ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

L'Art moderne, Bruxelles, 1886, 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_1886_f.pdf

L'ART MODERNE

1886

Sixième année. — N° 1. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Janvier 1886.

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

Examen de conscience. — Livres nouveaux. *Haute école*, par Henri Naquet ; *Richard Wagner* (œuvres posthumes). *Esquisses, pensées, fragments.* — Théatre de la Monnaie. — Correspondance — Correspondance d'artistes. — Premier concert du Conservatoire. — Concert Wieniawski. — Chronique judiciaire des arts. *Le sifflet au théâtre.* — Memento des expositions et concours. — Notes de librairie. — Petite chronique.

EXAMEN DE CONSCIENCE

Cinq ans depuis que nous avons fondé *l'Art moderne*. Cinq ans d'études, d'efforts, de luttes. Et aujourd'hui, après cette laborieuse étape, le sentiment d'avoir beaucoup fait sans doute, mais aussi la claire vision de tout ce qu'il faut faire encore.

Nous allons commencer un nouveau lustre, l'esprit dispos, le cœur vaillant, avec l'aide grandissante de ceux, plus nombreux à mesure que notre campagne se prolonge, qui se sont ralliés à notre devise : Rechercher et défendre le beau en pleine liberté et sans distinction d'écoles ; afficher ses préférences artistiques, sans croire qu'elles sont tout l'art ; pourchasser le laid même chez ses amis ; se moquer des abois en lesquels s'égosillent les roquets de *la zwanze*.

Certes, quand au début de 1881, en présence de la camaraderie partout régnante dans la presse, pris d'impatience et de dégoût, nous formulions ce programme, nous ne pensions pas que notre tentative de faire un journal dégagé de toute pratique du métier aurait un résultat si durable. Des circonstances variées nous faisaient croire qu'il en serait de cette fantaisie comme de tant d'autres du même genre : un feu de papier. Au bout d'un an ou deux, devaient selon toutes les vraisemblances se produire chez nous la fatigue, chez nos lecteurs la satiété. Que pouvaient espérer comme constance et succès trois ou quatre personnages qui, au jour où ils se décidaient à faire de l'art par ce journal, mettaient quelque affectation à déclarer qu'ils n'étaient, par profession, ni artistes ni journalistes? Il s'agissait pour eux de manier la plume du critique dans les moments perdus de leurs occupations habituelles, en simples amateurs, en *Esthètes* comme ils l'ont écrit depuis. C'était, en réalité, une partie de plaisir, une escapade artistique et littéraire, une sorte de gageure où il s'agissait de jouter contre les gens du métier maîtres du monopole de ces sortes de choses et persuadés que seuls ils ont les aptitudes, les influences, l'autorité nécessaires pour y réussir.

Il est arrivé que cet essai en apparence fort téméraire s'est transformé en une publication présentement bien assise, en possession de son public spécial, intéressante peut-être pour ceux qui la lisent, assurément pour ceux qui la font, produite avec entrain, recherchée avec quelque faveur, ayant eu cette bonne fortune, à de très rares exceptions près, de n'avoir jamais ni soutenu, ni attaqué qui que ce soit, ni quoi que ce soit sans que l'événement ne lui ait donné raison, le plus souvent à brève échéance.

Alors que nous faisons, non sans joie et non sans

confiance, ce retour sur notre passé, il est naturel que l'un de nos sentiments les plus vifs soit celui de la gratitude pour ceux qui, par leur assiduité à nous rester fidèles, à nous revenir après de courts éloignements, à se constituer nos propagateurs, ont donné à notre œuvre modeste et sincère le puissant auxiliaire de leurs sympathies et de leurs encouragements.

Et de même nous remercions en souriant, et avec quelque ironie, les plaisantins qui ont parfois essayé sur nous l'effet de leurs jappements et la force de leurs petites mâchoires. Quoique inoffensifs, ils nous ont tenus en haleine, et si notre zèle eût pu se ralentir ils l'auraient ravigoté. Mais à eux merci, grand merci, et souhaitons que ces chatouillements bienfaisants ne nous manquent jamais.

Ce que nous avons fait jusqu'ici nous donne la règle de ce que nous devons faire à l'avenir. Il y a place en Belgique, dans un petit monde de lettrés et de dilettanti indociles à tout mot d'ordre, à tout engouement commandé par la mode, pour une revue critique vierge d'enthousiasmes factices et de parti-pris aveugles, n'ayant pour formule que la libre et sereine expression des opinions de ceux qui la font, d'après leurs sensations du moment à l'occasion des œuvres et des événements. Il faut que les jugements portés avec cette indépendance aient une saveur particulière pour qu'avec tant de persévérance on les accueille et on les fête. Peut-être aussi que le développement incessant des notions artistiques chez ceux qui se livrent à ce studieux travail a un intérêt spécial pour ceux qui y assistent. Peut-être que ceux-ci, subissant à mesure les mêmes transformations, éprouvent à leur tour la satisfaction intime d'un progrès constant vers des vues artistiques de plus en plus nettes, de plus en plus saines.

Car le chemin parcouru depuis les premiers articles de *l'Art moderne*, encore hésitant, presque naïf, imprégné des inévitables préjugés que la détestable éducation scolaire qui a cours en Belgique dépose en mauvais germes dans le cerveau de chacun de nous, apparaît à ses rédacteurs, plus qu'à tous autres, dans son long panorama de transformations successives et d'approximation chaque semaine plus grande des principes qui président à l'art nouveau.

Nous n'avons jamais été exclusifs. Nous nous sommes gardés attentivement des étroites conceptions de ces écoles qui rejettent tout ce qui n'est pas elles. Avides de jouissances multiples, l'homme contemporain va à l'encontre de ses instincts quand il se confine dans une manifestation isolée du beau. Chacun de nous est assurément doué plus spécialement pour comprendre et réaliser une forme artistique déterminée : c'est à elle que vont ses prédilections. Mais il y a loin de cette naturelle préférence au rejet de tout le reste. Aussi avons-nous eu soin de ne pas nous cantonner dans quelque petit territoire, proclamé sacré, seul asile des vrais initiés, en dehors duquel il n'y aurait qu'ignorants et infirmes. Au risque de scandaliser ceux qui comprennent la critique comme un état de guerre où l'on doit, sous peine de trahison, n'être que de son corps d'armée et traiter en ennemis quiconque n'est pas enrôlé sous le même étendard, nous avons plus d'une fois loué nos adversaires et refusé notre concours à ceux avec qui nous marchons d'ordinaire coude à coude.

Dans la manière de traiter les personnes et les choses, nous croyons avoir mis en général cette modération courtoise qui n'existe plus, hélas! dans les mœurs d'une presse exaspérée par la polémique à outrance des discussions politiques ou par l'intolérance fanatique des petites chapelles. Parfois, nous le confessons, nous avons répondu avec âpreté, mais c'est quand les attaques justifiaient par leur allure et leur violence des représailles énergiques. Et à cet égard nous n'hésitons pas à dire que mieux eût valu peut-être ne jamais se départir de cette façon sereine d'écouter et de répondre qui est la caractéristique de la vraie force et le gage du vrai succès. Nous espérons nous en souvenir désormais et nous y astreindre, quoique dans ces temps d'universelle dispute et de controverses toujours tintantes, il faille, en certaines conjonctures, forcer le ton ne fût-ce que pour se faire écouter.

Le dédain pour les clabaudages du reportage a été invariablement une de nos consignes. On est saturé jusqu'au dégoût de ces balivernes qui encombrent notre atmosphère intellectuelle au point d'obscurcir toutes les généralités salutaires auxquelles aspirent les esprits de bon aloi. Sans craindre de nous exposer à passer pour dogmatiques, nous nous sommes essayés à dégager les principes plutôt que de nous amuser aux détails. Les anecdotes nourrissent la mémoire, mais font peu pour la raison. A se préoccuper sans cesse de petits faits on perd l'aptitude à saisir les vues d'ensemble alors pourtant que celles-ci forment les intelligences solides et assurent la rectitude des jugements.

Comme dominante de notre critique, nous avons tenté de délivrer le public de la manie du convenu. Sans répudier l'art accompli, nous avons montré notre prédilection pour l'art nouveau, pour l'art jeune, en signalant sans cesse la pauvreté qui résulterait de la répétition indéfinie des mêmes choses par des malheureux réduits à la misérable condition de pasticheurs. Nous avons formulé cette règle qui ouvre les esprits à toutes les nouveautés et met en garde contre les condamnations prématurées : qu'il faut être très attentif à une pièce sifflée, plein de respect pour un tableau refusé, rempli d'égards pour un livre qu'on ne lit pas. La semaine dernière encore nous défendions les *Appor-*

teurs de neuf, ces Argonautes sans cesse en quête de la toison d'or. C'est cette évolution constante de l'art qui, sous l'aspect transitoire qu'elle lui donne, le rend si attachant et ravive incessamment nos sensations et nos jouissances. Rien que la conception de cette loi qui condamne la théorie funeste des *formules* et des *recettes* enseignées dans nos écoles, change l'axe de la critique et lui donne une liberté et un élan qui la rajeunissent sans trêve.

Mais s'il n'était pas sans opportunité, alors que s'ouvre pour nous une période quinquennale nouvelle, de faire ce rapide examen de conscience et de causer librement avec ceux qui nous comprennent et qui nous aiment, nous ne voulons pas manquer à la convenance qu'il y a à ne point en dire trop long à ce sujet. Nos rapports sont assez familiers avec nos lecteurs et déjà assez anciens pour qu'on nous comprenne à demi-mot et que l'insistance soit superflue. C'est une bonne poignée de main que nous leur donnons, une cordiale assurance de sympathie et de l'accord qui règne entre eux et nous, un de ces témoignages qui montent naturellement aux lèvres pour les amis au moment où la vieille année se couche et meurt, où l'année nouvelle s'éveille à la vie. Tant de choses écrites qui reposent dans les cinq volumes déjà parus de *l'Art moderne* n'ont point, quelque ait été leur drainage, épuisé nos pensées parce que le renouveau de l'art est inépuisable. Nulle récolte ne stérilise le sol de ce jardin fertile, et les jardiniers que nous sommes ne se plaignent pas d'y jardiner. C'est une douce et reposante distraction après les préoccupations et les fatigues des affaires quotidiennes et un moyen commode et charmant de se tenir en bonne santé de corps et d'esprit.

Bonne année donc à tous! Et à nous bon courage!

Livres nouveaux

Haute Ecole, par Henri Naquet. Paris, Charpentier.

Livre original, quoique peu artiste, avec des abracadabrances voulues et des pétards mis au coin des strophes.

L'auteur dit quelque part :

Je soupçonne, ô Parisienne,
L'ennui de ton cœur débauché.
Je saisis ton rêve ébauché,
Car avec Renan j'ai pioché
L'esthétique néronienne.

Chose drôle, le nom de M. Renan ne détonne pas énormément sous la plume de M. Naquet. Il y a, en lui, de la graine de Renan, mais d'un Renan qui ne serait plus grave et rirait de soi-même. Dans *Haute Ecole* s'épanouissent de page en page un dilettantisme falot, une science étonnante qui batifole, une philosophie fumiste, un joyeux *revenu de tout*. L'œuvre est une encyclopédie de chansons, elle débute par le *Livre juif* et aboutit au *Livre moderne* à travers le *Livre païen* et le *Livre chrétien*. Son allure est alerte et *zutiste*. L'auteur tient à honneur de montrer qu'il sait tout et qu'il ne prend rien au sérieux, pas même l'art. Voilà pourquoi, le chanson seule l'attire. Elle déroule toutes ses gammes. Elle adore les « oh! ricardaine! oh! ricardon! » et les « Tourlourirette-Liroula ».

Mais citons quelques preuves, tant charmantes que fantasques :

DÉCADENDE

Aux heures de décadence,
Débauche et honte entrent en danse.
Les corps sont las, les cœurs cruels,
Plus d'exil, plus d'art, plus de muse,
La morne humanité s'amuse
Avec des joujous sexuels.

Superbe! l'image de la fin. De même le chant d'Hélène :

On m'offrait des présents, des vœux,
Au bruit des crotales de cuivre.
Et l'Asie entière était ivre
Pour une fleur dans mes cheveux.
. . . . . .

Les fines reines du désert
Syriennes, Israélites
Etaient les humbles acolytes
De la reine grecque à l'œil vert.

Pour entretenir mon sourire
Au son des flûtes, du tambour,
Des vierges dansaient tout le jour
Entre des tourbillons de myrrhe.

Qui croirait que c'est le même M. Naquet qui rime un peu plus loin :

Depuis environ sept ans,
J'assiste tous les printemps
Au concours hippique.

J'y suis heureux, c'est mon droit,
Car je trouve cet endroit
Bizarre et typique.

Sur ce tableau plein d'accent
Je braque un lorgnon puissant
Et périscopique.
. . . . . .

C'est entre de tels extrêmes qu'oscille le livre. Malheureusement, c'est le mauvais extrême qu'il heurte le plus souvent. A preuve : *Fin de juillet*, *Au faubourg*, *Chanson de l'écaillère*, *Le Pousse-café*...

Richard Wagner (œuvres posthumes). **Esquisses, pensées, fragments.** — Leipzig, Breitkopf et Hærtel, 1885.

C'est le dixième volume des écrits théoriques du maître que vient d'éditer la maison Breitkopf, par les soins de M. Hans de Wolzogen, le célèbre wagnérologue.

Il se compose de notes, pensées, projets, recueillis dans ses papiers. Le texte en a été religieusement respecté dans sa forme, dans ses abréviations, son orthographe, sa ponctuation. Une table de concordance, placée à la fin du volume, renvoie aux passages de ses Œuvres complètes qui peuvent servir à éclairer le sens des fragments ou à compléter la pensée qui les a dictés.

On trouvera dans ce volume de précieux renseignements. La partie la plus importante est une esquisse, en deux parties, d'un ouvrage sur l'art dans l'avenir, dans lequel le maître développe

la thèse que l'art, œuvre commune de l'universalité des hommes, est la fin suprême de l'humanité, et que la science n'est qu'un moyen d'y atteindre.

Un grand nombre de notes du plus grand intérêt, le plan d'un drame indien, celui vraisemblablement qui devait succéder à *Parsifal*, le commentaire des préludes de *Tristan*, de *Parsifal*, du 3e acte des *Maîtres chanteurs*, des pensées religieuses et philosophiques, complètent ce superbe volume, que la maison Breitkopf a édité avec le soin et l'élégance qu'elle consacre à toutes ses publications.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Pendant quelques jours, le public a été pris d'un véritable engouement pour le théâtre de la Monnaie. Journellement on y fut contraint de refuser des places. L'insuffisante exécution de *Fra-Diavolo* est venue faire tache dans cette bonne situation. C'est l'incomparable exécution du *Barbier de Séville*, avec ce trio de chanteurs de premier ordre: Mlle Cécile Mézeray, MM. Boyer et Engel, qui a été l'occasion de cette vogue, accélérée du reste par l'insuffisance de la plupart des autres théâtres actuellement ouverts à Bruxelles. C'est aussi, d'après les statistiques, l'époque où s'ouvre la période la plus fructueuse pour notre première scène lyrique. Le phénomène est donc, au fond, très naturel, mais il peut paraître étrange à ceux qui craignaient, dès la seconde représentation, que le *Barbier*, malgré l'éclat, la grâce et la sûreté de son interprétation cet hiver, ne fût exposé à la froideur qui, d'après certaines opinions, devrait accueillir tout ce qui n'est pas absolument neuf. La majorité des auditeurs ne chicane pas autant sur ses jouissances, et quand elle a affaire à de véritables artistes elle se laisse aller volontiers au plaisir délicat qu'ils lui donnent, fût-ce en prenant pour prétexte un opéra italien datant d'un demi-siècle. L'occasion de l'entendre jouer comme il ne le fut jamais chez nous, y attirera assurément quiconque aime, sans parti-pris d'exclusivisme, les belles choses dans tous les genres, et alors même que les préférences seraient pour les chefs-d'œuvre plus puissants de la musique nouvelle.

La reprise d'*Aïda* s'est faite avec un luxe de mise en scène qui appelle les adjectifs les plus admiratifs. On sait que lors de la création, il y a quelques années, la ville mit un subside de 50,000 francs à la disposition de la direction. On a pu revoir, rafraîchies, toutes les pompes qui à cette époque firent pâmer les Bruxellois, et vraiment, pour qui aime les décors prestigieux, les défilés éclatants, les figurations encombrant la scène, les ballets élégants, il y a prodigalité. Avec le goût que l'on a chez nous pour les splendeurs de cortège, il est vraisemblable que cette brillante reprise sera l'une des plus fructueuses de la saison.

Quant à nous, dans ce compte-rendu rapide, nous nous arrêterons surtout au grand art avec lequel Mme Montalba a rendu le rôle principal. Sous tous les rapports, chant, jeu, costume, elle a fait preuve d'une autorité qu'elle n'avait pas montrée jusqu'ici. Certes, sa voix est parfois faible dans le haut et gêne alors l'oreille. Mais quelle belle et profonde sonorité dans le grave, et comme il serait injuste d'exiger d'elle une double supériorité qu'on ne rencontre guère, spécialement chez les cantatrices qui, ayant le registre élevé, ont la voix sourde dans le bas. Son duo avec Bérardi, au troisième acte, a été superbe. Elle s'y est montrée artiste plus préoccupée de rendre avec passion et vérité son personnage que de faire sur les auditeurs des effets de séduction par les notes.

C'est là une grande et belle qualité, la principale à notre avis, trop souvent sacrifiée. Notre public avait fini par la démêler chez Mme Caron qui, elle aussi, est plus tragédienne que chanteuse, nous avons été les premiers à le dire ici même. Cet hiver, peut-être à cause des virtuosités ensorcelantes de notre opéra-comique, on semble de nouveau priser surtout la voix. C'est fort bien dans les œuvres légères, mais c'est sans à propos dans les œuvres dramatiques. Nous ne doutons pas que notre public ne se fasse à cette nécessité de varier ses façons de juger selon les genres, et qu'après l'excellente école qu'il a eue l'an passé dans le grand-opéra et qu'il a cette année dans l'opéra-comique, il ne comprenne enfin, par ce double et salutaire enseignement, ce qu'il faut qu'il exige de part et d'autre.

Le succès de Mme Krauss fut fondé surtout sur ses aptitudes de tragédienne; c'est ce qu'il faut demander aux fortes chanteuses; la voix doit certes être belle, mais elle vaut surtout par ses qualités d'expression et d'émotion, par ce que le geste, l'allure, le visage y ajoutent de passion et de force. Mme Montalba a ces dons et est digne d'être accueillie comme une grande artiste. Nous attirons l'attention sur son interprétation d'Aïda. Nous sommes convaincus qu'elle y conquerra l'admiration des amateurs véritables.

Bérardi mérite de participer largement à ces éloges. Le rôle du roi d'Ethiopie lui convient pleinement. Par sa belle stature, la noble simplicité de son jeu, la puissance de sa voix, il seconde superbement sa partenaire.

La salle, trop imprégnée sans doute des récents et charmants souvenirs du *Barbier*, a fait aux deux interprètes un succès seulement discret. Ce n'est pas assez. Il grandira sans doute aux représentations prochaines. Notre public, toujours défiant au début, est au fond sensé et équitable. Il aime à réfléchir un peu, mais il est rarement passé sans les voir devant des artistes sérieux et consciencieux. Lorsqu'il aura frotté ses lunettes, vu et revu, il dira sans doute, comme nous, que le troisième acte de la reprise du chef-d'œuvre de Verdi est une des choses les mieux rendues que l'on ait vues cet hiver au théâtre de la Monnaie.

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Je lis dans votre dernier numéro :

« Un renseignement à ajouter à ceux qu'un de nos correspon-
« dants 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 cos-
« tumes et impose à l'*impresario* l'obligation de monter, en
« abandonnant au théâtre les décors et les costumes, six actes
« nouveaux, soit 30 à 50,000 francs!! »

Permettez-moi d'ajouter une réflexion. La ville de Bruxelles fait payer à la direction du théâtre le gaz que celle-ci emploie. Cela monte par année à 27,000 francs, à savoir 125 francs par soirée, et il y en a 208 par saison théâtrale, soit 24 à 28

par mois pendant huit mois. Il en résulte que la Ville reprend presque en entier le subside de 100,000 francs qu'elle semble allouer, savoir : 25,000 francs pour réfection des costumes et décors qui sont sa propriété, 30 à 50,000 francs pour mise en scène de six actes nouveaux qui reste également sa propriété, 25,000 francs pour le gaz qu'elle fournit. C'est aussi ingénieux que peu équitable et je trouve, comme vous, qu'il n'est pas mauvais que le public le sache.

Une autre réflexion. Votre correspondant a fait remarquer que cette année la Ville a imposé à la direction de livrer sa salle gratuitement aux Concerts Populaires moyennant ristourne de quelques frais. Chaque concert procurait à la direction précédente 1,200 francs de loyer, et il y en avait cinq, auxquels il fallait ajouter deux ou trois autres concerts publics. C'est donc bien, comme on vous l'écrivait, une recette de 10,000 francs que l'on a enlevée pour obliger, sur le dos de la direction, les organisateurs de ces fêtes. J'ajoute qu'on a remarqué les années précédentes que les concerts de l'après-midi *attaquent* la recette du soir, c'est-à-dire la diminue : donc nouvelle occasion de perte.

Je voudrais bien savoir si le collège échevinal, le conseil communal ou l'échevin des beaux-arts connaissaient ces détails et ceux que votre correspondant a révélés, quand ils ont grevé de 49,000 francs de charges nouvelles la direction qui devait succéder à celle de MM. Stoumon et Calabresi! Cela paraît impossible.

Recevez, Monsieur le directeur, mes salutations distinguées.

E. E....

Correspondance d'artistes (*)

Ypres, jour de Noël, 1873.

Mon cher ***,

A propos de musique, il faut que tu m'aides à franchir un obstacle devant lequel je me promène depuis quelque temps. En d'autres termes, il faut que tu m'aides à comprendre Wagner. Je commence à saisir mais je suis bien loin d'avoir saisi. Je ne vois pas encore la porte d'entrée de ce sanctuaire; je végète dans le corridor et tu sais que je n'aime pas les courants d'air. Bref, je déchiffre le soir des partitions (chant et piano) avec *** qui m'a aidé à naviguer avec bonheur sur l'océan Beethoven.

Je ne suis pas encore initié. Quelques mots de toi pourraient m'initier; mais pour cela, je dois te décrire ce que j'éprouve et c'est ce que je vais faire. Prenons deux chaises, asseyons-nous dans ce corridor et causons à l'aise. — Mais avant tout, fermons les portes. — Je ne sais ce qui se passe dans ce sanctuaire, mais le vent vient de là et il est de force à décorner un bœuf.

Nous voici donc assis. — Mais tout à coup les portes s'ouvrent avec fracas. — Ce n'est pas une conversation, c'est une vision qui commence pour moi?!.... debout paresseux! me crie une voix de stentor avec un accent légèrement allemand. Debout! sybarite!... Alors, l'esprit me prend par le poil de la tête, comme dit l'Ecriture, et me traîne rapidement jusqu'au bout du corridor. Voici mon sanctuaire! me crie la Voix. Et l'esprit m'enlève de terre et me fait tourbillonner dans la tempête tout saisi d'effroi, mais plus encore d'ahurissement de trouver le plein air et le tumulte des éléments déchaînés là où je croyais admirer en recueillement les merveilles d'une architecture élégante et sévère.

Cependant, l'on se fait à tout. Malgré le malaise que me fait éprouver mon enlèvement de la terre ferme, je reprends assez de sangfroid pour écouter les séries d'accords riches d'harmonie qui sortent du sein de la tempête, car enfin je me sens enlevé du sol. Cependant, une grêle drue et nourrie me fait souvenir que je n'ai pas quitté la matière en quittant la terre ferme. De là naît un malaise assez semblable au mal de mer. J'insiste de nouveau pour demander une base ou tout au moins un point de repère, quand tout à coup, par des revirements brusques, l'harmonie devient vraiment sublime et me fait oublier que je tournoie dans l'espace. Les dièzes s'empilent et se métamorphosent en bémols de la façon la plus heureuse. Il est vrai que certaines enharmonies parlent plus aux yeux du lecteur qu'aux oreilles de l'auditeur; mais encore, en décomptant ces supercheries, il reste, en fin de compte, une harmonie poussée jusqu'à l'ivresse, parfois jusqu'à l'orgie. Quant à la mélodie, elle non plus n'a pas de chaise pour s'asseoir; elle a à faire partout, et surtout dans les basses. Elle tournoie et ne se montre généralement que de profil ou même de dos. Elle est fatiguée du fauteuil où Rossini l'avait laissé trôner trop longtemps. Elle préfère sa liberté à tout et crie avec le reste : Vive la tempête! amusons-nous.... Comme elle est généreuse de sa nature, elle empoigne l'harmonie par la taille et ces deux anciennes ennemies commencent la danse la plus animée qu'ait jamais entreprise le jarret d'une immortelle.

Et moi, chétif, je tourbillonne, je m'élève, je m'exalte et je m'écrie : Cette fusion des éléments était nécessaire! Wagner est l'artiste de notre siècle. C'est l'homme du présent que les vieux et les infirmes prennent pour l'homme de l'avenir! J'ai compris enfin.

Cependant l'harmonie se soutient et la fraîcheur du vent, loin de me déplaire, me fait regretter d'avoir respiré une atmosphère artistique trop renfermée. Je me bats les flancs pour me donner de l'énergie et je me repens de mon existence artistique de *barezzeux* et de *zyparide*, comme disait la Voix.

Je me sens donc mûr pour comparaître dans le sanctuaire, quand tout à coup une énorme vague d'eau fraîche, salée, amère et cependant fade, m'enveloppe des pieds à la tête et par une force irrésistible me fait dégringoler des hautes régions avec une rapidité vertigineuse. Je touche terre et je suis contusionné et trempé comme une soupe! — Sais-tu ce que c'est que cette vague?... un accord en *do majeur*, pur, inflexible et inexorable, orné d'un rythme saccadé et nouveau (de peur de ne pas trancher assez sur le reste) — de la neige sur du velours écarlate, — des navets après des truffes. — Je suis à terre, relève-moi!

Mais je veux me rendre compte de cette réputation plus grande que nature. L'histoire de l'art m'apprend que le Bernin lui aussi a joui d'une réputation plus grande que nature et je me demande s'il n'y a pas un certain rapport entre le Bernin et Wagner...

Quand le Bernin parut, on le crut le continuateur et le couron-

(*) Nous aimons à publier des lettres d'artistes. Presque toujours, elles présentent un très grand intérêt, soit eu égard à la personnalité qui ouvre ainsi, dans l'intimité de la correspondance, les secrets de sa pensée, soit parce que chez les artistes, même de talent modeste, la vue des choses et la façon de les exprimer a une originalité qui ne se rencontre guère ailleurs.

La lettre que nous publions aujourd'hui est de Gustave Coppieters, que la mort vient de frapper avant que l'artiste ait donné sa moisson. Elle est adressée à un ami intime, artiste lui-même, et de grand mérite, l'une des illustrations de notre pays. Nous donnerons ultérieurement d'autres fragments de cette correspondance, brusquement interrompue par la mort.

nement de Michel-Ange. Est-ce que Bernin n'est pas à Michel-Ange comme Wagner est à Beethoven ????!...

Voilà ce que je me dis en fermant la partition du *Vaisseau Fantôme*, et puis j'ouvre un autre livre; mais voici un phénomène nouveau qui se présente.

Ma lettre devient longue; néanmoins je veux continuer pendant que j'y suis :

Donc, il m'arrive... que le plaisir que me causaient mes anciens intimes parmi les compositeurs diminue sensiblement. Sauf les chefs-d'œuvre qui résistent aux bourrasques et même aux tremblements de terre et s'épurent même à chaque épreuve; les œuvres que j'aimais répandent à travers les parfums des fleurs que je ne méconnaîtrai jamais une certaine odeur que je n'ose nommer sans craindre de blasphémer... Ce parfum unique dans son espèce est celui qui se trouve à l'état latent entre les feuillets des vieux et inimitables manuscrits du moyen-âge et entre les boucles ondoyantes de l'incomparable perruque de Mozart.

Qu'il y ait de la poussière dans cette perruque, c'est ce que je n'ai jamais nié, mais faut-il que la main robuste de Wagner la secoue au point de m'aveugler? Et, parce qu'il y a de la poussière dans une perruque, doit-on noyer le monde pour noyer cette poussière????

Voilà tout ce que je me dis, mais, si je me dis le *contre*, je me dis le *pour*. En somme, nous avons eu au théâtre assez de jolies tempêtes qui se taisaient pour permettre à monsieur le ténor de débiter sa petite phrase musicale. Il n'est pas mauvais de voir la tempête embrasser tout un acte et mugir encore de loin au second acte.

Quand le petit matelot du *Vaisseau Fantôme* chante sa courte et adorable chanson, on sent si bien qu'il n'est qu'un épisode dans ce vaste élément! La moindre de ces vagues suffirait pour l'abîmer, lui, la belle qu'il chante et toutes ses illusions. Cela est nature. Rossini l'aurait mis sur l'avant-plan pour qu'on l'applaudisse.

Quand on est au bord de la mer, est-ce que tout ne prend pas la couleur et la saveur du fond? Voilà pourquoi j'admire cette atmosphère saline et âpre dans laquelle tous les personnages sont impitoyablement noyés.

Le désespoir est parfaitement rendu dans les récits de la basse.

Mais dis-moi ce qui m'empêche de comprendre cette vigoureuse harmonie, moi qui ai saisi si facilement les dissonances les plus stridentes de Chopin et de Schumann?? Et dis-moi pourquoi je trouve plus *vulgaires* que l'air : Viens belle nuit, etc., les passages gais et chantants de la pièce?...

Est-ce que Wagner a prouvé que l'art est autre chose que ce que tout le monde croit qu'il est? Où veut-il en venir avec son réalisme mystique ou son mysticisme réaliste? Comprends-tu quelque chose au libretto du *Tannhaüser* et du *Vaisseau Fantôme?*

Autre chose. Mon tableau avance et est déjà encadré. Je suis sorti du coup du mystique et du vieux et j'ai sur le chevalet un tableau sur lequel tout le monde peut me donner de bons conseils. En vérité, si mon art d'agrément, la musique, m'embête en ce moment, je puis dire que la peinture, mon art de désagrément, m'amuse. Je me donne des peines, mais je ne me fais pas une goutte de bile. J'espère réussir cette fois.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE

Trop rarement le Conservatoire inscrit en ses programmes le nom de Jean-Sébastien Bach; depuis l'installation de notre Ecole de musique rue de la Régence, c'est la deuxième grande œuvre, seulement, qu'elle produit au public : la *Cantate de Noël* et la *Cantate de la Réformation*.

La *Cantate de la Réformation*, composée sur le choral de Lüther *Eine feste Burg ist unser Gott*, a été exécutée assez médiocrement : il devient de jour en jour apparent que les masses chorales dont dispose M. Gevaert sont beaucoup trop faibles et mollement conduites; l'entrée du premier chœur fugué, par exemple, était manquée et dans le dernier choral l'orgue et l'orchestre étaient trop puissants. Nous ne chicanerons pas le directeur sur les coupures qu'il a cru devoir infliger à la partition. Ces mutilations sont, hélas! de mode à Bruxelles, et il est peu d'ouvrages qui y échappent. On est en droit, toutefois, de s'étonner que le Conservatoire, qui devrait être le gardien fidèle des œuvres des maîtres et dont le devoir est de les faire respecter, donne l'exemple de ces libertés d'interprétation.

Un détail d'exécution curieux : aucune trompette ne pouvant donner les notes élevées sur lesquelles débute le thème du choral, on a fait fabriquer par M. Mahillon des trompettes semblables à celles qui étaient en usage au temps de Bach. Le timbre perçant de ces instruments a surpris l'auditoire, qui, n'étant pas prévenu, ne savait à quoi l'attribuer. Le succès a été pour le duo de contralto et ténor, accompagné discrètement par le violon (M. Colyns) et le cor anglais (M. Guidé), inspiration délicieuse, d'un mysticisme de pur croyant.

Les solistes, M^mes^ Cornélis-Servais et Degive-Ledelier, MM. Engel et Vandergoten ont été bruyamment applaudis. On a fait fête surtout à l'excellent pensionnaire de la Monnaie.

Le programme contenait encore une ouverture de Hændel peu intéressante, et la très banale et très mince ouverture d'*Athalie*, de Mendelssohn, interprétée avec le concours de la nouvelle classe de harpes.

Où l'orchestre du Conservatoire a été parfait, c'est dans l'exécution de la septième symphonie de Beethoven, particulièrement dans la deuxième partie : un mouvement, une chaleur superbes. Nous ne nous souvenons point d'une pareille exécution en Belgique.

LE CONCERT WIENIAWSKI

M. Wieniawski est un brillant et séduisant pianiste. Sans chercher à éblouir ou à étonner, il émeut par la sincérité et la noblesse d'une interprétation dont le respect des maîtres est la caractéristique. Classique et correct dans les 32 *Variations en ut mineur* de Beethoven et le *Prélude en si bémol mineur* de Bach, il a mis dans l'exécution des œuvres de Chopin, de Liszt et de Wieniawski lui-même, la fantaisie et la fougue que cette musique comporte.

Son succès a été très grand et très mérité, et l'on a autant applaudi le virtuose que le compositeur, dont deux morceaux surtout, une *Sonate pour piano et violoncelle*, bien conçue et développée avec talent, et une *Fantaisie pour deux pianos*, moins originale, mais d'une étonnante variété d'effets et d'un merveilleux entrain, ont été très goûtés de l'auditoire choisi qui remplissait la salle.

Mlle Anna Grégoir a prêté au concert le charme d'une voix peu puissante, mais d'un timbre agréable. On l'a surtout applaudie dans deux mélodies aimables de Wieniawski, *Si vous n'avez rien à me dire*, sur la poésie de Victor Hugo, et *Il m'aimait tant*. Que la jeune artiste s'en tienne à ce genre-là, elle deviendra une chanteuse appréciée pour son goût et sa fine diction.

Pour l'exécution de la *Fantaisie à deux pianos*, Mlle Louisa Merck a remplacé M. De Greef, qu'une indisposition empêchait de prendre part au concert. Et elle l'a fait avec un réel talent.

Chronique judiciaire des arts

Le sifflet au théâtre.

Le tribunal de simple police de Gand a tranché la question de savoir s'il est permis au public de siffler pendant une représentation théâtrale. Un étudiant de cette ville, poursuivi pour avoir manifesté de cette façon le déplaisir que lui causait un artiste, a été acquitté. La décision, conforme à la jurisprudence établie en France par plusieurs arrêts de cassation, se fonde sur l'impossibilité où se trouve le public de faire connaître autrement son opinion au sujet du mérite des acteurs, en l'absence de ballottage.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Bruxelles. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek*.

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 rues, etc. — Demandes d'emplacements 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.

Id. — Exposition des œuvres de William Chase destinées au Salon des *XX*.

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*.

Pau. — 22e exposition (internationale) des Amis des Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1886. — Peinture et sculpture. — Délai d'envoi expiré.

Notes de librairie

Pour paraître prochainement chez M. Kreutzmann, à Saint-Gall : *Etudes et compositions*, par Jean Stauffacher, une superbe publication contenant un grand nombre de planches pour servir à l'enseignement et à l'étude des arts décoratifs.

Prix de la livraison : 10 francs en grand format, fr. 5-50 en petit.

A demi mot vient de paraître chez Monnier dans la même collection que *les Concubins*. Nous voici en plein monde parisien ; d'un côté les talons rouges et les monocles sur l'œil, de l'autre les pieds à mettre dans un écrin et les tailles à serrer dans une boîte.

L'auteur nous fait voyager en pays rose et grivois, et, parmi les voyages les plus agréables, voici *le Petit coupé*, *le Pauvre Chavaix* et *le Récit de la Camériste*.

Petite chronique

Le *Moniteur* nous a annoncé, mercredi, la nomination de M. Edouard Jacobs aux fonctions de professeur de la classe de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles. Elève de Joseph Servais, et le meilleur, le jeune artiste mérite à tous égards cette haute distinction, à laquelle nous applaudissons de tout cœur. Quelque lourde que soit la tâche qu'il aura à remplir pour se rendre digne de son prédécesseur, il sera capable de la remplir dignement.

Nous apprenons que Mlle Fierens débutera à la Monnaie dans le rôle de Puck, d'*Obéron*.

Nos remerciements à la revue néerlandaise *De Nieuwe Guds* pour les lignes aimables qu'elle nous consacre dans sa deuxième livraison. Parlant de l'abaissement du niveau de l'art en Hollande, elle dit :

« Cette situation semble ne pas devoir changer aussi longtemps que l'éducation artistique du public n'aura pour guides que les feuilles quotidiennes. Elle ne peut préjudicier à l'art même, mais ceux qui s'intéressent réellement à celui-ci se réjouiraient de la création d'un organe artistique indépendant qui se vouerait exclusivement à la discussion des principes d'esthétique. Et à ce propos, un journal belge, *l'Art moderne*, nous donne un exemple à suivre : champion infatigable, il combat pour les principes artistiques purs sans se préoccuper aucunement des parvenus ni des puissants.

