passionné ou contenu, mélancolique ou ardent, l'amour qui pleure sur une tombe, l'amour qui guide doucement les amants dans les mystères de la ramée. Il évoque des bruits doux de baisers, des frôlements soyeux d'ailes palpitantes. *Aimons-nous follement*, *Chanson du printemps*, *Chant d'amour*, *Primavera*, *Poème d'amour*, *Soir de printemps*, variations sur un thème unique, qui finit par faire tourner toutes les petites têtes qui l'écoutent, lèvres frémissantes, œil humide.

Ah! le séduisant chanteur, et que MM. Dupont, Michotte, Huberti, Deppe, Wouters, Radoux doivent lui savoir gré d'interpréter avec autant de charme leurs inspirations!

Le cycle de poésies de M. Lucien Solvay, mises en musique par M. Auguste Dupont, a eu, avec *le Pauvre Pierre*, de Schumann, traduit par M. Kufferath, les honneurs de la soirée.

Et pour récompenser son auditoire attentif, M. Heuschling lui a fait, pour finir, la surprise d'un *Trio-Sérénade* de Mozart, absolument exquis, dans lequel il a « donné la réplique » à deux de ses élèves. L'amour du XVIIIe siècle, bandeau sur les yeux, carquois au dos, est venu, pour couronner cette amoureuse soirée, saluer son cadet du XIXe.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS.

Tout entier à mon compte-rendu du *Cid*, j'ai omis de vous informer qu'on avait pendu récemment au théâtre des Nouveautés une *Crémaillère* qu'il a fallu *dépendre* bien vite!

La pièce était de MM. Burani et Brasseur fils, musique de Robert Planquette. Par moments on aurait bien voulu rire, mais la presse et la gent dramatique et littéraire ayant voulu montrer qu'elles trouvaient mauvais que le fils d'un directeur se fît, à la fois, acteur et auteur, on s'est pincé les lèvres et on a laissé les artistes se battre les flancs sans pouvoir décrocher le moindre éclat de rire. J'ajoute tout de suite que la pièce n'avait ni queue ni tête, mais elle en valait bien d'autres qui ont tenu l'affiche plus longtemps. On a voulu faire la leçon à un directeur trop envahissant. A chacun son métier.

On a donné au Conservatoire l'audition de l'oratorio *Hérode*, ouvrage couronné au concours Rossini. Le poème de M. Georges Boyer est d'une forme quelque peu affectée, comme tout ce qu'écrit cet auteur, mais la musique qui s'en inspire est au contraire pleine d'accent et fait grand honneur à M. William Chaumet, dont le nom a été acclamé.

***

Enfin, nous avons eu *la Béarnaise!* poème de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Messager. C'était la première partie qu'allait jouer la direction Ugalde et je comprends qu'elle ait tenu à se réserver les atouts en remerciant une partie des interprètes, à la veille de débuter, pour les remplacer par des artistes triés sur le volet, avec Jeanne Granier en tête.

Pauvre Jeanne Granier, la voilà déjà passée à l'état de souvenir! et avec elle tout le répertoire de Charles Lecocq à la Renaissance! Ce n'est pas que l'artiste ait perdu, non, elle a même gagné, surtout en rotondité; mais on la voit si peu et elle apparaît de si loin en si loin, que cela fait un peu l'effet d'une résurrection. Et quelle gaîté, quel entrain met-elle encore dans tout ce qu'elle interprète; quelle finesse, et comme elle avait l'air heureuse de se retrouver sur les planches avec ses anciens camarades : le tonitruant Vauthier et la fluette Milly Meyer!

De la pièce, je ne vous dirai rien; c'est long et inénarrable d'embrouillamini; cela repose sur un travestissement de femme en homme, donnant lieu à des méprises et à des situations dans lesquelles Mlle de Maupin seule a triomphé; mais les librettistes d'opérette aiment les sentiers battus. Des trois actes le premier est long, le second est parfait et le troisième insignifiant.

Quant à la musique de M. Messager, elle a meilleure allure et surpasse en finesse et en distinction *la Fauvette du Temple*. L'orchestration est soignée et chacun a applaudi une heureuse inspiration dont il rêve en secret un meilleur emploi.

Le Cid vient d'être repris après un silence d'une huitaine de jours, silence dû à l'indisposition de M. Jean de Reszké. De pareils retards dans une œuvre qui fait ses premiers pas sont souvent funestes; on l'a vu pour *Henri VIII*; puisse-t-on ne pas le voir pour *le Cid*.

Il faut battre le fer tant qu'il est chaud.

Il y a bien une question chaude en ce moment, mais je ne veux pas y insister, de peur de paraître *rengaîne*, c'est la question *Lohengrin*. M. Carvalho passe outre, paraît-il. Tant mieux.

Au Conservatoire, réouverture des fameux concerts, sous la conduite du nouveau chef, M. Garcin, un bon et sincère artiste auquel des gens mal intentionnés veulent donner du fil à retordre. Il y a donc de ces gens-là parmi les musiciens de la société des concerts?

GUTELLO.

Notes de librairie

C'est une réelle bonne fortune que d'annoncer l'apparition d'un nouveau volume de Paul Saunière. *Fleur de Vertu* vient de paraître chez Marpon et Flammarion. Dans cette étude très fouillée des mœurs de la vie moderne, l'auteur, avec beaucoup de tact et d'habileté, a mis en scène une jeune fille aux prises avec les nécessités de la vie et les mœurs scabreuses de nos coulisses. Le lecteur y reconnaîtra facilement certains personnages pris sur le vif, qui donnent à ce drame émouvant l'intérêt de la plus piquante actualité.

Les mêmes éditeurs viennent de mettre en vente : *Ladies et Gentlemen*, par Marie et Robert Halt. Ce nouvel ouvrage de l'auteur de *l'Histoire d'un Petit Homme* est une peinture vivante des mœurs anglaises. La simplicité du style et la richesse des descriptions en font une lecture attrayante et recommandée aux jeunes personnes. Le livre se compose de deux parties. La première, « Battu par des demoiselles », renferme une charmante intrigue, où le flirtage, si familier à nos voisines d'Outre-Manche, se montre dans toute son ingéniosité. La seconde nouvelle : « Les suites d'un Cook's tour », indique par son titre une succession d'aventures entamées sur un break dont l'agence Cook gratifie nos promenades.

Petite chronique

M. Frantz Meerts, récemment revenu d'Italie, a exposé cette semaine, au Palais des Beaux-Arts, la copie que le gouvernement belge l'avait chargé de faire à Florence, et qui a nécessité pour le consciencieux artiste un long et minutieux travail. Il s'agit d'une *Adoration des Bergers*, de très grandes dimensions, vaste tryptique composé d'un grand nombre de figures, par Hugues Van den Goes.

Indépendamment de l'intérêt qui s'attache pour nous à avoir l'exacte reproduction du maître belge dont les œuvres sont si rares, le tableau en lui-même est fort beau, d'une étonnante pénétration, et d'une originalité de composition qui révèle la griffe de l'artiste.

M. Meerts a accompli son travail avec une habileté extraordinaire, et un respect absolu de la facture et des moindres intentions du maître. Quand le temps aura émaillé les couleurs, cette copie aura certes l'éclat et la puissance d'une œuvre originale.

Un seul détail fera apprécier l'exactitude que l'artiste a apporté à l'exécution de son œuvre. Des trois parties du tableau, le volet de droite est le plus harmonieux, le plus châtoyant de coloris, le plus séduisant d'aspect. C'est que ce volet, dans l'œuvre d'Hugues Van den Goes a échappé aux « améliorations » que le gouvernement italien a tentées à l'égard du panneau central et du volet de gauche en lavant le tableau et en le débarrassant des glacis employés par le peintre. Cela paraît invraisemblable, et c'est malheureusement vrai. On sait que le même procédé de nettoyage a été employé à l'égard de certaines toiles de Rubens...

Quoi qu'il en soit, dans la copie de M. Meerts, le volet de droite apparaît dans le rayonnement de son coloris chaud, harmonique, sonore. Les deux autres parties semblent plus froides, ce qu'elles sont en effet dans l'œuvre originale. Nous ne pensons pas que l'art du copiste puisse aller plus loin.

Un décorateur habile de Bruxelles vient de renouveler la superbe industrie des cuirs de Cordoue en faisant exécuter par des artistes, sur des feuilles de cuir recouvertes d'une feuille d'argent, des compositions polychrômes se détachant sur un fond d'or martelé à la main. Pour la première fois, croyons-nous, l'ancien procédé des maîtres décorateurs d'autrefois est employé en Belgique ; aussi pensons-nous devoir en faire mention.

C'est pour le château de Steen, à Eppeghem, où vécut Rubens, et qui appartient aujourd'hui au baron Coppens, que ces tentures artistiques ont été exécutées. Elles se composent de cinq grandes compositions représentant divers épisodes de la vie de Rubens et de six panneaux de moindre importance. M. Marque, qui a imaginé et fait faire sous ses ordres cet intéressant travail, prend rang parmi les spécialistes les plus en vue du pays.

Le *piano-recital* de M. Camille Gurickx, qui devait avoir lieu le 22 courant, est remis à une date qui sera ultérieurement fixée.

Le premier concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche à 2 heures. On y exécutera la *Cantate de la Réformation* de J.-S. Bach sur le célèbre choral de Luther, et la 7e symphonie de Beethoven.

La représentation organisée par M. Elkan au bénéfice des pauvres de Bruxelles et qui sera donnée par les artistes de la Comédie Française, est remise au mois de janvier. C'est au théâtre des Galeries, par suite d'engagement antérieur, qu'aura lieu cette représentation exceptionnelle, pour laquelle la salle est déjà presque entièrement louée.

Le Conservatoire de Mons prépare un intéressant concert qui sera donné, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, dimanche prochain 27 courant, à l'occasion de la distribution des prix. On y entendra entre autres la marche turque des *Ruines d'Athènes*, le *Concerto pour violon* de Max Bruch, le *Concerto pour violoncelle* de Goltermann, l'*Invitation à la Valse* de Weber, orchestrée par Hector Berlioz, etc.

Les fêtes musicales de Bayreuth de 1886 auront lieu du 23 juillet au 20 août. Elles sont consacrées à l'exécution de *Tristan et Iseult* et de *Parsifal*.

Parsifal sera joué neuf fois, les lundis et les vendredis. *Tristan*, huit fois, les dimanches et les jeudis. La direction de l'orchestre, composé de cent dix artistes, est confiée aux kapellmeister Levi, Richter, Mottl et Anton Seidl. Le professeur Brückner de Cobourg a composé de nouveaux décors pour *Tristan*, et le peintre d'histoire Flüggen est chargé de dessiner les costumes.

Le tirage de la tombola de l'Exposition universelle des Beaux-Arts d'Anvers a eu lieu lundi dernier. Les objets gagnés devront être, à peine de déchéance de tout droit, retirés à Anvers, rue de Vénus, contre remise du billet gagnant, endéans les quatre mois de la date du tirage.

L'Almanach de l'Université de Liège dont nous avons annoncé la publication prochaine est sous presse. Il formera un fort volume de 200 pages, imprimé sur papier teinté, avec frontispices, culs de lampe et lettrines. Le sommaire porte, entre autres, les noms de MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Théo Hannon, Edmond Cattier, Octave Maus, Emile Verhaeren, Hector Chainaye, etc.

La Société libre des artistes français s'est réuni pour traiter les questions suivantes :

1° Le tirage au sort des jurys du Salon ;

2° La défense artistique et l'organisation d'un syndicat concernant les faux tableaux.

LE PIANO BLUETHNER

DE FEU LE PROFESSEUR

JULES ZAREMBSKI

EST A VENDRE

chez SCHOTT frères, rue Duquesnoy, 3a, Bruxelles

L'ART MODERNE

CINQUIÈME ANNÉE

L'ART MODERNE s'est acquis par l'autorité et l'indépendance de sa critique, par la variété de ses informations et les soins donnés à sa rédaction une place prépondérante. Aucune manifestation de l'Art ne lui est étrangère : il s'occupe de **littérature,** de **peinture,** de **sculpture,** de **gravure,** de **musique,** d'**architecture,** etc. Consacré principalement au mouvement artistique belge, il renseigne néanmoins ses lecteurs sur **tous les événements artistiques de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque livraison de **L'ART MODERNE** s'ouvre par une étude approfondie sur une question artistique ou littéraire dont l'événement de la semaine fournit l'**actualité.** Les *expositions*, les *livres nouveaux*, les *premières représentations* d'œuvres dramatiques ou musicales, les *conférences littéraires*, les *concerts*, les *ventes d'objets d'art*, font tous les dimanches l'objet de chroniques détaillées.

L'ART MODERNE relate aussi la législation et la jurisprudence artistiques. Il rend compte des **procès les plus intéressants** concernant les Arts, plaidés devant les tribunaux belges et étrangers. Les artistes trouvent toutes les semaines dans son **Memento** la nomenclature complète des **expositions** et **concours** auxquels ils peuvent prendre part, en Belgique et à l'étranger. Il est envoyé **gratuitement** à l'essai pendant un mois à toute personne qui en fait la demande.

L'ART MODERNE forme chaque année un beau et fort volume d'environ 450 pages, avec deux tables des matières, *dont l'une par ordre alphabétique, de tous les artistes appréciés ou cités.* Il constitue pour l'histoire de l'Art le document LE PLUS COMPLET et le recueil LE PLUS FACILE A CONSULTER.

PRIX D'ABONNEMENT { Belgique **10 fr.** par an. / Union postale **13 fr.** „

Quelques exemplaires des quatre premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

Le notaire Van Halteren, à l'intervention de son collègue Me De Keersmaecker, vendra publiquement, le *lundi* 28 *décembre* 1885, et jours suivants, à dix heures du matin, en la maison sise à Bruxelles, rue Neuve, 26,

LE BEAU MOBILIER

GARNISSANT LADITE MAISON

consistant notamment en meubles et objets de salon, de salle à manger, de chambres à coucher et de cuisine ;

Batterie de cuisine en cuivre rouge et jaune ; — Porcelaines et cristaux ; — Linges de maison, de table et de cuisine ;

Argenterie et plaqué ; — Vins de Bordeaux et de Bourgogne ;

Piano-buffet en palissandre de la maison Berden ;

Voitures : Un coupé de la maison Jones frères, et une victoria-mylord ; — Harnais pour un et pour deux chevaux.