« Il serait à désirer que chez nous aussi se trouvât un homme intelligent et actif, qui assumât la tâche de fonder et de conduire avec autant de talent que son confrère bruxellois un journal artistique.

« Nous pourrions laisser alors les criticulets à leur petite besogne, et enfin artistes et amateurs pourraient se délecter dans la lecture d'une critique sérieuse pour le plus grand bien de l'Art ».

On lit dans *la Justice* sous la signature de l'excellent critique Charles Martel dont nous donnions dernièrement un spirituel article sur *Georgette :*

« Qu'on nous permette de dire comment a été composé le *Livre de Pochi*, ce volume d'étrennes dont le succès est si grand en ce moment.

« Un jour de l'été dernier, Judith Cladel, la fille de l'auteur du *Bouscassié*, se plaignait à un journaliste de n'avoir pas un livre écrit par les amis de son père, livre que puissent lire les jeunes filles de son âge, de douze à quinze ans. — Vous l'aurez pour vos étrennes, répondit notre confrère.

« De fait, le livre vient de paraître magnifiquement imprimé avec de superbes illustrations.

« C'est le livre des adolescents composé tout exprès par les premiers littérateurs de ce temps et qui d'ordinaire n'écrivent que pour les grandes, très grandes personnes.

« Parmi les collaborateurs, nous relevons les noms de Paul Arène, Jules Claretie, Alphonse Daudet, Delon, Marie Desmoulins, Hector France, Jean-Bernard, Camille Lemonnier, Lugol, Catulle Mendès, Louis Mullem, Edmond Picard, Henri Passerieu, Pouvillon, Armand Sylvestre et Talmeyr.

« Ajoutez à cela une reliure qui est à elle seule un objet d'art et vous aurez un livre unique constituant la plus belle étrenne que l'on puisse imaginer. »

La *Société centrale d'architecture* organise, avec le concours du gouvernement, une exposition nationale d'architecture comprenant une section rétrospective et une section contemporaine, pour laquelle elle fait appel à tous les architectes du pays. L'exposition s'ouvrira le 1er mai 1886. Les œuvres (dessins, maquettes, photographies) devront parvenir avant le 15 avril au Palais des Beaux-Arts. Un concours, auquel est affectée une somme de 500 francs, aura lieu à l'occasion de cette exposition. Pour tous renseignements, s'adresser au *secrétaire de la commission organisatrice*, rue Royale-Sainte-Marie, 128, à Schaerbeek.

Concerts populaires. — Dimanche 10 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert de la saison, avec le concours de M. Jenö Hubay, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Programme : Symphonie n° 2 en *si* mineur, de Borodine (inédite); Concerto pour violon et orchestre, de Jenö Hubay (première exécution); Suite-Miniature de César Cui (première exécution); Fantaisie Serbe, de Rimski-Korsakoff (première exécution).

Nous apprenons que notre excellent confrère de la presse parisienne Edmond Stoullig, dont le nom s'attache à des publications théâtrales déjà si importantes, vient d'être désigné pour diriger, à partir du 1er janvier, une revue de quinzaine, dont le titre définit suffisamment le but : *Revue d'art dramatique.*

Tous nos souhaits l'accompagnent dans cette entreprise, où, à côté de son expérience personnelle, il apporte le concours des écrivains les plus brillants et des critiques les plus autorisés en matière théâtrale.

Sommaire de l'*Almanach de l'Université de Liège.* (Paraîtra le 10 janvier).

Avant-propos. — PARTIE UNIVERSITAIRE : Calendrier universitaire; Notre nouveau recteur; Autorités académiques et corps enseignant; Histoire de l'Université, par A. Orth; Les Cours pratiques, par E. Mahaim; Cercles universitaires anciens et actuels; Chances d'étudiants.

PARTIE LITTÉRAIRE : Liège, par C. Lemonnier; Les Femmes-artistes, par Edm. Picard; A la mer, par A. Fontainas; Outre-Meuse, par A. Chainaye; Variations sur un vieil air, par A. Giraud; Croquis bruxellois, par Edm. Cattier; Delzire Moris, par A. Goffin; La Complainte du carabin, par Théo Hannon; Mon premier roman, par A. Jottrand; Fragment de deux carrières artistiques, par Ch. Magnette; La fin d'un jour de gloire, par E. Mahaim; La Saint-Sylvestre, par Octave Maus; Dégoût, par Georges Rodenbach; Le Bonhomme, par A. Mockel; On' n' môhon, par H. Simon; Primes neiges, par P. Poirier; Vers, par F. Vander Est; Une biedasserie, par P. Olin; Nuit boréale, par E. Verhaeren; Miss Dispute (mœurs universitaires), par G. Rahlenbeck; Cadeau de Fée, par M. Siville.

Dessin originaux de MM. Chainaye, Keiffer, Masui et H. Simon.

Prix de souscription : 2 francs. S'adresser à M. G. Rahlenbeck, président du Comité de rédaction, rue de la Cathédrale, 63, à Liège.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto,* pour piano. 2.50

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

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.

EN VENTE

A LA MAISON FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

Ve MONNOM Successeur

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.

Il reste quelques exemplaires.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JANVIER 1886.

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'EXPOSITION DE L'ESSOR. — INTERVIEW. *A propos du Théâtre de la Monnaie.* — LA DOCTORESSE AU THÉATRE DU PARC. — LIVRES NOUVEAUX. *Le drame social*, par V. Arnould. — GAZETTE DE HOLLANDE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

L'EXPOSITION DE L'ESSOR

Nous souhaitions vivement trouver dans l'exposition nouvelle de *l'Essor*, une occasion d'atténuer notre jugement sévère de l'an dernier et de donner aux artistes de ce groupe un témoignage de la sincérité de nos appréciations, même quand elles ne sont pas agréables. On nous assurait que sous le coup de fouet des critiques, un vigoureux effort avait été fait et que cette fois les plus acerbes pourraient rendre hommage à la bonne volonté et aux progrès de cette phalange. Nous savions que dans l'examen des œuvres à exposer on avait fait preuve de beaucoup de fermeté et que l'admission presque en masse au Salon précédent avait été singulièrement restreinte.

Hélas! les meilleures dispositions d'encouragement et de paix doivent céder devant la fort triste réalité. A part quelques exceptions dont nous parlerons tout à l'heure, l'ensemble est médiocre, morose, vulgaire, ou plus exactement, en employant un mot usité chez nous dans un sens spécial, *commun*, *gemeen*. Pas d'élan, pas d'entrain artistique. Des productions mornes, sans vibration, maladroitement établies, mélancoliquement bourgeoises. On ne sait quelle impression de découragement et de torpeur. Rien qui sente la jeunesse, l'enthousiasme, la vaillance pour réaliser un but clairement vu.

Cette fois nous ne sommes pas seuls à le dire. Des amis avérés de *l'Essor* ont, dans les comptes-rendus, laissé percer une impression analogue. Ce n'est plus la furie louangeuse de jadis. Les éloges sont dispensés avec discrétion, les réserves de tous genres pointent. On a le sentiment que la faiblesse du résultat est trop apparente pour que le public se laisse prendre aux boniments bruyamment proférés et emboite le pas sur la marche que tambourinent les fidèles.

L'*Essor* fait donc une campagne malheureuse, rien ne le peut dissimuler.

Où en est la cause ?

Nul sans doute ne saurait dégager les facteurs multiples qui ont amené cet avortement. Certes, l'exode des artistes qui ont fondé les *XX* l'a privé de quelques-unes de ses forces les plus énergiques. Mais il lui restait quelques personnalités dont on pouvait espérer le développement. Or, l'événement montre plusieurs d'entre elles demeurant sur place, s'il ne faut même pas dire plutôt qu'elles rétrogradent. Il semble que les excitations artistiques font défaut, que le milieu est appauvri, que ces jeunes hommes ne subissent plus l'influence d'une ambiance qui relève, élargit les pensées, leur donne cette envolée qui justifiait ce nom bien sonnant : *l'Essor*.

Est-ce que vraiment, comme nous en exprimions la crainte, il y a un an, la *zwanze* aurait cette propriété de tarir les enthousiasmes sains et les entreprises laborieuses, pour y substituer, sous la direction de quelques farceurs déclassés, une aptitude à la goguenardise facile qui est à la vie de l'artiste sérieux, ce que la fréquentation des tavernes est au travail? L'habitude de ridiculiser chez les autres les convictions excentriques, les efforts téméraires, les recherches acharnées, le fanatisme de l'originalité, tous ces instincts qu'il faut respecter même quand de prime abord on les trouve saugrenus, porterait-elle avec elle cette pénalité redoutable de tarir chez le *zwanzeur* toutes les qualités, toutes les forces dont il se moque sottement quand il en voit l'expansion chez un adversaire. Est-ce que les circonstances réaliseraient ce propos cruel tenu anticipativement il y a quelques mois : *Vous verrez que la Great-Zwans-Exhibition deviendra leur vrai Salon?*

Nous n'en sommes pas encore là, et si la poussée dans cette voie funeste et piteuse a déjà été loin, le retour n'est pas impossible. Il suffit pour cela de revenir à des préoccupations plus hautes, et d'enlever à quelques loustics le panache de général en chef avec lequel ils se pavanent dans les sentiers qui mènent aux fossés des irréparables culbutes. Il y a derrière eux quelques artistes sincères, magnanimes autant que les meilleurs, qui doivent souffrir d'être compromis dans ces escapades et tournent sans doute les regards vers les cantons où l'on travaille sans se gausser de tout, sans avoir pour unique préoccupation d'aboyer aux jambes de ceux qui vont droit leur chemin vers ce beau pays de l'art qui est dans une autre partie du monde que le pays de la *zwanze*. Sans grandes idées et sans nobles sentiments pour soi-même et pour autrui, un artiste n'est jamais qu'un médiocre, parce qu'il n'est jamais qu'un mesquin.

Oui, c'est la vieille histoire. C'est elle que nous racontions l'an passé quand nous écrivions : Quelle vieille histoire que la mauvaise humeur des envieux, 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! A ce triste métier les résultats sont toujours les mêmes. L'art se transforme en cancan, le peintre en jongleur. On commence par la brosse, on finit par la *zwanze*. 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'Essor,
Ils étaient quatre-vingts zwanzeurs!

Et maintenant passons au détail.

Trente-huit exposants. Cent cinquante-et-une œuvres. Dans cet ensemble assez considérable, à notre avis les suivantes sont à signaler, en suivant l'ordre du catalogue :

De Bièvre : Un marais (Calmpthout). — De Groux : Pèlerinage de Saint-Columban (esquisse). — Delsaux : La vieille digue au crépuscule. — Dillens : Figure tombale. — François : Hiver sous bois, — Vieilles masures, Boitsfort, — Site aux environs de Bruxelles, — Frédéric : Le paysan mort (triptyque), — Le repas des funérailles, — Vacher, — La prière du soir (dessin). — Halkett : Ouvriers attendant. — Heins : Le moulin de Hautem, — Marché aux poissons à Gand (aquarelle). — Hoeterickx : Brouillard. — Lacroix : Jeune paysan, étude (dessin). — Mme Lacroix : Décembre (effet de neige). — Lynen, Amédée : Piano décoré pour la maison Gunther. — Mayné : Le moissonneur. — Meunier, Georgette : Apprêts de bal. — Van Leemputten : Dentellières en Flandre.

Beaucoup de restrictions sont certes à faire, même en ce qui concerne ce choix. Mais au moins y sent-on par certains côtés l'artiste. Plusieurs peuvent être considérées comme des œuvres sérieuses de transition dans le développement de leurs auteurs. Tel est le cas spécialement pour Delsaux, dont à diverses reprises nous avons noté l'opiniâtre esprit de recherche. Il a toutes chances de se conquérir lui-même, de sortir de ses hésitations et de ses tâtonnements, et d'affirmer un jour sa personnalité qui, à chaque exposition, montre quelque qualité nouvelle, robuste mais isolée, et différente de celles qui semblaient le caractériser à l'exposition précédente.

C'est Frédéric qui tient la tête. Ses défauts sont, nous ne le contestons pas, très visibles. Sa facture est lourde, dure, crue. Mais avec ces moyens d'exécution imparfaits et dont se dégagera vraisemblablement tôt ou tard une virtuosité spéciale, imprévue et très personnelle, il arrive à un rendu d'émotion puissant. L'expression, entendue comme indiquant cette belle aptitude à arrêter le spectateur, à éveiller en lui la pensée, à émouvoir le sentiment, il la possède à un haut degré. C'est la dominante de son *Paysan mort*, de son *Repas des funérailles*, même de son *Vacher*. C'est elle qui donne à ces productions singulières et à première vue déplaisantes dans leur coloris, le charme qui fait remarquer le jeune peintre et lui a acquis une place très honorable. Quiconque analysera, par exemple, une à une les physionomies des villageois attablés après l'enterrement, sera promptement saisi par la vérité de cette

remarque. Il y a là un fonds précieux digne d'être signalé et vivement encouragé.

Nous ne voulons point terminer sans féliciter la maison Gunther de l'élégante application qu'elle a faite de l'art à l'industrie en appelant trois artistes : le peintre Amédée Lynen, l'architecte Baes et le sculpteur Chambon, à l'exécution d'un piano de grand luxe. Au siècle dernier, il n'était guère de clavecin ou d'épinette qu'on ne crût devoir décorer de sujets délicats s'harmonisant avec la musique et entremêlés de devises ingénieuses. Depuis on était platement tombé dans les uniformes panneaux de palissandre et de noyer. A peine y ajoutait-on parfois de lourds modelages, des découpages vulgaires, des sculptures banales. Les amateurs corrigeaient le déplaisant aspect du *Buffet* ou de la *Queue* en y attachant des bandes d'étoffes anciennes ou en les couvrant d'une draperie. On peut se réjouir de voir une maison intelligemment dirigée revenir aux pratiques délaissées qui faisaient de l'instrument d'art un objet d'art. La tentative est heureuse dans son principe et heureuse dans sa réalisation. Quelle extension imprévue prendra la peinture le jour où elle s'occupera sérieusement d'ornementation. Cela vaudra assurément mieux que de continuer la pitoyable production de tableaux médiocres qui encombrent le marché et qui devient exaspérante.

INTERVIEW

A propos du théâtre de la Monnaie

Nous donnons le compte-rendu d'une conversation que nous avons eue avec M. Verdhurt. Elle paraîtra, croyons-nous, intéressante au moment où le théâtre de la Monnaie est l'objet des préoccupations d'un grand nombre de nos concitoyens.

— On s'occupe beaucoup de votre théâtre, de sa situation présente, de son avenir. Vous le savez sans doute?

— Parfaitement. Un directeur théâtral n'est pas comme les maris, instruits les derniers des fredaines qu'on prête à leurs femmes. Tant de monde les entoure et les remarque que pour eux la police est toujours faite. Sans compter les gens qui se font un vrai plaisir de vous annoncer un mauvais propos.

— Ne pensez-vous pas qu'il serait utile de dire au juste ce qui en est? Ne croyez-vous pas que les lettres parues dans *l'Art moderne* et qui ont commencé à tirer le rideau des mystères administratifs du théâtre de la Monnaie auront leur utilité?

— C'est tout à fait mon avis. Sans regretter le moins du monde d'être devenu directeur, je dois pourtant reconnaître que je me faisais une idée de l'entreprise en certains points pécuniaires fort différente de la réalité. Si depuis longtemps on ne s'était pas fait une loi de tenir tout cela secret, j'aurais mieux su à quoi je m'engageais.

— Ainsi, vous n'avez pu vous rendre un compte exact de l'affaire avant d'y entrer?

— Non, ni personne à ma place, je le pense. La base d'une appréciation exacte eût été la connaissance des comptes des années antérieures ou un devis comme dans les concessions ordinaires. Or, on ne communique pas les comptes, quoique la Ville les contrôle jour par jour, parce que ce sont ceux d'une entreprise privée. Quant au devis il n'en a jamais été question.

— On achète donc, chat en poche.

— C'est tout à fait cela. Et même la concession accordée, quand il s'agit de recruter la nouvelle troupe, on reste dans la même indécision, ce qui est très fâcheux parce qu'on ne sait pas jusqu'où l'on peut aller dans les appointements à accorder. On agit au petit bonheur en se renseignant comme on peut par les cancans qui, vous vous en doutez, sont, en cette matière, plus nombreux et plus fantaisistes que partout ailleurs.

— Vous pensez donc que la base d'une telle affaire est dans la connaissance complète des budgets antérieurs?

— C'est de toute évidence, parce que d'une année à l'autre, les recettes du théâtre de la Monnaie ne varient que bien peu. J'ai pu m'en assurer depuis que je suis dans la maison et que j'ai connu le passé.

— Cette allégation de notre correspondant que les recettes sont à peu près chaque année les mêmes est donc exacte? Voilà un point de départ qui est très important mais qui paraît assez extraordinaire étant données les variations du répertoire et des interprètes.

— Il est absolument exact. La moyenne est une recette de 950,000 francs, tout compris. Cela monte parfois un peu au delà, cela descend parfois un peu au dessous. Le répertoire et la troupe ont très peu d'influence. Il suffit qu'ils soient convenables. La presse, les abonnés, les amateurs ont beau ou se féliciter ou se plaindre, le gros public, qui représente les six septièmes de ceux qui vont au théâtre, ne varie pas ses habitudes. Il dépense à Bruxelles tous les ans à peu près la même somme pour ce plaisir spécial. Cela n'est pas un raisonnement, c'est un fait attesté par des chiffres.

— Mais les années où l'on a monté des opéras nouveaux et à succès?

— Cela n'a pas eu d'influence sérieuse sur le budget. On pourrait même dire que les années où l'on s'est donné le moins de peine et où l'on a dépensé le moins, le bénéfice a été le plus fort.

— Pensiez-vous cela quand vous avez pris la direction?

— Nullement. Je croyais comme tout le monde que le chiffre des recettes dépend des efforts et des dépenses, alors qu'en réalité si ceux-ci améliorent les représentations et rendent le plaisir plus délicat, ils n'influent guère sur ce qu'on reçoit.

— Mais êtes-vous d'avis alors qu'il faut, sinon négliger la troupe et le reste, tout au moins se contenter d'un à peu près suffisant ?

— Cent fois non. Le théâtre de la Monnaie tel que je le conçois, tel que je le désire, doit être après Paris, le meilleur théâtre de l'Europe. Je crois même, qu'en certaines choses nous pouvons avoir mieux qu'à Paris comme ensemble. Il faut qu'on se résigne aux dépenses que cela réclame. Il faut qu'on sache ce que cela coûte. Toute malice destinée à masquer des imperfections sur certains points, en amusant le public avec des perfections sur certains autres, avec une étoile qui passe et disparaît, doit être proscrite. C'est le programme que j'avais en entrant et que j'entends maintenir, quoiqu'il faille du temps et de la persévérance pour l'accomplir étant donné le bon vouloir relatif qu'une

partie du public a toujours montré au début envers une nouvelle direction.

— Ces éléments peu bienveillants sont-ils nombreux.

— Je ne le crois pas. Dans tous les cas ils occupent une très petite place dans les recettes du théâtre. C'est fort simple à établir. Le théâtre reçoit 200,000 francs de subside de la ville et de la cour, 40,000 francs des bals masqués, 600,000 francs à la porte. Sur la recette totale de 950,000 francs il reste donc 110,000 francs pour l'abonnement, donc un neuvième. C'est là que sont tous ceux qui s'occupent du théâtre. La moitié est passive, un quart soutient la direction, le dernier quart l'attaque. C'est donc un groupe qui représente 25,000 francs de recettes qui mène la campagne. Ce seul fait explique comment tout ce tapage reste sans influence sur la recette totale.

— Où en êtes-vous pour le moment?

— Comment l'entendez-vous. Est-ce au point de vue des recettes et du budget?

— Oui. C'est de cela qu'on parle surtout.

— En effet. On dit que je compte ne pas continuer. On répand à ce sujet toutes sortes d'histoires. Pas plus tard qu'il y a huit jours, on disait qu'un notaire s'était pendu de désespoir après avoir constaté les pertes qu'il avait faites chez moi depuis l'ouverture. C'est aussi ridicule que méchant.

— Mais, enfin, êtes-vous en gain ou en perte?

— En perte naturellement, comme presque toutes les directions qui commencent, surtout les quatre premiers mois qui sont les mauvais de l'année théâtrale. Mais entendons-nous. Je n'ai pas fait une seule recette mensuelle inférieure à celle de l'an dernier, au contraire. Mais j'ai eu à subir les changements de troupe imposés par le goût du public. Un artiste renvoyé garde ses avances entières et il faut, en outre, payer son successeur. Cela grève en double le budget du mois. Puis il y a les cachets que le bouleversement du personnel multiplie. Donc, toute une série de dépenses auxquelles un nouveau venu (on s'en défie toujours quelque peu) ne saurait échapper. De là un déficit, mais qui n'a rien d'inquiétant.

— Le correspondant dont nous avons publié les lettres a parlé aussi des charges nouvelles imposées par la Ville au théâtre.

— Tout ce qu'il a dit là-dessus est vrai à quelques détails près. Il est vrai, notamment, qu'alors que la direction précédente gagnait en moyenne dans les dernières années 40,000 francs, en sus du prélèvement mensuel à titre d'appointement qui met le directeur au même rang pécuniaire qu'une dugazon, la Ville a imposé des charges ou retiré des subsides particuliers qui ont grevé la direction nouvelle d'environ 40,000 francs de plus.

— Saviez-vous cela en demandant la concession?

— Je connaissais les charges nouvelles, mais j'ignorais, et tout le monde ignorait, que celles-ci dépassaient de plusieurs milliers de francs le bénéfice moyen.

— Mais que va-t-il en résulter! Vous avez, dites-vous, d'une part des frais de premier établissement, d'autre part des charges nouvelles. Croyez-vous pouvoir faire des bénéfices dans ces conditions?

— Non, non, non. Je clôturerai l'année théâtrale avec un déficit que je puis chiffrer dès à présent. Mais cela n'est rien. On doit, en pareille matière, s'attendre à des pertes pour la première saison. Mes commanditaires se sont rendus compte de ces prévisions. Ils n'y voient rien d'extraordinaire. Mes prédécesseurs ont, une année, perdu plus de 80.000 francs. C'est l'ensemble de la concession, qui est de neuf ans, qu'il faut considérer. Il n'y a dans ce qui se passe maintenant rien d'anormal, et les bruits que l'on répand à ce sujet sont parfaitement ineptes.

— Soit. Vous exploiterez donc en perte cette année. Mais les années suivantes?

— Entendons-nous. Je suis lié pour trois ans avant de pouvoir renoncer. A la rigueur, la Ville peut me dire : Tant pis, il fallait mieux vous rendre compte. Soit, je subirai cette nécessité. Je n'entends nullement déserter, qu'on le tienne pour certain. Je puis rester et je resterai. Mais j'aime à croire que devant une iniquité patente le Conseil communal, tout au moins ceux qui m'ont fait l'honneur de voter pour moi, ne maintiendront pas les conditions actuelles qui me paraissent vraiment léonines. Peut-on admettre que la Ville retire à la direction les 40,000 francs qui font la totalité du bénéfice moyen et lui impose encore quelques milliers de francs de charges de plus? Ou bien c'est le résultat d'une erreur, ou bien c'est que la Ville a supposé qu'on pouvait exploiter à meilleur marché que mes prédécesseurs, ou bien c'est qu'elle ignorait qu'à Bruxelles les recettes restent les mêmes et qu'elle a cru qu'on pouvait les augmenter, ce qui est faux, je vous le disais tantôt.

— N'est-il pas possible d'exploiter à meilleur marché.

— C'est absolument impossible. Il y a au théâtre des dépenses qui sont toujours les mêmes et qui sont depuis des années réduites au minimum. Puis il y a la troupe. Celle de mes prédécesseurs coûtait 46,500 francs, la mienne 49,000 francs. Or, ni l'une ni l'autre ne peuvent être considérées comme réalisant ce que le public bruxellois est en droit d'exiger, car je suis le premier à reconnaître que certaines réclamations sont fondées; je me bornerai, à cet égard, à cette seule observation que, pour mes prédécesseurs, on était très indulgent quand il manquait quelque chose, et pour moi bien sévère, j'entends certains amateurs et certains journaux. Il faut à Bruxelles une troupe qu'on ne saurait avoir à moins de 55,000 francs par mois, étant donné la concurrence des théâtres étrangers beaucoup mieux subsidiés que le nôtre. Je suis prêt à discuter la question avec n'importe qui et à démontrer qu'à moins on n'a jamais que des cadres incomplets au prix où en sont les artistes.

— Tout ce que vous me dites là paraît très pertinent, mais c'est un renversement de beaucoup d'idées reçues. Il faudra faire entrer ces aperçus dans l'esprit du public. C'est fort difficile.

— Mais pas tant : Je me propose de publier à la fin de mon année tous mes comptes, de dresser des statistiques très précises, de faire des états comparatifs divers entre le passé et le présent, entre le théâtre de Bruxelles et celui d'autres villes. Ce sont les lettres de votre correspondant qui m'en ont donné l'idée. Je les enverrai non seulement au conseil communal, mais à tous les abonnés, à tous les amateurs, à tous les journaux. Je ferai un appel à la discussion. Je ne doute pas que la vérité n'en sorte et qu'on ne comprenne que, pour avoir un théâtre vraiment sérieux, le meilleur moyen n'est pas de mettre un directeur et ses commanditaires dans l'embarras, mais de leur donner les moyens de réussir, plus un bénéfice raisonnable pour tous les risques que l'on court et toutes les peines qu'on doit se donner dans une entreprise pareille.

— Mais si quelque autre directeur accourait et disait : Eh bien, moi je me contente sans changement de la situation actuelle!

— Ce ne serait, maintenant que les détails et les chiffres sont

révélés, qu'un imprudent, qui risquerait de rester en place en pleine saison. Je vous répète que le théâtre ne rapporte qu'une somme à peu près invariable. C'est là ce qu'il faut considérer avant tout. Dès lors les dépenses ne peuvent dépasser un certain chiffre sans amener un déficit. Or, dans l'état présent, ce chiffre ne donnerait qu'un personnel inférieur et une exploitation insuffisante pour la capitale. La ville doit donc se résoudre à augmenter les avantages de la direction et, si elle les augmente, ce ne peut être au profit d'un nouveau venu après qu'elle me les aurait refusés à moi qui aurais révélé le vice de la situation et qui aurais perdu une somme plus ou moins élevée pour faire l'expérience. Ce serait souverainement injuste.

— A ce sujet, je dois vous dire qu'on prétend que vous ne vous occupez pas assez du théâtre, que vous laissez trop faire par d'autres, attachés au théâtre depuis longtemps.

— Oui, on me l'a dit aussi. Vraiment on n'est jamais au bout de la malignité de certaines gens. Je suis au théâtre constamment, je ne m'occupe et ne me préoccupe que du théâtre. C'est bien naturel, puisque mes intérêts et ceux d'autrui y sont engagés, puisque j'y ai mon présent et mon avenir. J'ai couru six mois la France, la Belgique, la Hollande pour recruter les deux troupes. A chaque changement j'ai dû courir encore. J'ai traité avec les auteurs des pièces nouvelles que je vais représenter : *les Templiers*, *Saint-Mégrin*, *Gwendoline*, *Pierrot Macabre*. J'ai dû suffire à des négociations sans nombre. Il est vrai qu'il y a au théâtre des hommes d'une grande expérience et d'une grande autorité que tout Bruxelles connaît, dont j'écoute les conseils. Qui pourrait m'en blâmer, moi nouveau venu dans une maison où ils sont des vétérans? Mais de plus en plus je me rends compte de tout et je puis dire que ma direction devient de plus en plus personnelle et efficace.

— Tant mieux. Mais en fait d'opéras nouveaux dont vous venez de parler, quand passeront *les Templiers*? On en parle beaucoup. On signale les retards.

— Ils passeront le jeudi 21 janvier, et ce sera vite. Mes décors sont achevés. Mes répétitions marchent à merveille. On ne comprend pas ce que nécessite la création d'une œuvre pareille. Elle me coûtera environ 45,000 francs de mise en scène, que je dois abandonner à la ville en vertu de mon cahier des charges. C'est une lourde affaire, mais dont tout me fait croire que nous sortirons avec honneur.

— Voilà à peu près tout ce que je désirais savoir. A l'occasion nous en causerons encore?

— Mais certainement. Je souhaite que d'autres journaux emploient le même procédé. Je me considère comme remplissant une charge qui me rend responsable vis-à-vis du public et je trouve très légitime que la presse, qui a mission de l'éclairer, vienne m'interroger. L'*Indépendance* l'avait déjà fait dernièrement et je me suis vis-à-vis d'elle exécuté aussi volontiers que je viens de le faire vis-à-vis de vous. Mais, pour Dieu, qu'on ne parle pas de tout cela sans connaître le fond des choses. On me connaît peu à Bruxelles. D'un côté on m'attaque, de l'autre, on me défend vivement. Je crois que lorsqu'on saura mieux qui je suis, ce que je fais, ce que je veux faire, on trouvera que je ne suis pas au dessous des devoirs que j'ai assumés et qui se résument en ceci : donner à Bruxelles, sans restriction et sans marchandage, le théâtre dont elle est digne. Si cette année j'ai eu quelques mécomptes à cet égard, instruit par l'expérience, je vous garantis que l'an prochain les plus difficiles seront satisfaits. A Namur, ma patrie, il y a à ce sujet un proverbe familier, un peu trivial : Il faut laisser p.... le mouton.

La Doctoresse

au théâtre du Parc.

La *Doctoresse* est une de ces pièces qui font en trois actes ce que le vieux vaudeville, avec ou sans couplets, faisait en un seul : distraire, amuser. Des situations drôles, des personnages baroques, des mots d'esprit, des quiproquos hilarants, de l'imprévu à tout propos, le rire provoqué surtout par le contraste, des sous-entendus grivois, des allures risquées, bref tout un bagage excentrique, gouailleur, moqueur, babillard. Autrefois on sortait de là en fredonnant un refrain. Maintenant on en sort en répétant quelque plaisanterie. Ce n'est ni moins bien, ni mieux, c'est autre, moins bourgeois peut-être, plus élégant, plus hardi, plus érotique. Une fantaisie vivement menée comme une joute de paroles dans un gai repas, sans tête ni queue, sans prétention à rien prouver, sans logique, sans rime ni raison. Une broderie sur un canevas ingénieux, une guirlande de folies, de bêtises, s'enroulant autour d'une donnée quelconque comme des pampres autour d'un thyrse.

Cette fois, le thème était le suivant : *La femme est faite bien plus pour l'amour que pour la médecine*. Pas difficile à justifier cet aphorisme. Voici comment les auteurs s'y sont pris : ils habillent leur femme en médecin, lui font négliger son mari et soigner ses clients. C'est le premier acte. Le mari décampe, les clients restent. C'est le deuxième acte. La femme court après son mari; le rattrape et chasse ses clients. C'est le troisième acte. Compliquez cette trame d'un joli costume mi-parti noir et blanc, ni masculin ni féminin tant que l'héroïne est Madame le Docteur, d'un non moins joli costume mi-parti lilas et grenat quand elle redevient Madame l'épouse de son mari. Ajoutez-y quelques plaisanteries très lestes sur ce qu'une femme paraît quand elle joue à l'homme, et sur ce que l'homme fait supposer quand il joue à la femme, et vous avez toute la pièce qui vous laisse au sortir une excitation agréable mi-spirituelle, mi-sensuelle.

Pas mal joué au théâtre du Parc. Huguenet, le mari, très naturel, très allant, très comique, avec entrain. Numa (un domestique solennel et canaille), très comique, avec gravité. Les femmes, tristes. Mlle Maria Legault (la Doctoresse), charmante. Un peu gênée quand elle marche sur les brisées d'Hippocrate, mais très séduisante quand elle se retrouve de son sexe. Rappelée après chacun des deux derniers actes, par une salle archi-comble. Elle tâte le pouls à un monsieur qui en frémit des pieds à la tête : nous avons compris ça. Il conserve amoureusement ses ordonnances : *Aqua distillata*, 60 grammes, *Extractum sacchari*, 20 grammes : nous avons encore compris ça. Il veut prendre d'elle des leçons d'anatomie comparée : nous avons continué à comprendre ça. Car c'est un gentil médecin dont doivent rêver tous ses malades et dont la seule présence pourrait guérir de bien des choses, excepté des affections qui entrent par les yeux.

Livres nouveaux

Le drame social, par V. Arnould. — Bruxelles, Larcier.

Disons immédiatement à la décharge de M. Victor Arnould que tous les poètes, à moins qu'ils ne soient suprêmes comme Lucrèce, ont échoué dès qu'ils ont tenté de rimer de la philosophie. Les vérités générales et scientifiques, les lois et les règles, les maximes et les rubriques conviennent à des entêtes de chapitres, au besoin à des quatrains à la Pibrac, mais grâce à je ne sais quoi de raide et d'anguleux, ne se peuvent plier ni se façonner à la poésie. Certes on peut les aligner en vers et les quadrilatérer en strophes, on peut les couper en carrelages de typographie, c'est tout.

L'introduction au drame social est donc de la peu véritable poésie. Elle est froide, lourde, morne. Le style de l'auteur, remarquable en prose, devient gauche et ne sait comment marcher. Le terme parlementaire arrive sous sa plume avant l'expression évocatrice. Quand il s'échauffe, on songe à des péroraisons de discours sur les questions sociales et le rythme n'est plus que de la mécanique.

En outre, pourquoi des vers de huit pieds, quand l'alexandrin semble tout indiqué pour les pensées larges et fortes qu'on veut dresser devant nous?

Cette critique de forme achevée, disons que M. Arnould a mille fois dit en prose parfaite ce qu'il a si malheureusement ébauché en vers.

Gazette de Hollande

Amsterdam, 7 janvier.

Il y a quelque temps, nous constations que le mouvement artistique s'accentuait sensiblement ici; voici deux nouvelles preuves de ce que nous avancions. En même temps que l'Exposition des *XX* à Bruxelles, s'ouvrira à Amsterdam, au *Cercle artistique international*, et comme suite à l'Exposition générale des œuvres de Mesdag, une Exposition libre de MM. de Bock, van der Maarel, Breitner, Zilcken et de Zwart.

Les dispositions adoptées sont les mêmes que celles de l'Association des *XX*, dont la bonne organisation a frappé les artistes hollandais qui ont eu l'honneur de participer à ses Salons annuels.

Pas de jury; placement par les artistes eux-mêmes; rien de limité, ni le nombre, ni l'espèce des œuvres. Espérons que l'année prochaine cette association étendra le nombre de ses membres, limité, cette fois, par l'exiguité des locaux et qu'elle pourra, comme les *XX*, donner l'hospitalité à quelques artistes invités.

En ces derniers temps, un volume de poésies a passionné violemment la critique hollandaise, d'ordinaire si apathique. M. Albert Verwey a publié un volume original, contenant bon nombre de poèmes d'une distinction qui, jusqu'à présent, n'a pas encore été égalée ici. La Hollande est riche en faiseurs de vers vides d'idées et sans aucun intérêt artistique. En voici tout-à-coup qu'une personnalité marque de sa griffe et qui allient à une fantaisie adorable une facture délicate, d'un caractère toujours artiste. Cela suffit pour faire dégorger aux roquets de la basse critique un flot de sottises. Saluons ce volume (*Persephone en andere gedichten*) avec le respect qu'il mérite.

Bibliographie musicale

Meyerbeer. — Quarante mélodies, nouvelle édition. Paris, Brandus et Cie, Bruxelles, Schott frères.

Durant toute sa carrière, Meyerbeer a composé des mélodies. Il les écrivait au gré de son inspiration et selon qu'il se laissait séduire par les poésies qu'on lui soumettait. Ses premières mélodies viennent d'Allemagne et d'Italie; mais les plus belles sont françaises et s'étendent de 1830 à 1864. Il est même facile de leur donner un âge, tant chacune se ressent de son époque et trahit ses affinités avec l'Opéra dont elle est contemporaine. On y distingue les mêmes transformations que dans l'ensemble des quatre opéras dont *le Prophète* est le couronnement, car *l'Africaine* resta, on le sait, dans les cartons du maître de 1845 à 1864.

Et pourtant ces mélodies ne sont pas répandues! On dirait qu'elles ont eu à souffrir des triomphes de leur auteur au théâtre; on dirait que la renommée acquise au répertoire dramatique de Meyerbeer a empêché que le jour se fît sur ces œuvres d'un ordre secondaire, mais dont quelques-unes sont des merveilles d'inspiration.