Exposition : La veille de la vente, *Dimanche 27 décembre courant* de dix à trois heures.

La vente aura lieu au comptant, avec augmentation de 10 p %, à titre de frais.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2 00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

33e livraison, cahier 1 et 2 (Beethoven, variations)

à **5 francs net.**

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom, successeur, rue de l'Industrie, 26.

CINQUIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 DÉCEMBRE 1885.

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 APPORTEURS DE NEUF. — Mme ROSE CARON AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. — THÉATRE MOLIÈRE. — PETITE CHRONIQUE. — TABLE DES MATIÈRES.

LES APPORTEURS DE NEUF

Notre monde scolastico-politico-médico-bourgeois s'est beaucoup occupé en ces jours derniers de la mesure par laquelle l'administration communale ou l'administration des hospices (ne savons, mais peu importe) a jugé à propos de prier un groupe respectable de célébrités médicales locales sur le retour, de céder la place à des personnalités plus jeunes non seulement par l'âge, ce qui eût été puéril, mais par les doctrines, les tendances, la science, ce qui est autrement à considérer.

Circonstance bizarre à première vue, mais qui s'explique quand on tient compte de la tactique d'opposition quand même qui forme le fond des agitations politiques qui bouleversent notre verre d'eau national, c'est la portion démocratique, celle qui passe pour la plus vivante de notre bourgeoisie censitaire, qui s'est insurgée contre ce coup d'état administratif. On a entendu ses porte-parole tonner dans nos petites assemblées municipales, on a pu lire dans ses journaux les philippiques usuelles dont elle mitraille assez inoffensivement l'adversaire, on a vu, phénomène plus imprévu, les étudiants, c'est-à-dire la jeunesse, se lever et pétitionner en masse.

Il faut vraiment avoir peu la notion des évolutions qui se font dans le milieu social contemporain pour trouver à redire à une mesure qu'il serait à souhaiter qu'on appliquât d'une manière générale, à l'Art par exemple. Que de fois il a fallu déplorer l'entêtement sénile et funeste avec lequel on maintient dans les postes académiques de braves gens qui purent valoir quelque chose en leur temps, en tant qu'éléments de transition, mais qui désormais apparaissent comme de déplorables obstacles aux transformations nécessaires.

Le vrai progrès, ou plutôt la vraie logique, car il est toujours embarrassant de discerner si, lorsqu'on change, on avance ou on recule, consiste à se modeler sur les inévitables variations par lesquelles se réalise l'évolution générale des civilisations. Il est grotesque de se buter pour essayer d'entraver cette expansion. Fût-on un éléphant ou un rhinocéros, on ne peut empêcher de passer un train de chemin de fer. Le seul effet à espérer, en pareil cas, c'est parfois un déraillement ou un ralentissement.

On avait cru jusqu'ici que la claire vision de cette loi était la caractéristique des partis avancés. Il semble acquis maintenant qu'ils la condamnent dès que, dans le camp opposé, on commence à la démêler et à l'appliquer. Certes, ces messieurs de la Faculté qu'on fait déguerpir ont eu leurs mérites *in illo tempore*, et ont même incarné jadis le progrès au regard de leurs devanciers. Mais quoi qu'on fasse, la plupart des hommes, quand ils vieillissent s'encroutent dans des conceptions surannées, deviennent réfractaires aux idées nouvelles,

et non contents de ne pas les accepter, les combattent chez leurs successeurs avec une âpreté d'autant plus périlleuse qu'ils le font avec l'autorité des positions acquises. Il faut avoir été trempé par le sort dans un bain d'indépendance magique pour demeurer jeune tout en devenant vieux et conserver ce don presque surhumain de rester accessible au neuf, de l'accueillir sans humeur, de le rechercher avec avidité, d'y applaudir quand même, de l'aimer chez autrui, de le désirer pour soi. L'effet le plus naturel des ans est de rendre notre infirme nature conservatrice dans ce sens étroit, vulgaire, intolérant, qu'on exprime en Belgique par le qualificatif *doctrinaire*. Rarement on y échappe, et alors que quelques-uns de ces gérontes qu'une jeunesse peu réfléchie et des progressistes peu clairvoyants voudraient maintenir à leurs postes, sont, dans la politique de très remarquables exemples de la palinodie que l'atrophie impose irrésistiblement aux meilleurs, il est surprenant qu'on s'imagine qu'ils en sont indemnes dans la science.

Non, non, la métamorphose a son unité, et si on la discerne moins dans les spécialités professionnelles, c'est qu'elle n'y est visible que pour les initiés.

Ainsi donc on ne veut plus de la vieille médecine. On trouve qu'en régnant vingt-cinq ans elle a suffisamment eu d'influence, d'honneurs et de profits. On signale ses retardements. Il serait aisé de montrer que dans le droit, dans les sciences sociales, dans la philosophie, la situation est la même, et que, de ce côté également, il ne serait pas mauvais de se débarrasser des augustes porteurs de perruques qui se croient plaisamment les seuls dépositaires de la vraie vérité, alors que, dans le naufrage de la décrépitude, ils apparaissent comme de vieilles chaloupes échouées. Mais prise dans cette généralité, la question aurait trop d'envergure, et nous devons dans ce journal nous limiter au domaine artistique où elle se pose comme ailleurs ; car ce n'est pas de la lutte des jeunes médecins, des jeunes jurisconsultes, des jeunes philosophes, des jeunes historiens contre les vieux historiens, philosophes, jurisconsultes, médecins, qu'il s'agit, mais de la lutte universelle et toujours ardente des jeunes contre les vieux, du présent contre le passé, des ingambes contre les paralytiques.

Devons-nous faire ici le tableau de nos académies, comme on pourrait faire celui de nos universités? Non, n'est-ce pas, c'est assez notoire. Mettez à part quelques exceptions et le reste du personnel professoral constitue une extraordinaire collection de curiosités, moins antiques par leur état-civil que par leurs préjugés, leurs méthodes, leur routine; car les hommes, de notre temps, vieillissent moins vite que les idées, tant s'accélèrent les transformations historiques. Quand tout change avec une vélocité prodigieuse, quand il suffit de l'intervalle entre deux Salons de peinture pour constater des métamorphoses, quand les éclaireurs d'hier sont les traînards de demain, quand nul n'est assuré de rester à son rang, surtout au premier rang, nos professeurs d'art sont immuables et répètent après un demi-siècle des leçons identiques à celles de leurs débuts, sans s'apercevoir que ce qui, en ces jours lointains, pouvait passer pour un évangile nouveau, n'est plus qu'un radotage moisi, prêché non dans le désert (ils ont toujours de nombreux écoliers contraints d'aller là parce qu'il n'y a pas moyen d'aller ailleurs), mais devant un auditoire sceptique et gouailleur qui ne les écoute que pour les ridiculiser.

Viendra-t-il aux autorités qui ont, avec une grande et louable opiniâtreté, maintenu le remplacement des chefs de clinique, d'appliquer ce régime salutaire à ces hôpitaux d'un autre genre qu'on nomme les écoles de dessin et de montrer ainsi qu'elles obéissent à autre chose qu'au désir de pourvoir de places enviées des nouveaux venus impatients de se produire et fatigués d'attendre la disparition des ancêtres coriaces, résolus à se perpétuer, qu'il a fallu congédier brutalement? C'est fort douteux et ce serait pourtant très hygiénique. Le présent état de choses devient criant. Il n'est plus personne qui oserait défendre la valeur de l'enseignement artistique de nos établissements publics. On sait qu'il est éminemment délétère. Fondé sur ce qu'on nomme *l'imitation des modèles*, il part de ce principe reconnu détestable que l'art se réduit en formules, que ces formules ont trouvé leur plus haute expression dans certains chefs-d'œuvre, et que dès lors le professeur n'a pas autre chose à faire que de recommander ces chefs-d'œuvre et d'apprendre à les imiter. Ces imbécillités sont l'âme des programmes et la matière des leçons. Un professeur croirait manquer de respectabilité en n'en faisant pas la base de ses conseils. Les bons élèves, ce sont ceux qui donnent le plus stupidement dans ce panneau où se perd toute originalité. « Comme j'apprenais avec application les banalités qu'on enseigne dans les écoles, a dit saint Augustin, on m'appelait un enfant de la plus belle espérance ». C'est bien le résumé de ce qui se passe encore. Copier, pasticher est la règle suprême, et l'honneur. Les concours n'ont d'autre but que de mettre en relief les malheureux qui réussissent le plus dans ce métier honteux. Il ne vient jamais à l'esprit d'un des pédagogues investis du droit d'enseigner que la constante recommandation qu'il devrait faire à ses élèves, ce serait : Surtout ne m'imitez pas. Au contraire, rien ne le rend plus fier que de se voir répété par ses disciples. Il montrera avec orgueil leurs productions si elles sont de purs reflets des siennes. Plus l'approximation sera grande et plus il se réjouira. Cela s'appelle FAIRE ÉCOLE.

Et pourtant, la vérité artistique désormais visible pour tous, c'est que la seule qualité qui puisse prétendre

à que'que saveur et à quelque dignité, c'est la personnalité. Être soi c'est tout l'art, susciter cet éveil des dons individuels c'est tout l'enseignement. Un professeur ne doit parler et de lui-même, et des modèles, et des chefs-d'œuvre que pour dégager chez l'auditeur les aptitudes et les sentiments propres qui s'éveillent à la vue de ce que d'autres ont fait de beau. Il ne s'agit pas alors d'imiter, mais de s'enthousiasmer. On regarde non point pour tenter de recommencer ce qu'ont fait les maîtres, effort stérile, mais pour gagner par contagion la passion qui les a inspirés et sous l'action de cette communicative chaleur partir du même élan pour se révéler soi-même par une œuvre extérieure. Certes, pour les impuissants le moyen est inopérant; quant à eux ce n'est qu'en cultivant *la formule* qu'ils peuvent accomplir quelque chose de présentable. Mais nous avons assez de ces fausses vocations qui nous empestent de leur médiocrité, il faudrait bénir une méthode qui aurait pour résultat de n'ouvrir l'art qu'à ceux qui sont doués de la flamme artistique.

Les académies sont tellement des officines où les meules tournent à vide, qu'il n'est plus de véritable artiste qui y reste. A peine s'est-il rendu compte de ces procédés imbéciles par lesquels on prétend substituer au génie propre de chacun, le génie mort d'un art conventionnel, qu'il déserte avec dégoût et s'en va dans l'étude directe de la nature chercher les émotions qui dégagent les vocations véritables. Il n'y a plus que les médiocres qui fréquentent ces grandes usines de talents de pacotille. Avouer qu'on y va, c'est être suspect, c'est donner la conscience d'un danger ou d'une infirmité : ce qu'il faudra faire, en effet, plus tard quand on aura compris que c'est en soi-même qu'on trouve l'art pour lequel on est né, ce sera d'oublier laborieusement cette éducation qui fausse les instincts et transforme l'homme en un acteur jouant sous un travestissement la comédie de l'art.

Va donc pour le renouveau. Que dans les hôpitaux on change les médecins, que dans les Universités on change les pédants, que dans les Académies on change les professeurs. Vingt-cinq ans de chaire doctorale, c'est plus qu'il n'en faut pour vider la plupart. Des hommes nouveaux, des méthodes nouvelles, une science et un art nouveaux, voilà ce que nous réclamons. Et vivent ces *apporteurs de neuf!*

Mme Rose Caron

Au Cercle artistique et littéraire.

Quelques impressions sur cette apparition fugitive de la grande artiste dont pendant deux saisons théâtrales nous avons analysé l'éminente personnalité.

Foule compacte. Curiosité intense. Depuis sa disparition regrettée, la sympathie s'est accrue du charme des choses éloignées, vues à travers les brumes du souvenir.

Elle paraît. Comme toujours sa haute taille étonne à première vue. Mais tout de suite l'attention, oubliant tout le reste, se fixe sur ce visage séducteur, sur ces yeux profonds. Elle regarde l'auditoire, elle reconnaît quelques figures amies, et entonne l'air du *Freyschutz*, pardon, de *Robin des Bois*, car elle le chante en Parisienne. Est-elle troublée par ce retour dans un milieu délaissé, par la mémoire subitement ravivée de ces deux années si pleines de sympathies, de triomphes, d'hommages, d'affections? On ne sait : mais l'air marche mal, et finit même par un discord absolu entre la cantatrice et l'accompagnateur. Un reporter du bel air s'approche d'un illustre compositeur étranger et lui dit avec l'aplomb de l'inconscience : Superbe, n'est-ce pas! — Le maître répond : Mon cher, elle s'est mise dedans.

Le deuxième morceau, ce sont *les Enfants*, de Massenet. Diction émouvante, vibration impressionnante. L'artiste s'est retrouvée. Le public est pris visiblement du trouble auquel elle l'avait accoutumé. Le maître sceptique tout à l'heure est séduit comme les autres. D'un mot il résume les mouvements confus qu'il vient de subir, et ce mot est juste : Elle est étrange.

Maintenant c'est du Wagner qu'elle interprète. On a raconté d'elle qu'après son demi succès dans les *Maîtres-Chanteurs* elle aurait dit : Je ne veux plus chanter cette musique. On a ajouté qu'en s'engageant à l'Opéra, elle avait stipulé qu'elle ne serait pas tenue de prendre des rôles dans les œuvres du grand Richard. Qu'importe : elle y va sans conviction, à la Parisienne, comme tantôt pour Weber.

Mais voici l'air de *la Reine de Saba*. Quel déploiement de grandes ailes, quelle envolée magique, quelle révélation des qualités tout à l'heure encore étouffées. La salle éclate en acclamations. Cette fois l'artiste montre ce qu'est sa grande nature, dans toute sa splendeur, dans toute sa nudité. Ses admirateurs peuvent triompher sans réserve. Elle vient d'expliquer tous ces phénomènes de séduction qu'elle a su accomplir. Elle n'est plus ni trop grande, ni trop ceci, ni trop cela, ni trop tout ce que l'on voudra, elle est belle, séduisante... et toujours étrange, comme le disait le maître.