La maison Brandus vient de faire une nouvelle édition en six volumes de ces mélodies classées ou transposées pour les différentes voix. — C'est un hommage rendu à la mémoire du maître et qui intéresse tout musicien soucieux de son art.

Gutello.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Berlin. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université*, 6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

Bruxelles. IIIe Exposition internationale des *XX* (limitée aux membres et aux artistes invités). Ouverture, 6 février. Fermeture 7 mars. Délais d'envoi : notices, 10-15 janvier; œuvres, 15-25 janvier. Renseignements : *Secrétaire des XX, rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

Bruxelles. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek*.

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 rues, etc. — Demandes d'emplacements 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*.

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*.

Paris. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars 5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur ee de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

Id. Exposition des miniaturistes, émaillistes, pastellistes, etc.,

chez M. Chamagne et Cie, rue de Caumartin, 22. Ouverture, 25 janvier. Fermeture, 25 février. Délais d'envoi, 15-20 janvier. Organisée par le *Moniteur des Arts*.

Pau. — 22e exposition (internationale) des Amis des Arts. — Du 15 janvier au 15 mars 1886. — Peinture et sculpture. — Délai d'envoi expiré.

Rome. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouverture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale*.

Petite chronique

Les *XX* ouvriront leur troisième Salon annuel, au Palais des Beaux-Arts, dans les premiers jours de février.

Comme les années précédentes, l'exposition sera internationale. Elle comprendra des œuvres de vingt artistes belges et de vingt français, italiens, hollandais, norwégiens, américains, etc. Parmi les artistes invités, on cite, comme devant exciter particulièrement l'intérêt, les impressionnistes Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, dont l'envoi, des plus importants, comprendra les célèbres panneaux de la *Danse* et le magnifique *Portrait de Mme Charpentier et de ses deux enfants*, Frédéric Zandomeneghi, etc. Whistler a obtenu le privilège d'être réinvité, quoiqu'il eût exposé déjà parmi les *XX*. Il enverra au Salon le *Portrait de Sarasate* qu'il a terminé cet été à Londres. La Norwège sera représentée par MM. Kolstö et Krogh. La Hollande, par MM. Isaac Israëls et Breitner. L'Italie, par M. Monticelli, un maître presque inconnu à Bruxelles et dont l'exposition sera, assure-t-on, une révélation. Dans la section de sculpture, on parle surtout d'une nombreuse série de bustes et de figures du jeune maître français Joseph Carriès.

Une touchante cérémonie réunira dimanche prochain, 17 courant, au cimetière de Schaerbeek (prolongement de la chaussée de Haecht), la famille artistique.

Les amis du peintre Louis Dubois inaugureront ce jour-là, à 2 heures, le médaillon que vient d'achever, pour en orner sa tombe, le sculpteur Van der Stappen. Camille Lemonnier, l'un des amis les plus intimes du maître, a été prié d'exprimer les sentiments de regret et d'admiration qui accompagnent l'artiste dans la mort.

Louis Dubois, l'une des gloires de l'Ecole belge et l'un des peintres qui incarnent avec le plus d'intensité les caractères de notre art national, fut l'un des plus maltraités par la destinée. L'hommage tardif qui lui est rendu rencontrera certes l'adhésion unanime des artistes. Ceux-ci auront à cœur de se joindre tous aux amis qui accompliront dimanche le pieux pèlerinage.

La première séance de musique donnée dans le superbe atelier de M. Charles Van der Stappen, en présence d'un nombreux auditoire d'artistes et d'amis, a eu un plein succès. On a applaudi MM. De Greef, Emile Agniez, Alphonse Agniez et Franz Stappen qui ont interprété avec talent un programme de choix, composé d'importants fragments des œuvres de Wagner : *Parsifal*, *Tristan*, *la Walkyrie*, *le Rheingold*, et de divers morceaux de Grieg, Brahms, etc.

M. De Greef, entièrement remis de la foulure qui l'a, durant quelque temps, éloigné de l'estrade des concerts, a exécuté, pour finir, avec une virtuosité rare, *la Chevauchée des Walkyries*.

Belle et agréable matinée, en parfaite harmonie avec le cadre dans lequel elle était donnée.

Le même jour, à la même heure, M. Alphonse Mailly donnait, au Palais des Beaux-Arts, une audition de quelques-unes de ses œuvres et transcriptions inédites, avec le concours de Mme Cornélis-Servais, de MM. Ed. Jacobs et Van Cromphout.

Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister à cette séance, qui a été, d'après tous les journaux, fort intéressante.

La représentation de la Comédie française au théâtre des Galeries Saint-Hubert au bénéfice des pauvres de Bruxelles, est retardée par une indisposition de Mlle Reichemberg et ne pourra avoir lieu que dans la seconde quinzaine de janvier. La première représentation au Théâtre-Français du *Parisien*, de M. Gondinet, dans laquelle la charmante sociétaire et M. Coquelin aîné créent des rôles a dû être remise pour le même motif.

Les Concerts populaires débutent, cette année, par une séance à sensation qui met en rumeur tout le monde musical bruxellois. Outre le *concerto de violon*, de Jenö Hubay, exécuté pour la première fois, on entendra trois œuvres de l'Ecole russe, entre autres, une admirable symphonie de Corodine, qui a produit hier, à la répétition générale, une grande impression. Les deux autres ouvrages sont une *Suite-Miniature*, de César Cui, et la *Fantaisie Serbe*, de Rinski-Korsakoff.

MM. Borodine et César Cui sont arrivés de Saint-Pétersbourg pour surveiller les dernières répétitions et assister à l'audition de leurs œuvres.

Rappelons que c'est aujourd'hui, à 2 1/2 heures, qu'aura lieu le concert, au théâtre de la Monnaie.

Mme van der Meere, née Vanda de Kleczowska, donnera le 19 courant, à la salle Marugg, un concert avec le concours de M. E. Triaille, pianiste.

Mme van der Meere, dont la voix a laissé d'excellents souvenirs aux habitués du théâtre Italien, est élève de Mme Viardot. Elle est membre fondateur de l'Académie de Rome. Elle revient d'Allemagne, où la cantatrice et la femme ont remporté mêmes succès.

Le concert annuel de la Nouvelle Société de Musique de Bruxelles aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé déjà, le 30 janvier prochain à 8 heures du soir, dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts. Il sera consacré à la première exécution sur le continent de *Mors et Vita*, la dernière œuvre de Charles Gounod, qui viendra lui-même la diriger.

Les solistes seront : Mme Schnitzler-Selb, Mlle Elly Warnots, MM. Lloyd et Heuschling.

Les chœurs et l'orchestre ne compteront pas moins de 500 exécutants.

On peut dès à présent retenir des places pour ce concert chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, 82, Montagne de la Cour.

Pour commémorer l'anniversaire de la mort de Mendelssohn, l'un de ses arrière-neveux, le conseiller Franz Mendelssohn, a fait un don de 150,000 marcs à l'Université de Berlin pour être réparti, sous forme de bourses, à des étudiants de la Faculté de philosophie, sans distinction de croyances. Il a en même temps fait distribuer une somme de 30,000 marcs aux pauvres de Berlin.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1. *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano. 2.50

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

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.

EN VENTE

A LA MAISON FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

Ve MONNOM Successeur

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.

Il reste quelques exemplaires.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 3. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Janvier 1886.

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

Louis Dubois. *Un indomptable.* — Le premier concert populaire. *Musique russe; Jenö Hubay.* — Correspondance d'artistes. — Le Prisonnier du Caucase — Exposition Delsaux. — Exposition de Jef Lambeaux et de Franz Courtens au Cercle artistique. — Nouveautés littéraires. *Le sens des couleurs chez Homère,* par A. De Keersmaecker ; *Bébé Million,* par R. Maizeroy ; *Une famille princière d'Allemagne,* par la veuve du prince Louis de Sayn-Wittgenstein-Sayn. — Chronique judiciaire des arts. *Tapisseries.* — Petite chronique.

LOUIS DUBOIS

Un Indomptable

Aujourd'hui, des amis de Louis Dubois, joint quelques amants des gloires méconnues, joint quelques fanatiques d'indépendance artistique, joint quelques inconscients allant d'instinct où l'on proteste, consacreront sur sa tombe, au cimetière de Schaerbeek, un médaillon où Charles Van der Stappen a modelé le noble, puissant et mélancolique visage que le maître-peintre portait aux derniers jours de sa vie tourmentée.

Il paraît qu'on commence à comprendre ce que valait l'homme et nous, qui l'avons connu, suivi, admiré toujours et toujours défendu dans la bataille qu'il a soutenue tout au long du chemin où il marcha sans repos de l'adolescence à la mort, nous voulons dans ce journal qui peut se faire honneur d'avoir pris parti de préférence pour les opprimés de l'art, rappeler ce qu'il fut en ce monde, ce qu'il reste dans notre souvenir fidèle.

Non pas que nous pensions à faire ici la physiologie de sa peinture et à répéter ces banalités par lesquelles on essaie puérilement de résumer le mystère de son art : que s'il fut un grand coloriste, il fut un dessinateur contestable, *que c'était* un flamand ! Oh ! qui nous délivrera de cette creuse, énigmatique, usée et démodée formule.

Non. Ses tableaux sont, et ils parlent assez haut eux-mêmes. Dessin, coloris, qu'importe : ses œuvres émeuvent, séduisent, cela suffit. Qu'importe surtout qu'on puisse, à tort ou à raison, l'enrégimenter dans un de ces bataillons chers aux classificateurs, heureux de profaner inconsciemment une gloire originale en la rattachant douteusement à un ancêtre ou à une école.

Ce n'est pas du talent de l'homme que nous comptons parler mais de son caractère. Des talents, il y en a toujours, des caractères il en manque toujours.

Louis Dubois fut un indomptable. Ce qui résume sa vie, c'est le dédain superbe pour la courtisanerie dans le domaine de l'art.

On la connaît cette honteuse faiblesse qui conduit en phalange pressée la plupart des nouveaux venus dans le sillage des arrivés, qui leur inspire toutes les basses flagorneries et spécialement la plus raffinée et la plus désolante : l'imitation des burgraves officiels, parce que c'est le meilleur moyen de se concilier ces dispensateurs des faveurs et ces distributeurs des commandes.

La première fois que nous entrâmes dans un de ces ateliers successifs où le hasard et la rigueur des propriétaires ballottaient l'existence besoigneuse de

Dubois, tournant le dos aux toiles étalées sur les chevalets et nous accoutumant la vue, pour mieux juger, au jour de la salle, nos regards tombèrent sur une lithographie de Granville, piquée au mur par quatre punaises, représentant un grand singe en béret, dessinant, les yeux bandés, à califourchon sur un cheval de bois, dont la queue était garnie d'une kyrielle d'autres singes, de grandeur décroissante, tous en béret, dessinant chacun le même sujet que le singe-major. Dessous, cette devise : *Voulez-vous devenir maître? Coiffez le bonnet du maître, chaussez les souliers du maître, copiez sans fin le tableau du maître, et la ficelle vous sera à jamais propice.*

Quand nous nous retournâmes : « C'est l'art d'aujourd'hui, dit Dubois en riant d'un gros rire ». — Il y a vingt ans! Il riait encore. Son propos était vrai : pour le public les artistes d'avenir étaient alors les parfaits pasticheurs.

Et il ajouta : « Le difficile, voyez-vous, est de découvrir le petit bonhomme personnel qu'on a en soi. Ce que ce gaillard se cache et se fait poursuivre avant de se laisser attraper, c'est inimaginable. Dans les académies, on en glisse un autre à la place, un polichinelle fait à la ressemblance du professeur. Ce postiche, qui est rempli de son, se laisse prendre tout de suite. L'élève alors pousse des cris de joie et on l'acclame. Il joue avec cette poupée toute sa vie et le vrai moi dessèche et meurt. Si on faisait l'autopsie des artistes dévoyés, on trouverait dans tous, quelque part, un petit cadavre oublié et raccorni. »

Depuis, longtemps après, quand il eut appris à ses dépens ce qu'il en coûte de fronder la cuistrerie triomphante, lorsqu'il ne riait plus guère que douloureusement, la lithographie de Granville ayant disparu dans un de ses innombrables déménagements, il la remplaçait par une anecdote qu'il disait avoir lue dans Bagehot : Un chef des îles Fiji suivait un sentier de montagne escorté par une longue file d'hommes de sa peuplade, quand il lui arriva par hasard de faire un faux pas et de tomber; tous en firent immédiatement autant, à l'exception d'un seul sur lequel les autres se jetèrent aussitôt et qu'ils rouèrent de coups en l'accusant de croire qu'il valait mieux que le chef. — « C'est moi, ce seul, » ajoutait Dubois à demi-voix.

A cette époque, il était au déclin de ses jours, mais encore dans tout l'éclat de sa flamme artistique, flamme sombre éclairant d'une lumière funeste son dernier tableau brossé à larges touches, *Un grain dans la mer du Nord*, que nous avons le bonheur de posséder dans sa majesté tragique comme s'il s'ouvrait sur l'infini du néant où notre ami allait pénétrer. On pouvait dire de lui ce que les de Goncourt racontent des derniers mois de Gavarni, car l'analogie de ces existences d'artistes est navrante dans l'uniformité du malheur : Il était devenu tout à coup casanier, l'homme seul des coins du feu, se retirant tous les jours un peu du monde des vivants, de la vie sociale, ne voyant plus personne, n'allant nulle part, se couchant à l'heure des poules, pris d'une espèce de sauvagerie à la Rousseau qui l'éloignait de tout commerce avec ses semblables, enfermé, muré dans sa solitude d'où on ne pouvait plus le faire sortir à cause de son refus de mettre des souliers neufs et des chemises amidonnées qui, disait-il, lui faisaient mal au cou.

Et de temps à autre, un crachement de sang venait révéler le secret de cette misanthropie et de cet affaissement, en même temps qu'il hâtait le dénoûment terrible.

Dubois n'était pourtant parvenu qu'à l'âge où la maturité, qui arrête le développement du corps, donne à l'intelligence, sur laquelle semble se concentrer toute la force vitale, l'impulsion qui la mène à l'épanouissement complet. Il était grand, robuste, largement découplé, portant haut sa belle tête, abondamment ornée d'une barbe noire grisonnante. Il avait la race, le fond qui conduisent aux longues et vertes vieillesses. Mais cette organisation de bel homme et de compagnon solide avait subi l'irréparable usure des misères que déchaîne, comme des bêtes sans cesse harcelantes et mordantes, le milieu social contre les insurgés.

Car Dubois fut un insurgé, dressant sa barricade, lançant ses pavés, se ruant et vociférant sans cesse contre l'organisation artistique de son temps. Il maniait la plume comme un sabre, il envoyait les paroles comme des balles, il donnait des coups de sarcasme comme on donne des coups de couteau. On peut retrouver dans *l'Art moderne* (*) l'article fameux qu'il publia dans *l'Art libre* sous le titre : *Les biographes et les biographies*, dans lequel il escarbottait les pontifes alors régnant, faisant m ordre l'acide de son esprit violent sur les plaisanteries mortelles dont il les tailladait.

Ses javelots trempés de poison allaient frapper en plein muscle les demi-dieux officiels : ils lui vouèrent une haine irrémissible. Jamais cet être à courte vue, n'ayant d'idées que celles d'autrui, à l'apparence bonasse, au fond inconsciemment féroce, qu'on nomme le *bourgeois* et qui a pris, en lui donnant une extension très méritée, la place restreinte autrefois dévolue à l'unique *épicier*, ne vit en Dubois qu'un peintre absolument dépourvu de talent, et, chose plus grave à ses yeux, très mal éduqué. Il dénonçait en lui, un cynique, un artiste impuissant et grossier. C'était le thème exprimé doctoralement dans les hautes sphères et qui de là descendait comme un évangile dans les couches inférieures.

(*) Année 1884, p. 196.

Au bout de quelques années cette discréditante légende était sans remède. Nous nous souvenons d'une vente que le peintre tenta *Galerie Saint-Luc*, une saison qu'il était à bout de ressources et qu'on ne lui achetait rien, mais rien, pas même pour rien. Il y avait là entre autres, les deux belles copies des *Régents* et des *Régentes* de Frans Hals, deux ou trois plantureuses natures-mortes, étalant ces grands poissons aux écailles argentées, ces grands chaudrons de cuivre rouge, ces grands choux verts tels que ceux du tableau superbe qui, avec les mystiques et évocatives cigognes, orne, depuis qu'il n'est plus, le Musée où jamais il ne fut admis de son vivant, ni même complètement depuis sa mort, puisque sa magistrale copie de la *Ronde de nuit* gît reléguée dans les greniers. Louis Dubois présidait, en redingote boutonnée, en chapeau noir de haute forme, correct, imposant comme un ministre. On mit aux enchères devant un public restreint. Ce n'étaient que des curieux. Personne ne voulut de ces chefs-d'œuvre même pour cent sous. Il s'en alla, le torse droit, l'œil brillant, moulinant de la canne, magnifique de mépris, mais la bourse plate, l'estomac vide, souhaitant sans doute, lui aussi, que *les bourgeois* n'eussent qu'une tête pour l'abattre d'un seul coup de flamberge.

Mais il ne transigea pas. Il continua sa croisade implacable contre le convenu, contre l'imitation du passé, contre la pastiche des professeurs d'académie. Les jeunes d'aujourd'hui, qui prennent pour des batailles formidables les combats joyeux qu'ils livrent à vingt, ou à quarante, contre les troupes débandées de l'art vieux, ne se doutent pas de la vaillance héroïque qu'il fallut à leurs devanciers pour lutter seuls contre les conspirateurs cruels et froids qui, muets comme des inquisiteurs, faisaient autour d'eux le silence et le vide. Ces ancêtres ont prouvé ce qu'était leur martyre en mourant presque tous avant d'avoir accompli leur destinée. Et jamais ils n'ont faibli dans la montée de ce rude calvaire, frayant les chemins où devaient passer ceux qui viendraient après eux, et finalement, comblant de leur cadavre quelque ravine. Dubois avait conscience de cette mission qu'il remplissait et qui l'épuisait; il apercevait clairement le service qu'il rendait et auquel quelques autres, non loin de lui, se sacrifiaient de même, chacun dans son isolement et dans sa souffrance. Alfred de Musset, maintenant dédaigné, était une de ses lectures favorites et nous nous souvenons lui avoir entendu lire de sa voix mâle et richement timbrée, comme le résumé de sa vie, cette prosopopée éloquente de la *Confession d'un Enfant du Siècle*, qui alors nous remuait si profondément et fait sourire les sceptiques générations présentes:

« O hommes des temps futurs, lorsque par une chaude journée d'été, vous serez courbés sur vos charrues dans les vertes campagnes de la patrie; lorsque vous verrez, sous un soleil pur et sans tache, la terre, votre mère féconde, sourire dans sa robe matinale au travailleur, son enfant bien-aimé; lorsque, essuyant sur vos fronts tranquilles le saint baptême de la sueur, vous promènerez vos regards sur votre horizon immense, où il n'y aura pas un épi plus haut que l'autre dans la moisson humaine, mais seulement des bleuets et des marguerites au milieu des blés jaunissants; ô hommes libres! pensez à nous qui n'y serons plus, dites-vous que nous avons acheté bien cher le repos dont vous jouirez; plaignez-nous plus que tous vos pères; car nous aurons eu beaucoup des maux qui les rendaient dignes de pitié; et nous avons perdu ce qui les consolait. »

Le premier Concert populaire

Musique russe — Jenö Hubay

L'intérêt capital de la première audition des Concerts populaires résidait dans la première exécution d'œuvres dues aux compositeurs slaves dont une femme que ses quartiers de noblesse n'empêchent pas de se jeter dans les batailles de l'Art a introduit la musique en Belgique. Mme de Mercy-Argenteau a la foi et l'infatigable tenacité de l'apostolat. L'active et intelligente propagande qu'elle fait, depuis quelques années, en faveur de ses protégés, a reçu dimanche sa récompense dans la victoire remportée à Bruxelles par trois de ses musiciens préférés, Borodine, César Cui et Rimski-Korsakoff.

Les deux premiers, présents, avec celle qu'ils ont baptisée leur « bonne Marraine », dans une loge de fond, ont été salués d'acclamations et rappelés par l'assistance.

La présentation faite, M. Joseph Dupont, dont l'activité et le dévouement sont bien connus, tiendra sans doute à donner au public, qui ne demande pas mieux, l'occasion de juger plus complètement la jeune école russe. Trois œuvres, c'est peu pour apprécier un mouvement musical qui remonte à 1856, et qui comprend, indépendamment des compositeurs cités, un grand nombre d'artistes parmi lesquels Balakireff, Seroff, Moussorgski, tout à fait inconnus ici, brillent au premier rang.

Et encore, les trois œuvres entendues sont-elles d'inégale valeur et de portée différente. La *Fantaisie Serbe* de Rimski-Korsakoff, qui couronnait le concert, est une ingénieuse et très pittoresque transcription de thèmes populaires, de motifs sur lesquels, en Serbie, les paysans dansent une sorte de farandole. C'est un tableau animé, coloré et séduisant, dont l'orchestration a des accouplements de timbres audacieux et neufs. Mais c'est le côté pittoresque seul qui rend l'œuvre attrayante.

Dans la *Symphonie en si mineur* de Borodine, au contraire, l'élément pittoresque n'entre que pour une part minime. Ce qui domine, c'est le côté dramatique. Chacun des thèmes est dramatique, et la façon dont l'auteur les développe tient peut-être plus du théâtre que de la symphonie proprement dite. L'impression qui s'en dégage est saisissante. Dès les notes initiales de la première partie, on sent qu'on a affaire à un artiste de puissante envergure.

Les motifs se présentent, s'enchaînent, se développent logiquement, s'épanouissent, éclatent dans une explosion grandiose,

et le souffle du maître porte jusqu'à la fin des quatre parties de son œuvre une inspiration originale dont l'intérêt ne languit pas un instant.

Les audaces harmoniques de Tschaïkowski avaient fait présager en Borodine un novateur d'une témérité inégalée jusqu'ici. L'innovation consiste chez lui, répétons-le, car c'est pour nous la caractéristique de son art, et l'observation n'a pas été faite jusqu'ici, à dramatiser la symphonie, à la grandir. C'est l'idée de Berlioz, mais elle est réalisée avec plus de simplicité, dans une forme plus « architecturale », et avec une connaissance plus grande, semble-t-il, des ressources instrumentales. A ce point de vue, l'*Andante* se place spécialement parmi les plus belles pages qu'ait produites la musique moderne.

Présentée après l'éloquent et grave discours de Borodine, la causerie de César Cui a paru un simple babillage. L'auteur doit évidemment n'avoir voulu, dans cette *Suite-miniature*, (le titre seul suffirait à l'établir), que jaser de choses et d'autres, dans l'intimité de la conversation. Sa pensée se reporte vers ses compositeurs aimés, vers Schumann surtout. Il ne s'en cache pas, il parle d'eux, il fait leur éloge. Et dans une série de petits chapitres sans prétention, il exprime rapidement quelques idées agréables à entendre.

Le nom de César Cui, l'un des plus énergiques défenseurs de la Jeune Russie devait naturellement figurer sur le programme du premier concert destiné à faire connaître les ouvrages de celle-ci. Mais on eût pu trouver dans l'œuvre de l'artiste des pages plus importantes et plus personnelles. Quoi qu'il en soit, la *Suite-miniature* a reçu de l'auditoire un excellent accueil.

Une part était réservée dans ce concert à la virtuosité, et c'est Jenö Hubay, le violoniste au coup d'archet caressant et sûr, qui en a été chargé. Il y a dans le *Concerto* de sa composition qu'il a fait entendre un désir non dissimulé de bien faire, et ce désir est souvent réalisé. Mais, disons-le franchement, le compositeur n'est pas arrivé à oublier le virtuose, et ce dernier, comme un démon familier et malfaisant, a, tandis que le musicien écrivait, griffonné sur sa partition quantité de traits, d'arpèges, de « vocalises » bien compliquées et bien difficiles, mais d'une absolue banalité au point de vue musical. Il y a aussi une chose qui nuit à l'œuvre du jeune maître : c'est sa longueur. Beaucoup de détails délicats échappent à l'attention du public, dans la fatigue que provoquent les répétitions inutiles. Et pourtant l'œuvre est supérieure à la plupart des compositions du genre. Jenö Hubay est trop artiste pour voir dans cette appréciation autre chose que le désir de le pouvoir applaudir aussi chaleureusement comme compositeur que comme exécutant. Nous attendons à cet égard avec confiance sa prochaine création.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES (*)

Ypres, le 8 janvier 1873.

MON CHER ***

J'ai bien plus qu'une lettre à t'écrire. J'ai toute une brochure à te développer. C'est pourquoi je serai bref. Et tout d'abord je te dirai en deux mots que tu n'es pas philosophe. Pourquoi le professorat te dégoûte-t-il? Rien n'est plus estimable, plus nécessaire, plus utile, ni plus *amusant* (*sic*, *sic*, mille fois *sic*... et tu sais si j'ai l'habitude de justifier mes *sic!*) C'est pourquoi, écoute, je commence ma démonstration.

Tu entres à l'académie pour remplir tes devoirs de professeur et au moment où tu passes le seuil, tu te tiens à toi-même à peu près ce langage : « Moi qui aspire au beau, moi qui ai traversé les terres et les mers pour voir les plus belles œuvres du génie humain et les admirer sous le plus beau ciel de l'univers, moi qui sens tout mon être tressaillir à la vue d'un chef-d'œuvre, moi, ***, je suis en ce moment voué à un travail de galérien, non seulement mes yeux sont offensés par la vue d'une horrible collection de magots en terre qui calomnient la nature, mais encore je dois mettre la main à cette pâte d'enfer. Ce travail cependant me fait venir la nausée en me montrant en perspective tous les essais infructueux de mon enfance, et je sais d'avance qu'aucun de ces gamins ne me sera reconnaissant de l'effort que je ferai pour élucider cette série de productions dans lesquelles les trois quarts sont dus au hasard et le quart qui reste à la routine de l'Académie. Moi-même ne me suis-je affranchi de ces entraves que pour y voir les autres et y frayer avec eux? Dieu! Quelle odeur de gaz, de moisissure, de pieds, de chique de tabac, de vieille veste de paysan mouillée par la pluie!... Quelle odeur!! Et comme cette symphonie de l'odorat me rappelle tous mes embêtements passés!... »

Voilà ton langage, ô ami peu philosophe, et voici le langage que tu tiendrais si tu voyais la chose du bon côté :

« O atmosphère plus délicieuse que le parfum de la rose, tu me rappelles, à moi qui ai fait tant de chemin, le port que j'ai quitté jadis. Tu m'infectes, jeunesse incapable, mais je te bénis et le ruisseau dans lequel tu croupis me fait sentir vivement le bonheur de voguer à pleines voiles dans l'océan de mes désirs. Comme ta vue est bornée! comme mes horizons sont vastes les jours où je ne me renferme pas dans le fond de cale de mes préoccupations!... Les grands maîtres m'ont montré par où l'on touche au ciel; toi, jeunesse chétive, tu me montres par où l'on touche à la terre. Si ceux-là m'ont parfois humilié de leur grandeur, toi, tu me rends des proportions plus avantageuses. Courage, jeunes gens, en vous stimulant je me stimulerai encore moi-même. De plus, je veux retirer mon bénéfice de la peine que je me donnerai; j'y gagnerai une sûreté de coup-d'œil plus grande et je songerai que le juste pêche sept fois par jour, afin de m'inspirer à moi-même la patience nécessaire pour passer à côté de vos infâmes magots sans les envoyer au plafond d'un coup de pied. O parfum plus pénétrant que l'ail, tu me fais jouir de toute l'intensité des embêtements qui n'existeront plus jamais pour moi... plus jamais, plus jamais..... »

Après ce discours tu corrigerais le moindre d'entre eux comme si c'était ton fils.

Cette idée autrement combinée, cette passion de faire entrer le soleil quand même jusque dans les plus noirs corridors du passage de la vie, fournira le sujet d'une histoire extraordinaire que je suis trop paresseux pour te détailler parce que l'*andante* du 4e concerto de piano de Beethoven m'attend (le connais-tu?), mais voici en peu de mots la chose.

Le héros de l'histoire voyage à pied en Egypte, ou en Grèce ou en Asie-Mineure, peu importe, mais dans une solitude. Il tombe dans un puits. Après avoir essayé *tout* et s'être *convaincu* qu'il n'en sortirait *jamais* (le puits a la forme d'un entonnoir renversé), il s'assied tranquillement et commence à manger tranquillement

(*) Voir notre avant-dernier numéro.

une ration ordinaire de ses provisions et à boire une ration de vin *un peu* plus grande parce que la chute est un événement peu commun et qu'il doit s'en remettre. Tout en prenant son repas il bénit la Providence : 1° de ce que le puits soit sec ; 2° de ce qu'il n'y ait ni scorpions, ni araignées, ni mille-pieds ; 3° de ce qu'il soit tombé avec ses bagages de façon à ne pas se tuer. — Il énumère toutes ces misères absentes avec délices. — Enfin il prend son calepin et il annote le fait. Puis tout à coup une idée lui vient et il compose une chanson sur les *plaisirs du foyer*. Sa position critique fait naturellement valoir à ses yeux le plaisir de la famille et il exploite cette disposition au profit de l'Art... Enfin il s'endort...

Le lendemain matin il chante sa chanson, non sans admirer la sonorité du puits.

O bonheur ! dans cette solitude un être humain a paru... il est sauvé, on lui jette des cordes...

Mais hélas ! les gens qui le sauvent sont des brigands, il est captif, etc.

Plus tard, c'est à cause de sa chanson qu'on lui rend la liberté. Plus tard, au foyer où il est retourné, il pense avec délices à son séjour dans le puits. Il n'a qu'un regret, c'est de ne pas avoir pris en souvenir la petite plante unique qui avait trouvé moyen de pousser à cette profondeur dans les pierres. Si c'était à refaire, dit-il, il serait encore plus à l'aise que la première fois.

La morale contenue dans cette histoire sera que, dans la circonstance extraordinaire de la chute dans le puits, la paresse et le découragement auraient un effet plus désastreux que l'événement même de la chute.

Voilà comment je raisonne pour rendre toutes les circonstances douces à supporter.

Je n'ai jamais été malheureux que quand j'étais paresseux.

Jadis nos réunions d'amis à Bruxelles étaient pétillantes de gaîté, mais toujours déflorées par l'idée d'une journée perdue.

Pourquoi n'es-tu pas plus philosophe ?

GUSTAVE COPPIETERS.

LE PRISONNIER DU CAUCASE

S'il est des âmes naïves qui s'attendaient à trouver dans le *Prisonnier du Caucase*, œuvre de jeunesse du compositeur russe César Cui, un déchaînement d'intransigeances, elles en ont été pour leurs illusions déçues ou leurs alarmes calmées.

La musique de M. Cui, — celle du *Prisonnier* du moins, puisque nous ne connaissons ni *William Ratcliff* ni *Angelo* dans lesquels, dit-on, le compositeur a plus franchement mis en œuvre la théorie de la Jeune Russie musicale, — n'est rien moins que révolutionnaire. Elle est correctement vêtue à la mode de l'époque où elle fut présentée dans le monde, — il y a vingt-cinq ans ; elle se conduit en personne bien élevée, parle une langue châtiée. Elle s'est même, avec une facilité grande, assimilé plusieurs idiômes et se sert indifféremment de l'allemand, du français, de l'italien. Le très léger accent slave qui, par intervalles, donne du piquant à sa conversation n'est guère perçu que des oreilles exercées. Quand elle danse, c'est autre chose : le sang russe reparaît. En un clin d'œil elle s'est débarrassée de sa robe à falbalas, elle a revêtu la saraphane, et la voici lancée, torse cambré, poing sur la hanche, frappant fièrement le sol du talon de sa botte moscovite, pleine de séduction en ses attitudes provocantes, audacieuses, nonchalantes ou abandonnées.

Jean Lorrain prépare un volume qu'il intitule *Très Russe*, transformant bizarrement en qualificatif à degrés la désignation d'une nationalité. L'opéra que Liège a représenté mercredi n'est, dans ce sens, pas *très russe*, quoique le sujet soit tiré de Pouschkine, qui n'a chanté que son pays et qui l'a fait aimer. C'est la légende d'une jeune Circassienne éprise d'un prisonnier chrétien que le hasard des armes a jeté dans un camp de Tcherkesses. Fatima est la fiancée du vainqueur, le prince Aboubeker. Si le secret de son amour pour le prisonnier est dévoilé, le malheureux sera immolé sans merci. Un vieux prêtre fanatique pénètre le mystère, excite la colère du père de Fatima, mais quand la foule se rue vers la hutte où a été enfermé le prisonnier, celui-ci a disparu, délivré par la jeune fille, et Fatima s'est poignardée pour échapper à l'hymen abhorré.

M. César Cui a fait de ce petit drame un opéra en trois actes. Il a tiré parti des situations diverses de l'action pour écrire, dans les formes usitées, une partition tantôt aimable, tantôt dramatique, jamais vulgaire. Une mélancolie plane sur l'ouvrage, qu'on écoute avec intérêt d'un bout à l'autre et qui révèle un musicien intelligent et habile. Les chœurs, discrètement semés dans la partition, sont particulièrement bien traités, et l'orchestre a un rôle suffisamment intéressant.

Le compositeur a naturellement reçu de l'auditoire un accueil enthousiaste. Les uns applaudissaient en lui le représentant de l'école russe, dont les œuvres commencent à être connues et admirées en Belgique comme elles le méritent ; les autres lui savaient gré de n'être qu'un Russe très compréhensif, de ne choquer aucune conviction, de respecter les canons édictés par nos pères en matière de théâtre. A la bonne heure ! Voilà qui est plus amusant que Wagner, et plus clair, et plus mélodique ! Déjà tous les petits messieurs de Liège fredonnent l'air du prisonnier qui « regrette sa patrie » et le sextuor du deuxième acte fait les délices des soirées bourgeoises.

Pour nous, la représentation du *Prisonnier du Caucase* est une date. Elle montre qu'on peut, même sur un théâtre de second plan, sortir des banalités du répertoire courant et donner, sinon d'une façon parfaite, du moins d'une manière suffisante, des représentations attrayantes. C'est faire œuvre d'artiste que de rompre ainsi avec les traditions, et la tentative de M. Verellen doit être approuvée et encouragée par tous ceux que préoccupe le souci de l'art. Depuis trente ans la jeune école russe travaille, lutte et souffre. Aucune de ses productions n'est connue en pays latin. Voici enfin une brèche dans cette muraille que l'indifférence ou l'hostilité avait édifiée. Chose curieuse, il a fallu une main de femme pour donner les premiers coups de pioche. Mais ces coups ont été donnés avec une sûreté et une force peu communes. Désormais on peut espérer que le très intéressant art slave nous sera bientôt aussi familier que l'art germanique, l'art italien et l'art gaulois.

EXPOSITION DELSAUX

Les trente-deux toiles exposées par G. Delsaux à la salle Janssens, rue du Gentilhomme, donnent de l'état actuel de sa peinture une idée très nette qu'on peut résumer ainsi : Observation très intense de la nature, volonté opiniâtre de l'exprimer

dans sa vérité et dans les émotions qu'elle excite, réussite encore approximative, couleur plutôt crue que puissante, facture large mais brutale, impression dominante de lourdeur. Cette lourdeur est l'écueil dont le jeune peintre doit se méfier. Elle se montre dans tout un groupe de notre jeune école. Elle y marque apparemment une transition.

Nous disions dimanche dernier que G. Delsaux se cherche encore. L'exposition dont nous rendons compte, nous confirme dans cette opinion. Elle montre mieux qu'à l'*Essor* ses efforts persévérants et dégage plus nettement les espérances qu'il donne.

Nous signalons spécialement à l'attention : *L'Ecluse (un soir)*, — *Viane : le Marais*, — *Vent nord-est*, — *Soleil couchant*, — *Zierikzee*, — *Le Heule*, — *Moisson*, — *Les an te Korre*.

EXPOSITION DE JEF LAMBEAUX ET DE FRANZ COURTENS

au Cercle artistique

Les tableaux de Franz Courtens n'apprennent sur lui rien de nouveau. Nous avons à diverses reprises signalé sa sincérité robuste, atteinte, elle aussi, de la lourdeur dont nous parlions plus haut à propos de Delsaux. Il n'y a guère de modifications depuis sa belle toile *Termonde l'hiver*, qui fut son premier début éclatant, et dont nous avons fait ici même l'éloge. On souhaiterait un développement plus rapide de ses solides qualités. Mais ne montrons pas d'impatience : l'artiste est dans toute la force de sa jeunesse. Un jour ou l'autre, il aura sans doute une avancée nouvelle et notable.