Après cela une romancinette pour finir et calmer, et l'on se retire rêvant d'elle, oui, rêvant les vieux rêves d'antan réveillés.

THÉATRE MOLIÈRE

Oh! ces bonnes pièces de jadis, intéressantes malgré la démode, pour peu qu'on se mette au point et qu'on n'épluche pas trop! Certes, les mots sont terribles et les phrases aussi. Il en est qui portent en elles tout le tremolo des mélodrames et que Ponson du Terrail a si bien faites siennes qu'on ne les entend jamais sans songer à toutes les friperies des Rocambole.

Mais la charpente, mais le mouvement, mais les triomphales exagérations romantiques font plaisir comme toute résurrection d'art. Le tout est de choisir du vieux plutôt que du démodé, de l'oublié plutôt que du défraîchi.

Les Mémoires du diable gagneraient s'ils avaient quelques années de plus. Toutefois paraissent-ils déjà intéressants d'autant que parmi les acteurs plusieurs s'efforcent de rendre leur jeu aussi mil-huit-cent-trenteux que possible. Ils jouent avec entrain, redondante allure, gestes enflés, voix vibrante. Et d'entre eux

tous, il faut sortir le directeur lui-même, M. Mario Widmer, qui réalise un Robin d'une excellente marque et d'une certaine personnalité.

Le pianiste-compositeur Joseph Wieniawski a donné samedi un fort beau concert. Le peu d'espace dont nous disposons aujourd'hui nous oblige à en différer le compte-rendu.

De même, nous renvoyons à dimanche nos articles sur la brillante reprise d'*Aïda* à la Monnaie, sur le premier concert du Conservatoire et notre Chronique littéraire.

Petite chronique

L'Essor a, selon sa coutume, ouvert la veille de Noël ses portes au public. Nous rendrons compte prochainement de son exposition.

C'est, ainsi que nous l'avons annoncé, aujourd'hui dimanche qu'aura lieu la première séance de musique donnée dans l'atelier de M. Van der Stappen. Le programme, très bien composé, comprend des œuvres de Grieg, de Brahms, de Mendelssohn, de Reyer et de Wagner. Les exécutants sont MM. De Greef, E. et A. Agniez, F. Stappen.

L'exécution de *Mors et Vita*, de Gounod, est fixée au 30 janvier. Le Gouvernement prêtera pour la circonstance le Palais des Beaux-Arts, dont on disposera spécialement les galeries. Les solistes seront Mlle Elly Warnots, Mme Schmitzler, M. Heuschling et un ténor anglais dont on dit grand bien.

La première représentation du *Prisonnier du Caucase*, de César Cui, au théâtre de Liège, est fixée, dit-on, au 11 janvier. On sait que c'est à l'inspiration de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau que l'on fera connaître à Liège l'œuvre du compositeur russe.

Celui-ci arrivera à Liège le 6 janvier pour diriger les dernières répétitions de son opéra, dont les principaux rôles seront interprétés par MM. Verhees, Claeys, Plain et Mme Verellen-Corva.

M. Franz Rummel, en quittant Bruxelles, n'a fait que toucher barre à Berlin, où il réside. Il est actuellement en Ecosse, et doit jouer demain à Edimbourg, après-demain à Glasgow, la semaine prochaine à Leeds. Dans les premiers jours de janvier il partira pour les Etats-Unis, où l'appellent plusieurs engagements importants.

Un renseignement à ajouter à ceux qu'un de nos correspondants a donnés dans les lettres qu'il nous a adressées au sujet du théâtre de la Monnaie. La municipalité de Toulouse donne 120,000 francs de subside à son théâtre. Il n'y a à Toulouse que 130,000 habitants. A Bruxelles, le subside est de 100,000 francs seulement, sur lesquels la Ville reprend 25,000 pour les appliquer à la réfection de ses décors et de ses costumes et impose à l'impresario l'obligation de monter, en abandonnant les décors et les costumes, six actes nouveaux, soit de 30 à 50,000 francs !!

LE PIANO BLUETHNER

DE FEU LE PROFESSEUR

JULES ZAREMBSKI

EST A VENDRE

chez SCHOTT frères, rue Duquesnoy, 3a, Bruxelles

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Ouvrages recommandés, pour piano

ERMEL, A. Op. 30.	*Conte oriental*, Caprice	Fr. 2.00
—	— 31. *Les Soirées de Bruxelles*, Impromptus-Valses	2.50
—	— 35. *1er Air de Ballet*	2.00
—	*Chant du Soir* (nouvelle édition)	2.00
—	*Balafo*, Polka-Fantaisie	2.00
—	*Etoiles scintillantes*, Mazurka	2.00
KOETTLITZ, M. Op. 9.	*Barcarolle*	2.00
—	— 12. *Laendler*	1.35
—	— 21. *Danse rustique*	1.75

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

ÉCOLE DE PIANO

DU CONSERVATOIRE ROYAL DE BRUXELLES

33e livraison, cahier 1 et 2 (Beethoven, variations)

à 5 francs net.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.

SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix

EXPOSITION AMSTERDAM 1883, SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

Le notaire Van Halteren, à l'intervention de son collègue Me De Keersmaecker, vendra publiquement, le *lundi* 28 *décembre* 1885, et jours suivants, à dix heures du matin, en la maison sise à Bruxelles, rue Neuve, 26,

LE BEAU MOBILIER

GARNISSANT LADITE MAISON

consistant notamment en meubles et objets de salon, de salle à manger, de chambres à coucher et de cuisine ;

Batterie de cuisine en cuivre rouge et jaune ; — Porcelaines et cristaux ; — Linges de maison, de table et de cuisine ;

Argenterie et plaqué ; — Vins de Bordeaux et de Bourgogne ;

Piano-buffet en palissandre de la maison Berden ;

Voitures : Un coupé de la maison Jones frères, et une victoria-mylord ; — Harnais pour un et pour deux chevaux.

Exposition : La veille de la vente, *Dimanche 27 décembre courant* de dix à trois heures.

La vente aura lieu au comptant, avec augmentation de 10 p %, à titre de frais.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA CINQUIÈME ANNÉE (1885)

DE

L'ART MODERNE

ETUDES ET PORTRAITS

	PAGES.
L'Art moderne	1
L'art jeune et les *XX*.	34
La situation de l'art en Belgique (à propos de l'Exposition internationale des Beaux-Arts à Anvers)	129
L'éducation de l'artiste	132
Principes d'art.	374
Les apporteurs de neuf	413
Ancienne peinture et peinture nouvelle	221
Le banquet Manet.	9
De la modernité dans l'art (lettre de M. Rousseau)	147
L'incident Caron	65
Great Zwans exhibition	74
Les zwanzeurs d'autrefois (à propos d'Eugène Delacroix).	97
Le Beau caractériste	28
Le Laid dans l'art.	50, 67
Une bibliothèque des dessins	43
L'Académie.	225
Londres.	311
Exclusivisme	319
Horlogerie	328
HAENDEL et BACH	45
Les *Maîtres-Chanteurs*	60, 76, 81
Le Wagnérisme à Bruxelles.	153
Mort de VICTOR HUGO.	161
A VICTOR HUGO.	169
VICTOR HUGO. L'horreur sacrée	170
Id. L'universelle humanité	172
Id. En attendant la mort.	174
Id. La mort de sa fille	174
Id. A Villequier	176
Id. Chant d'amour	178
Id. Les Châtiments	179
Id. La pitié suprême.	181
Id. Le 1er juin 1885	183
Les origines de la France contemporaine. — La Révolution.	309, 317
Germinal	114
Notre jeune littérature	123
Essai de pathologie littéraire : I. Les Déliquescents.	229
II. Les Décadents	238
III. Les Incohérents	245
IV. Les Verbolâtres	253, 261
V. Les Symbolistes	269
VI. Les Symbolistes ésotériques	278
VII. Les Bien-portants	288, 301
Pathologie littéraire. Correspondance.	312
Les Esthètes	296
De la publication des livres	374
Les livres belges	349
La primauté historique de l'art littéraire	273
Le plagiat	239
Le Volapuk.	293
EDOUARD AGNEESSENS.	278, 298
CHARLES GOETHALS	368
JOSEPH LIES	376, 383
XAVIER MELLERY	256
JOSEPH SERVAIS	285
JULES ZAREMBSKI	304
BASTIEN LEPAGE	2
EDGARD DEGAS.	106, 205
RENOIR	231
JAMES TISSOT	146
J. M. W. TURNER	304
JAMES M. NEILL WHISTLER	294
EDMOND ABOUT.	26
HENRY BECQUE.	365
PAUL BOURGET.	357
EDMOND HARAUCOURT.	121
VICTORIEN SARDOU.	213
ARMAND SYLVESTRE	123
HENRI LITOLFF.	123

PEINTURE, SCULPTURE

Les impressionnistes français	84, 106, 197, 205, 231
L'impressionnisme	69
L'impressionniste Turner.	304
Jan Toorop à Londres.	311
Les prix de Rome.	265
A propos des prix de Rome	258
Les concours jugés par Eugène Delacroix.	34
Beautés des jurys d'admission	110

PAGES.

Exposition universelle d'Anvers. — Le jury des beaux-arts 21
Id. Protestation des artistes 37
Id. Réunion des artistes bruxellois. 89
Id. Lettres de MM. d'Oultremont et Edmond Picard. . 101
Id. Cercle libre de *l'Observatoire*. Séance du 28 mars 1885 108
Exposition des Beaux-Arts d'Anvers. 109, 116, 122, 129, 134, 142, 187, 258, 266
Id. En Norwège 325, 333
Le Salon libre de l'Ecole flamande. 250, 264
Exposition des Vingt. 41, 49, 58
Id. de la Société des Aquarellistes 139, 157
Exposition des Hydrophiles 103, 110
Id. de l'Essor 18
Id. du Cercle artistique 139, 157
Au Cercle artistique. — Exposition *Bellis-Mundeleer*. 21
Id. — Exposition *Uytterschaut-Frank-Charlet*. . . 36
Id. — Id. *Cassiers-Numans* 94
Exposition *Delseaux* 110
Id. *Hlavacek* 339
Id. *Meerts*. 411
Id. chez Dietrich. 63
Great Zwans Exhibition 74
Exposition artistique à Tournai (correspondance) . . 299
Le jury du Salon de Paris 95
Le Salon de Paris 154, 162, 183, 189
Les Médailles du Salon 185
Exposition d'Eugène Delacroix 90
Id. de James Tissot 146
Gazette de Hollande 70, 378
Exposition de Rotterdam 193
Lettres de Londres. — Exposition internationale des inventions 281, 288
Esposicion literario-artistica à Madrid. 11
Memento des expositions et concours : 5, 14, 23, 30, 38, 46, 62, 70, 87, 134, 202, 195, 218, 227, 266, 274, 283, 330, 394
Vente de Knyff. 226
Id. Bovet. 243
Id. Van Moer 403

ARCHITECTURE

Le paysage urbain 192
Vandalisme anversois. 198
La question du Steen. 209
En voyage 306

LITTÉRATURE.

Paul Adam. — *Chair molle*. 84
J. Barbey d'Aurevilly. — *Les œuvres et les hommes* . 165
Alain Bauquesne. — *Les amours cocasses* 336
Camille Benoit. — *Les motifs typiques des Maîtres-Chanteurs* 168
Bernal Diaz del Castillo. — *Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne* 399
Michel Brenet. — *Grétry, sa vie et ses œuvres*. . . 360
Ernest Chesneau. — *L'éducation de l'artiste* . . . 132

PAGES.

Léon Cladel. — *Héros et Pantins* 78
Id. *Quelques Sires* 118
Id. *Léon Cladel et sa kyrielle de chiens* . . . 271
Id. *Les petits cahiers de Léon Cladel*. . 351
Stanislas de Guaita. — *Rosa Mystica* 385
Guy de Maupassant. — *Bel ami* 326
Id. *Monsieur Parent* 408
E. de Taeye. — *L'Ecole anglaise*. 343
Th. de Woelmont. — *Nelly Mac Edwards*. . . . 256
Célestin Demblon. — *Contes mélancoliques*. . . . 224
Id. *Le rôitelet* 343
Armand Durantin. — *Le carnaval de Nice* 282
Camille Flammarion. — *Le monde avant la création de l'homme* 159
Jean Fusco. — *Isidore Pistolet, doctrinaire de l'avenir*. 118
Charles Fuster. — *L'âme pensive*, contes sans prétention 27
Jean Gigoux. — *Causeries sur les artistes de mon temps*. 133
Arnold Goffin. — *Le Journal d'André*. 343
Edmond Haraucourt. — *L'âme nue* 121
Paul Henrard. — *Henry IV et la princesse de Condé*. 133
Arthur James. — *Toques et robes*. 217
Raoul Lafagette. — *Pics et Vallées*. 282
Jules Leclercq. — *Voyage au Mexique. De New-York à Vera-Cruz* 200
Camille Lemonnier. — *L'Hystérique. — Le Hainaut. — Histoire de huit bêtes et d'une poupée* 25
Id. *La province de Namur*. . . 344
Id. *Les Concubins* 391
Jean Lorrain. — *Viviane* 336
Docteur Lubke. — *Précis de l'Histoire des Beaux-Arts* 336
Victor Marguerite. — *La chanson de la Mer* . . . 314, 327
Catulle Mendès. — *Poésies* 118, 352
Id. *Lila et Colette* 320
Francis Nautet. — *Notes sur la littérature moderne*. 263
Ernest Orsolle. — *Le Caucase et la Perse*. . . . 201
Joséphin Péladan. — *Le Vice suprême* 4
Jules Rouquette. — *Ce que coûtent les femmes*. . . 282
Jean Rousseau. — *Camille Corot* 140
Id. *Hans Holbein*. 140
Camille Saint-Saëns. — *Harmonie et Mélodie*. . . 361
Marius Sepet. — *Jeanne d'Arc* 133
Henry Stappers. — *Dictionnaire synoptique d'étymologie française* 159
Armand Sylvestre. — *Le chemin des étoiles*. . . . 273
Taine. — *Les origines de la France contemporaine* . 309, 317
Thélos. — *Excursions dans le pays de Liège* . . . 299
Théo-Critt. — *Le journal d'un officier malgré lui*. . 384
André Theuriet. — *Péché mortel*. 384
Edmond Van der Straeten. — *Les musiciens néerlandais en Espagne du XIIe au XVIIIe siècle* 223
L'abbé Van Weddingen. — *La théodicée de Lao-Tzé* . 344
Charles Yriarte. — *J.-F. Millet*. 140
Emile Zola. — *Germinal* 114
La livraison de janvier de la *Jeune Belgique*. . . . 19

PAGES.