Jef Lambeaux est toujours le maître sculpteur que l'on connaît, mais on dirait qu'il devient sage, rangé : est-ce qu'il va passer académique? Gare, oh! gare! Nul n'ignore que des fantaisies aussi bistournées que le *Baiser*, les *Lutteurs*, la *Fontaine symbolique* d'Anvers, tout en forçant l'admiration du monde officiel, lui ont paru bien osées, et ont provoqué les réserves de tous les gens du *bel air*. On sait aussi que Lambeaux, sous la direction des personnages bien sages et bien prévoyants, a quitté la partie à la fraction indépendante, téméraire, novatrice de l'école. Est-ce que cette malice tournerait en maladresse, et l'effet de l'inévitable chaponnage que subit l'artiste parmi les gens dits *comme il faut* se fait-il déjà sentir? Que le destin en préserve une des plus originales personnalités de notre art national. Encore une fois gare, oh! gare!

NOUVEAUTÉS LITTÉRAIRES

Le sens des couleurs chez Homère, par A. DE KEERSMAECKER.

L'évolution, qui est devenue loi universelle, ne plaît que médiocrement à l'auteur de ce livre. Des évolutionnistes ont prétendu que le sens chromatique s'est perfectionné depuis Homère et que celui-ci ne distinguait que vaguement les couleurs. M. A. de Keersmaecker prouve combien fausse est cette assertion à grand renfort de textes et de citations et de controverses. Victorieusement, car il est rare de rencontrer plus serrée discussion et meilleure prise à partie de l'opinion hostile.

Bébé Million, par R. MAIZEROY. — Paris, Ollendorff.

Bébé Million, oui, fait songer à *Georgette*. Drame de mère à fille, à cette différence près, qu'ici c'est une parvenue et là-bas une courtisane qui expient leur faute dans leur enfant. Certes, l'étude est intéressante, mais — remarque à faire au compte de M. René Maizeroy et à celui d'un bon nombre de ses confrères — n'est que parisienne et parisienne dans le sens étroit et fait-diversiste du mot. Un scandale pourrit sur la voirie; et voici qu'arrivent aussitôt mille bêtes d'encre sucer du pus à chroniques pour ensuite le déposer dans les livres. L'ennui vient de cette littérature spéciale, de ses doubles fonds avec une gravure galante sur les parois, de ces envers de médaille sorties d'un musée secret. L'alcôve parisienne a été par trop montrée et les draps en sont salis depuis assez longtemps pour qu'on les change. Au reste, toujours le même adultère, le même suicide, le même blasphème de nouvelle à la main. On en arrive à souhaiter, non par moralité mais uniquement par intérêt, une littérature plus théologale, fût-ce avec un saint comme héros. Au moins serait-ce une idée neuve. Le vice hystérique est connu. A quand la folie de la vertu?...

Bébé Million est suivi de *l'Apothéose*, *la Punition des cloches*, *A pointe d'aube*, *la Défaite*, *Don Juan* (dernier acte), toutes nouvelles de bonne allure, de courante fabrication et d'habileté artistiques. Mais la nouveauté, mais l'effort vers l'originalité, où?

Une famille princière d'Allemagne, par la veuve du prince LOUIS DE SAYN-WITTGENSTEIN-SAYN. — Paris, Ollendorff.

Encore un livre à tapage. Pourtant ce n'est point un volume à scandale, ce sont des pages de colère. Oh! le bruit qu'elles ont fait. Les journaux les ont commentées, disséquées; on sentait la joie des Français à crever à coups de plume tout ce platras d'honnêteté dont l'Allemagne masque ses vices. Les articles avaient un ton altier de représailles et tenaient de la vengeance serrée entre leurs lignes comme des cartouches entre les dents. C'a été une fâcherie assez banale en somme, mais qui donne appétit pour une indignation sérieuse.

Le livre s'ouvre par le testament du prince instituant sa femme Amélie de Lilienthal légataire universelle de tous ses biens. Dans les chapitres suivants est raconté tout un drame familial : des frères disputant le bien à leur belle-sœur, la traquant, l'attrayant devant les juges et obtenant gain de cause contre elle. Des scènes tragiques sont présentées, brutalement; des fenêtres sont largement ouvertes sur la partialité de la justice teutone; tout un désespoir, toute une haine de femme sont étalés, et l'on reçoit à bout portant le contre-coup de cette révolte et de cette colère à la lecture du livre.

Un précieux document humain pour les naturalistes d'antan.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Tapisseries

Le tribunal de Nancy vient de rendre une décision intéressante sur la question de savoir si des tapisseries fixées au mur d'une maison doivent être considérées comme immeubles par destination. Il s'agissait d'une maison léguée à la ville de Nancy par M. l'abbé Malglaive et qui contenait des tapisseries anciennes, lesquelles avaient été revendiquées par l'héritier. Le tribunal a décidé qu'on doit considérer comme immeubles par destination les tapisseries fixées aux murs par des encadrements et des lattes retenues elles-mêmes par des pattes et crochets, l'intention du

propriétaire ayant été dans ce cas de les attacher à son fonds à perpétuelle demeure.

Petite chronique

M. Joseph Middeleer, un jeune peintre qui a accompagné M. Frantz Meerts dans son voyage à Florence, dont le but était la copie, pour le gouvernement belge, du triptyque d'Hugo Van der Goes dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 20 décembre, a exposé ces jours derniers, dans l'atelier de M. Meerts, rue Kindermans, une série d'études brossées en Italie. Elles révèlent de bonnes qualités, un coloris brillant, une touche large, souvent de la finesse dans les tons. C'est une individualité qui cherche à se conquérir, à se dégager des souvenirs d'une éducation basée au début sur l'initiative. Il y a donc beaucoup à espérer, comme il reste beaucoup à faire, et il conviendra de suivre ces efforts. L'artiste va s'appliquer aux scènes et aux paysages nationaux. Nous en reparlerons après avoir vu les résultats de cette nouvelle tentative.

Nous rappelons aux amis du peintre Louis Dubois que le présent avis leur tiendra lieu d'invitation à la cérémonie de l'inauguration de sa tombe.

L'on se réunira, dimanche à 2 heures, place Sainte-Marie, pour se diriger vers le cimetière de Schaerbeek où, à 2 1/2 heures, Camille Lemonnier prononcera un discours sur la tombe de notre regretté artiste. (*Communiqué.*)

Pour faire suite aux renseignements que nous avons publiés sur les projets de la *Fédération dramatique*, qui vient d'ouvrir sa campagne à l'Alhambra par *Nos bergers*, de M. Louis Claes, et par *la Question d'Occident*, de M. de Coninck, voici la liste des ouvrages qu'elle a mis à l'étude :

Denise, drame en quatre actes, par M. G. Dubosch ; *les Certificats de Canichette*, comédie en un acte, par M. Coveliers ; *Une Grève*, comédie en trois actes, par M. Stoumon ; *Après un an de mariage*, comédie en un acte, par M. Lefèvre ; *la Quittance d'André*, comédie en deux actes, par M. Van Laethem ; *Le ménage d'Ernest*, comédie en un acte, par M. L. De Coninck ; *A bas les masques*, comédie en quatre actes, par M. J. Guilliaume ; *la Devise du grand-père*, drame en un acte, par M. A. Leclercq ; *Jacques Gervais*, comédie en quatre actes, par M. L. Claes.

Pièces inédites : *Gauthier père et fils*, comédie en quatre actes, par M. A. Leclercq ; *les Bâtisseurs*, comédie en quatre actes, par M. Van Laethem ; *l'Employé*, comédie en cinq actes, par M. L. Claes ; *A la buvette*, comédie en un acte, par M. de Coninck.

Ont été récemment promus au grade d'officier de la Légion d'honneur : MM. Delaplanche, sculpteur, et Gaillard, graveur. Au grade de chevalier : MM. Le Blant, peintre, Carlier, sculpteur, et Roty, graveur en médailles. Des œuvres de MM. Gaillard et Roty seront exposées au prochain Salon des *XX*.

La vente Schœnewerk a été un vrai désastre, dit *Le Temps*. Il semble que la fatalité ait voulu poursuivre cet infortuné statuaire jusque dans la tombe.

L'expert avait demandé 5,000 francs de la *Salomé* exposée au dernier Salon. Il n'y a eu d'acheteur qu'à 300 francs. Les autres œuvres n'ont pas obtenu un meilleur sort : *La Jeune fille à la fontaine*, 505 francs ; *Au matin*, 350 francs ; *La Vendange*, groupe de 40 centimètres de hauteur, 110 francs ; *La Moisson*, 60 francs ; *Le Gué*, 61 francs ; *La Jeune fileuse*, 51 francs ; Deux bas-reliefs, *Psyché et Pondaré*, 100 francs.

Quelques nouvelles de Dereims, le ténor dont les Bruxellois n'ont pas voulu. On lit dans les journaux français :

« La saison théâtrale à Marseille est exceptionnellement brillante cette année. Après le grand succès du *Songe d'une nuit d'été*, voilà *Rigoletto* qui a fait les délices de tous les dilettanti. Le ténor Dereims, qu'on avait acclamé dans l'œuvre d'Ambroise Thomas, a obtenu un succès sans précédent dans les annales marseillaises. On lui a bissé les couplets du premier acte, et après le quatuor, il a été rappelé quatre fois par un public enthousiaste. »

Le roi Ferdinand de Portugal, qui vient de mourir, laisse une importante collection d'objets d'art et de curiosité, laquelle, d'après certains bruits, serait probablement vendue aux enchères à Paris.

Rubinstein a donné à Vienne la série des sept concerts historiques du piano dont il a favorisé Berlin et qu'il répétera ensuite à Saint-Pétersbourg, à Londres et à Paris. Le triomphe remporté par le maître dans la capitale autrichienne a égalé le succès qu'il a obtenu à Berlin.

Et l'accueil que lui a fait, dans cette dernière ville, le monde artistique a été merveilleux. Qu'on en juge. La veille de son départ, un banquet, auquel assistait toute la haute société de Berlin, lui a été offert au Kaiserhof. Le maître a fait son entrée dans la salle des fêtes au son d'un orchestre invisible qui jouait la marche de *Feramors ;* puis, une adresse en vers russes lui a été présentée par une dame de la société, revêtue du costume national russe. Ce n'est pas tout ; une nouvelle surprise était ménagée par les organisateurs du banquet à leur hôte illustre : on avait orchestré pour la circonstance sa charmante suite de piano, *le Bal costumé*, et on l'avait ingénieusement *illustré* de tableaux *vivants* de l'effet le plus magique. Les numéros intitulés *Berger et Bergère*, *Toréador et Andalouse*, *Royal-Tambour et Vivandière* et le dernier surtout, *Valse*, *Polka*, *Galop*, ont particulièrement charmé l'assistance, qui gardera longtemps le souvenir de cette fête splendide.

A Vienne, on a exécuté, la veille de son départ, son ballet *La Vigne.*

Sommaire du numéro de décembre 1885 de *la Société nouvelle :*

L'Ardenne, Camille Lemonnier. — Du rôle social des banques en Europe, E. Pignon. — En vacances, J. Vandrunen. — Les forces et leurs effets dans la nature : Réfutation expérimentale de la loi de la conservation de l'énergie, H. Girard. — La question agraire, Henry George. — Lettre politique et sociale, Borde. — Courrier parisien, Jean Bernard. — Chronique littéraire, James. — Chronique musicale, Ch. Delgouffre. — Le mois. — Les livres.

Sommaire du numéro du 25 décembre de la *Revue contemporaine.*

La nouvelle politique de l'Angleterre et de la France. Deuxième article II. — La philosophie de M. Renan. A propos du Prêtre de Némi, T. de Wizewa. — Le docteur Petrus. Nouvelle, Pierre Cœur. — L'écho et nocturne. Poésies, André Lemoyne. — Le rouge-gorge. Légende bretonne, Georges Nardin. — Notes d'esthétique. La suggestion en art, Charles Vignier. — La birmanie, Edouard Dujardin. — Critique littéraire et artistique. — Théâtres. La femme de Socrate, Georgette, Sapho. — Musique. Le Cid. — Bibliographie. Livres d'étrennes.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano. 2.50

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

MAISON F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM, successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 JANVIER 1886.

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 TEMPLIERS. — CÉRÉMONIE DUBOIS. — THÉATRE MOLIÈRE. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

LES TEMPLIERS

Sans nous prononcer ici sur le point de savoir si l'histoire s'accommode aisément des exigences du théâtre lyrique, constatons que le poème tiré par MM. Jules Adenis, Armand Sylvestre et Bonnemère d'un feuillet sanglant de la chronique de France est, dans toute la force du terme, un bon livret d'opéra. Il a le mouvement et la variété, — les deux qualités exigées avant toute autre pour les productions de ce genre. Il déroule, en ses cinq actes bien coupés, une succession de situations offrant au compositeur l'occasion d'exprimer des sentiments tantôt dramatiques et passionnés, tantôt tendres et joyeux, au metteur en scène un prétexte à figuration, à décors et à cortèges. Et l'action côtoie d'assez près la vérité historique pour donner au public l'illusion d'événements réels, estampillés au millésime d'une année déterminée, et mêlés d'épisodes tout au moins vraisemblables.

Telle, en ce qui concerne ces derniers, l'idylle qui traverse le drame et l'éclaire d'un reflet d'amour. C'est, pensons-nous, dans une tragédie bien oubliée de Raynouard, jouée au commencement de ce siècle au théâtre français sous le titre *Les Templiers* (*), que les auteurs ont trouvé l'idée du personnage de René de Marigny, devenu leur héros. « Quelle heureuse idée, écrivait à propos de ce rôle Joseph Chénier dans son *Tableau de la littérature française*, que celle du jeune Marigny associé secrètement à ces Templiers dont son père a juré la ruine, osant prendre leur défense au fort du péril, révélant son secret quand il ne peut plus que partager leur infortune, se dévouant pour eux, mourant avec eux, et commençant, par un héroïque sacrifice, le châtiment de son père coupable! Voilà un personnage bien inventé jeté au milieu de l'action; voilà des incidents qui produisent un intérêt puissant sur tous les cœurs, » etc.

Ce jeune Marigny, dans *les Templiers* d'aujourd'hui, enfouit, avec sa vie, son amour dans les mystères du Temple le jour où il apprend que cet amour ne peut être récompensé, le roi ayant disposé de la main de sa fille. Et par une fiction habile, c'est un rendez-vous du chevalier avec Isabelle, le rendez-vous des adieux, surpris par le roi et interprété par lui comme un guet-apens dressé contre sa personne, qui arme son bras contre le Temple et prépare le bûcher dans lequel s'écroulent les dernières splendeurs de l'Ordre.

(*) *Les Templiers, représentés pour la première fois sur le théâtre français par les comédiens ordinaires de l'empereur, le 24 floréal an* XIII (14 mai 1805). Publié chez Giguet et Michaud, rue des Bons-Enfants, an XIII (1805). Voici, pour les curieux, la distribution des rôles :

PHILIPPE-LE-BEL, M. Lafond. JEANNE DE NAVARRE, Mlle Georges GAUCHER DE CHATILLON, M. Damas. ENGUERRAND DE MARIGNI, M. Baptiste MARIGNI, son fils, M. Talma. GUILLAUME DE NOGARET, M. Desprez. JACQUES DE MOLAY, M. Saint-Prix.

Cela permet aux librettistes d'enjamber sans hésitation les sept années que dura le célèbre procès suscité contre la chevalerie monastique par la cupidité du roi. Cela les autorise, en outre, à faire brûler de compagnie, par la même flamme, sur le terre-plein de la cité, Jacques de Molay, qui ne fut exécuté que le 18 mars 1314, et les cinquante-six chevaliers du Temple, (certains auteurs disent trente-six, Michelet affirme qu'il y en eut cinquante-quatre), condamnés par le Synode de Paris et morts sur le bûcher, avec de lents raffinements de torture, en 1307, hors la ville, dans les prés où s'élève aujourd'hui Vincennes.

C'est licence tolérée aux faiseurs de livrets que de rapprocher ainsi, comme en une mosaïque de pierres rares cimentées ensemble, des événements connexes que les années séparaient. Des peintres ont employé le même procédé; mais ici la vérité s'en est trouvé choquée, et, non sans raison, a protesté. On a vu, par exemple, réunir dans une vue de Prague, et le Pont, et le Hradschin, et les tours effilées des églises, et un bout des remparts, sans que d'aucun point de la vieille capitale bohémienne il soit possible d'embrasser l'ensemble des monuments ainsi dépeints. C'est si loin, la Bohême, s'est dit le peintre.

Et Philippe-le-Bel est mort depuis tant de siècles! ont pensé les librettistes.

Aussi ont-ils placé sans scrupule, au début de l'action, qui se passe en 1307, la sédition populaire qu'avaient fait éclater en 1306 l'altération des monnaies de l'Etat et la charge toujours croissante des impôts. La populace détruisit la maison d'Etienne Barbette, voyer de Paris et maître de la Monnaie, et le roi lui-même, pour échapper à sa fureur, dut réclamer asile aux Templiers. Les portes massives de leur palais le garantirent contre le déchaînement des colères, et un an s'écoula avant que Philippe eût oublié ce bienfait. Dans *les Templiers*, le lendemain même du jour où Jacques de Molay, grand-maître de l'ordre, lui sauve la vie, le roi prononce son arrêt de mort et consomme la ruine de la corporation.

C'est raccourcir singulièrement la reconnaissance du monarque.

Mais quel est le librettiste qui oserait dévider le tragique écheveau des événements historiques sans en rien modifier! Et quel sera le compositeur assez puissant pour trouver dans l'enchaînement des accords et dans la succession des sons l'équivalent des impressions que nous fait éprouver la sévère leçon du Temps? Ne faut-il pas dire plutôt que la légende seule, avec son symbolisme qui permet d'exprimer sans contrainte tous les sentiments de l'âme humaine, peut trouver au théâtre une réalisation musicale parfaite? Ou ce doute ne nous hante-t-il que parce que nul, jusqu'à ce jour, n'a trouvé d'une manière adéquate la transcription musicale d'une grande page d'histoire? *Les Templiers*, que nous entendrons demain, dissiperont-ils nos hésitations?

Quoi qu'il en soit, et pour l'intelligence complète du livret, plaçons dans leur décor les héros du drame émouvant auquel les auteurs nous font assister.

Saint-Bernard a tracé des Templiers un superbe tableau que nous croyons intéressant de reproduire. « Ils vivent sans avoir rien en propre, dit-il, pas même leur volonté; ils sont, pour l'ordinaire, vêtus simplement et couverts de poussière; ils ont le visage brûlé des ardeurs du soleil, le regard fixe et sévère. A l'approche du combat, ils s'arment de foi au dedans et de fer au dehors; leurs armes sont leur unique parure; ils s'en servent avec courage dans les plus grands périls, sans craindre ni le nombre, ni la force des barbares. Toute leur confiance est dans le dieu des armées, et, en combattant pour sa cause, ils cherchent une victoire certaine ou une mort sainte et honorable. Oh! l'heureux genre de vie dans lequel on peut attendre la mort sans crainte, la désirer avec joie, et la recevoir avec assurance! »

Et le caractère religieux de cette chevalerie héroïque était accentuée par la devise brodée sur la bannière noire et blanche qu'ils nommèrent *Beauséant : Non nobis, Domine, sed nomini tuo da gloriam.*

Chose étrange, et qui montre la fatalité qui préside aux destinées humaines, c'est l'Eglise qui écrasa, après un siècle et demi de gloire, cet ordre issu de l'Eglise. Comblés d'immunités et de privilèges, les Templiers, que leurs aventureuses expéditions en Palestine, leur bravoure à Tibériade, à Gaza, à Damiette, sous les murs de Jérusalem, à Saint-Jean d'Acre, avaient rendus fameux par toute la terre, possédaient neuf mille manoirs dans la chrétienté. Au royaume de Valence seul, ils avaient édifié dix-sept places fortes. Ils avaient acheté l'île de Chypre. A Paris, le Temple enfermait dans son enceinte le tiers de la ville, soit une superficie de cent vingt à cent trente hectares.

La haine qui lentement s'infiltra dans les cœurs contre le formidable sanctuaire où étaient religieusement gardées les mystérieuses coutumes d'autrefois, provient, selon les historiens, de causes diverses.

De la part du roi, c'était, d'une part, la cupidité; le trésor épuisé avait grandement besoin d'être renouvelé, et comme déjà les juifs avaient été chassés du royaume (le roi avait donné, précisément en 1307, la dernière synagogue à son cocher Jean Pruvin), les Templiers seuls, avec leurs richesses colossales, pouvaient réparer les désordres financiers du gouvernement. C'était, en outre, une blessure aiguë faite à son amour propre. Il avait brigué l'honneur d'être reçu Templier, aspirant secrètement à la gloire de devenir grand-maître de l'Ordre. Jamais sa vanité n'oublia le refus qu'il essuya. Enfin, les Templiers passaient pour avoir offert au

pape Boniface VIII, dans ses démêlés avec le roi, des secours en hommes et en argent. Et le bruit courut même que les Templiers n'avaient pas été étrangers au soulèvement populaire qui aboutit au sac de la maison d'Etienne Barbette.

De la part de l'Eglise, c'était la colère de voir son influence balancée par celle d'un ordre qui, ne dépendant directement que du pape, était en réalité son propre juge et tenait son autorité en échec.

D'ailleurs, le pape n'était-il pas une créature du roi? Toujours est-il qu'aussitôt l'arrestation des malheureux, le lendemain des funérailles de la comtesse de Valois, une bulle d'excommunication fut lancée par Clément V, contre toute personne qui leur prêterait secours, aide ou asile.

A ces causes, certains historiens en ajoutent une autre, d'une philosophie raffinée. C'est que le peuple, prosaïque et avili, avait perdu la notion du symbole, avait renié la poésie des époques disparues. Il tourna sa fureur contre le Temple, parce que dans ses murs s'étaient réfugiés les derniers vestiges des mystères pieusement légués par les âges naïfs. « Cet évènement, dit un chroniqueur, n'est qu'un épisode de la guerre éternelle que soutiennent l'un contre l'autre l'esprit et la lettre, la poésie et la prose ». Et selon la belle expression de Michelet, avec le Temple s'évanouit la dernière rêverie du moyen-âge. Peut-être peut-on y joindre aussi la haine instinctive des masses contre toute aristocratie.

Les auteurs moins favorables à nos héros ont semé, il est vrai, cette légende chevaleresque de quelques points noirs. Non pas uniquement qu'on accusât ces moines-soldats d'avoir à l'égard du dieu Bacchus des complaisances exagérées. Il est acquis, aujourd'hui, que l'expression « boire comme un Templier » a été créée de toutes pièces postérieurement à la destruction de leur ordre. M. Baluze, à qui rien n'a échappé, affirme ne l'avoir jamais rencontrée auparavant. En revanche, on disait couramment : « boire comme un pape ». Au surplus, n'est-ce pas « boire comme un temprier » qu'il faudrait dire, c'est-à-dire comme un verrier, les souffleurs de verre ayant toujours, et pour cause, la gorge altérée?

Mais ce n'est pas à ce mignon péché que se réduisent les accusations dirigées contre les chevaliers du Temple. Des habitudes trop orientales, certaines compromissions avec les Sarrazins, l'usage de la magie, qu'on leur reprochait à tort ou à raison, finirent par exciter contre eux la réprobation générale.

Pour donner une idée du procès qu'on leur fit, nous détachons des cent vingt-sept chefs d'accusation quelques-uns des plus curieux. Qu'on nous pardonne l'extension que prend cette étude. Les détails historiques que nous groupons ici nous paraissent plus attrayants pour nos lecteurs que l'analyse du livret, qui a été publiée par tous les journaux quotidiens; et d'ailleurs, la brochure sera demain dans toutes les mains.

Voici ces étranges griefs sur lesquels eut lieu une enquête horrible, accompagnée de tortures dans lesquelles trentre-six chevaliers expirèrent et dont la solution fut le supplice du feu qui, dans l'opéra de MM. Adenis, Silvestre et Bonnemère, termine le dernier tableau du cinquième acte.

1° Que les Templiers ne croyaient pas en Dieu;

2° Qu'aussitôt après avoir été reçus dans l'Ordre, tout nouveau Templier était tenu de renier Dieu, de marcher sur la croix et de cracher dessus;

3° Qu'ils adoraient une tête de bois aux yeux brillants comme la clarté du ciel et portant le nom de *Baffomet*.

Michelet donne sur cette idole des détails intéressants. Selon les uns, c'était une tête barbue, d'autres disaient une tête à trois faces. Selon quelques-uns, c'était un crâne d'homme. D'autres y substituaient un chat. D'après les plus nombreux témoignages, c'était une tête effrayante à longue barbe blanche, aux yeux étincelants. Ce qu'il y a de certain, ainsi que le rapporte Raynouard, c'est qu'on saisit une tête au chapitre de Paris. Les Templiers déclarèrent que c'était une relique, la tête d'une des onze mille vierges. Elle avait une grande barbe d'argent.

4° Qu'ils avaient trahi saint Louis quand il avait été fait prisonnier en Terre-Sainte;

5° Qu'ils avaient vendu les chrétiens aux infidèles;

6° Qu'ils avaient puisé dans le trésor royal confié à leur garde;

7° Qu'ils commettaient entre eux des actions contraires aux mœurs;

8° Que lorsqu'un enfant venait à naître d'une femme et d'un Templier, ils se rangeaient tous en rond, se passaient l'enfant de mains en mains jusqu'à ce qu'il fût mort, après quoi ils le faisaient rôtir et se servaient de la graisse pour oindre leur idole à la tête de bois;

9° Qu'ils avaient coutume d'avaler les cendres des frères morts;

10° Qu'ils se ceignaient les reins d'une ceinture destinée à détruire certains maléfices;

11° Qu'ils recevaient la défense de baptême et qu'ils n'entraient qu'à reculons dans une maison où se trouvait une femme nouvellement accouchée.

Tels sont les « cas et forfaits pour quoy les Templiers furent pris et condamnés à mourir ».

L'exécution eut lieu, ainsi que nous le disons plus haut, à deux reprises. Et très habilement, les auteurs ont tiré parti, comme d'un puissant élément scénique, de la malédiction que Jacques de Molay, au moment suprême, prononça contre le roi et contre le légat du pape, en les ajournant tous deux à comparaître dans l'année devant le tribunal de Dieu. On sait que l'un et l'autre moururent avant l'expiration de l'année. Peut-être la légende populaire a-t-elle, dans la suite, créé la

scène. Mais elle est actuellement si bien mêlée au récit du supplice qu'elle est désormais acquise à l'histoire.

Ceux qui auront bien voulu nous suivre dans ce petit exposé d'une des plus émouvantes périodes de l'histoire de France apprécieront ce qu'il y a dans *les Templiers* de réel, et la part faite à l'imagination, à ce qu'en commençant nous avons nommé les exigences du théâtre, si souvent incompatibles avec la rigoureuse exactitude des faits.

CÉRÉMONIE DUBOIS

Le discours de Camille Lemonnier, que nous reproduisons ici, a précisé la portée et le caractère de la superbe manifestation dont la mémoire de Louis Dubois a été l'objet. Deux cents artistes furent présents au cimetière, douloureusement émus au ressouvenir des injustes dédains dont on affecta d'entourer l'artiste durant sa vie et dont la mort même ne le délivra pas.

Le double X des *Vingt*, formé d'immortelles rouges, fut déposé sur la tombe qu'orne désormais le médaillon modelé par Charles Van der Stappen à la ressemblance du peintre mort. Et religieusement, tête nue, dans une communauté de regrets et d'aspirations, l'assistance écouta ces belles paroles, prononcées d'une voix vibrante par celui qui a été l'ami le plus intime du maître :

MESDAMES, MESSIEURS,

Je viens saluer dans la gloire et la tombe la grande conscience d'artiste qui fut Louis Dubois. Nul ne poussa plus loin la probité du travail ; nul ne fit preuve d'un plus ferme attachement à son art ; nul ne porta plus superbement le nom de peintre. Et c'est pourquoi, maintenant qu'il n'est plus, il nous apparaît très grand, debout sur son œuvre, dans l'universel et respectueux silence de ses contemporains.

La mort, du moins, pour lui qui ne connut que les affres de la vie, a été la justicière et la réparatrice. Elle l'a vengé du dédain des sots, de l'indifférence des foules, de l'oubli de ceux qui, dans ses détresses, auraient dû lui tendre la main et ne l'ont pas fait. Sur la pierre qui le recouvre, elle a buriné : « Ici repose un maître. » En sorte que cette même terre, sur laquelle il a peiné et souffert plus qu'aucun autre, lui est devenue seulement clémente et légère le jour où par dessus ses os elle a scellé l'éternité.

Je veux m'attarder à ces mélancolies avant de passer à des paroles plus sereines. Aussi bien la lutte fut-elle, chez ce vaillant trempé pour le combat, si intimement associée à l'existence que, même pendant les secousses de l'agonie, alors qu'il voulait vivre encore et que la vie ne voulait plus de lui, il semblait ne pouvoir se résigner à quitter la bataille. Tout couvert de son sang, la bouche ouverte aux rouges hoquets par lesquels s'en allait son souffle, il défiait la camarde comme jusqu'au dernier jour il avait défié la bêtise et la cruauté de ses contempteurs. Jamais sa maturité n'avait été plus puissante ; il portait dans la tête un monde de sensations longuement couvées et qui allaient ruisseler sur ses toiles ; par un travail douloureux et incessant, il avait enfin conquis le secret d'évoquer, dans les miroirs sacrés de l'art, la lumière, la chair, les éblouissantes visions auxquelles s'étaient allumées ses prunelles. Qui oserait encore le contester à présent ? Dans cette alchimie de la peinture qui sublimise en les éternisant l'émotion et l'éclair perçus par l'âme et les yeux, il pouvait compter des rivaux, mais des supérieurs, bien peu ! Et c'est en ce moment, c'est dans la pleine circulation de ses sèves spirituelles qu'il est frappé. En le touchant au cœur, ce cœur généreux dont les battements pressés semblaient rythmer le vol ailé de ses touches, l'inexorable destinée a pour jamais tari la source des beaux songes qu'il eût glorifiés dans la splendeur de ses pinceaux.

Au moins voudrait-on s'illusionner de l'idée que cette vie si brève et si remplie tout à la fois de traverses et de labeurs, connut les trêves pacifiantes. Il n'en fut rien ; la médiocrité bourgeoise ne sut point lui pardonner sa rude intransigeance ni sa libre pousse de belle plante humaine engendrée en plein terreau, loin des atmosphères desséchantes et des méthodes d'élevage artificiel. Alors que son art, si cordial et si franc, s'offrait naturellement aux conciliations, le dénigrement, la mauvaise foi, le sarcasme s'efforçaient de circonvenir cet homme qui marchait seul dans ses voies. Jusqu'au bout il connut le supplice de se voir livré aux risées stupides. Jusqu'au bout il dut disputer et sa chair et son cerveau aux crocs des bêtes. S'il ne fut pas entamé, c'est qu'il portait une cuirasse contre laquelle les morsures s'émoussaient, je veux dire son ironique et indéfectible fierté. Fièrement il vécut, portant sa pauvreté comme une pourpre, plutôt que de mendier les faveurs. Ses amis mêmes ne savaient pas toujours démêler l'amer désenchantement qui chez lui se déguisait sous un rire méprisant. Il pratiqua l'art à la façon de ceux qui, dédaignant d'en vivre, se résignent à en mourir. Et il en mourut, en effet, il mourut de tout son grand labeur inutile, de toutes ses aspirations avilies, de cette flamme de génie qu'il avait dépensée inépuisablement et qui n'avait pas apitoyé les foules imbéciles.

A présent que la paix s'est faite autour de cette mémoire, à présent que ceux-là même qui le méconnaissaient l'acclament et revendiquent une place parmi ses admirateurs, on se ferait malaisément une idée des basses et féroces rancunes que soulevait, partout où elle se produisait, cette peinture d'un peintre de race, trop personnel pour se rallier aux esthétiques courantes et qui mettait sa dignité à n'accepter de leçon que de la nature. Il existait une entente commune pour ridiculiser la structure inégale, mais toujours volontaire et nourrie de son dessin, déprécier l'intensité et la chaude harmonie de son coloris, remettre en discussion, en les analysant séparément au lieu de les prendre dans leur indissoluble unité, les éléments de ce tempérament, l'un des plus vigoureux et des plus sains qu'ait produits l'école belge. On ne voulait pas convenir qu'en ce riche organisme tout d'une pièce, les irrégularités venaient de l'excès et du despotisme des qualités dominantes. La critique elle-même se faisait l'écho des brocards qui amusaient la galerie devant ces morceaux de vie grasse, dans lesquels une main à la fois sanguine et nerveuse avait versé les sensualités de la chair, répandu le frisson électrique de l'être, fait passer un peu du souffle et de la palpitation de l'animalité éparse sur la terre. Une épithète, une injure servait surtout en ce temps à caractériser l'unanime réprobation contre cet art qui opposait la vérité du modèle, mais magnifiée par les prestiges de l'exécution, aux illusoires et déconcertantes conventions. Si incompressible encore était l'attrait de la friperie, du mannequin et de la routine qu'il semblait attentatoire aux bonnes mœurs de se départir du canon traditionnel et de représenter la nature autrement qu'à travers les exécrables poncifs inventés par d'ignares pédagogues. Réaliste ! clamaient en chœur les oies du Capitole,

chargées de veiller au salut de la Doctrine académique; réaliste! gémissaient les personnes bien élevées, entretenues dans la considération des vertus domestiques de l'art; réaliste! répétait la badauderie aboyeuse à la vue de ces pages allumées d'un reflet de soleil et pétries avec une poignée du limon dont nous sommes faits nous-mêmes. Ainsi, à peu près vers la même époque, un autre grand peintre, avec lequel Dubois devait par moments se rencontrer en de si frappantes analogies, Courbet, était bafoué par la moquerie des cuistres. Et cette qualification que les maîtres du passé, surtout les nôtres, eussent acceptée avec orgueil, parce qu'elle convenait à leur bon sens natif et à leur rude franchise, impliquait le blâme d'on ne sait quelle grossièreté incurable qui s'étendait à l'existence même de l'homme. Réaliste! comme si, à travers ce tamis des siècles qui crible les renommées et ne garde que l'essence des génies, ceux-là uniquement ne se sont pas émiettés en poussière qui ont affirmé pour le vrai leur tendresse immortelle!

Peut-être, après tout, convient-il de ne point se montrer trop rigoureux pour les esprits rétifs qui, il y a quelque vingt-cinq ou trente ans, n'acceptaient l'œuvre d'art que comme un mécanisme cérébral régi par un idéal abstrait, sans rapport immédiat avec les évidences. Constamment, il s'est vu des natures inquiètes et mal débrouillées que la vérité offensait et qu'un besoin puéril d'illusion inclinait vers les flatteries et le mensonge d'une sorte de transfiguration de l'humanité et de la nature. Même aujourd'hui, malgré les philosophies, les méthodes expérimentales et l'immense soif de certitude qui distingue cette fin de siècle, ne fait-on pas encore un grief à l'artiste de s'attacher trop impérieusement à l'exactitude de la notation sous prétexte qu'il faut laisser une part à des aspirations chimériques et crépusculaires qui sont comme l'hystérie des âmes anémiées, incapables d'affronter la lumière des faits; et n'est-il pas toujours entendu que certaines vérités seules sont bonnes à exprimer, peut-être parce que les autres aboutiraient à de pénibles aveux et de désolantes constatations? La même horreur du vrai qui ameutait les résistances devant les œuvres de Courbet et de Dubois, poursuit, à travers le temps, les penseurs trop probes pour abdiquer leurs attaches avec les frères malheureux qui autour d'eux râlent et pantèlent sur les calvaires de la vie.

Dubois, lui, incarnait la passion vivace des matérialités, la sensibilité de l'œil, la joie si humaine de la tâche chatoyante et lumineuse. Observez combien, à travers les soucis et les tiraillements de l'existence, sa couleur, toujours opulente, glorieuse, royale, donne l'impression d'un esprit invulnéré, célébrant en des strophes éclatantes les splendeurs sidérales, les triomphes de la vie, les délectations de l'âme et du corps. Sur cette palette où les vermillons, les cinabres, les laques sanglantes s'alternent avec les bleus lazulites, les pâles turquoises, les verts véronésiens, dans des accords profonds et soutenus évoquant de bien autres enchantements pour l'esprit que les fadaises et les rengaines des prétendues idéalisations, c'est comme l'apogée éternisée d'un automne sous déclin, à la fois apaisé et fulgurant, où, dans les halliers roux, sous les flambes mourantes d'un ciel d'améthystes et de saphirs, se promèneraient de belles femmes mûres, tordant entre leurs poings des crinières embrasées de soleil. Cette peinture aux tons de fleurs et de fruits, chauffée en ses clairs-obscurs, d'un magique rayon septentrional, est comme une aspiration au bonheur, mieux encore, comme une gourmandise satisfaite, un désir des sens accompli. Sa plénitude et sa richesse font qu'elle s'associe à des pensées bonnes, sereines, joyeuses, comme si l'artiste qui en attisa les lumières aux brasiers de son rêve, avait chanté, en cette musique des yeux, les calmes et les douceurs d'une vie immobilisée dans la possession des choses heureuses.