Publications nouvelles (diverses) 94
Notes de librairie 403, 411
Conférence de M Raffaëlli aux *XX* 43, 50, 67
Id. de M. Sigogne aux *XX* 142
Id. de Georges Rodenbach au *Cercle artistique*. 102
Id. Id. aux *Etudiants progressistes*. 131
Id. de Mme Thénard au *Jeune Barreau* . . . 394
Id. de M. Sigogne à Marchienne-au-Pont . . 394
Correspondance d'artistes 335
Id. Une lettre de Courbet 37
Id. Lettre de Courbet sur les décorations. 370
Id. Lettre sur l'impressionnisme . . . 69
Id. Lettre de Millet 342

MUSIQUE

La situation musicale en Belgique 272
Quelques notes sur l'instrumentation de Gluck . . . 106
Wagner jugé par Baudelaire. 216
Wagner mis à sac. 164
Le jeune prix de Rome et le vieux Wagnériste . . . 209
La musique à l'exposition internationale de Londres. 281, 288
Adalbert de Goldschmidt, *Les Sept Péchés capitaux*. 92
Id., *Héliantus*. *Lieder*, etc. . 99
Rácz Pàl 69
Au bois des Elfes. 354
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. — Deuxième séance de musique instrumentale 30
Concours 211, 217, 225, 234
Distribution des prix 369
Bi-centenaire de Haendel et de Bach 47
Troisième concert. 78
Quatrième concert. 110
Concert d'instruments à vent 386
CONCERTS POPULAIRES. — Concert Tschaïkowski-Sarasate 20
Id. Id. Wagner (3 et 7 mai 1885). 146
ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. — (Saison 1884-1885). Quatrième concert. 62
Id. (Saison 1885-1886). Premier concert 361
Id. Id. Deuxième concert 400
Concerts de la *Nouvelle Société de musique de Bruxelles*. 78, 167
Concerts de l'*Union des jeunes compositeurs belges*. . 143, 394
Concerts à l'*Essor* 47, 401
Soirée musicale du *Cercle d'escrime* 369
Concert Wieniawski 30
Concert Jane De Vigne 78
Concert Luisa Cognetti 87, 102
Concerts Heuschling 111, 410
Concert Hans de Bulow 125
Concert Moriani 126
Concert Zarembski 140
Concert de Mlle Bouré. 401
Concert Rummel 401
Mme Caron au *Cercle artistique*. 415
Waux-Hall 234, 274
CONSERVATOIRE DE GAND 141, 251
Id. LIÉGE. 54, 133, 363

PAGES.

Concerts de musique russe à Liége. 15, 78
CONSERVATOIRE DE MONS. 15, 267
ÉCOLE DE MUSIQUE D'ANVERS. 119, 242
L'hommage à Liszt 192
ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE DE MALINES 307, 395
HASSELT. — Concert Zarembski 160
PARIS. — Concert Lamoureux 86
Correspondance musicale de Paris, 194, 338, 346, 362, 371, 379, 386, 410
Bibliographie musicale, 13, 54, 78, 86, 127, 226, 243, 265, 346, 387

THÉATRE.

Comment on dirige un théâtre. 381, 388, 397, 405
Sigurd à l'Opéra 201
A propos de *Sigurd* 208
Lohengrin à Paris 215
Opéra de Paris. *Le Cid* 393
Georgette au théâtre du Vaudeville 489
The Merchant of Venice au Lyceum theatre. . . . 185
Le Capitaine noir au théâtre de Hambourg 71, 134
THÉATRE DE LA MONNAIE : Campagne 1884-85. — *Obéron* 10
A propos d'*Obéron* 46, 52
Joli Gilles 54
Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg 60, 76, 81
L'Etoile du Nord (reprise) 111
La Visite royale 118
Scène d'*Horace* 142
La clôture de la saison théâtrale à la Monnaie . . . 137
Campagne 1885-86. — La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie 17, 28
Réouverture du théâtre de la Monnaie. 286
Tableau de la troupe 266
Beckmesser et Cie 329
M. Villaret 353
Mlle Adelina Rossi. 345
Théodora 207
La Juive (reprise). 344
La Fille du Régiment (id.). 344
Joconde (id.) 353
Haydée (id.) 370
La Favorite (id.) 377
Lucie de Lammermoor (id.). 401
THÉATRE DU PARC : *Denise* 93
La Duchesse Lyly. 353
Antoinette Rigaud 402
THÉATRE DE L'ALCAZAR : *L'Etudiant pauvre*. . . . 22, 298
Le Grand Mogol 345
Les Mousquetaires au couvent (reprise) 362
La Guerre joyeuse 385
THÉATRE MOLIÈRE : *Le Prince Zilah* 102
La Parisienne. 208
La Petite Fadette (reprise) 345, 362
Le Marquis de Villemer (id.) 362
Les Danicheff (id.) 386
Piccolino (id.). 386

PAGES.

Miss Multon (reprise) 403
Les Mémoires du diable. 416
THÉATRE DE L'ALHAMBRA : *Les Pommes d'or*. . . . 187
THÉATRE D'ANVERS : *Néron* 3
THÉATRE DE LIÈGE : La direction Verellen 392
THÉATRES. — Renseignements divers : 5, 13, 55, 62, 79, 86, 94, 111, 119, 142, 150, 195, 302, 218, 226, 234, 258, 315, 336

ARTICLES DIVERS

Bonington jugé par Eugène Delacroix 12
Une remarque sur un romancier russe : Dostoïevsky . 23
Elections académiques 29
Les yeux de MM. les critiques 52
Grande colère de petits bonshommes 53
Les palinodards 61
La kermesse continue. 59
Recette pour avoir du génie. 143
Conseils aux musiciens 30, 38
Comment Mozart composait. 157
Le dîner-spectacle. 94
BECKMESSER ET Ce. *A propos du théâtre de la Monnaie* 329
L'Art à la Chambre 166
L'Art industriel (correspondance) 193
Le niveau de l'art 337
La commission des monuments. 117
La poésie nouvelle. — Godefroy de Lussinan . . . 149
Incident Rodenbach-Coveliers 249
Une épouse modèle 321
Spijtigen Duivel 358
Les funérailles de M. Perrin. 354
Documents à conserver. A propos du groupe de Paul Devigne 92
Id. Le secret du vote. La suppression des médailles. (Discours de M. Hagemans. Discours de M. Ed. Fétis. Déclaration des membres du *Cercle artistique*. Discours de M. L. Gallait. Moralité) 101
Id. Le secret du vote. La suppression des médailles. (Extrait du *Salon de Paris de* 1876 *et de* 1882, par E. Chesneau) 140
Id. Arrêté d'expulsion de Victor Hugo 162
Id. A propos des décorations 370
Médailles et décorations 250
Lettres de M. Edmond Picard 101, 109, 125, 186
Id. de M. Cox 119, 203
Lettre du Dr Charcot 54
Id. de M. Ch. Allard 321
Glanures 224
Petite chronique, 6, 15, 23, 31, 38, 47, 55, 63, 71, 79, 87, 95, 103, 111, 119, 127, 135, 143, 150, 159, 168, 188, 195, 211, 203, 219, 227, 235, 243, 251, 259, 267, 274, 290, 299, 307, 315, 323, 330, 338, 347, 355, 363, 371, 379, 387, 395, 403, 411, 416

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS.