Hélas! ce n'était là que l'illusion d'un court moment d'oubli parmi les heures lourdes qui, pareilles à des mailles de plomb, enchaînaient ce grand travailleur. Le songe finissait avec la vibration du dernier coup de pinceau; à peine l'esprit avait-il reployé son aile que la malfortune venait rattacher le boulet des ennuis quotidiens. Quelques amateurs raffinés donnaient bien, en lui achetant ses tableaux, la preuve d'une intelligence affranchie de préjugés. S'il en est ici, qu'ils accueillent, au nom des fidèles de Dubois, un hommage mérité pour leur foi dans un talent alors suspect et volontairement tenu sous le boisseau. Mais ces amis généreux n'abondaient pas; aux Salons, un même acharnement s'attaquait toujours à ses toiles. Quant à un appui parti de plus haut, on sait de quelle cécité sans bornes sont affligés les administrateurs chargés des Beaux-Arts. Je ne veux plus savoir leur nom; une fois disparus, ils échappent à la mémoire par leur obscurité; il suffit qu'ils s'appellent Bureaux. Or, de toutes les sottises humaines, la sottise officielle est peut-être la plus inamovible. On s'en aperçut bien à propos de Dubois, de Dubois insoupçonné d'eux et qu'ils laissèrent mourir à la peine, alors qu'un travail — non une aumône — eût allégé à ses épaules le faix sous lequel il ployait, et du même coup eût honoré l'Etat.

Il fallut sa disparition d'entre les vivants, il fallut le deuil et la clameur générale de ses confrères pour qu'on remarquât que là-bas, au Musée, au panthéon des modernes, une place manquait à côté des vrais maîtres, qui eût été bien faite pour un maître de sa carrure, et qu'un vide demeurait béant qu'il eût dû occuper pendant la vie et qu'il ne pourrait plus occuper qu'après la mort. Peut-être avait-on redouté, pour ces collections nationales infestées par la décrépitude, l'absence de personnalité, un étalage de médiocrités ronflantes et chamarrées, le contagieux exemple de ce tempérament insoumis, mal discipliné, outrancier, qui, en un pays où il faut être quelque chose pour être quelqu'un, et où on ne pardonne pas à un homme de n'avoir simplement que du talent, s'était imaginé pouvoir se passer d'une médaille, d'une place ou d'un ruban!

Il est de tradition chez nous, je le sais, d'ignorer la jeunesse, le mérite, l'honneur jusqu'au jour où le trou qu'ils laissent derrière eux, en disparaissant, réveille enfin la conscience publique. Il faut que la mort vienne secouer cette stupéfiante léthargie d'un peuple pour lui apprendre quelles âmes il a perdues. Et tantôt elle lui jette le nom de Charles De Coster, tué par le silence et l'isolement sur ses pages inachevées, tantôt le nom de Boulenger expiant à quarante ans la misère et le délaissement des débuts; tantôt le nom de Louis Dubois, frappé comme le taureau entre les cornes pour n'avoir point pâturé l'herbage officiel. Ah! il s'allonge le funèbre martyrologe, il s'étend le désespérant cortège des ombres! Quiconque d'entre nous porte un cœur libre dans sa poitrine et se refuse à reconnaître le despotisme des majorités, quelles qu'elles soient, n'est pas assuré de ne point aller à son tour, sur ce chemin des suppliciés, les bras en croix, grossir le nombre de ceux qui avaient mérité l'universel respect et meurent, la face déchiquetée par les corbeaux, payant de leurs jours la folle illusion d'illustrer le coin de terre où ils sont nés. Patrie ingrate et marâtre, faudra-t-il toujours que le meilleur et

le plus pur de ton sang s'immole sur tes autels, pour laisser la place aux thuriféraires de la routine, aux flatteurs du goût public, aux empoisonneurs de l'Art et des Lettres, à l'encombrant troupeau des intelligences desquelles il est permis de tout attendre, hormis un poète et un artiste?

Un groupe d'amis dévoués, presque tous ses compagnons de luttes et plusieurs ses compagnons de souffrances, a permis, du moins, qu'un témoignage matériel survécût au peintre qui a illustré notre école. Il semble, devant ce médaillon où Dubois revit avec son masque concentré et pensif, par le secret d'un art avivé à la ferveur du souvenir, il semble que les liens qui nous unissaient à lui ne se sont rompus qu'à moitié, qu'il est toujours présent et qu'il va descendre vers nous, les mains ouvertes, avec les paroles réconfortantes et viriles que rencontraient invariablement, chez ce découragé de la vie jamais découragé de son art, les hésitations des débuts, les tentatives hardies et les doutes de soi-même, plus cruels que les inexorables certitudes. La forme périssable qu'il a emportée avec lui, ne se dissoudra pas tout entière : elle rayonne dans cette recomposition de son front puissant, de ses sourcils recourbés pour mieux absorber la lumière, de sa lèvre où frémissait l'éternel mépris de la sottise et des palinodies. Et celui dont l'honnête labeur fut si mal payé tandis qu'il était de ce monde, celui qui allait oublié, perdu parmi la tourbe hostile ou indifférente, maintenant voit s'empresser autour de lui, dans une suprême réhabilitation, ses émules, ses disciples et ses cadets. Le moment est solennel; il pèse d'un poids décisif dans les balances où se mesurent les renommées; il est comme cette minute dans le temps, la seule dont nous disposions pour tresser des couronnes, et qui précède l'entrée dans la gloire sans lendemain.

Si toutes les peines ne sont pas effacées par la grandeur de cette cérémonie; s'il en reste, au cœur des êtres chers qui ont souffert avec lui, une inguérissable amertume; si, comme je l'ai fait tout à l'heure, il est juste qu'une voix en perpétue l'écho et le souvenir, afin de rendre plus éclatante cette noble figure, l'heure présente suffit à venger l'artiste des opprobres par lesquels les esprits supérieurs s'acheminent à leur douloureuse et tardive acceptation.

Comme les soleils roulant derrière l'horizon enflammé de ses paysages, Louis Dubois s'est endormi dans les pourpres et les ors qui lui servaient à exalter ses visions. C'est à travers ce linceul magnifique, composé des prismes et des éclairs de sa couleur, qu'il apparaîtra aux hommes de plus tard.

Magicien dans l'art de fixer les tons, il appartenait par l'hérédité à cette race des dérobeurs de lumière dont Rubens et Jordaens furent les Prométhées souverains. Comme eux, après eux, il fut un vrai peintre flamand, nourri des chyles du terroir et qui n'aurait pu s'engendrer ailleurs que dans nos atmosphères miroitantes et moites. Un peu des sèves coulant à torrent chez ses sublimes devanciers, continue à bouillonner à travers l'admirable sens de l'animalité qui le caractérise. Il aimait les chairs grasses et fleuries, les viandes palpitantes et chaudes, les satins de la peau, les moires veloutées des fourrures. Une sorte d'épicurisme sensuel ajoute à ses natures-mortes comme le rêve de s'absorber dans l'ivresse et la bonté des choses. Il se révéla non pas uniquement ouvrier robuste parmi les robustes, mais puissant poète de la matière traduisant en un mode presque lyrique les voluptés de la table et de l'alcove. Grande leçon qu'il donne à ses fils intellectuels : il fut le peintre de son tempérament, de ses dilections, de l'espèce d'humanité qu'il portait sous sa mamelle. Dans un temps où un artiste qui ne traitait pas l'histoire, le sujet de piété, le mythe, réputés seuls genres nobles, était considéré comme un manouvrier de l'art, il donna l'exemple du renoncement aux distinctions, aux faveurs, aux titres en n'écoutant que son génie naturel et en refusant de pactiser avec tout ce qui n'était pas son instinct. Il apparaît sinon comme un novateur, au moins comme l'initiateur des modernes libertés de l'art, à l'entrée de cette évolution courageuse, continuée par une génération comblée de dons, mais concertée au début par un groupe d'élite, la petite chapelle d'alors, comme on a toujours appelé en notre immiséricordieux pays les minorités insurrectionnelles, et qui depuis est devenue la grande église, l'église de la communion universelle.

Vous l'avez bien compris, jeunes artistes qui apportez sur cette tombe, comme un filial tribut, vos palmes et vos hommages. Le peintre que vous honorez ainsi, méritait ce large et sympathique concours : il vous a ouvert la voie. Il a fait plus : de son sang, égoutté sous vos pas, il vous a marqué le but. Que son enseignement soit impérissable! c'est celui d'une existence tout entière vouée à la religion de l'art et d'une haute conscience que ni les rigueurs du sort, ni l'injustice de ses compatriotes, n'ont pu faire fléchir.

L'aube s'est enfin levée pour Louis Dubois : nous en voyons ici reluire sur ce bronze les premières clartés.

Au seuil de la postérité qui s'ouvre devant lui, abrogeons donc les regrets : le voilà entré dans l'auguste famille des esprits toujours vivants. Et bien plutôt suivons-le d'une âme tranquille à travers son ascension dans l'admiration et la gratitude des hommes!

Théatre Molière

De plus en plus romantique et mil-huit-cent-trente, le Molière. Et voici les rapières, et les justaucorps, et les cuirasses, et les Jarnidieu! et les meurtres, et les poisons, et les prisons, et les gibets, et les « je t'aime et tu vas mourir », ou les « sois à moi dans la tombe et dans l'enfer ». Quelle diablesse d'époque et quelle folie de tête et de cœur! Amusante et superbe quand même, surtout si derrière Auguste Maquet on devine Hugo et derrière *la Belle Gabrielle* la tragique *Marion Delorme*.

Raconter *la Belle Gabrielle* nous paraît superflu. Qui n'en connaît, depuis l'enfance, la populaire histoire? On la sait dès qu'on apprend Henri IV, et ce dernier nous est familier depuis le collège et le temps des lectures en cachette dans les pupitres et au dortoir.

La troupe qui nous a donné *la Belle Gabrielle* est passable. Mais les rôles étaient étudiés tant bien que mal. Aux représentations suivantes, bien des tares ont disparu, paraît-il, et aujourd'hui la mémoire ne fait plus défaut au cœur dans la célèbre déclaration d'amour d'Espérance à Gabrielle.

La Maison du Baigneur a fait suite à *la Belle Gabrielle*. Ç'a été un succès.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

A défaut de nouveauté musicale, on vient de disserter à perte de vue sur la question du *Lohengrin* à l'Opéra-Comique.

Du plus petit au plus grand, chacun a voulu dire son mot; on a versé des flots d'encre et il n'est pas jusqu'à Mme Adam qui n'ait, dans une émotion trop violente et par elle reconnue comme telle, remué toutes les considérations connues et archi-ressassées.

Cela devient fastidieux : env oilà assez. M. Carvalho ne jouera pas *Lohengrin*; il n'y tenait pas et ce n'est pas à lui de le jouer. Attendons une entreprise libre — ou un Lamoureux du théâtre.

Les concerts Colonne ont reçu les avant-derniers adieux de Mme Krauss au public parisien. Ce fut une belle séance, où la cantatrice a donné tout le talent dont elle dispose et dont elle sait si bien user quand elle veut remporter un succès. Le malheur est qu'à l'Opéra Mme Krauss ne se donnait pas assez souvent la peine d'émouvoir son public, et les rôles qu'elle tenait ne pouvant se contenter d'un jeu pour la forme, il en résultait parfois des soirées médiocres.

Dimanche dernier, c'est Joachim que nous présentaient les mêmes concerts Colonne.

Paris n'avait plus entendu le grand artiste depuis dix-huit ans. La guerre, l'affreuse guerre, ayant éloigné de nous tout virtuose germanisant, c'est de loin que nous entendions parler de ce colosse du violon qui porta ombrage même à Vieuxtemps.

Le succès de Joachim a été colossal, et c'est justice. Jeu sobre, large, précis, sans viser à la sonorité, d'une émotion sincère et puissante, classique dans la force du terme, c'est le violon dans toute sa majesté! Et après l'exécution du concerto de Beethoven, qu'il a interprété avec beaucoup d'autorité, c'est dans une *Suite* de Bach pour violon seul qu'il nous a ému le plus profondément, tant la polyphonie dans un violon de cette force a de charme et de séduction.

La Patti a annoncé ses trois concerts à l'Eden-Théâtre, où elle chantera les cavatines de *la Traviata*, de *Linda di Chamounix* et l'*Ave Maria* de Gounod. Ce n'est pas précisément nouveau, mais ce sera si *bécarre* que nos millionnaires font déjà queue au bureau de location. — O musique, que de crimes on commet en ton nom.

GUTELLO.

La presse a accueilli avec la plus vive sympathie les débuts à Paris, aux Concerts Lamoureux, d'un jeune violoncelliste belge, M. Liégeois, dont nos lecteurs se souviennent pour l'avoir, à diverses reprises, vu citer avec éloges dans ces colonnes. Voici, entre autres, ce qu'en dit *Gil Blas* par la plume autorisée de M. Victor Wilder :

« Ce M. Liégeois, qui sort modestement de la troupe instrumentale, où il fait sa partie, tout comme un autre, pour venir se placer à l'avant-scène, est un artiste de premier ordre. Je connais beaucoup de violoncellistes qui se donnent comme des virtuoses et rougiraient de se confondre dans le personnel d'une troupe instrumentale, et qui pourtant ne vont pas à la cheville de ce modeste musicien d'orchestre. Sans embarras, comme sans pose, M. Liégeois a joué son bel adiago, avec une sonorité large et une ampleur de style vraiment admirables. On peut dire, en empruntant l'expression pittoresque échappée à la plume d'un de mes confrères, qu'il l'a chanté, *de main de maître.* »

PETITE CHRONIQUE

Voici la liste complète et définitive des artistes qui participeront au prochain Salon des *XX*.

Belgique : Charles Hermans, Léopold Speekaert, peintres; Auguste Danse, graveur.

France : Albert Besnard, Claude Monet, Auguste Renoir, Frédéric Zandomeneghi, peintres; Ferdinand Gaillard, peintre et graveur; Henri Guérard, graveur; Odilon Redon, dessinateur; Joseph Carriès, sculpteur; Oscar Roty, graveur en médailles.

Pays-Bas : Isaac Israëls, G.-H. Breitner, peintres.

Angleterre : Clara Montalba, aquarelliste.

Italie : Adolphe Monticelli, peintre.

Norwège : Fredrik Kolstö, Christian Krohg, peintres.

Etats-Unis : William Chase, James M. Neill Whistler, peintres.

L'*Essor* a donné vendredi une séance Wagner fort intéressante, dans laquelle on a entendu notre excellent pianiste M. Kéfer, M. Lerminiaux, violoniste, MM. Suy et Vandergoten, chanteurs. Programme de choix, composé de fragments de *Siegfried*, *Parsifal*, *la Walküre*, *les Maîtres-Chanteurs*, *Lohengrin*.

M. Emile Agniez vient de composer un opéra-comique en un acte sur des paroles de M. Courtier. La *première* aura lieu mardi prochain, dans les salons d'un amateur d'art bruxellois.

Dans l'universelle sympathie que rencontra le touchant hommage à Louis Dubois, que nous rapportons ci-dessus, il s'est trouvé une voix discordante. Et cette voix a été celle d'un journal jeune, qui passe pour dévoué aux idées jeunes. Un Monsieur qui signe Millie-Chistinne, sans doute parce qu'il est à double face et que tandis qu'il guerroie pour l'art indépendant, il fait, en même temps, risette aux gérontes de l'art officiel, goguenarde à propos de la cérémonie, réclame des morts complaisants pour la prochaine manifestation, se met en dépense de plaisanteries.

Cette formule nouvelle de « zwanse » n'est pas neuve. Elle est empruntée à l'arsenal de M. Frédérix, qui l'inaugura l'an dernier à propos d'André Van Hasselt.

Nous avons dit alors ce que nous pensions de ces attaques d'hommes qui ne mesurent les événements qu'au mètre de leur mesquinerie. Elles n'ont pour effet que de marquer définitivement, en chiffres connus, la valeur de ceux qui les emploient.

Mme Ida Cornélis-Servais, cantatrice, donnera un grand concert, le lundi 8 février 1886, à 8 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie, avec le concours de : Mlle Sophie Cornélis, Mme Flon-Botman, cantatrices; M. Alphonse Mailly, 1er organiste du roi; MM. Edouard Jacobs, violoncelliste, et Arthur De Greef, pianiste, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles, et de la Société royale l'*Orphéon*, sous la direction de M. Edouard Bauwens.

Un grand concert de charité sera donné, le vendredi 5 février, à 8 heures du soir, dans la salle du Palais des Beaux-Arts (entrée rue de la Régence), avec le gracieux concours de : Mme Lemmens-Sherrington, Mlles Alphonsine Douilly et Evelyn Ponsonby, MM. Joseph Wieniawski et Jenö Hubay.

MM. Joseph Wieniawski, Jenö Hubay et Edouard Jacobs, donneront deux concerts (musique de chambre), les mardis 16 février et 2 mars 1886, à 8 heures du soir, dans l'une des grandes salles du Palais des Beaux-Arts.

Le programme contiendra des œuvres de Beethoven, Mozart, Schumann, Bargiel, Wieniawski et Rubinstein.

LUNDI 15 FÉVRIER

ET JOURS SUIVANTS A 4 HEURES DE RELEVÉE

aura lieu à L'HÔTEL DES VENTES, Boulevard Anspach, à Bruxelles

UNE VENTE DE LIVRES RARES

dont le catalogue sera envoyé gratuitement, sur demande, par Me ED. CHARLE, huissier, rue du Persil, chargé de cette vente.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 connaitre.

Chaque numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto,* pour piano. 2.50

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.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

MAISON F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 5. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 31 Janvier 1886.

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 Templiers. Deuxième article. — Mi-Diable, par Léon Cladel. — Aux enrégimentés. *Paul Baudry*. — Conservatoire royal de Liège Premier concert. — Conférence au Cercle artistique. — Correspondance. — Memento des expositions et concours. — Notes de librairie. — Petite chronique.

LES TEMPLIERS

Deuxième article.

Tous ceux qui, depuis six mois qu'il est venu planter sa tente à Bruxelles, ont été admis à l'honneur d'approcher Henry Litolff, ont subi le charme de sa nature expansive et cordiale, de son esprit délié, prompt à la répartie, de sa fine bonhomie, galante et aimable, narquoise parfois sans aller jamais jusqu'au sarcasme. Et la verte jeunesse de ce petit vieillard alerte qui porte, dans chaque ride, la griffe des plus romanesques aventures, a d'emblée conquis toutes les sympathies. L'éclat de ses prunelles, scintillantes dans le parchemin du visage, éclaire un passé si tourmenté, si enchevêtré, si fantasque, à la fois si glorieux et si douloureux, qu'à la séduction de son accueil toujours courtois se mêle l'attrait des mystères dans lesquels a plongé sa vie. On les pressent, on les devine à demi à travers de rares confidences, et petit à petit, à mesure qu'on pénètre dans l'intimité de ce cœur dont l'âge n'a pas ralenti les pulsations, on reconstitue pièces à pièces la chevaleresque et indomptable figure d'artiste qui tint d'une main si robuste sa lyre de poète, que ni la cruauté des hommes, ni les colères du sort ne parvinrent à la lui arracher. « Sa vie est une angoisse, écrivait, il y a vingt-cinq ans, Jules Janin, un supplice, un charme aussi. Pas une passion qu'il n'ait épuisée, et pas une ivresse qu'il n'ait subie. Il est dans le ciel, il est dans l'enfer. Il rit, il chante, il pleure, il se lamente, il désespère, il est plein d'espoir. Il joue avec le suicide, avec la fortune, avec la renommée, avec la gloire, avec la misère, avec les tombeaux. Que de plaintes muettes, que de gémissements sans nom, que de visions douloureuses dans cette âme au désespoir! La plus extrême fantaisie, enfant des liqueurs fortes et des tabagies silencieuses, Hoffmann lui-même aurait peine à composer un fantôme égal à celui-là ».

Le triomphe remporté par Henry Litolff au théâtre de la Monnaie a été l'apothéose de cette existence que la fièvre a menée jusqu'à la vieillesse sans la consumer. Et ceux-là même qui professent sur l'art lyrique des idées opposées à celles du maître ont joint leurs applaudissements à ceux de la foule. Tous se sont réjouis de voir cette carrière d'artiste recevoir des mains d'un public réputé difficile un couronnement digne d'elle. Les factions qui divisent l'Art, ainsi que sur le terrain de la Politique les partis se livrent bataille, ont, d'un consentement tacite, proclamé un armistice. Entre les escarmouches d'hier et les bagarres de demain, le triomphal cortège de l'opéra romantique a passé, avec ses défilés d'armures, ses belliqueuses sonneries de trompettes, ses claquements d'étendards, ses rondes de ballerines, avec toute l'emphase du théâtre, avec l'em-

phase aussi de l'adaptation musicale. Et tel est le respect qu'inspire une conscience d'artiste réalisant un idéal énergiquement poursuivi à travers les âpres chemins de l'Art, que les adversaires les plus déterminés de la forme adoptée par le maître ont salué son œuvre et se sont félicités de sa réussite.

Il ne pouvait être question d'une lutte entre l'école nouvelle dont l'aurore se lève et celle dont les dernières lueurs empourprent l'horizon. Henry Litolff eût menti à ses convictions, à son éducation musicale, à la foi de toute sa vie s'il eût donné à son œuvre une autre forme que celle dans laquelle il a moulé son inspiration. Et l'on est en droit de s'étonner de la naïveté de ceux qui reprochent au maître, en des articles amers, de ne pas avoir attaché la diligence dans laquelle il voyage ainsi qu'on voyageait à l'époque de sa jeunesse, au train express qui emporte notre génération.

Non, l'auteur des *Templiers* n'a pas guigné le drame lyrique, et celui-ci n'a rien à voir en cette affaire. L'ouvrage de Litolff n'est pas une machine de guerre. Le Capitole n'est pas menacé. Que tout le monde se rassure. Il fallait, pour terminer le feu d'artifice qui illumine depuis un demi-siècle la scène de l'opéra, un « bouquet » de fusées, de bombes étincelantes et de chandelles romaines. Henry Litolff a été le Ruggieri de ce « firework ». Il a réuni en une gerbe éclatante toutes les ressources de la pyrotechnie imaginée par Meyerbeer, le grand artificier. Il a égalé, sinon dépassé, ce qui a été fait dans ce genre avant lui, et l'on peut affirmer que son œuvre est l'un des opéras les plus brillants, les plus entraînants, les plus habilement conçus qui soient, l'un de ceux qui produisent le plus d'effet et dans lesquels rien n'a été oublié de ce qui peut impressionner, intéresser, enthousiasmer les masses.

Il clôt dignement le cycle des ouvrages lyriques issus du romantisme. Et nous ajoutons que s'il fût né vingt ans plus tôt, il eût eu, sans nul doute, dans toute l'Europe un retentissement égal à celui que provoquèrent jadis *le Prophète, Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *l'Africaine*.

A l'exemple de Meyerbeer, c'est dans les contrastes, dans les oppositions violentes de coloris qu'Henry Litolff cherche ses effets principaux. Ainsi procédaient les peintres de l'école de mil-huit-cent-trente, contemporaine des splendeurs de l'opéra, avec lequel elle a d'étroites affinités. Ils faisaient valoir les lumières par des ombres disposées suivant une formule transmise dans les académies et qu'on nommait *repoussoirs*.

Après les sombres récits du premier acte, après les imprécations d'Enguerrand de Marigny contre la croix rouge des Templiers, après les violences de l'émeute et le formidable ensemble qui couronne l'exposition du drame (et que le public a redemandé d'une seule voix, comme il redemande le quatuor de *Rigoletto* et le sextuor de *Lucie*), le rideau se lève sur des jardins fleuris, et tout aussitôt apparaissent dans l'orchestre les timbres délicats des flûtes, des cors et des clarinettes modulant des cantilènes aimables.

René chante :

N'entends-tu pas des bruits d'ailes?
Dans les voûtes éternelles
Les anges planent sur nous,
Notre amour les rend jaloux!

Isabelle répond :

Ah! je comprends que le ciel nous enivre
L'amour, c'est le bonheur suprême!

et d'un bout à l'autre de l'acte, ce ne sont que bruits de baisers, chuchottements de mots tendres, frôlements soyeux, jusqu'à ce que le rideau tombe sur un rayon de lune dans lequel Isabelle laisse choir, de son balcon, une rose que René porte à ses lèvres.....

Dès le début du troisième acte, premier tableau, les trombones emportent de leur voix rauque la pensée vers les luttes qui se préparent. C'est le nœud de l'action, l'acte capital de l'opéra, et le compositeur a déployé dans les deux scènes qui le composent, — le duo du roi et du Grand-Maître et le duo de Philippe et d'Isabelle, — de sérieuses qualités dramatiques. Ce sont là, selon nous, les meilleures pages de la partition.

Nouveau contraste. Le ballet, auquel les fiançailles d'Isabelle servent de prétexte, fait brusquement oublier la tragédie, et joyeusement sautille la musique. Mais bientôt le quatrième acte ramène l'esprit à des idées austères. L'auditeur est introduit à l'intérieur du Temple dont il n'a vu au premier acte que les murailles. Ici la musique se fait religieuse, en même temps que René vêt le manteau blanc des moines-chevaliers. L'orgue est naturellement l'élément principal de cette transformation. Le thème des Templiers, présenté dans l'ouverture, ébauché dans la coulisse au premier acte, est ici développé et l'auteur en tire de grands effets.

Le cinquième acte, enfin, qui peint le supplice des Templiers, débute par un chœur de soldats insouciants, joyeux, buveurs et joueurs, qui n'a d'autre but que d'être le « repoussoir » de la marche funèbre dont on peut sans présomption présager la venue prochaine.

Tel est le procédé employé, la ficelle si on veut, et le public s'y est cramponné avec joie. Litolff excelle d'ailleurs dans l'art de tout mettre en œuvre pour amorcer son auditoire. Il le sait friand de chœurs à la cantonnade, de barcarolles, de sonneries de trompes, de jeux d'orgues, de cloches mêlées à l'orchestre, de bruyants ensembles, d'airs pathétiques chantés par le ténor devant le trou du souffleur. Aussi n'a-t-il épargné aucun de ces moyens d'action sur la foule, et la foule lui a témoigné sa reconnaissance en lui faisant un accueil enthousiaste.

Mais s'il a prouvé dans *les Templiers* son expé-

rience, nous allions dire sa rouerie, il a aussi affirmé une incontestable science musicale. Litolff connaît son métier comme pas un. Il n'y a dans cette partition touffue ni tâtonnement, ni hésitation. L'œuvre est écrite d'un jet, et le style en est d'un bout à l'autre, également soutenu. Si les idées n'ont pas toujours une originalité bien grande, elles sont du moins toujours présentées avec adresse, et décemment vêtues.

Ce n'est pas, est-il besoin de le dire? le développement psychologique des caractères que poursuit l'auteur. Il se borne à décrire, en une succession de tableaux, les phases de l'action, et le rôle de l'orchestre n'est jamais autre que de soutenir les voix, ce qui ne l'empêche pas d'être écrit avec talent, parfois avec un rare bonheur d'expression. Ses personnages parlent la langue conventionnelle du théâtre, mais ils la parlent convenablement. Selon les préceptes de l'école, les divers morceaux que chantent ses héros sont reliés par un récitatif qui remplace le dialogue et auquel l'auteur semble n'attacher qu'une importance secondaire. Quant aux chœurs, ils sont écrits avec une entente parfaite des registres de la voix et ont tous une sonorité excellente. Quelques-uns sont même d'un rythme intéressant. Nous citerons entre autres l'épithalame adressé à Isabelle par ses suivantes, et, au premier acte, le chant des bohémiennes accompagnant le divertissement dansé par Mlle Rossi et M. Saracco :

Un doux papillon épris d'une rose
Depuis l'aube éclose
Bat l'air embaumé du rapide essor
De ses ailes d'or.

Chose singulière, parfois l'auteur paraît regretter le patron un peu démodé sur lequel il s'oblige à tailler ses inspirations mélodiques. Les procédés de l'école actuelle lui passent sous les yeux en visions hantantes. Tels, au quatrième acte, les rappels de motifs du duo d'amour chanté au deuxième. La phrase *Aimons-nous* est soupirée, dans la coulisse, par un chœur invisible et dont la présence est inexplicable. Pourquoi? L'orchestre n'est-il pas tout naturellement indiqué pour remémorer ainsi des scènes antérieures et fortifier l'impression du texte par l'exposé des pensées flottantes ? Le vide du théâtre d'autrefois, sa superficialité, apparaissent ici en évidence, et peut-être à ce point de vue l'opéra que nous venons d'entendre fera-t-il faire aux détracteurs de l'art nouveau de sérieuses et salutaires réflexions.

Telle est, rapidement esquissée en ses traits principaux, la physionomie de la volumineuse partition qui concentre en ce moment les préoccupations artistiques de nos concitoyens. Montée avec un luxe de mise en scène qui n'a guère été atteint jusqu'ici à la Monnaie, représentée dans un cadre de décors neufs d'une sérieuse valeur artistique, interprétée d'une façon remarquable tant par les solistes que par les chœurs et par l'orchestre, l'œuvre ne pouvait manquer de réussir. Et la réussite a été éclatante. Les ovations et les rappels se sont succédés durant toute la représentation et l'on a confondu dans une même tempête d'applaudissements l'auteur de la musique, les paroliers, les artistes, le ballet et son chef, l'orchestre et son directeur, les peintres-décorateurs et jusqu'au costumier...

Il est vrai que ce dernier a eu la chance de rencontrer, comme « interprète », Mlle Esselin, dont l'entrée a fait sensation, ce qui a fait dire à un peintre Vingtiste, qui pousse le calembour jusqu'à la férocité : « Voici le plus joli page de la partition ! »

MI-DIABLE

par Léon Cladel. — Un vol., Paris, Monnier.

Nous nous rappelons ce soir de l'automne dernier où Léon Cladel nous lut les deux premiers chapitres de *Mi-Diable*. C'était après une longue excursion en Condroz ; on se sentait las, et chacun, le dîner terminé, cherchait un fauteuil pour rêver au sommeil et au repos.

Je vais vous servir *Mi-Diable*, trancha Cladel.

Il se fit venir le *Gil Blas*, où le roman paraissait en feuilleton, commença aussitôt.

Oh ! Léon Cladel lisant ! Mimique brutale, naïve, emportée; les yeux luisent ; les mots sont foulés dans l'emportement de la parole; le geste souligne à peine, si ce n'est quelque grande période redondante dont la fin est brusquée en coup de faulx. La voix se fait douce, câline; elle a je ne sais quoi de bon enfant. Oui, mais voici qu'elle s'enfle et roule, et qu'elle évoque soudain une vision de Quercinois, sonore d'éloquence à l'emporte-pièce, qui parlerait et parlerait jusques à quand ? Le récit est vivifié, il prend une couleur endiablée, un mouvement étrange, il se précipite, et toutes les invraisemblances sont franchies comme des obstacles banals, et le grandissement colossal des choses qu'inévitablement tout poète réalise, apparaît parmi des gloires d'apothéose.

Certes, le livre lu ne s'impose point aussi souverain que le livre déclamé et — passez-nous l'expression — gesté, mais encore est-il superbe dans sa trépidante envolée. Il est de la lignée de ces chefs-d'œuvre : *Celui de la Croix-aux-Bœufs*, *Saint-Bartholomé-Porte-glaive*, *Ompdrailles*.

Ce qui le distingue de ses aînés, c'est la donnée macabre à travers laquelle il court, emporté, lui aussi, comme son héros, sur quelque phénoménal jumart d'inspiration, levant la poussière des mots et des vocables, battant le pavé des rythmes rocailleux et rudes, et toujours frénétiquement. La langue de Cladel, si étonnante ailleurs, s'exaspère ici en spasmes invus, en trépidations inédites. Lave qui roule, bouillonnement qui siffle, colère qui écume. Tout cela, quatre cent cinquante pages durant, sans relais, sans prendre haleine. La fin? plus exacerbée encore. La fin ?...

Voici le drame. Mi-Diable, dès le début, apparaît, le gars superbe, sauvage, extraordinaire, qui, en une fête de tuerie et de combat, en présence de tout un peuple, conquiert à l'amour Vertu, la guerrière, la vierge de chair et de force splendide, admirable personnification de fierté, de jeunesse, de grandeur et de

rusticité. Au cours de l'histoire, cet accouplage est brisé par Serpine, dont l'âme n'est que perversité et intrigue. Le roman, on le devine. Mi-Diable est disputé par ces deux femmes. Au dénouement. Vertu se venge tragiquement. Elle tue Mi-Diable d'un coup de faucille et Serpine à coups d'ongles et de rage.

Le sujet chez Léon Cladel est toujours simple. Ses personnages sont des symboles. Les Homères chantaient ainsi. Le mal et le bien ont des noms propres, et agissent, et combattent, et triomphent, personnifiés. Telle déjà la poétique dans *Saint-Bartholomé-Porte-glaive* et plus tard dans *Ompdrailles*. Ce procédé primitif augmente l'impression de grandeur et d'épisme, outre qu'il est de parfaite convenance pour les sujets rustiques. L'auteur en tire de violents contrastes et sa langue qui a, malgré sa science, je ne sais quelles apparences de langue barbare en train de se former, ajoute encore à cette illusion d'art rapsodique.

Le présent volume se spécialise dans l'œuvre de Cladel, par sa note fantastique. L'extraordinaire l'avait déjà hanté lorsqu'il publia le *Mystère de l'incarnation;* il subissait en ce temps l'influence baudelairienne et son originalité n'avait point encore jailli. Aujourd'hui il y revient, mais armé de sa propre force, de sa propre expérience et de son style si personnel. Et c'est miracle de voir se fondre dans la réalité et la brutalité de son tempérament cet élément macabre et farouche, qu'à première vue, on rejetterait comme incompatible.

La nouveauté du livre? elle est là toute.

Le fantastique de Cladel est rouge-sang. Il est féroce, il hurle, il grince. Il n'a rien de silencieusement effrayant; souvent c'est le bruit qu'il fait qui empêche d'avoir peur. Au reste, il est plus phénoménal encore que tragique. Et d'abord le héros Yufko, ensuite le Jumart et enfin Serpine. Et les scènes, celle de la conquête de Vertu, au pied de la montagne, sous l'arbre énorme et celle du dénouement, traversé par la course épouvantable d'une bête apocalyptique et d'un cadavre.

Avant d'être soit un poète, soit un philosophe, Cladel est un dramaturge. La moindre action humaine devient sous sa main d'écrivain une lutte énorme épanouie dans un décor farouche. Il rêve de géants même quand il n'est en présence que de simples montaubanais. Il les décrit tragiques et les pose, héros. Ses femmes ont toutes du sang de vénus rustique dans les veines; ses gars sont des Achilles qui cultivent des choux. Le monde agreste qu'il a suscité dans ces livres est prodigieux; c'est ce qu'il faut pour qu'il reste debout et vainqueur en littérature.

Au total, un beau livre personnel, que seul Cladel pouvait présenter au public avec ses audaces multiples, ses couleurs violentes et ses grandissements prestigieux. Il y maintient sa fière réputation de romancier, il l'illumine davantage et désormais *Celui de la Croix-aux-Bœufs* à un pendant : *Yufko*.

Aux enrégimentés

Paul Baudry

Le peintre qui vient de mourir a connu tous les honneurs de la carrière académique, tous les succès dispensés par la direction officielle des Beaux-Arts. Depuis ses débuts jusqu'à sa mort, il a gravi progressivement, correctement, sans un faux pas, tous les échelons de l'échelle administrative. Pension de la ville natale, admission à l'Ecole, obtention du prix de Rome, séjour de sept ans à la villa Médicis, envois favorablement accueillis, succès au Salon, médailles, rappels de médailles, tous les grades de la Légion d'honneur, entrée à l'Institut, commandes de l'Etat, caresses de la critique bien élevée, des modèles historiques sous les yeux, des palais nationaux à décorer, — Paul Baudry a eu tout cela, tout ce qui constitue l'habituel idéal du peintre au XIXe siècle. On dit pourtant qu'un ennui pesa sur les dernières années de cette existence occupée, qu'un doute s'implanta dans cet esprit généralement tenu pour satisfait. Ce serait la preuve que l'homme fut supérieur à sa fortune et à ses grades, qu'une délicatesse cachée en lui souffrit des vulgarités de la réussite, qu'une clairvoyance de jugement se fit jour à travers les habitudes intellectuelles et la routine du talent.

Paul Baudry, en effet, habita un atelier discret et ne se livra qu'avec réserve aux investigations des reporters. Il semble avoir eu en partage le caractère d'un silencieux, la contraction d'un délicat, — et l'effort inutile vers l'original.