Les droits artistiques et littéraires 341
Les droits artistiques et littéraires (projet de loi adopté par la section centrale) 233, 241
Le Théâtre des fantaisies judiciaires (Herx et Cts c. Olga Léaut) 5
Id. (Dorsy c. Olga Léaut) 70
Id. (Faillite de Mme Olga Léaut) 111
Editions musicales contrefaites (O'Kelly c. Naus) . . 6
Expertise de tableaux (Gauchez et Moule c. Wilson) . 14
Egmont (Albert Wolff et Cst c. Ritt et Gaillard) . . . 38
Les ressemblances. (Worms c. Feyen-Perrin). . . . 159, 168
Marat assassiné (David c. de Mortemart) 158, 194
Le livret des *Templiers* (Moreau-Sainti c. Adenis et de Bonnemère). 227
Les Pommes d'or (Valerio c. Alhaiza). 235
Engagement d'artiste (Passama c. Verdhurt) 248
D'auteur à éditeur (Camille Lemonnier c. Kistemackers) 248
Les potiches japonaises 257, 266
Statuettes ou presse-papiers? 257
Les clichés de photographie. 394
Les faussaires artistiques 394
Weldon contre Gounod 159, 243

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

Règles d'utilisation des copies numériques d'oeuvres littéraires, réalisées par les bibliothèques de l'ULB

L'usage des copies numériques réalisées par les Bibliothèques de l'ULB, d'œuvres littéraires qu'elles détiennent, ci-après dénommées « documents numérisés », implique un certain nombre de règles de bonne conduite, précisées dans le présent texte. Celui-ci est accessible sur le site web des bibliothèques et reproduit sur la dernière page de chaque document numérisé ; il s'articule selon les trois axes protection, utilisation et reproduction.

Protection

1. Droits d'auteur

La première page de chaque document numérisé indique les droits d'auteur d'application sur l'œuvre littéraire.
Les œuvres littéraires numérisées par les Bibliothèques de l'ULB appartiennent majoritairement au domaine public.
Pour les oeuvres soumises aux droits d'auteur, les Bibliothèques auront pris le soin de conclure un accord avec leurs ayant droits afin de permettre leurs numérisation et mise à disposition. Les conditions particulières d'utilisation, de reproduction et de communication de la copie numérique sont précisées sur la dernière page du document protégé.
Dans tous les cas, la reproduction de documents frappés d'interdiction par la législation est exclue.

2. Responsabilité

Malgré les efforts consentis pour garantir les meilleures qualité et accessibilité des documents numérisés, certaines défectuosités peuvent y subsister – telles, mais non limitées à, des incomplétudes, des erreurs dans les fichiers, un défaut empêchant l'accès au document, etc. -.
Les bibliothèques de l'ULB déclinent toute responsabilité concernant les dommages, coûts et dépenses, y compris des honoraires légaux, entraînés par l'accès et/ou l'utilisation des documents numérisés. De plus, les bibliothèques de l'ULB ne pourront être mises en cause dans l'exploitation subséquente des documents numérisés ; et la dénomination 'bibliothèques de l'ULB', ne pourra être ni utilisée, ni ternie, au prétexte d'utiliser des documents numérisés mis à disposition par elles.

3. Localisation

Chaque document numérisé dispose d'un URL (uniform resource locator) stable de la forme <http://digistore.bib.ulb.ac.be/*annee*/*nom_du_fichier*.pdf> qui permet d'accéder au document ; l'adresse physique ou logique des fichiers étant elle sujette à modifications sans préavis. Les bibliothèques de l'ULB encouragent les utilisateurs à utiliser cet URL lorsqu'ils souhaitent faire référence à un document numérisé.

Utilisation

4. Gratuité

Les bibliothèques de l'ULB mettent gratuitement à la disposition du public les copies numériques d'œuvres littéraires appartenant au domaine public : aucune rémunération ne peut être réclamée par des tiers ni pour leur consultation, ni au prétexte du droit d'auteur.
Pour les œuvres protégées par le droit d'auteur, l'usager se référera aux conditions particulières d'utilisation précisées sur la dernière page du document numérisé.

5. Buts poursuivis

Les documents numérisés peuvent être utilisés à des fins de recherche, d'enseignement ou à usage privé. Quiconque souhaitant utiliser les documents numérisés à d'autres fins et/ou les distribuer contre rémunération est tenu d'en demander l'autorisation aux bibliothèques de l'ULB, en joignant à sa requête, l'auteur, le titre, et l'éditeur du (ou des) document(s) concerné(s).

Demande à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

6. Citation

Pour toutes les utilisations autorisées, l'usager s'engage à citer dans son travail, les documents utilisés, par la mention « Université Libre de Bruxelles - Bibliothèques » accompagnée des précisions indispensables à l'identification des documents (auteur, titre, date et lieu d'édition, cote).

7. Exemplaire de publication

Par ailleurs, quiconque publie un travail – dans les limites des utilisations autorisées - basé sur une partie substantielle d'un ou plusieurs document(s) numérisé(s), s'engage à remettre ou à envoyer gratuitement aux bibliothèques de l'ULB un exemplaire (ou, à défaut, un extrait) justificatif de cette publication.

Exemplaire à adresser au Directeur de la Bibliothèque électronique et Collections Spéciales, Bibliothèques CP 180, Université Libre de Bruxelles, Avenue Franklin Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles. Courriel : bibdir@ulb.ac.be

8. Liens profonds

Les liens profonds, donnant directement accès à un document numérisé particulier, sont autorisés si les conditions suivantes sont respectées :

a) les sites pointant vers ces documents doivent clairement informer leurs utilisateurs qu'ils y ont accès via le site web des bibliothèques de l'ULB ;
b) l'utilisateur, cliquant un de ces liens profonds, devra voir le document s'ouvrir dans une nouvelle fenêtre ; cette action pourra être accompagnée de l'avertissement 'Vous accédez à un document du site web des bibliothèques de l'ULB'.

Reproduction

9. Sous format électronique

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte le téléchargement, la copie et le stockage des documents numérisés sont permis ; à l'exception du dépôt dans une autre base de données, qui est interdit.

10. Sur support papier

Pour toutes les utilisations autorisées mentionnées dans le présent texte les fac-similés exacts, les impressions et les photocopies, ainsi que le copié/collé (lorsque le document est au format texte) sont permis.

11. Références

Quel que soit le support de reproduction, la suppression des références aux bibliothèques de l'ULB dans les documents numérisés est interdite.