La pauvreté de son enfance, la rigueur de ses débuts, ne lui servirent de rien pour l'acquisition de l'inexplicable, du mystérieux don. Peut-être même fut-il desservi par ces inévitables conditions premières. Il sort de Vendée, à grand peine, fait une courte station dans la vie, et entre en serre chaude. C'est dans la même serre chaude qu'il est mort; jamais plus il ne put en sortir. Il crut aux récompenses, aux distinctions, — à l'Ecole. Il fut comblé de ces prix, de ces honneurs recherchés. Il fut adopté à jamais par cette Ecole imprudemment souhaitée. Il entra là ignorant, mais enfiévré par l'aspiration artistique. Il y devint une façon de lettré, un presque érudit, mais en même temps il se trouva impuissant à dire autre chose que ce qui avait été dit avant lui, à peindre autre chose que ce qui avait été peint.

Quand une fois on a été bouclé en loge dans la prison artistique du quai Malaquais, il est bien rare qu'on puisse s'évader hors de ce cachot symbolique. Il y a trop de barreaux à desceller, trop de murailles à descendre. On s'y arrache les ongles, on s'y casse les reins, on s'y brise le crâne. Il y faut une souplesse et une force rares. Non, on est entré, on reste. On se fait à cette vie, on accepte ces travaux forcés, cet évidement des noix creuses de l'Idéal. On finit même par se trouver bien, le geôlier apportant à des heures fixes des vivres et des décorations. Alors, toute la vie, on reste dans cette loge bienfaisante. Où qu'on se trouve, on se sent environné de ses quatre murs, respirant dans son atmosphère, maniant les objets familiers. Les yeux ne verront plus autre chose, le cerveau s'est imbibé pour toujours. Passer les frontières, aller dans les pays à chefs-d'œuvre, ne sert à rien. Même, le mal s'aggrave. C'est la loge qu'on a laissée à Paris, c'est la loge qu'on retrouve en Italie. Ou plutôt, on ne l'a pas quittée; elle a été mise sur les rails comme un wagon cellulaire. On peut revenir ensuite, connaître le succès, connaître la faveur persistante, connaître l'ivresse des commandes, être célébré avec chaleur par de sûrs amis des premiers jours. Rien ne change. Seul, le médiocre d'esprit et de talent s'endort dans le sommeil des béatitudes et dans la digestion des triomphes. Celui à qui l'intelligence est venue, chez qui le sens critique s'est éveillé, commence à frapper à coups de poings la muraille qui l'enserre, à se meurtrir les doigts contre les serrures énormes et les verrous triplés. Il peut appeler et se désespérer dans sa solitude morale. Les efforts seront vains. Il est trop tard. Il a même toujours été trop tard. L'œil, la main, l'intelligence, sont façonnés pour la vie.

C'est le cas très douloureux des sincères qui gémissent sur leur enrégimentement. C'est le cas de Paul Baudry. Parti pour être un fin dessinateur et un coloriste délicat de la chair, il ne put jamais dépasser les promesses consignées dans les portraits distingués de ses débuts, dans le Guizot, dans le Beulé. Sa toile de concours pour le prix de Rome, *Zénobie trouvée sur les bords de l'Araxe*, reste comme l'emblème de sa destinée. Il dut passer sa vie à côtoyer le triste fleuve, et son sort fut autant à plaindre que celui de la princesse lamentable. Les sept ans de Rome auxquels il fut condamné par un impitoyable jury, l'achevèrent. Il y prit le mal inguérissable, la mal'aria passée à l'état d'indiscutable document dans l'œuvre de M. Hébert. Oui, depuis, il fut impossible au peintre d'échapper aux leçons et aux influences. Il ne vit pas que le plus haut et le meilleur enseignement donné par les maîtres est qu'il faut regarder la vie, que rien ne doit s'interposer entre l'artiste et l'agitation humaine. Baudry se mit en dehors de son temps, remonta les siècles, et ne cessa d'errer entre Rome et Venise, entre Parme et Florence. Le jour où il fut chargé de la décoration de l'Opéra, il partit pour l'Italie, se prouvant incapable à trouver son inspiration en France et dans Paris, chez le peuple, dans la ville et dans l'art qu'il était chargé de raconter. Ne s'aperçut-il donc jamais que c'est ici seulement, et non par delà les Alpes, qu'il a trouvé les choses rares et supérieures de son œuvre : les visages de quelques-unes de ses Muses et de sa fine Comédie.

Le reste est de là-bas. Le reste est de tout le monde. Les paysages sont des Primitifs, les architectures sont de Véronèse. Les personnages sont faits avec les lignes, les attitudes, les expressions de tous ceux du XVI^e^ siècle. Tous les musées, tous les palais, toutes les églises sont mises à contribution. Le peintre a pris une quantité effroyable de notes. Il a passé des années à copier des toiles. Il a reproduit, dans leur grandeur, les Michel-Ange de la Sextine. Il a été le fournisseur abondant du Musée des copies jadis institué. Qu'on ne s'étonne donc pas des ressemblances fatales et des réminiscences forcées. Quand on regarde une toile ou une fresque de Baudry, on songe à autre chose, à du connu, à du déjà vu. Les enfants font penser à ceux du Corrège, l'écorcheur du Marsyas au *Rémouleur*, l'ange de sainte Cécile à l'ange du *Tobie* de Rembrandt, Bellone à la *Marseillaise* de Rude, le guerrier qui monte à l'assaut au *Gladiateur*, la posture de la Comédie à l'Apollon de Delacroix, les postures des Muses aux Sybilles, l'Homère à l'Homère d'Ingres. Toujours le peintre est sous la sujétion de l'Antiquité, ou de la Renaissance, — ou quelquefois, d'un moderne. Il dresse sa toile, il prend sa palette et ses brosses, et il ne peut empêcher sa pensée d'aller à Orphée, à Melpomène, à Uranie, à Erato, à Léda, à Vénus, à Pégase, au Parnasse. Il a beau essayer des assemblages de couleurs, des combinaisons de lignes, il a beau oser ses dernières peintures décoratives pour Chantilly, il a beau être délicat, nuancé, chercheur, c'est toujours Raphaël, Véronèse, Tiepolo, c'est toujours le livre, le tableau, la statue, la ruine, la mythologie, l'archéologie. — Un tableau d'histoire moderne est essayé : — c'est la *Charlotte Corday* qui semble une illustration de Ponsard.

Les défenseurs de cet art de tradition disent que, malgré tout, Baudry sut rester lui-même. Hélas! oui, c'est vrai, il fut sincère et consciencieux dans l'étude, fut lui-même dans la fidélité respectueuse et dans la savante imitation.

GUSTAVE GEFFROY (de *la Justice*).

CONSERVATOIRE ROYAL DE LIÈGE

Premier concert.

(*Correspondance particulière de* l'Art moderne.)

Décidément, ici aussi les idées nouvelles prennent pied. Non seulement on ose exécuter de la musique russe et du Wagner, mais le public semble comprendre; il n'est même pas rare de rencontrer de réels enthousiastes, s'emportant outre mesure, exagération propre au caractère liégeois, impressionnable, susceptible de beaux élans. Les Liégeois sont musiciens, mais ils sont surtout entichés de leur ville; ils n'aiment pas à en sortir et restent fatalement confinés dans le mouvement artistique local, si tant est qu'il y en ait un : on rencontre bien de temps en temps un artiste, mais c'est rare; la plupart d'entre eux se sont exilés, écœurés de l'indifférence à laquelle ils se buttèrent, puis du manque complet de stimulant.

Nous pensons cependant qu'au point de vue spécial de la musique il serait possible de secouer cette apathie. Chez beaucoup ce goût se trouve à l'état latent : une simple cause physique suffirait pour le dégager.

Les concerts du Conservatoire peuvent contribuer largement à atteindre ce but; c'est pourquoi, ici plus qu'ailleurs, nous ne pouvons que féliciter la Société des concerts de persévérer depuis vingt-cinq ans dans cette voie de vulgarisation, et son chef, M. Radoux, de se décider à faire entendre enfin du Wagner, fort peu connu ici, et qui passe encore pour un bruyant échevelé.

Les fragments de *Parsifal* (prélude et finale du premier acte) ont été accueillis par de longs applaudissements : la salle a été réellement empoignée.

On a débuté par la deuxième symphonie de Borodine, exécutée dernièrement à Bruxelles. Constatons ici encore un succès, pas bien franc pour les deux premières parties, mais éclatant à partir de la troisième. Ces hésitations du commencement provenaient d'une petite rancune. On trouvait que M^me^ la comtesse de Mercy-Argenteau produisait un peu trop ses Russes; on voulait lui montrer que l'on n'accepterait pas aveuglément tout ce qu'il lui plairait d'en produire. Ajoutons que tout s'est terminé par des battements de mains. Un numéro de la *Suite-Miniature* de Cui, que vous avez également entendue aux *Concerts populaires*, a même eu les honneurs du *bis*.

M^me^ Ph. D'Edelsberg possède une belle voix, remarquablement étendue, dont elle sait se servir; elle manque un peu de charme, les notes basses surtout ont une virilité choquante. Elle a, du reste, bien chanté l'air de *la Clémence de Titus*, une *Berceuse vénitienne* et la *Chanson de la coupe d'Herculanum*.

M. Wieniawski a joué un concerto pour piano et orchestre de sa composition; œuvre bien écrite, soignée dans toutes ses parties, faisant valoir les ressources multiples du piano, mais révélant plus la préoccupation de faire triompher le pianiste de difficultés ardues que celle de laisser le musicien s'abandonner à l'inspiration.

Il a exécuté après cela des variations de Haydn, délicatement jouées avec le caractère maniéré de cette musique. Nous avons entendu ensuite le *Perpetuum mobile*, puis la *Valse caprice* de Schubert, et enfin une *Polonaise* de Chopin. Dans cette seconde partie le pianiste a été très remarquable et ne se plaindra pas, pensons-nous, de l'accueil reçu.

Nous espérons donc voir M. Radoux continuer comme il vient

de commencer, ne pas reculer plus qu'il ne l'a fait cette fois devant les difficultés très sérieuses que suscite l'exécution d'œuvres telles que le fragment de *Parsifal*. Qu'il ne désespère pas non plus de corriger les petites imperfections de son orchestre, un peu mou et quelquefois négligent. Ce sera un titre de gloire pour le directeur du Conservatoire d'avoir introduit des idées jeunes dans une ville très amoureuse de la routine.

CONFÉRENCE AU CERCLE ARTISTIQUE

M. Georges Rodenbach a donné la semaine passée, au *Cercle artistique*, une conférence, piquée d'anecdotes et d'appréciations intéressantes, sur la *Poésie contemporaine*. Il a débuté par une glorification enthousiaste de Victor Hugo, qu'il a proclamé roi littéraire du siècle. Baudelaire, Leconte de Lisle, Coppée, Richepin, Rollinat, Mallarmé, Verlaine, ont été présentés ensuite, les uns exaltés, les autres condamnés — en tout ou en partie, dirait un orateur parlementaire — et M. Rodenbach a terminé par la lecture de quelques vers de Jeune-Belgique et par deux pièces de son volume prochain : *la Jeunesse blanche*. On pourrait contester mainte affirmation de M. Rodenbach, mais s'il n'a pas l'exactitude, au moins a-t-il la bonne foi. Le sujet, d'ailleurs, était très vaste, il n'a été qu'effleuré. Le public du *Cercle* ne supporterait point une étude approfondie, et le mener fort loin dans un examen quelconque serait du reste impossible.

On a reproché jadis à M. Rodenbach ses gestes à manchettes et ses phrases en peplum. Peplum et manchettes, cela va mal ensemble. Quoi qu'il en soit, la diction et l'allure du conférencier ont acquis une sûreté entière : il est aujourd'hui parfaitement à l'aise devant son auditoire et pour satisfaire ses plus aigre-doux critiques d'antan, il se résigne à ne pas manquer d'élégance. Il rencontre des mots spirituels qu'il n'a pas l'air de chercher. Il se fait applaudir à raconter des détails inédits et à trouver des comparaisons pimpantes. Sa causerie est vive et légère. Ç'a été pour son auditoire une bonne soirée.

CORRESPONDANCE

On nous écrit :

Dans l'intérêt de *l'Art moderne* et pour le parfaire, ne serait-il pas bon de réserver hebdomadairement une ou deux colonnes aux meilleurs extraits, en vers et en prose, de nos auteurs contemporains?

Cette innovation sourirait surtout aux professeurs, comme à tout amateur de recueils de littérature française. Ce serait collectionner dans l'écrin de *l'Art moderne* les perles de la littérature de notre temps.

Recevez, etc.

Houdeng-Goegnies, le 27 janvier 1886.

Nous ne pourrions déférer au désir de notre correspondant sans modifier le caractère de notre publication. Les recueils littéraires sont nombreux en Belgique et nous n'avons jamais songé à marcher sur leurs plates-bandes. En créant *l'Art moderne*, nous avons voulu fonder un journal *de critique*, et de critique impartiale, désintéressée, absolument indépendante, ce qui nous a semblé nouveau. Le succès qui a accueilli notre revue est la meilleure preuve que notre programme est approuvé. Nous ne croyons donc pas devoir y apporter de changements.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université*, 6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. IIIe Exposition internationale des *XX* (limitée aux membres et aux artistes invités). Ouverture, 6 février. Fermeture 7 mars. Renseignements : *Secrétaire des XX, rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

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 rues, etc. — Demandes d'emplacements 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*.

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*.

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur et de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

ROME. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouverture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, Rome*.

NOTES DE LIBRAIRIE

Les Propos d'un Bourgeois de Paris, édité par Paul Ollendorff, est un de ces livres rares, où, sous une forme élégante et humoristique, sont traitées les questions les plus intéressantes de notre vie journalière.

L'auteur, M. Jules Legoux qui, depuis plusieurs années, collabore à un grand nombre de journaux, et qui s'est essayé avec succès au théâtre, a apporté dans ce nouvel ouvrage son esprit d'observation sévère et quelquefois paradoxale qui est, il fau l'avouer, un charme de plus pour le lecteur.

M. Robert Mitchell a écrit un avant-propos d'une charmante venue, qui est une spirituelle préface à ce spirituel volume.

Clairs de Soleil, de M. Noël Blache, est un succès. Dans le cadre ensoleillé du midi de la France, que l'auteur nous avait appris à aimer dans le livre : *Au Pays du Mistral*, Noël Blache a su placer des types originaux, gais ou dramatiques, qui ressortent avec une grande vigueur, grâce à son talent plein de verve et de sincérité.

Voici *le Roman d'un Officier de Fortune*, par M. de Beaurepaire, livre chevaleresque dont les héros sont des types d'honneur; le style est frappé à l'ancienne marque et l'action, très dramatique, est un reflet de ce moyen-âge auquel les querelles religieuses et les épisodes de la Ligue ont donné tant d'attrait.

Petite chronique

C'est samedi prochain, 6 février, à 2 heures, que s'ouvrira, au Palais des Beaux-Arts, le troisième Salon annuel des *XX*. Il comprendra des œuvres de peinture, de sculpture, de gravure, des dessins et des lithographies, et, d'après les indiscrétions commises, promet de présenter un grand intérêt artistique.

Le prix d'entrée est fixé à cinq francs le jour de l'ouverture. Les personnes qui auront reçu une invitation sont priées de vouloir bien s'en munir : elle sera réclamée au contrôle. L'entrée est par la porte principale du Palais, rue de la Régence.

Un comité composé de MM. Blanc-Garin, Hennebicq, docteur Lequime, Lucien Solvay et Van der Stappen, prépare une Exposition des œuvres d'Edouard Agneessens, que la mort a frappé l'été dernier. L'Exposition est placée sous le patronage de MM. Jean Rousseau, directeur des Beaux-Arts, et Jean Portaels, le maître de l'artiste regretté.

Le gouvernement a mis à la disposition du comité deux salles du Palais des Beaux-Arts. L'Exposition s'ouvrira en mars, après la clôture du Salon des *XX*.

C'est vendredi prochain, 5 février, qu'aura lieu, au théâtre des Galeries, la représentation de bienfaisance donnée par les artistes de la Comédie française. Le spectacle se composera, outre la pièce de Théodore de Banville, *Socrate et sa femme*, de *l'Etincelle*, jouée par Mmes Reichemberg et Tholer et par M. Delaunay; *les Espérances*, par Mme Tholer et M. Coquelin cadet; *l'Héritière*, par Mme Reichemberg et MM. Coquelin. Enfin, dans un intermède, quatre monologues dits par MM. Coquelin aîné, Coquelin cadet et Delaunay. Le bureau de location est ouvert.

La première de *Fridolin*, le petit opéra-comique dont nous avons annoncé la naissance, a eu lieu mardi, chez l'un des auteurs. Il y avait « salle comble », cela va sans dire, et le sympathique auditoire a fait un accueil chaleureux au musicien, M. Emile Agniez, au parolier, M. Courtier, ainsi qu'aux interprètes, parmi lesquels la maîtresse de la maison s'est particulièrement distinguée par le naturel et l'aisance de son jeu.

L'œuvrette, qui est plutôt un vaudeville à couplets qu'un opéra-comique, est semée de mots spirituels et renferme plusieurs scènes amusantes. Allégée de quelques longueurs, elle trouverait place sans peine sur un théâtre de genre. La musique de M. Agniez, pour n'être ni bien originale, ni bien nouvelle, est gaie, alerte, sautillante, en parfaite harmonie avec le texte.

La Nation nous apprend qu'on va monter au grand théâtre de Gand un opéra inédit intitulé *la Reine des Fées*, d'un compositeur belge qui se cache derrière le pseudonyme de Paul d'Acosta. Les répétitions vont commencer bientôt.

On annonce pour demain, au théâtre royal d'Anvers, la première représentation de *Bianca Capello*, opéra inédit en 5 actes. La musique est de M. Hector Salomon, chef du chant à l'Opéra, et le livret de M. Jules Barbier, le librettiste bien connu.

Le théâtre des Nouveautés prépare pour samedi une soirée attrayante. Le spectacle sera composé d'œuvres dues à la plume d'écrivains belges : *Le Saxe* (un acte), de Francis Nautet; *Jeanne Bijou* (trois actes), de Max Waller; et *Décoré!* (un acte), d'Edmond Duesberg.

EN VENTE

A LA MAISON FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

Vᵉ MONNOM Successeur

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.

Il reste quelques exemplaires.

LUNDI 15 FÉVRIER

ET JOURS SUIVANTS A 4 HEURES DE RELEVÉE

aura lieu à L'HÔTEL DES VENTES, Boulevard Anspach, à Bruxelles

UNE VENTE DE LIVRES RARES

dont le catalogue sera envoyé gratuitement, sur demande, par Me ED. CHARLE, huissier, rue du Persil, chargé de cette vente.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 connaitre.

Chaque numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano. 2.50

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.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 6. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Février 1886.

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 Templiers. Troisième article. — Socrate et sa femme, par Théodore de Banville. — Mors et Vita, par Ch. Gounod. — L'abonnement au Théatre de la Monnaie. — Documents a conserver. *Le journalisme.* — Notes de librairie. — Memento des expositions et concours. — Petite chronique.

LES TEMPLIERS

Troisième article.

Le souci des détails matériels prend au théâtre une place de plus en plus marquée. Nous sommes loin du temps où les acteurs des drames shakespeariens donnaient leurs représentations dans des cours sans toit, sans décors, sans coulisses. Les rôles de femmes, Desdemona, Juliette, Ophélie, étaient tenus par des hommes — sans travestis ; l'habit rapé que le comédien pauvre portait à la ville était censé représenter le manteau du roi Lear ou la tunique éclatante d'Othello ; les personnages, assis sur un banc en face du public, se levaient tour à tour pour jouer leur scène et, le dialogue terminé, regagnaient simplement leur place ; pour les changements à vue, transportant subitement l'action du palais d'Elseneur au milieu des plaines du Danemark, ou du jardin de Capulet à la grotte du Frère Laurent, Shakespeare avait trouvé mieux que toutes les inventions des machinistes : l'imagination des spectateurs.

Cette simplicité primitive fut longtemps maintenue ; il y a cent ans, elle était encore à peu près la même.

Aujourd'hui, le gamin qui pour dix sous s'est faufilé au paradis, réclame davantage pour son argent. Il ne transige pas sur l'exactitude historique des costumes et la couleur locale. Il tolère, sur les tables des festins, des poulets en carton et des coupes en bois doré ; mais il veut des costumes de soie en vraie soie et, sur les épaules des reines, des rivières de diamants en vrais diamants. Les décors doivent être signés d'un nom célèbre.

Des gens, disposés par tempérament à trouver que tout va de mal en pis, regrettent vivement la bonne simplicité des temps passés. Maintenant, on est distrait de l'art par des préoccupations mesquines ; le compositeur et le poète sont supplantés par le tapissier et le costumier. L'émotion ne va plus au drame, accaparée par les surprises des trucs.

Tel n'est pas notre sentiment ; le côté matériel, accessoire si l'on veut, mais indispensable des œuvres théâtrales nous paraît mériter mieux que le dédain. Un décor, compris et exécuté comme celui de *Théodora*, peut être considéré comme une des grandes forces destinées à produire l'effet scénique, comme une œuvre d'art digne d'être louée ou critiquée à l'égal du livret de la pièce lui-même. Aussi, rien de ce qui contribue à placer l'action dans son cadre, à l'éclairer, à l'expliquer, décors, costumes, accessoires, ne doit être livré au hasard ni à la fantaisie. Le gamin du paradis n'a pas tout à fait tort : le bon goût ne suffit pas ; l'exactitude historique, la précision du style, que les manuels et les livres à gravures ont du reste mis à la portée de

tous, s'imposent aux régisseurs de théâtre et aux artistes chargés de faire apparaître, sur quelques toiles brossées à la vapeur, les silhouettes des villes anciennes, l'intérieur des palais détruits dans lesquels le poète fait revivre ses héros.

Ces idées sont comprises et intelligemment appliquées par la direction du théâtre de la Monnaie. Les décors montés pour les *Templiers*, l'entente de la mise en scène, la richesse des costumes marquent un effort sincère et non stérile et donnent aux yeux de l'amateur instruit une véritable récréation ; pour le spectateur peu familiarisé avec les choses anciennes, ils constituent ce que le vocabulaire pédantesque des instituteurs appelle un *enseignement intuitif*.

Après avoir donné ce *satisfecit*, nous qualifiera-t-on de critiques grincheux, nous accusera-t-on de nous attacher à des minuties si nous signalons des imperfections de détail, des à peu près défectueux mettant trop fréquemment leurs tons faux dans l'harmonie de l'ensemble, d'impardonnables bévues choquant les yeux les plus indulgents? Certes, l'architecture peut prendre, au théâtre, quelques licences : on ne doit point l'examiner avec les lunettes d'un président de société archéologique de province. Mais l'éclectisme, le goût du bibelot, la mode ont trop répandu la connaissance de l'art ancien, pour que les plus ignorants ne soient pas stupéfaits de voir, au second tableau des *Templiers*, la princesse Isabelle s'accouder au balcon d'un pavillon en style du XV^e^ siècle; au quatrième tableau, la cour de France réunie devant la façade d'un palais d'architecture flamboyante. Et quel style, quelle architecture! Du gothique de pendule, comme on le comprenait en 1825; des clochetons, des pinacles, des trèfles assemblés au hasard ; un moyen-âge de pacotille, de contrebande, de Walter Scott. Les maisons qui entourent la place publique, au dernier tableau, sont importées de Nuremberg ; certaines d'entre elles montrent des arcs Tudor, des fenêtres à croisillons de pierre, des détails qui datent de la transition entre l'époque ogivale et la Renaissance ; d'autres ont le toit percé de fenêtres à lancettes qui ne tiennent à rien et s'élancent en pleine fantaisie. Cela représente Paris, à la fin du XIII^e^ siècle.

A côté de ces anachronismes progressistes, il y a des anachronismes qui rétrogradent. L'intérieur du Temple, du Temple construit presqu'au moment de l'apogée de l'art gothique, est en style roman. Les voûtes en plein cintre, les piliers massifs et trapus, les dais surmontant les statues sont du XII^e^ siècle. Côte à côte, on a juxtaposé des morceaux de style ogival, des fenêtres à meneaux flamboyants découpées dans des vignettes romantiques. Cela fait compensation.

Rien n'échappe à la convention et à la fantaisie : une couleur indécise, mélange de terre, de poussière et de chocolat, sert à indiquer la pierre blanche, le granit, le bois de chêne, les statues, le carrelage, les planchers ; tout est enduit de la même sauce.

Quelques parties sont plus satisfaisantes : la chambre de travail du roi, décorée de fresques d'un archaïsme hardi; l'appartement d'Isabelle, tendu de tapisseries d'un bon dessin et meublé avec assez de goût; la chaire à baldaquin, le coffre polychrômé, le triptyque aux sujets religieux, les petits anges volant sur la tapisserie, et qu'un artiste du XIII^e^ siècle eût certainement détachés en couleurs plus vives, ont suffisamment l' « air moyen-âge ». Les lambris exagérés, la grande porte du fond au cintre surbaissé sont plus discutables.

Un mot des costumes. En général, ils sont bien dessinés, riches, harmonieux de couleurs, mais ils ne sont pas du temps. Les modes si caractéristiques du XIV^e^ siècle, les vêtements mi-partis, les souliers à poulaines, les houppelandes étriquées, les braies collantes, les manteaux taillés en barbes d'écrevisses, tous ces costumes excentriques qui faisaient ressembler les personnages du temps d'Isabeau de Bavière à des diablotins facétieux, si étroits que, selon une chronique contemporaine, il « fallait aide à eux vestir et au despoillier », n'ont pris cours que vers 1350, sous les Valois, c'est-à-dire près d'un demi-siècle après la condamnation des Templiers. Jusque-là, le costume ample du XIII^e^ siècle, la cotte à longs plis flottants règne sans rivale, surtout à la cour des rois de France. Nous n'insisterons pas sur la toilette d'Isabelle, au deuxième tableau, si excessivement moderne, ni sur celle de la suivante dont les manches à crevés sont en avance de deux siècles. Mais que dire des bachelettes qu'on voit, au second tableau, passer la Seine en une barque, de leurs coiffures fantastiques, de ces *hennins* dont l'apparition ne date que du deuxième quart du XV^e^ siècle? Assistons-nous à un carnaval historique?

Ces quelques critiques sommaires sont bien loin d'épuiser tout ce que l'on pourrait dire sur la mise en scène des *Templiers*. Mais elles suffiront, croyons-nous, à indiquer d'une façon générale, les côtés faibles : l'incorrection, le manque de précision, la négligence des détails, l'abus des poncifs, le laisser-aller du dernier coup de main.

SOCRATE ET SA FEMME

par THÉODORE DE BANVILLE.

A lire les journaux on est poussé à décider que, le 2 décembre 1885, le tout Paris, cette soi-disant suprême circonvolution du *cerceau du monde*, s'est douté pour la première fois, qu'il existât un auteur dramatique du nom de M. Théodore de Banville, dont le talent n'était pas précisément celui du premier d'Ennery qui passe. On lui a fait fête et les critiques de théâtre, qui souvent

ne sont que des montreurs d'ours, ont désigné cette fois une vraie pièce et consigné plus qu'un succès.

Cela étonne.

Car ce M. Théodore de Banville n'a-t-il point rimé les *Odes funambules* et les *Occidentales?* n'a-t-il point évoqué les *Exilés :* Dante, Hugo, les Dieux, dans une poésie de pourpre et de soleil? Alors est-il possible d'admettre que ce grandissime tout Paris l'adopte, lui qui met dans une niche d'admiration et dans un ossuaire de vénération, Augier et Dumas, Delavigne et Scribe?

Théodore de Banville était depuis longtemps un admirable écrivain dramatique. Dès sa première pièce *Florise*, on aurait dû battre des mains. *Les Fourberies de Nérine* sont charmantes, *le Beau Leandre* est exquis, *Deidamia* est peut-être la seule superbe tragédie moderne. Et qui parlera assez louangeusement de *Gringoire?*

De toutes ces pièces on n'a eu cure. A peine de la dernière. Elles étaient prisées comme jeux innocents et fanfreluches qui volent. *Florise* ne fut point jugée digne d'être représentée.

Certes, le jeune poète de 65 ans qui rime *Riquet à la Houppe* et *Nous Tous* ne s'en est jamais ému. Depuis les temps lointains *Socrate et sa femme* dormaient dans un tiroir, quelque part, à la Comédie française, sans que l'auteur fût allé les réveiller. Il était tranquille et pensait à quelqu'autre rêve. Il fallut que M. Claretie vint et eut pour *Socrate et sa femme* d'autres entrailles que M. Perrin.

Et voici que ce coup de pitié réussit et que le parterre aussi bien que les loges comprennent et que les journaux s'emballent et que le succès est tel qu'il est possible que Théodore de Banville en ait honte. Il se dit peut-être que ceux qui n'ont pas applaudi comme des chefs-d'œuvre *Deidamia* et *Leandre*, ne prisent *Socrate et sa femme* que pour quelques mots de circonstance et pour la tirade sur les arts et la patrie. Aurait-il tort?

Le tout Paris qu'Alexandre Dumas fils décrivit un jour est si peu artiste dans le sens pur du mot, que rien n'en doit surprendre. C'est le public de *Theodora*, de *Denise* et du *Roman parisien*, public intelligent mais qui pousse néanmoins la distraction au point d'accueillir le *Maître de Forges*, public qui chicane *Georgette* non point parce que la pièce est mauvaise, mais uniquement parce que M. Sardou ne conclut pas, public de cour d'assises et de prêche, de tribune et de synagogue peut-être, mais de vrai, sain, lyrique et littéraire théâtre, pas.

A croire M. Dumas fils, le tout Paris juge avec une subtilité et une sûreté infaillibles; c'est une sorte de franc-maçonnerie, une société d'initiés que rien ne trompe et qui décide en remuant le petit doigt si telle pièce brillera plus tard sur les hauteurs esthétiques comme un phare où sera la petite flamme flagellée de vent et bientôt éteinte « dans la nuit des temps ».

Il serait piquant, mais long, de compter combien de fois le petit doigt a remué bêtement.

Socrate et sa femme prennent beau rang dans l'œuvre de Théodore de Banville. Le premier? Pas le moins du monde.

En voici le sujet :

Socrate enseigne à Athènes entouré de disciples. « Il n'a que la femme qu'il a », Xantippe, une acariatre bougonneuse, qui, cinq fois le jour, se fâche et sort de sa peau, espérant que le bon Socrate, lassé, poussé à bout, finira par se livrer à la même opération indécente et douloureuse. Peine inutile. Socrate reste calme, désespérément.

Or, un jour, rentre chez le philosophe l'indignée Myrrhine qui lui reproche de débaucher intellectuellement son époux Draces, un de ses élèves. Cette fois Xantippe croit tenir son moyen. Mais ce n'est pas Myrrhine qui fâche Socrate, c'est Socrate qui calme Myrrhine et la conquiert à ses doctrines. Xantippe, furieuse, se tourne contre eux deux, tempête, vacarme et tombe, étouffée de colère. Le bon Socrate est tout naïvement émotionné. Il s'empresse, pleure, regrette Xantippe, la croit morte. Mais Myrrhine le rassure, « elle est femme, elle connaît cela ». Socrate, néanmoins, se prodigue en pleurs, il loue sa femme de sa rudesse même, il la supplie de revenir à la vie, il « l'aimait ». Ce mot réveille Xantippe. C'est une réconciliation entière et bien qu'une giffle — dernière épreuve — vienne traverser encore le dénouement, le rideau tombe sur le repentir de Xantippe et ces paroles de son mari :

> Adorons-la pourtant (la femme) puisque les Dieux
> L'ont faite... Et c'est encore ce qu'ils ont fait de mieux.

Ce qui originalise le théâtre de Théodore de Banville, c'est, en premier lieu, la poésie. Aucun des dramaturges modernes n'est poète. Non pas à cause de la prose qu'ils emploient au lieu du vers, mais à cause du sens poétique dont ils sont diminués, tous. Les grands classiques étaient poètes : Corneille, Racine; les grands romantiques : Hugo et Dumas l'étaient aussi. Depuis M. Scribe, les faiseurs d'actes se moquent de la muse comme d'une maîtresse chauve. Banville est une exception. Sa phrase, sa conception, sa pensée sont lyriques. On y sent une envolée, un rythme d'aile. Ses pièces demeurent illuminées, tandis que toutes celles qu'on nous *découpe* actuellement apparaissent circonstancielles, faites en épilogue de tels procès, inventées comme plaidoyers pour tels scandales. La littérature devient un commentaire léger de la vie du boulevard parisien; elle ouvre boutique et les célébrités de l'heure y passent et se font photographier par séries de cent représentations.

L'étude de l'humanité, telle que l'entend encore M. Henry Becque, n'est plus de mise. L'excentricité d'une *Princesse de Bagdad* et la bizarrerie d'une *Fédora* s'imposent. A moins qu'on ne préfère travailler pour telle actrice ou tel acteur en renom, ce qui simplifie l'étude et augmente les bénéfices.

Ah! combien est autrement vrai et solide tout en restant lyrique, le théâtre de Théodore de Banville! Ici règnent la vraie divination de la vie à travers le grand bon sens ironique. Socrate? Xantippe? ils furent tels qu'on nous les montre; l'un, le sage imperturbable, l'autre, la mégère incoercible; ils ont en eux un fond d'humanité éternel et quoique d'Athènes, ils sont de Paris et de partout.

Au surplus, à l'encontre de tous ses confrères, ce n'est pas le mauvais, le vicieux, le pervers, ce n'est point le côté noir et sinistre de l'homme que Théodore de Banville met en lumière; c'est de préférence les vertus et plus encore les dons qu'il célèbre. Il aime tout ce qui est bellement hardi, superbement vierge, fièrement tragique, comme aussi tout ce qui est ingénu, naïf, bon. Et le voici dressant dans la lumière Achille, Diane, Gringoire, Socrate.

Cette faculté découle d'ailleurs de sa poésie elle-même qui a des soifs de pureté et de grâce, qui le force à voir l'homme en beau, qui le détourne du pessimisme, qui lui fait belle la mort même.

Théodore de Banville a cet art suprême de rajeunir la vertu,

en y mêlant je ne sais quoi d'antique et de primitif. Il lui donne du sang nouveau, du sang de rose et d'aurore; il l'habille d'une chair nouvelle, de la pulpe des lys et de la splendeur des nacres et des ivoires.

Peut-être les écrivains de demain s'apercevront-ils que c'est lui le vrai maître qu'il faut suivre et non pas les Dumas et les Sardou, dont l'art, qui a tiré toutes les ficelles, qui a débité tous les paradoxes, qui a redoré toutes les vieilles bibelotteries, qui a crevé toutes les pâles vessies, mérite bien qu'on enregistre son décès entre un procès d'adultère et une naissance d'enfant naturel. Il a toujours tenu entre ce double fait-divers.

Au surplus, c'est Théodore de Banville et non Dumas et non Sardou, qui continue la tradition et l'esprit du grand Will. Shakespeare a ouvert la voie moderne du drame et il faut sortir de lui ou n'être pas.

MORS ET VITA

trilogie sacrée, par M. Ch. Gounod.

M. Gounod est de ces vieux comédiens enracinés aux planches que la seule politesse empêche de reconduire avec des sifflets.

De *Faust* à *Roméo*, le compositeur épancha toute la sève musicale qui circulait en lui, sève mondaine et parfumée, s'exhalant en accords caressants et suaves, à fleur de peau, harmonieusement distinguée et pianissimement tendre.

A partir de *Roméo*, décadence complète, et il est temps que l'auteur ferme à clef la petite armoire de sacristie où sont entassées ses guirlandes de gloire en papier rose et ses couronnes de mois de Marie.

Mais à côté, ou plutôt au dessus du compositeur dramatique qui, certes, a son apparence d'originalité, élargisseur de l'opéra-comique et fondateur d'un minuscule théâtre lyrique, il y a le compositeur sacré, le doux pasteur d'un pieux troupeau de fidèles

Qui vont broutant les cœurs et bêlant aux délires,

l'apôtre de cette religiosité mondaine, pénitence du second empire ruiné, toute en

Sauvez la France au nom du Sacré-Cœur.

L'habitude est prise de considérer les sujets religieux sous un aspect purement pittoresque : le musicien, le peintre n'ont pas même un instant la pensée de voir quelle est la réalité qu'ils vont saisir. Pas le moins du monde : ils ont des couleurs, des harmonies à leur disposition, des tierces, des quintes, du bleu, du rouge.

Que leur importent les sujets religieux?

Si l'on proposait à un peintre, à un musicien religieux, s'il en existe, de nous faire Saint-Julien l'Hospitalier

Il s'en alla mendiant sa vie par le monde,

qui pourrait répondre?

Dénomination religieuse de l'œuvre, une réclame bruyante et longuement préparée, des solistes aimés du public, des masses chorales et instrumentales bien exercées, l'auteur dirigeant en personne l'exécution de son œuvre, tout cela n'a point emporté le succès de *Mors et Vita*, le pendant de *Rédemption*, la trilogie exécutée dans les mêmes conditions et avec aussi peu de succès en 1883 à Bruxelles.

Cette fois, c'est la fin, et remisons notre bâton de chef d'orchestre, M. Gounod! Evitons ce ridicule d'être le vieux beau de la musique, ne portons pas sur notre miroitante calvitie une perruque en doubles croches, point de cosmétique « a la capella! »

Un manque d'harmonie absolu entre le texte et la musique, une étrange ignorance de l'orchestration, l'abus monotone de rythmes identiques, tels sont les aveuglants défauts de *Mors et Vita*, cette œuvre mort-née.

Au texte latin, parfois rigide comme sur du marbre les sentences préceptorales, une musique appliquée de doux pipeaux au soir tombant « embrassez qui vous voudrez »; les instruments détournés de leur sens musical (un emploi obstiné de grosse caisse et de cymbales); un risible trémolo des cordes sur le thème *Dies irae*; des chocs de gong comme à l'entrée en magasins de chinoiseries; la répétition de la sempiternelle mesure à quatre temps....

Ni la partition, ni le poème ne méritent une analyse approfondie; à part quelques bouts de phrase où réapparaît le Gounod baise-mains de jadis, tout est uniformément terne et gris et confirme que, pas plus dans *Mors et Vita* que dans *Rédemption*, il n'a réussi à réaliser cet idéal de naïve diaphanéité religieuse qui tente, comme elle ennoblit les primitifs, l'ascendante génération poétique et musicienne. Car l'art de demain, tout entier contenu en *Parsifal*, le vrai poème musical de la religion, c'est la candeur d'être saint et pur et cette foi aussi dans la sérénité de la compassion.

L'ABONNEMENT AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Nous rappelions dernièrement que l'abonnement au théâtre de la Monnaie représente à peu près un neuvième des recettes totales, soit 110,000 francs sur 950,000 en moyenne.

Etant donnée l'influence énorme de cette fraction restreinte du public sur le sort, non pas des recettes, qui sont soumises à une évolution presque fatale, mais sur la troupe et les embarras que les remaniements de celle-ci causent à la direction, à la marche du répertoire et surtout à la production des nouveautés, il n'est pas inutile d'insister sur cette matière.

A la production des nouveautés, disons-nous. Oui, et c'est là le point dominant. Un exemple : *les Templiers* n'ont pu être représentés que le 25 janvier, parce que le renvoi du ténor Dereims, brusquement congédié après une représentation discutée, malgré son mérite actuellement encore brillamment consacré à Marseille, malgré ses succès des premiers jours ici, a empêché de commencer les répétitions au moment espéré et les a retardées jusqu'à l'arrivée de M. Engel, six semaines après. De là retard forcé dans toutes les autres créations ou reprises importantes.

C'est un groupe d'abonnés qui a fait le coup, moins parce que le ténor avait eu un moment de défaillance que parce qu'on espérait culbuter la direction.

Or voici, d'après le tarif inscrit à l'art. 48 du cahier des charges de la Ville, à quelles conditions de bon marché invraisemblable, on peut s'enrôler dans ce groupe despotique, solidement établi au théâtre, occupant une partie connue de la salle. Remarquons que tous les abonnés ne font point partie de ces *Romains* à rebours. Une moitié est indifférente (toujours), un quart est favorable à la direction (toujours), le dernier quart seul forme l'oppo-

sition (toujours), de telle sorte que le sort des artistes est attaché à l'opinion de gens qui font entrer dans la caisse du théâtre le quart de 110,000 francs, ou 25,000 francs en chiffres ronds tous les ans ! La trentième partie de l'actif !!

Ceci dit, voici le barême pour les places principales et pour cent quarante-quatre représentations composant la saison entière de l'abonnement, soit dix-huit pour chacun des huit mois.

	Par an.	Par mois.	Par soirée.	Le non abonné paie.
1re loge de face . .	fr. 560	fr. 70	fr. 3-80	fr. 7
1re loge de côté . . .	480	60	3-30	7
Fauteuil d'orchestre .	480	60	3-30	7
Baignoire de côté . .	520	65	3-60	7
Baignoire de face . .	440	55	3-00	7
Balcon.	400	50	2-70	6
Parquet	320	40	2-20	5

Les abonnés ayant toujours leurs places retenues à l'avance, c'est avec les places prises en location par les personnes non abonnées que la comparaison doit s'établir.

Notons entre autres cette chose stupéfiante : pour 50 francs par mois on est abonné au balcon, pour 40 francs au parquet. Le brillant et dédaigneux abonné au balcon, cravaté de blanc et en queue de morue, ne paie pas plus que le petit employé qui retient son parterre, que la bourgeoise modeste qui retient une troisième loge. L'abonné au parquet paie moins; à vingt centimes près, le spectateur de l'amphithéâtre de troisième paie autant que lui !

Lecteur, si vous rencontrez dans les couloirs un *quidam* maugréant tout haut contre la direction, mettant la main à la bouche des calorifères pour savoir s'ils chauffent, trouvant mauvais tout y compris les ouvreuses, soyez persuadé que c'est un de ces heureux mortels qui ont payé leur place fr. 2-70. Vraiment pour leur argent ils en ont toujours trop.

Ajoutons cette clause spéciale consacrée à Bruxelles par l'usage :

Abonnement en partage. — « Une majoration d'un tiers sur le prix de l'abonnement donne au titulaire d'une loge de quatre ou six places la faculté de partager son abonnement avec quatre ou six autres personnes déterminées. »

Et cette autre :

« MM. les abonnés ont le droit de retenir leurs places pendant toute la journée qui suit l'apposition des affiches annonçant les spectacles abonnement suspendu. »

Moyennant quoi ce groupe de privilégiés a le droit de faire échec à tout ce qui lui plaît et de rendre ses ukases, selon ses camaraderies et ses caprices. Il a fallu, l'an dernier, que durant les dix-huit représentations des *Maîtres-Chanteurs* quelques amateurs se constituassent en quelque sorte *abonnés d'office*, ne manquant aucune des soirées, pour empêcher que cette phalange macédonienne ou plutôt béotienne ne mît pas en capilotade le chef-d'œuvre de Wagner qu'elle avait proclamé commun et insupportable.

Documents a conserver

LE JOURNALISME (*)

A Monsieur Léon Quid'bœuf.

30 septembre 1871.

Monsieur,

Je suis doublement satisfait d'apprendre qu'un journal catholique et monarchique va paraître au Mans, et que la rédaction vous en est confiée. Mes sentiments sur la presse vous sont connus. Je l'ai pratiquée toute ma vie et je ne l'aime pas; je pourrais dire que je la hais : mais elle appartient à l'ordre redoutable des maux nécessaires. Les journaux sont devenus un tel péril, qu'il est nécessaire d'en créer beaucoup. La presse ne peut être combattue que par elle-même, et neutralisée que par sa multitude. Ajoutons des torrents aux torrents et qu'ils se noient les uns les autres en ne formant plus qu'un marais ou, si l'on veut, une mer. Le marais a ses lagunes et la mer ses moments de sommeil. Nous verrons si là dedans il sera possible de bâtir quelque Venise.

Je vous vois avec plaisir prendre une carrière où depuis longtemps je vous crois appelé. L'expérience du métier vous manque, mais ce n'est rien : vous avez l'étude, vous avez les principes, et surtout la grande expérience de la vie. Rousseau prétend qu'il ne faut pas commencer d'écrire avant d'avoir quarante ans. Il aurait raison, s'il s'agissait des journalistes, j'entends de ceux qui dirigent. Nulle fonction ne requiert davantage la maturité; mais il faut en même temps conserver la spontanéité et l'ardeur. La solidité des principes vous donnera cette promptitude mûre; le feu vivant de la foi entretiendra en vous cette ardeur généreuse, plus constante que l'élan de la jeunesse.

Vous connaissez le devoir du journaliste parce que vous avez réfléchi sur celui du chrétien. Le journaliste est un citoyen armé pour la cause publique; son péril est de ne guère relever que de lui-même; mais, s'il sait remplir ses obligations envers Dieu et envers la patrie, ce péril devient son avantage et sa force. Il me semble que le journaliste catholique est le dernier reste de la chevalerie. Il ne quitte pas les armes; il va devant lui proclamant sa foi et portant secours. Il se propose de ne point commettre d'injustice et de n'en point souffrir, si ce n'est contre lui-même. S'il en commet, il les répare, s'il en voit faire, à ses risques et périls il combat pour en procurer la réparation. Saint Grégoire VII citait souvent ce verset de Jérémie : « Maudit soit l'homme qui retient son glaive pour ne pas verser le sang ! car le respect de la justice, qui est la loi de Dieu, doit passer avant la déférence qui peut être due à l'homme. »

C'est un métier laborieux. Il y faut du cœur et encore du cœur. Notre temps n'aime pas la vérité, vous le savez de reste; et dans le petit nombre de ceux qui aiment la vérité, plusieurs, pour ne pas dire beaucoup, n'aiment point ceux qui se mettent en avant pour la défendre. On les trouve indiscrets, importuns, inopportuns. On ne leur pardonne pas volontiers leurs défauts; on leur sait plus volontiers mauvais gré de ne pas mettre tout le monde d'accord et de ne pas se mettre d'accord avec tout le monde. J'ai

(*) Nous publierons prochainement sur le même sujet une lettre curieuse de Jules Vallès. Par ces temps de reportage anarchique, il n'est pas inutile de rafraîchir quelques principes.

entendu souvent imputer ce méfait à un journaliste de votre connaissance. Je l'ai entendu aussi imputer au Pape, et il y a tout à l'heure dix-neuf cents ans que le Pape l'entend imputer au Fils unique de Dieu. Il faut en prendre son parti, même lorsqu'on est beaucoup moins innocent que le Pape. La souffrance qui résulte de ces petites iniquités, n'empêche pas de marcher et enfin elle devient nulle. C'est le cas de dire : Douleur tu n'es qu'un nom.

Quant à d'autres adversaires que l'on rencontre en abondance, et qui sont en même temps les adversaires et les ennemis de toute vérité religieuse, morale et politique, il faudrait se plaindre de ne pas les rencontrer, puisqu'on les cherche. On s'est mis en armes justement pour les combattre. Le mérite du soldat qui garde un fort n'est pas de consommer ses provisions dans la casemate, mais de paraître sur le rempart et de faire des sorties. Faites donc des sorties, faites-en toujours. Sous l'étendard que vous portez on en revient toujours avec honneur et l'on ramène des prisonniers. Dans ces sortes de batailles, les ennemis qui croient avoir des armes et qui veulent loyalement combattre se font prendre. Ceux qui n'ont que des appétits et des passions, n'ont aussi pour armes que des injures; ils s'échappent, mais ils ne blessent point. Au temps où nous sommes, il n'y a plus de distance ni de Paris à Pékin, ni du bouge et du bagne aux grands emplois, ni de la fausse clef au coffre-fort, ni du poignard au cœur; mais la distance est encore infranchissable entre la renommée de l'honnête homme et la plume du gredin. On dort fort tranquille sous les plus fortes averses d'encre empoisonnée. Elle ne tue pas et ne noircit pas. La probité a quelque chose en elle qui dissout ce venin.

Marchez d'un pas ferme dans votre bonne voie, a travers les contradictions. Vous-y trouverez le contentement de ceux qui travaillent pour la justice et qui ont la certitude du rassasiement futur. Dieu ne perd pas de vue l'avenir. Quand les fortes mains du monde ne s'occupent qu'à des destructions inepties quoique nécessaires, sa miséricorde fait mouvoir quantité de petites mains inconnues et presque invisibles, qui préparent de glorieuses reconstructions. Quel que soit sur eux le jugement du monde, heureux les ouvriers qui n'auront pas un jour à maudire leurs travaux.

LOUIS VEUILLOT.

NOTES DE LIBRAIRIE

L'Eden du poète, par Henri de Classant. Paris, Mertens. — *L'Eden du poète ?...* Non, on y rythmerait mieux, on y verrait moins de vulgarités et de banalités égrenées au bord des chemins. Le titre du livre est une raillerie.

Le poète *en ces lieux*, rythmera de beaux vers.

Comment dire plus opéra-comiquement les choses « *En ces lieux!* Et cela, dès le premier sonnet; et cela, sous forme de sentence « pour que nul n'en ignore ».

Si M. Henri de Classant veut nous passer notre franchise nous lui conseillerons de condamner lui-même *L'Eden du poète* et de ne relire ce livriculet que s'il veut savoir comment il ne doit pas faire les vers. Peut-être, grâce à cet antidote nous apportera-t-il de la bonne poésie, l'an prochain.

***

Voici un titre qui, à première vue, peut paraître bien particulier et bien spécial : *Histoire de la coiffure des femmes en France*, par Gabrielle d'Eze et G. Marcel. Cet ouvrage, illustré de 242 gravures par J. Rocault est au contraire d'une lecture très captivante. Ce n'est pas comme on pourrait croire tout d'abord une étude sèche et didactique de la coiffure des femmes, mais bien une histoire bondée d'anecdotes sur la mode en général, avec force récits et épisodes qui en font à la fois un document historique de choix et un livre d'agrément. (Paul Ollendorff, éditeur.)

***

Vient de paraître à la même librairie un volume de C. Cassot, sous ce titre : *Honorée*. C'est une étude de femme, extrêmement fouillée, très audacieuse, traitée avec une grande force d'observation.

***

Encore un roman de M. Henri Danay : *Les Deux Amours de René*. Une étude moderne dans laquelle l'auteur n'a pas reculé devant des constatations cruelles. Tout est vibrant dans ce livre qui met en scène les passions les plus violentes dans une intrigue simple et dramatique.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université*, 6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, pres la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. IIIe Exposition internationale des *XX* (limitée aux membres et aux artistes invités). Ouverture, 6 février. Fermeture 7 mars. Renseignements : *Secrétaire des XX, rue du Berger*, 27, *Bruxelles*.

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

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 rues, etc. — Demandes d'emplacements 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*.

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*.

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur et de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

ROME. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouver-

ture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, Rome.*

Petite chronique

Exposition des XX. — Pour satisfaire à de nombreuses demandes, des cartes permanentes, au prix de 10 francs, sont mises en vente au Salon des *XX*. Ces cartes donneront accès à toutes les conférences artistiques organisées par les *XX*. Elles sont strictement personnelles.

La première conférence est fixée au samedi 13 février, à 3 heures. Elle sera faite par Mlle Jenny Thénard, de la Comédie française. Le sujet choisi par l'aimable conférencière ne peut manquer d'attirer un nombreux auditoire. Il porte pour titre : *Les femmes peintes par elles-mêmes. Les Comédiennes peintres.*

M. Verdhurt compte terminer la campagne théâtrale par une reprise de *Lohengrin*, dont le succès ne peut être douteux. Des journaux ont donné la distribution des rôles. Ces renseignements sont prématurés rien n'étant encore définitivement arrêté à cet égard. Seuls les rôles d'hommes sont arrêtés. M. Engel chantera Lohengrin ; M. Berardi, Frédéric de Telramund ; M. Dubulle, le roi Henri ; M. Renard, le héros.

On le voit, les rôles accessoires mêmes seront tenus par des artistes de valeur. Quant à Elsa, il est question de Mlle Wolf ou de Mlle Thuringier. Mme Montalba serait, en ce cas, chargée du rôle d'Ortrude, qui conviendrait admirablement à son tempérablement dramatique.

La *Basoche* affirme sa prospérité par une rédaction de plus en plus audacieuse et jeune. Le format en est augmenté, l'impression renouvelée et la typographie parfaite. Elle n'entre que dans sa deuxième année, et déjà elle s'est fait sa place et choisi son drapeau : *Rouge Belgique* paraît-il.

Les *Hamburger Nachrichten*, le plus important journal de Hambourg, contiennent, dans leur numéro du 13 janvier, un feuilleton artistique consacré à l'Exposition permanente du *Cercle des Beaux-Arts* dans lequel nous relevons une appréciation très flatteuse des tableaux de notre compatriote, M. Félix Cogen.

La commune d'Anderlecht prépare une audition des œuvres de M. Léon Van Cromphout, un de nos artistes de valeur. C'est, dans le monde musical une figure connue, sympathique, et dont la cécité augmente le caractère touchant. Cette audition aura lieu dans une des salles de l'hôtel communal de Cureghem-Anderlecht. Il y aura à cette occasion un banquet ; une œuvre d'art sera remise à l'artiste, etc.

On nous prie d'annoncer que le concert de Mme Cornélis-Servais est remis au jeudi 11 février.

M. Clovis Hugues va prendre l'initiative de constituer un groupe parlementaire qui prendra le titre de *Groupe de la Défense des intérêts artistiques.*

M. Clovis Hugues s'adressera à tous ses collègues de la Chambre, sans distinction de couleur politique. Il a déjà réuni un certain nombre d'adhésions.

Un riche Américain vient d'acheter, pour la somme de 117,000 francs, deux tableaux de François Millet, provenant de la galerie du général comte L... Sujet : le *Soir* et le *Matin*.

Ces deux tableaux étaient absolument inconnus des marchands, l'artiste les ayant donnés au général L..., en souvenir d'un grand service rendu, et sous la condition qu'ils ne seraient jamais exposés ni gravés.

Sommaire de *la Jeune Belgique*, n° du 1er février 1886 :

Odilon Redon, Jules Destrée. — Élévation, André Fontainas. — Ballade, Jacques Coriolis.— Ernest Renan (fin), Francis Nautet. — Airs de flûte, Siebel. — Chronique littéraire, Max Waller. — Chronique artistique, Emile Verhaeren. — Memento. — Memento musical, H. M.

Sommaire du *Nieuwe Gids*, n° de février 1886 :

Justus van Maurik, Frans Netscher.— De kleine Johannes (slot), Frederik van Eeden. — Humane politiek, Mr. M. C. L. Lotsij. — De studie van het Romeinsche recht (slot), Willem Paap. — Onze Oost. Vergeefsche arbeid, G. Buitendijk.— Ganymedes op aarde, Willem Kloos. — Verlaten straat, Hélène Swarth. — Kinderen, Albert Verwey. — Letterkundige kroniek. — Varia.

EN VENTE

A LA MAISON FÉLIX CALLEWAERT PÈRE

Ve MONNOM Successeur

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.

Il reste quelques exemplaires.

LUNDI 15 FÉVRIER

ET JOURS SUIVANTS A 4 HEURES DE RELEVÉE

aura lieu à L'HÔTEL DES VENTES, Boulevard Anspach,

à Bruxelles

UNE VENTE DE LIVRES RARES

dont le catalogue sera envoyé gratuitement, sur demande, par Me ED. CHARLE, huissier, rue du Persil, chargé de cette vente.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano. 2.50

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.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 FÉVRIER 1886.

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 DES VINGT. — SOTTISIER DES VINGTISTES. — DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE. — CONCERT CORNÉLIS-SERVAIS. — RÉCEPTION A L'ACADÉMIE — THÉATRE DE LA MONNAIE. *Faust*. — THÉATRE DE L'ALCAZAR. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DES VINGT

Un Vingtiste pérorait. Un Tout-Bruxelles écoutait, avec commisération.

« Il ne m'en coûte rien, disait l'énergumène, de manquer de charme, lorsque le charme n'est pas le caractère essentiel de l'objet que je représente. On trouve mes figures grises, estompées. Moi je les dis parfaitement construites, sans contours visibles, modelées par l'intérieur, en tout vivantes d'une vie particulière. Je peins en coloriste, parce que dans la nature je perçois la couleur plus délicatement que les formes. Il faut que la plus large part soit faite aux aptitudes, aux habitudes, aux instincts, aux caprices, aux sensibilités subites de chaque artiste. J'ai la haine des contradictions, des contre-courants, des traditions académiques qui continuent de filtrer à travers le vaste mouvement qui nous porte au vrai naturel. J'ai la prétention d'arrêter la vision, de la poser sur la toile, de lui donner sa forme, son relief, sa contexture fragile. Je trouve extraordinairement intéressant un cerveau servi par un œil de noctiluque. A l'heure actuelle, il s'agit de rendre à chaque chose son intérêt, de remettre l'homme à sa place et au besoin de se passer de lui. Le moment est venu de penser moins, de viser moins haut, de regarder de plus près, d'observer mieux et de peindre... autrement. Désormais, le génie doit consister 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 embellir, jamais ; à ennoblir, jamais ; à châtier, jamais : autant de mensonges ou de peine inutile. Il y a dans tout artiste digne de ce nom un je ne sais quoi qui se charge de ce soin naturellement et sans effort. »

Le Vingtiste se tut. Le Tout-Bruxelles leva les bras au ciel. On entendit une voix de joie et d'orgueil pleine, qui disait en ricanant : « Encore un d'enrégimenté sous le drapeau du paradoxe ! De ma suite tu es, de ma suite tu resteras ». On vit aussi s'enfuir en gémissant un chroniqueur de l'*Étoile belge* qui passait par là en appelant la malédiction du ciel sur un mystérieux personnage qualifié par lui, avec des intentions ténébreuses : *Le protagoniste du mouvement naturaliste-intransigeant* et comparé à Méphistophélès !

Puis, la vision s'évanouit. Là où était le Tout-

Bruxelles, il ne resta qu'un peu de cendre. Là où était le chroniqueur de l'*Étoile*, il ne resta rien.

*
* *

Lecteur, je plaisante. C'est une rêverie qui m'était venue en lisant, sous ma lampe à vert abat-jour Ce que j'ai mis dans la bouche arrogante du Vingtiste, c'est tout bêtement de l'Eugène Fromentin. Oui, voici son livre sur les *Maîtres d'autrefois*, l'exemplaire de Louis Dubois, emporté jadis, de son atelier, et que je garde comme une relique depuis sa mort, pieux larcin. Les phrases ci-dessous sont prises parmi celles que Dubois avait soulignées tantôt d'un crayon léger, tantôt d'un crayon lourd, menaçant, vengeur, comme celle-ci : **J'ai la haine des traditions académiques qui continuent à filtrer partout,** tantôt d'un trait net, ferme, résolu, dominateur, comme cette autre : LE MOMENT EST VENU DE PEINDRE AUTREMENT.

Oui, du Fromentin. Est-ce drôle que toutes ces prétendues insanités vaniteuses soient d'un maître si fort... et si accepté? Comme elles paraissent raisonnables sortant de sa plume! Comme elles surgissent révoltantes venant d'un Vingtiste!

Oh! la bonne et plaisante leçon. Et combien inutile! Penser que ce sera toujours comme ça. C'est bien fait pour donner courage et entêtement aux novateurs. Hurrah! pour les apporteurs de neuf.

Car ils le sont, cette fois, plus scandaleusement encore qu'à l'ordinaire, ces vingt qui ne sont que dix-huit, comme dit la *Nation*, variant le jeu de l'an dernier où l'on disait : qui ne sont que dix-sept, et celui de l'an prochain où l'on dira : qui ne sont que dix-neuf. Jamais Bruxelles et son beau monde de femmes savantes et d'hommes ignorants ne virent en une fois un tel lot d'œuvres sauvagement originales et brutalement dédaigneuses, se moquant plus clairement de leurs jugements et de leur argent. Jamais les hirondelles des *premières* en tous genres ne se sont envolées plus effarouchées et avec plus de petits cris perçants.

Et pourquoi?

Les journaux bien montés, qui ont un critique d'art comme dans les hôtels on a un cuisinier, ont donné là-dessus des consultations longuement motivées. Et d'une bienveillance, d'une bienveillance..... égale à leur perspicacité, à leur impartialité, et à leur science. Si c'était il y a deux ans, ou même l'année dernière, quelle kermesse de ripostes nous nous serions donnée! Mais on se calme,.... en vieillissant, et voici que nous ne nous sentons plus la moindre fringale. Débonnaires et souriants, comme au spectacle des clowneries coutumières, nous avons regardé et sommes demeurés aussi peu émus que si nous avions pris la veille une sédative potion bromurée. Nous avons lu sans broncher ces phrases fulgurantes dans lesquelles l'ânerie bourgeoise exaspérée braie ses fureurs : « *La peinture impressionniste dépasse en extravagance, en inouisme tout ce que l'on ose exhiber jusqu'ici à Bruxelles! — ce sont de vraies saturnales de la palette! — encore si l'on pouvait croire à un égarement momentané! — ce soi-disant art de jeunes est un art de roublards! — la contagion de l'erreur s'est rarement manifestée d'une manière plus lamentable!* » — etc., etc., etc.

Oh! le joli bouquet de fleurs de marécage, dirait Odilon Redon, un des exposants.

Mais creusons la question.

C'est dur, il en faut convenir, pour tous ces messieurs, toutes ces dames et damoiselles, de se sentir en présence d'un art qui, par les toiles novatrices de Monet, de Renoir, de Whistler, d'Ensor, de Vogels, de Toorop, leur crie à tue-tête : Malheureux, votre éducation est à refaire! et condamne les critiques influents à faire peau neuve (opération de toilette et de propreté très nécessaire pour quelques-uns). Avoir tout au long d'une existence de reportage quinquagénaire défendu des théories esthétiques qu'on croyait impeccables. Avoir cru à l'infaillibilité académique. Avoir prêché le dogme du beau unique, du beau éternel. S'être vu appuyé par tous les gens du bel air, par toutes les femmes de vie élégante et par tous les hommes en bonne posture. S'être endormi chaque soir dans la paix d'un gouvernement artistique qu'on croyait immarcessible (ô l'horripilant mot, n'est-ce pas, mes vieux?). Ne pas avoir compris que l'art évolue sans cesse, passant d'une forme à une autre, et que ce n'est point parce que les geôliers officiels l'ont tenu sous les verroux pendant cinquante ans, qu'il va se pétrifier. Et tout-à-coup se trouver en présence d'une explosion d'originalités trop longtemps comprimées qui font tout sauter, théories, systèmes, cervelles, hommes et bons-hommes! Oui, c'est dur, très dur, infiniment dur.

Les culbutés crient au meurtre. Les écrivassiers, qui ont derrière eux un déroulement plusieurs fois kilomé-

trique de chroniques devenues sans valeur comme un mauvais papier-monnaie, vocifèrent à la spoliation. Les bourgeois qui, sur la foi des enseignements de leur journal, ont acheté les médiocrités des grands hommes de pacotille, ne se résignent pas à des changements de dynastie qui diminuent le prix de leur mobilier. Les jeunes filles qui ont reçu les leçons de dessin des professeurs en vogue dans le monde où l'on s'ennuie, résistent à confesser que ces *Maîtres* n'étaient que des imbéciles. Bref, ces récents venus qui ouvrent si largement les écluses pour laisser passer le torrent des ondes artistiques jusque-là refoulées, sont assaillis par la foule menaçante, hurlante, indignée de tous ceux que leurs audaces et leurs mépris pour les routines atteignent en plein nez.

Tel est le sens caché du phénomène au point de vue, tant de son irrésistible avancée, que des obstacles par lesquels on essaie de l'entraver. Peines académiques perdues! Il faudra qu'on y passe. Eh! nous savons aussi bien que personne que tout n'est pas merveilleux dans ces trois cents œuvres fièrement mises à nu devant la badauderie du Tout-Bruxelles. Il ne manquerait plus que cela! Trois cents, alors que dans les Salons triennaux on en trouve une demi-douzaine! Mais ce qu'on peut prédire sans crainte, c'est que dans cette Exposition, il y au moins trente œuvres qui resteront au premier rang, qu'il y a parmi les Vingtistes au moins trois artistes que l'avenir consacrera maîtres, et que ces œuvres et que ces artistes sont ceux contre qui grondent surtout les aboyeurs, ceux dont l'Art paraît sacrilège, ceux qui donnent aux autres la clef des transformations rajeunissantes. Oui, de trois cents, nous passons à trente, et de trente à trois, alors même que cette descente décimale devrait réjouir les détracteurs de cette belle et saine évolution. Autour et derrière ces chefs et ces bannières cortègent les autres, tous pris de l'enthousiasme des idées nouvelles, ayant foi dans l'évangile qu'on leur révèle, marchant serrés, joyeux, couvrant de leurs chants les clameurs, donnant au mouvement cette consistance et cette énergie qui résultent des forces secondaires étoffant les forces principales. Il n'y a point de luttes sans une hiérarchie entre les combattants. Ce qui importe, ce n'est pas l'égalité du triomphe, c'est l'unité du drapeau. Cette unité, les Vingt l'ont et la proclament; elle se résume en ces cris: A bas la servitude académique! Vive l'artiste qui ne relève que de lui-même, qui obéit à son instinct et non pas au public!

Sottisier des Vingtistes

Menus propos butinés à l'ouverture (*)

Un éminent professeur. — Il faudrait brûler tout ça de fond en comble et qu'on n'entende plus parler de ces gens-là.

***

Une jeune fille du monde, diplômée. — On devrait faire venir des médecins célèbres pour traiter ces aliénés.

***

Une bourgeoise mure. — Le comte de Flandre lui-même a dit qu'il ne viendrait pas à cause du dessin de Rops.

***

Devant les fillettes de Khnopff. — Le malheureux égaré! Que vient-il faire parmi ces badigeonneurs?

***

Un banquier connaisseur. — Enfin, vous ne me direz pas qu'un cheval n'a que trois pattes?

Son interlocuteur. — Et la patte de l'artiste?

***

Un vieillard vénérable a un jeune père. — Vous avez fait peindre vos filles par l'un de ces énergumènes! Quand elle sera grande elle vous le reprochera!

***

Un ex-ministre. — C'est à croire que des peintres ont oublié leurs palettes dans l'établissement d'Uccle et que tous les fous s'en sont servi.

***

Une peintresse plus que majeure. — Jamais je n'épouserai un Vingtiste. J'aimerais mieux un nihiliste.

***

Un grand peintre officiel. — Il faudrait, après un tel esclandre, fermer le Palais des Beaux-Arts pendant trois mois et le désinfecter chaque jour avec du chlore.

***

Un provincial. — Qui est donc cet Hermans qui expose avec les *Vingt?*

Son interlocuteur. — Mais Charles Hermans, l'auteur de *l'Aube.*

Le provincial. — Allons donc! Jamais de la vie. Il est trop comme il faut.

***

Deux académiciens sont arrivés en chancelant d'épouvante jusqu'aux Claude Monet. L'un : Ah! Ganachard, maintenant c'est assez, n'est-ce pas? Allons nous-en.

(*) Absolument historiques.

***

Un monsieur, allant de tableau en tableau ; sans interruption il murmure : Nom de Dieu ! Nom de Dieu ! Nom de Dieu ! Nom de Dieu !...

***

Détail curieux : la première personne qui est entrée à l'exposition est un prêtre. Il a demandé à voir avant tout les Claude Monet. Un passant a dit : Pour sûr, c'est l'abbé Bernard.

***

Plusieurs visiteurs indignés ont interpellé en pleine exposition M. le bourgmestre de Bruxelles, en lui demandant avec vivacité s'il n'allait pas faire enlever le dessin de Rops. Disons à l'honneur de M. Buls qu'il accueillait ces réquisitions en riant aux éclats.

***

On remarque depuis quelques jours, dans la petite salle du fond, une Anglaise âgée, envoyée, dit-on, par l'Armée du Salut, qui, postée près du dessin de Rops, en défend l'approche. Seuls les vieillards à l'aspect libidineux trouvent grâce devant son ombrelle.

***

A côté des *XX* est une salle où sont exposées quelques toiles à l'aspect solennel. Un visiteur, se trompant d'escalier, éveille le gardien de ces chefs-d'œuvre : Est-ce ici les *Vingt?* — Non, ce sont les envois de Rome. — Vous avez beaucoup de monde? — Vous êtes le premier. (Textuel.)

***

Post-Scriptum. A relire dans vingt ans.

DEUXIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE

M. Gevaert a compris qu'il est des mouvements artistiques qu'il faut suivre, n'ayant pu les précéder. Il s'est donc décidé à diriger dimanche l'exécution d'œuvres de Wagner, du Wagner de la seconde manière, bien entendu, car il ne faut pas effaroucher trop vite son public, et aussi du Wagner de transition entre la seconde et la troisième manière.

Beaucoup riront de cette nuance, mais il est nécessaire de l'indiquer : l'ouverture de *Faust*, dont nous voulons parler, que Wagner composa à Paris lorsqu'il se trouvait dans la plus lancinante misère, réduit, afin d'avoir du pain pour lui et son chien, à écrire des quadrilles pour les guinguettes, et à arranger des fragments d'opéra pour le cornet à pistons.

Cette ouverture occupe une place spéciale dans l'œuvre de Richard Wagner : parmi des harmonies wéberiennes transparaissent déjà des thèmes que l'on entendra plus tard dans la colossale Tétralogie. Ne fût-ce que pour cette intéressante particularité, l'audition de ce fragment, un peu cahoté parfois, était instructive : elle est connue des musiciens et, après eux, le public doit la connaître aussi pour pouvoir suivre l'inflexible logique avec laquelle le musicien s'éloigna de « ce bagage convenu qui sert à fabriquer un opéra » pour arriver à édifier le hautain édifice du drame lyrique.

Après l'ouverture de *Faust*, irréprochablement exécutée par l'orchestre du Conservatoire, nous avons entendu l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, celle dont on écrivit naguère qu'elle est « un amas de sons, d'accords discordants et de sonorités étranges où il est impossible à l'oreille de se reconnaître, de saisir un plan, un dessin quelconque, qui porte à l'esprit l'idée du compositeur, le chaos peignant le chaos, d'où il ne surgit que quelques bouffées d'accords exhalés par les trompettes ».

Heureusement, de même que les yeux du public s'habituent peu à peu à une nouvelle vision des choses extérieures, ses oreilles perçoivent aujourd'hui ce que jadis on appelait chaos. Les quelques bouffées d'accords exhalés par les trompettes, tout le monde sait maintenant que c'est une des réalisations instrumentales du Hollandais Volant ; tout le monde aussi a compris le thème de Senta et, parmi le tumultueux des vagues sauvages, la danse des fantômatiques matelots. Ajoutons, pour préciser notre observation au sujet de l'ouverture de *Faust*, que *le Vaisseau Fantôme* appartient à la deuxième manière de l'auteur, encore sous l'influence du romantisme musical allemand personnifié en Weber.

L'exécution de cette ouverture a manqué de vigueur et de coloris : signalons surtout le premier mouvement en 6/4, que M. Gevaert a pris trop lent.

Au programme figuraient encore la symphonie en *si bémol* de Schumann ; des fragments de la symphonie en *si* inachevée de Schubert, insignifiants et tachés de vulgarité, comme beaucoup de compositions de ce musicien ; d'un fragment du *Prométhée* de Beethoven, bourré de formules, où M. Jacobs, le distingué remplaçant de Servais, a fait preuve de talent ému et délicat.

Nous avons insisté avec intention sur le caractère nettement progressif du concert au Conservatoire. Partout, en musique, en littérature, en peinture, en sculpture (l'architecture, seule, cherche encore le style du XIXe siècle), il y a une tendance irrésistible vers une réalisation suggestive de l'art.

Qu'on le comprenne enfin, résister, c'est provoquer dans l'avenir une irruption d'autant plus violente.

Les Maîtres Chanteurs représentés au grand-théâtre ; Wagner joué au Conservatoire ; les impressionnistes, tant raillés et insultés par les badauds, près d'entrer dans la gloire, n'est-ce point une consolante émotion pour ceux que toute compromission insulte dans leur artiste fierté?

Concert Cornélis-Servais

Le concert donné à la Grande-Harmonie par Mme Cornélis-Servais a été extrêmement brillant. Un public nombreux a vivement applaudi la cantatrice pour l'exécution de l'air de *Proserpine*, de Paesiello, et de *l'Ave Maria*, de Gounod. *Le Golfe de Baïa*, de Michotte, chanté par Mme Cornélis-Servais et Mme Flon-Botman ; un duo du *Capitaine Heniot*, chanté par Mme Cornélis-Servais et Mlle Cornélis-Servais, et un *Clair de lune*, de Wallace, où les trois cantatrices ont fait preuve de fine légèreté, complétaient la partie du programme réservée aux dames chantantes.

Le pianiste De Greef, dont nous avons souvent parlé avec grand éloge, a été accueilli avec un bruyant enthousiasme et même rappelé.

Même succès pour MM. Mailly, Jacobs et Cornélis, et pour la Société royale *l'Orphéon*, dirigée par M. Bauwens, qui a chanté, sans trop de nuances et avec quelques accrocs, deux œuvres

chorales bien insignifiantes : un très drôle *Magnificat*, de M. Chiaramonte, et *le Nid*, de M. C. Devos. Nous avons déjà dit combien était nécessaire une prompte réforme dans le répertoire des sociétés chorales ; tout enfant, nous avons entendu *le Tombeau des Janissaires* et *les Emigrants irlandais*, *Pepita* et *le Tyrol*, qui sont encore les « pièces de résistance » pour les nombreuses réunions chorales de Belgique, et les enfants d'aujourd'hui entendront sans doute encore dans vingt ans *le Nid*, de M. Devos, et *le Magnificat*, de M. Chiaramonte. Les directeurs de chœurs ne savent-ils pas qu'il existe un répertoire de chœurs allemands où il n'y a qu'à puiser?

Réception a l'Académie

A mettre à côté des comptes-rendus officiels des journaux officieux de cet hospice qui a nom Académie française, l'humoristique passage que voici d'un article de Camille Pelletan dans *La Justice*. Il n'est pas mauvais d'accoutumer les contemporains à la juste notion de ces vieilleries à la solennité desquelles les cervelles naïves se laissent encore entraîner :

« Je l'avoue, je n'ai jamais pu prendre au sérieux les cérémonies, renouvelées du *Malade imaginaire*, qu'on accomplit de temps à autre au bout du pont des Arts. En plein dix-neuvième siècle, des vaudevillistes, des romanciers, quelques grands seigneurs, qui ont chargé leurs secrétaires de leur créer des titres académiques, un bon paquet de savants, de peintres, de sculpteurs et de musiciens, se déguisent ridiculement, hors du carnaval, avec des habits à ramages verts, et se donnent rendez-vous dans la cuvette de l'Académie, pour transpirer ensemble pendant que deux d'entr'eux échangent des compliments écrits à l'avance dans un galimatias particulier : cela me semble infiniment plus chinois que tout le Céleste-Empire. J'ai assisté, par pénitence, deux ou trois fois, à cette petite fête de famille ; — j'ai vu papilloter sous le jour tombé de la coupole ce noble assemblage de crânes et de perruques multicolores, allant du violet lie de vin au jaune chiendent ; j'ai été mêlé aux dévots de ce culte bouffon, hochant la tête ou poussant des soupirs voluptueux aux épigrammes rococo dont on use dans ce milieu bizarre; j'ai eu la surprise de voir là, parmi les académiciens généralement étrangers à toute espèce de littérature, comme l'on sait, des écrivains justement célèbres, qui se mêlaient publiquement à ce mardi-gras dénué de prétexte. Et je ne reviendrais certainement pas sur la séance, si je ne croyais qu'il y a un mot à dire sur l'académicien qu'il s'agissait de remplacer.

« Deux auteurs dramatiques se sont donné la réplique. Que M. Pailleron, pour rajeunir le genre, parle là une langue nouvelle, à coups de oh! et de ah! et introduise sous la vénérable coupole, entre deux couplets à effet, un style, qui rappelle les endroits marqués de l'indication « parlé » dans les chansons de café-concert; je n'y vois, pour ma part, aucun inconvénient. Quant à M. Halévy qui, dans ses œuvres littéraires, a créé une très remarquable figure de prêtre (je ne parle pas de « l'abbé Constantin », mais de Calchas de la *Belle-Hélène*) on lui dit que son théâtre était l' « âme de l'humanité » : c'était la première fois qu'*Orphée aux Enfers* recevait ce compliment. L'âme de l'humanité! Le mot est peut être un peu vif. »

Théatre de la Monnaie

FAUST

La reprise de *Faust* a été l'événement de la semaine. Le ban et l'arrière-ban des abonnés, les critiques, les habitués, les jolies femmes et les autres, se sont portés en foule à cette première d'une œuvre qui remonte à un quart de siècle, mais dont l'effet sur le public est loin d'être épuisé. Heureuse fortune que celle de cette partition, demeurée presque intacte dans la tourmente qui, chaque jour, arrache aux autres quelques feuillets!

On la joue en opéra-comique : le public accourt. On confie sa destinée aux artistes du grand-opéra : on s'arrache les billets. Et, sans cesse, le roucoulant amour du ténor rend rêveuses les jeunes filles que leur mère mène au spectacle ; le chœur des soldats enthousiasme le parterre ; la conférence de Marguerite avec le démon inquiète vaguement les âmes sensibles ; le ballet agite les lorgnettes et le trio de la prison fait passer dans l'auditoire de grands frissons d'aise.

Jamais on n'imagina musique plus ingénieusement adaptée aux dilections bourgeoises : l'amour y garde une distinction de bonne compagnie et le diable n'a pas le pied trop fourchu.

Aussi le succès de *Faust* est-il toujours certain. Ces cinq lettres, en vedette sur l'affiche, font l'effet d'un appel bref, impératif. Les porte-monnaies s'ouvrent d'eux-mêmes, comme une fleur au soleil, dans la serre-chaude du bureau de location.

L'intérêt de la représentation de jeudi résidait surtout dans l'interprétation, et, quoique très différente de celle de la saison dernière, de l'avis de tous, cette interprétation, a été remarquable. Mlle Mézeray a prêté au personnage de Marguerite le charme de sa voix cristalline, de son ingénuité séduisante, de son jeu gracieux et plein de goût. M. Furst s'est révélé artiste de sérieuse valeur. Le rôle de Faust, qui touche aux rôles de grand opéra, lui convient admirablement, et il y a remporté un succès considérable. On nous assure que, frappée des aptitudes de l'artiste, la direction de la Monnaie compte lui confier prochainement l'interprétation du personnage de Raoul dans *les Huguenots*. Ce sera une épreuve intéressante et de nature à exciter bien des curiosités.

Le reste de l'interprétation a été excellent. M. Renaud a trouvé, dans le rôle de Valentin, l'occasion de faire valoir son superbe baryton. M. Devries a fait un très beau Méphisto, d'une belle prestance. Sa voix, certes, n'a pas la puissance de l'ancien titulaire du rôle, M. Gresse : mais il la conduit avec art et en bon musicien. Il lui manque toutefois de l'action dans le jeu dramatique.

Si M. Dupont consentait à adoucir un peu la sonorité de son trop brillant orchestre, tout serait parfait.

La prochaine représentation aura lieu jeudi prochain. *Saint-Mégrin* passera le 25.

THÉATRE DE L'ALCAZAR.

Samedi dernier, certains critiques lourds et mûrs des journaux quotidiens se sont rendus à l'Alcazar dans le but de trouver mauvaises les deux pièces : *le Saxe* et *Jeanne Bijou*, qu'on y représentait. Ils ont poussé le zèle jusqu'à trancher qu'il n'y avait dans la deuxième ni une scène ni un mot. Ce qui n'a pas empê-

ché d'en signaler un immédiatement : Celui qui finit le premier acte. Messieurs les critiques lourds et mûrs ne poussent pas toujours leur pointe galamment avec des façons du bel air, et notamment dans l'article que le plus lourd et le plus mûr d'entre eux consacre à MM. Nautet et Waller, la malveillance a l'air de se doubler de dépit. C'est le travers commun aux critiques d'en vouloir à tous ceux qui se lèvent avec la volonté de faire des œuvres.

On aurait dû faire meilleur accueil, nous semble-t-il, à ces deux ou trois petites piécettes. Un théâtre belge est à créer. Notre littérature, qui depuis cinq ans ressuscite et d'année en année marche d'un pas plus décisif dans l'art, doit inévitablement aborder la scène. Il faut qu'elle marque partout qu'aujourd'hui les écrivains divers qu'elle a suscités ont fait des œuvres fortes et lumineuses : romans et poésies. Lequel d'entre eux sera auteur dramatique?

M. Max Waller semble désigné, non certes à faire des pièces dramatiques et profondes, mais à s'essayer et à se risquer dans des scènes de mœurs drôles et spirituelles avec des mots abracadabrants et des situations excentriques. A cet égard il s'est trompé, croyons-nous, en écrivant *Jeanne Bijou*. Pour qui le suit à travers ses *Airs de flûte*, et ses très gamins comptes-rendus de livres, et ses audacieuses a trapades avec ses correspondants de *la boîte aux lettres*, où tant de bon comique et de joyeux et disloqué esprit gambade et turbule, surtout pour qui le connaît causant, gesticulant, mimant, M. Max Waller a une originalité nette.

Le théâtre mettrait parfaitement en évidence ses qualités : moquerie à travers tout, chiquenaude appliquée au nez des travers bourgeois, chanson folle jetée au nez de toutes les conventions empesées et ridiculement graves.

M. Nautet sait mieux que M. Waller caler ses pièces. Le *Saxe* vaut bien des levers de rideau qu'on applaudit au Parc. Les personnages ont de la vie et intéressent. Certes Mlle de Brun n'est pas une Parisienne jusqu'au bout des ongles et son raffinement de goûts et de manières est quelconque, mais le Monsieur Robineau étonne de vérité et d'observation. C'est bien le maquignon carré d'allures, l'homme de province, le premier de son chef-lieu qui marche à la conquête des femmes à épouser en carrick et en grosses bottes. C'est le *Saxe* qui a obtenu le plus franc succès, samedi soir. Il dépaysait moins que *Jeanne Bijou*, pièce non pas à thèse mais simplement à dialogues. Les mots charmants de M. Waller, les discussions de sentiment et de dillettantisme ont été peu compris. Jeanne Bijou qu'est qu'une intéressante poupée. Il n'y a pas de drame qui saisisse ou de situation bien dessinée.

Comme nous le disions, l'originalité de M. Waller devrait appareiller vers d'autres études scéniques.

Chose à constater encore : c'est qu'à cette heure, le mouvement Jeune-Belgique a son public, qu'il est assez pris en honneur pour attirer à lui l'attention de tout ce que Bruxelles renferme d'esprits critiques et d'esthètes. La salle était remplie comme à une première de choix.

Nous regrettons beaucoup que les circonstances nous aient empêché d'assister à l'acte de M. Duesberg : *Décoré!*

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

Le théâtre de l'Opéra-Comique vient de voir s'envole les espérances qu'il avait pu fonder sur *le Mari d'un jour*, trois actes de MM. D'Ennery et Armand Sylvestre, musique d'Arthur Coquard.

Cela pouvait être gai, amusant; le genre en était léger et venait faire diversion au répertoire actuel, qui, trop souvent confine au drame, et cela n'a été qu'une soirée fade et insipide.

La faute en est-elle à D'Ennery qui a trop assombri Armand Sylvestre, ou à Armand Sylvestre qui a trop égayé D'Ennery? Toujours est-il que nous sommes en présence d'un livret tenant à tous les bouts et ne tirant profit d'aucun. Il y a là un monsieur qui, pour se suicider, a l'idée de passer sur un pont délabré qui croulera et l'entraînera au fond de l'eau. Heureusement, à l'insu du monsieur, le pont a été réparé et la pièce peut ainsi finir par un mariage!

Comme moyen, c'est puéril.

Comme musique, c'est insignifiant.

M. Coquard qui n'avait jusqu'ici touché au théâtre que par un opéra-comique, *l'Epée du Roi*, représenté à Angers, nous était connu par quelques morceaux symphoniques qu'il avait fait exécuter aux concerts classiques. Comme tendance, le compositeur semblait vouloir aller au rebours du mouvement actuel et je sais que maintes fois il a maugréé contre le comité de la Société nationale de musique, composé de wagnériens trop exclusifs. On ne peut en vouloir à M. Coquard de n'être pas wagnérien; ni Guiraud, ni Massenet, ni Delibes, ne sont wagnériens. Aussi, ce que je reprocherai uniquement à M. Coquard, c'est de ne pas avoir d'idées personnelles.

Son œuvre est celle d'un musicien inexpérimenté, ignorant du théâtre et qui ne voit pas l'acteur en scène. En maint endroit, il a fait creux, vide, et nous a laissé dans une indécision qui, à la fin des trois actes, nous a absolument exaspéré.

Ce qu'a écrit M. Coquard pour l'orchestre est de beaucoup supérieur au *Mari d'un jour*.

Je sais bien que le théâtre est un excellent marche-pied et que par lui on arrive vite à la renommée. Mais il y a tant de compositeurs qui, à bon droit, se sentent attirés vers le genre lyrique, que M. Coquard, après cet échec, fera bien de leur laisser la place pour retourner à sa symphonie, à ses quatuors, à la musique pure.

Parmi les interprètes, je ne vois à signaler que Fugère, qui a sérieusement lutté jusqu'au bout. Les autres avaient sombré avant la fin.

Après bien des tergiversations, Mme Caron a bien voulu enfin prendre la succession de Mme Fidès Devries, dans le *Cid*.

C'est une autre incarnation de Chimène, qui, avec moins de grâce et plus de passion, nous offre cependant un rôle intéressant à suivre sous ses aspects nouveaux.

GUTELLO.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : jusqu'au 1er mars, *Académie royale des Beaux-Arts, rue de l'Université,*

6, I; après le 1er mars, *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture.* — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie,* 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

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 rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street,* 18, *Edimbourg.*

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture,* 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.,* 20 mars-5 avril; *architecture, gravure, lithographie,* 2-5 avril.

N. B. *Le maximum pour la dimension des cadres sera de* 30 *centimètres en largeur et de* 20 *centimètres en épaisseur. Seuls seront admis les cadres dorés, noirs ou en bois naturel foncé.*

ROME. Exposition annuelle des amateurs des Beaux-Arts (limitée aux artistes italiens et aux étrangers qui résident à Rome). Ouverture, 21 février. Fermeture, 18 avril. Délais d'envoi : 1er-9 février. Renseignements : *Secrétaire de la société, palais des Beaux-Arts, rue Nazionale, Rome.*

PETITE CHRONIQUE

Mlle Jenny Thénard a donné hier aux *XX*, devant un auditoire très nombreux et fort élégant, une causerie charmante, émaillée de mots spirituels, d'observations piquantes, d'une exquise féminilité. Le titre : *Les femmes peintes par elles-mêmes* était d'autant plus vrai que la séduisante artiste, qui manie si habilement l'arme la plus redoutable des femmes, s'est servie, non sans succès, de la brosse et de la palette. Comme peintre, elle a eu hier des envolées vers l'art, et les détails anecdotiques qu'elle a donnés sur Mme Vigier, sur Rosa Bonheur, sur Mme Mayer, etc., ont révélé une artiste connaissant l'histoire des peintres, aimant à en parler. Comme femme, elle a finement distribué, de ci et de là, des coups de patte amusants, mais d'une patte dont les griffes étaient à peine visibles.

Du coup, elle s'est acquis la sympathie de tous ceux qui, n'ayant pas assisté à l'une de ses causeries, n'étaient pas encore de ses amis.

Voilà, pour les *XX*, un début qui promet. La prochaine conférence, qui sera annoncée dans quelques jours, aura lieu samedi prochain ; elle sera faite, dit-on, par Edmond Haraucourt, le poète *l'Ame nue.* Ce sera, comme hier, un fin régal littéraire.

Constantin Meunier ouvrira demain à deux heures, au Palais des Beaux-Arts (dans la salle correspondant à la première salle du Salon des *XX*) une exposition de tableaux, d'études et de sculptures, reproduisant principalement notre population ouvrière du Borinage. On sait avec quelle puissance d'émotion il s'est tout-à-coup révélé dans l'interprétation de ces scènes et de ces paysages.

Le *Guide musical* annonce que Mme Materna, la célèbre tragédienne lyrique viennoise, vient de commencer une tournée de représentations en Allemagne. Elle se propose, nous assure-t-on, de visiter également la Belgique et la Hollande.

Les *Maîtres-Chanteurs* ont passé l'Océan. Le bel ouvrage de Richard Wagner a été accueilli avec enthousiasme par le public du *Metropolitan Opera House* de New-York.

Jeudi soir, après l'intéressante reprise de *Faust* au théâtre de la Monnaie, quelques amateurs, notamment MM. Auguste et Joseph Dupont et Verdhurt, se sont réunis dans les salons de M. Goldschmidt, rue de l'Écuyer, pour écouter l'exécution au piano, par l'auteur, d'un ballet d'une récitation lyrique de M. Wilford, ancien élève fort remarqué de notre Conservatoire. Musique très originale et très goûtée des auditeurs.

La Nuit, la prochaine série de lithographies d'Odilon Redon, paraîtra incessamment. Il y aura 6 planches tirées à 50 exemplaires. Les séries précédentes : *Dans le Rêve, Hommage à Poë, Hommage à Goya,* sont totalement épuisées. On peut juger les productions de l'artiste à l'exposition des *XX*. Redon a déjà son public d'amateurs et de dilettantes.

C'est à la fin de ce mois que M. Camille Gurickx donnera à la Grande-Harmonie son *Piano-recital.* L'excellent pianiste fera entendre un choix d'œuvres de Bach, Beethoven, Scarlatti, Schumann, Weber, Mendelssohn, Chopin, Liszt et Auguste Dupont.

Antoine Rubinstein donnera trois concerts à Bruxelles, au mois de mai prochain, dans la salle de la Grande-Harmonie.

C'est la dernière tournée de concerts du célèbre pianiste compositeur.

Commencée à Saint-Pétersbourg, continuée à Vienne et à Berlin, elle aura pour dernières étapes Paris, Bruxelles et Londres.

Les journaux ont dit l'éclatant succès de ces séances, où le maître passe en revue les chefs-d'œuvres anciens et modernes de la littérature du piano.

Rubinstein a tenu à se présenter une fois encore devant notre public d'artistes et d'amateurs, dont il n'a pas oublié l'accueil et dont les suffrages lui sont précieux.

Ces séances seront une bonne fortune pour tout Bruxelles musical.

Les programmes détaillés en seront prochainement publiés, et l'on pourra s'inscrire bientôt, soit pour une séance, soit par abonnement, pour la série des concerts.

Le chiffre des entrées au Salon des *XX* pendant la première semaine s'élève à 1,546 francs. Ce chiffre est dès à présent beaucoup en avance sur celui des deux années précédentes.

M. Victor Wilder à complètement terminé la version française de *Tristan et Isolde* qui paraîtra prochainement.

Il travaille en ce moment à la version de *Siegfried,* la troisième partie de la tétralogie des *Nibelungen.* Le premier acte est terminé et les deux autres ne tarderont pas à l'être.

LUNDI 15 FÉVRIER

ET JOURS SUIVANTS A 4 HEURES DE RELEVÉE

aura lieu à L'HÔTEL DES VENTES, Boulevard Anspach, à Bruxelles

UNE VENTE DE LIVRES RARES

dont le catalogue sera envoyé gratuitement, sur demande, par Me ED. CHARLE, huissier, rue du Persil, chargé de cette vente.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHELL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto,* pour piano. 2.50

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 8. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Février 1886.

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

A PROPOS DU SALON DES *XX*. *L'impressionnisme*. — SOTTISIER DES VINGTISTES. *Fleurs de reportage*. — DOCUMENTS A CONSERVER. *Le journalisme*. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. *Deuxième concert*. — MUSIQUE DE CHAMBRE. — CORRESPONDANCE PARISIENNE. *Société des aquarellistes français*. — PETITE CHRONIQUE

A PROPOS DU SALON DES XX

L'IMPRESSIONNISME

I

C'est Claude Monet qui créa le terme, en baptisant « Impression » l'une de ses toiles. Le mot fit rire d'abord, puis, on le jeta comme une injure au visage de ceux qui cherchaient leur voie dans l'Art nouveau à l'épanouissement duquel nous assistons aujourd'hui : « Impressionniste ! » Et comme il arrive toujours, comme il est advenu pour l'épithète de « gueux » fièrement relevée par les compagnons de Philippe de Marnix, le groupe de peintres alors en formation s'empara de la qualification, l'adopta, s'en fit gloire ni plus ni moins que d'une lettre de noblesse.

Et l'Impressionnisme fut officiellement reconnu, comme l'avait été le Réalisme qui le précéda et qui favorisa son éclosion, comme aussi le Romantisme, et le Classicisme, irrévérencieusement dénommé actuellement Pompiérisme. Il marque une évolution dans l'Art de la peinture. Il est le dernier tour de roue de ce vaste engrenage, toujours en mouvement, dont aucune force humaine ne pourrait entraver le fonctionnement, qu'il est aussi puéril d'attaquer qu'absurde de nier. Il correspond aux lois, plus mystérieuses encore, qui gouvernent la transformation des sociétés dans leurs goûts, leurs idées, leurs aspirations, leur idéal. Peut-être des influences physiques se mêlent-elles même aux causes morales qui opèrent ces lentes, fatales, inéluctables évolutions. Question complexe, difficile à résoudre avec précision.

Le bon sens indique l'attitude à prendre : examiner avec soin les phénomènes auxquels le hasard des événements nous fait assister, en noter scrupuleusement les phases, observer les distinctions que crée la diversité des races parmi ceux qu'emporte le courant. De ces documents naîtra l'histoire de l'Art contemporain. Et à cet égard, le Salon des *XX* fournit une merveilleuse occasion de s'instruire, attendue d'ailleurs de tous ceux qui ont pénétré le but social énergiquement poursuivi par la jeune association.

On peut y voir, opposés les uns aux autres, les groupes d'artistes qui cherchent avec ténacité une expression personnelle de la nature, en rapport avec les sensations — inconnues à nos aïeux — qu'elle nous fait éprouver, mais sur lesquels la nationalité, le climat, le milieu, l'éducation artistique, exercent leur puissante influence.

Et dans chacun de ces groupes, un œil clairvoyant peut démêler des tempéraments variés, les uns calmes, féminins, aimant les colorations adoucies et sourdes, d'autres robustes, n'envisageant la nature que sous ses aspects les plus chatoyants.

S'il fallait donner une qualification logique aux membres de cette famille dans laquelle la foule ignorante englobe tous ceux qui ne peignent pas un petit motif aimable dans un paysage propret, nous établirions entre eux plusieurs divisions. Il y a des « sensationnistes » qui recherchent avant tout, et qui souvent l'atteignent avec un bonheur inouï, la sensation exacte que font éprouver les divers aspects de la nature : l'âpre froid des hivers neigeux, la mélancolie poignante des crépuscules tombant sur le délabrement des pignons, le réconfort des matinées de juin qui font monter la sève au cœur des arbres. Ils notent les sifflements de la bourrasque, ils font chanter, en des paysages d'une fraîcheur extrême, la chanson du printemps, ils expriment la gloire solennelle des automnes. Les phénomènes les plus fugaces de la nature n'échappent pas à leur analyse pénétrante. Ce n'est pas un « motif » qu'ils peignent, un « paysage » ou une « marine » c'est, répétons-le, la *sensation* que procure ce motif, ce paysage, cette marine, en telle saison, sous telle lumière, à tel moment du jour.

D'autres réalisent cette très moderne expression picturale : l'atmosphère qui circule dans leurs intérieurs d'appartements, dans la perspective des rues qu'ils représentent est d'une fluidité telle qu'elle paraît être réellement celle qui baigne les visiteurs du Salon. Si bien qu'au lieu d'aligner, comme c'est l'usage, aux parois de l'exposition une succession d'images bordées de cadres dorés, l'œuvre de ces « atmosphéristes » offre des échappées de vue sur un monde vrai, présenté dans l'air où il se meut, avec ses valeurs exactes, ses reflets, avec ses plus subtiles dégradations de tons, éclairé par les jeux de lumière les plus caressants. Par quelles vibrations de couleurs, par quelle magie de la palette obtient-on cet effet, si séduisant qu'au regard des toiles où il est réalisé, les autres, conçues suivant les anciennes formules, paraissent terreuses, noirâtres, sans vie et sans gaîté ? Quel œil délicat, impressionnable, perçant, n'exige pas cet art où l'observation la plus scrupuleuse s'unit au sentiment le plus parfait de l'harmonie ?

D'autres encore, les « intimistes » ceux-ci, ou les « caractéristes », s'écartent des sensationnistes en ce qu'ils se préoccupent peu de saisir et de fixer sur la toile un effet passager. Ils étudient la nature même, la structure, l'essence, des objets qu'ils choisissent pour modèles. L'un d'eux, à qui on disait : « L'île de Wight n'est pas picturale. Elle est trop arrangée, trop ratissée, trop peignée » répondait : « Eh bien ! il faut exprimer ce caractère arrangé, ratissé, joliet du pays. C'est une étude aussi intéressante que de rendre l'aspect sauvage d'une contrée plus austère. »

Mais à quoi bon multiplier les subdivisions et les néologismes ? Les quelques exemples que nous venons de citer ne suffisent-ils pas à montrer combien dans ce mouvement artistique qui nous occupe, il y a de patientes recherches, d'ingénieuses observations, d'efforts vers un art neuf ?

Les noms dont on affuble les groupes dont la naissance, l'épanouissement et le déclin suivent leur cours normal à travers l'ahurissement perpétuel des générations successives n'est d'ailleurs, est-il besoin de le dire ? que d'importance infime. « Ces mots en *isme*, disait l'an dernier Raffaëlli au cours de la conférence qu'il fit au Salon des *XX*, sont des cris de ralliement jetés, à un moment donné, dans la circulation et qui aident à se reconnaître, à se compter, à s'unir en vue de la défense de l'art. Rien de plus. »

Le public veut y voir autre chose. N'assistons-nous pas, en ce moment même, au spectacle plaisant d'un lot considérable de bourgeois convaincus que les *XX* ont fondé un sorte de religion artistique nouvelle, qualifiée par les gazettes : le *Vingtisme*, quelque chose d'abominablement subversif, et que tous ceux qui sont entrés dans cette secte que l'autorité publique devrait supprimer, pratiquent le culte imposé selon les rites prescrits par un évangile révolutionnaire. Le *Journal des Beaux-Arts* parle gravement, dans le niais compte-rendu qu'il consacre au jeune Salon, du « MONSTRE qui s'appelle Vingtisme. »

Combien on rit, derrière le rideau, dans les coulisses d'où les *XX* examinent curieusement la bêtise humaine, de l'ignorance et de la sottise qui, depuis une quinzaine, éclatent avec sérénité !

Faut-il répéter encore qu'il n'existe pas plus de *Vingtisme* que de *Cercle artisticisme* ou de *Salon triennalisme :* qu'en fondant une association, les vingt artistes qui se sont tendus les mains ont eu la pensée de créer une exposition qui réalisât le plus complètement possible la forme moderne de l'art, chacun s'inspirant d'ailleurs, pour l'expression de cet art, de son tempérament ; que pour donner à leurs Salons annuels la portée d'un enseignement salutaire et pour en doubler l'intérêt artistique, les *XX* ont eu l'ingénieuse pensée de joindre à leurs envois ceux de vingt artistes, choisis avec soin parmi ceux qui, dans tous les domaines, cherchent, pour atteindre leur idéal artistique, des voies non frayées ; qu'au demeurant, la qualification de Vingtistes, dont ils se font gloire depuis qu'on l'agite comme un épouvantail, n'indique ni une école, puisque chacun suit librement sa route, ni même une tendance, puisque d'année en année s'affirment avec plus d'intensité les natures les plus opposées ; qu'elle exprime un CARACTÈRE : celui d'artistes qui repoussent le servage des formules transmises, de génération en génération, par les officines suspectes des académies ; qui marchent résolument, coude à coude, à la conquête d'un art neuf, fier et libre ; qui n'ont pas

plus de souci des protestations timorées du public que des remontrances séniles ou puériles de la critique.

Le Vingtisme, puisqu'on persiste à vouloir introduire dans la langue ce néologisme bizarre, le voilà. Il élève sa taille de jeune athlète au dessus des échines courbées par la courtisanerie artistique, plus avilissante encore que celle des cours. Les colères que soulève son passage triomphal le font rire, parce que seules l'envie et l'ignorance les déchaînent contre lui. Ses audaces tranquilles étonnent les âmes craintives qui n'ont jamais soupçonné qu'on pût refuser de suivre aveuglément les ordonnances de la Faculté des Beaux-Arts. Mais déjà il a ses défenseurs, ses amis, ses admirateurs, et le cortège qui l'accompagne dans son expédition contre la routine grossit de jour en jour.

Il n'est donc pas question d'enfermer la jeune peinture belge, personnifiée aujourd'hui par le groupe, dans le cercle restreint d'une tendance déterminée. Si nous avons eu en vue, en écrivant cette rapide étude, de parler plus spécialement de l'impressionnisme, c'est que cette manifestation de notre art contemporain, largement représentée aux *XX*, est la plus récente, la moins connue, celle de toutes au sujet de laquelle on a débité et imprimé le plus d'erreurs.

Nous avons sommairement indiqué déjà quelques-unes de ses aspirations. Dans un prochain article, nous examinerons de plus près ses caractères, et nous les étudierons dans leur comparaison avec l'impressionnisme français, qui n'a avec l'impressionnisme créé en Belgique par quelques-uns des Vingtistes que des rapports éloignés.

Sottisier des Vingtistes

Fleurs de reportage.

Voici quelques extraits textuels des articles de journaux où l'on s'est occupé des XX. *Lecteurs ne vous effrayez ni de la hardiesse, ni de l'obscurité de ces lambeaux de galimatias double.*

MM. Vogels, Ensor, Finch, Toorop, Schlobach, Fr. Charlet, même Van Strydonck dans ses esquisses, tous emboîtent le pas derrière Claude Monet, derrière Renoir et Besnard qui eux-mêmes sont les copistes du Norwégien Kolstö et de l'Italien Zandomeneghi.

***

Michel-Ange, un *vieux*, a dit un jour : celui qui en suit un autre ne marchera jamais devant !...

***

Si nous citons encore Delvin (?), Dario de Regoyos qui a assez réussi des artilleurs espagnols descendant une côte (!!!), nous aurons à peu près vidé le monstre qui s'appelle vingtisme.

***

Nous ne sommes plus à l'époque où des maçons, des tailleurs de pierre, des peintres en bâtiments, vivant seuls, ignorés même de leurs proches voisins, bornaient leurs vœux et leur existence à exécuter dans l'ombre des travaux d'une puissance inouïe et dont la vue fait passer dans notre chair un frisson de fièvre et d'admiration.

***

Ce trio d'artistes dévoyés s'abîme en pleine lumière. Hanté par la vision des taches éclatantes, il se fourvoie, croyant trouver au cœur d'affreux barbouillages, la vérité artistique.

***

M. James Ensor est trop vingtiste pour s'effondrer piteusement dans l'insociabilité.

***

D'un geste il montrait ses tons chauds, ardents, restés lettre close pour le vulgaire.

***

D'autres, chez qui la doctrine du point central avait soulevé une gaîté énorme.....

***

Ressassant le livre de sa doctrine, à l'exemple des derviches, qui ne connaissent pas la fatigue.....

***

Ses rébus, exempts de toute incohérence, ont le mérite d'être dessinés d'une main experte avec un œil harmonieux.

***

L'exécution minutieuse, *serrée*, n'enlève rien au *charme* qui s'en dégage, et l'émotion qui l'enveloppe parle à tous les amis du sentiment traduit sans apparence d'exagération.

***

Le portrait de son père, plus achevé, échappe aux cruelles atteintes des bruns et des gris.

***

Un bouquet d'arbres jeté au bord de l'onde, retrace fidèlement un coin de paysage.

***

L'exposition des *XX* est d'un grotesque sans précédent. Impossible d'imaginer une plus audacieuse grossièreté artistique.

Documents a conserver

LE JOURNALISME

17 novembre 1879.

Mon cher Ami,

Pourquoi cette forme un peu rhétoricienne :

« Faut-il nous indigner, faut-il nous réjouir ? »

Pourquoi ces autres tropes (appelle-t-on cela un trope ?) :

« Nous l'avions pensé d'abord, en aristocrates que nous étions. » — « Nous nous étions dit tout cela. »

Je trouve même le *sans doute* un procédé.

Autre chose.

Il y a dans votre article un passage grand et juste, celui où vous dites : « Ne sont-ils pas de la foule ? » Mais si éloquent qu'il

soit (et il l'est), il perd sa force parce qu'il paraît encadré et non adhérent. Il est cousu au papier, non collé aux os.

La discutaillerie politicularde nous fait du tort à tous. Le mérite de ce pauvre D..., qui avait tant de talent, était d'être humain et élevé d'ensemble, de souffle, d'un bloc.

Je vous conseille — du droit que donne l'amitié et du droit qu'on doit prendre au nom de l'idée qu'il faut défendre le mieux possible. — Je vous conseille de surveiller cette tendance, naturelle aux journalistes de tout temps, hors Proudhon, Veuillot, hors les nets et les vise-droit. Je vous conseille de faire comme je fais, de ne jamais commencer un article sans en avoir mesuré les paragraphes. Les idées ne doivent pas empiéter les unes sur les autres, s'enclaver à faux, arriver sans être amenées d'emblée par la logique ou l'émotion. Il y a plus de modestie que d'inexpérience dans votre cas, modestie d'ancien collégien, qui croit aux formes du discours, ou dont la plume y croit malgré l'écrivain. Vous n'osez pas penser et rédiger sans les précautions oratoires *convenues*. Vous vous trompez, vous vous trompez! C'est vous qui devez faire votre moule, ou plutôt, c'est votre pensée qui créera le moule de la rédaction. Donc, avant d'écrire un article quelconque, cherchez *l'idée-mère*, précisez-vous à vous-même le *coup principal* que vous voulez porter, la résultante que vous tenez à obtenir et à faire jaillir sous les yeux de la foule. Ne partez pas en flâneur de l'émotion, elle s'évaporerait dans les nuages de la phrase et le méli-mélo des paragraphes grimpant les uns sur les autres.

Vous avez de la force saine, vous êtes, à votre âge, porteur du viatique du vrai, vous avez l'idée, vous avez la forme. C'est le moule, vous dis-je, c'est l'allure ferme, sobre, *sans bavures*, qu'il faut absolumeut imprimer à vos statuettes. Il faut médailliser son sentiment, son paysage ou son portrait. Je me répète : avant de partir en guerre, ayez, en cinq ou six lignes particulières et séparées, défini votre marche, enchaîné vos paragraphes. Moi, je le fais dans ma tête par habitude. Cependant, pour un article de longueur et de poids, je fixe impérieusement mon plan sur une feuille que j'ai devant moi et que je consulte de côté comme un musicien regarde le chef d'orchestre. Cette règle a un grand avantage. Elle vous oblige à avoir des idées, puis, chaque paragraphe doit contenir sa balle propre, tout en suivant la ligne que la pensée-mère a tracée pour que tout arrivât dans le mille. Elle vous évite de vous tromper, de tâtonner, de faire un brouillon.

Il n'y a que l'ironie qui puisse venir d'un jet, l'ironie *ad hominem*, qui a souvent besoin du débraillé du geste : et encore doit avoir son bout de fer, son mot de la fin, limé et empoisonné, pour qu'il déchire et salisse. Le mépris condensé dans un mot vaut la goutte de vitriol.

Revenons, ma foi, à votre article. Je viens de le relire et de le sabrer. Tout ce que j'ai sabré n'était pas coupable, mais n'était pas en place. J'insisterai énergiquement sur les répétitions d'idées qui ne vous ont pas eu l'air de redites, parce que la forme était neuve et de nouveau pittoresque, mais veuillez suivre mes sentiers rouges et vous retrouverez ces répétitions.

Maintenant, quoique le dernier feuillet soit vigoureux, laissez-moi vous crier que vous n'avez pas serré la réalité de la question. *La patrie veut enrégimenter les siens.* Encore un exemple du *hors propos!* Très vrai, très juste, bien frappé. Mais cette fois, au contraire, on n'a pas voulu les *ré-enrégimenter*. Réfléchissez-y!

Il faudrait conclure, je crois, par la douleur qu'il y a à regarder cette question sous le côté du pain... qui doit en préoccuper quelques-uns. Ne dites pas tous, il faut ménager les fiers... Ceux-là mettront leur orgueil à signer « dégradé ». J'ai fait cette longue et impitoyable opération du crayon rouge point tant sur l'article que sur la tendance, point tant pour condamner que pour indiquer : vous me comprenez bien.

Tout article doit être planté droit, ne s'affaisser d'aucun côté, avoir d'avance, comme la maquette du sculpteur, sa tête, ses pieds, son corps logiquement bâti et dans la pose — en littérature, dans le ton — où l'idée doit être.

Ayez le courage que j'ai eu. Sabrez-vous comme je vous ai sabré; je veux dire : sabrez par la réflexion, d'avance, les choses hors de place ou hors de proportion, ayez vos points marqués et vous irez droit au but. Il faut que ce soit vous, pour que je vous en écrive si long. Mais vous pourriez vous égarer dans votre propre talent. Prenez vos mesures comme un ouvrier, avant d'écrire comme un artiste. Je vous le crie une bonne fois! Astreignez-vous à cette loi, si vous voulez profiter des dons que vous avez et en faire profiter les autres.

Richepin ne peut décidément, m'a-t-il dit, venir maintenant avec nous. Ne crions pas sur lui. Gardons-le comme un ami littéraire. Il nous reviendra blessé ou dégoûté. Il devait faire les théâtres.

Eh bien! mon cher Gautier, il faut qu'ils soient faits par vous ou un de vos amis. N'allez pas me dire que ce n'est pas dans vos cordes! Au contraire! Je vous répondrai qu'il faut rajeunir cette vieillerie qu'on appelle la critique théâtrale, vaniteuse, pédante, niaisarde, à tête de cuistre ou de lèche-cul, qui parle en provinciale de ce qui est la véritable littérature du peuple : le théâtre. Allons! prenons les pièces par les entrailles, les pièces et le public, la scène et le paradis. Devant notre tribunal, Victor Hugo, avec ses papolâtreries, ses moinarderies, ses Hernanis, ses Burgraves, ses bons dieux, ses monstres, sera un enfant ou plutôt un routinier de l'Eglise et de la cour à côté de Dennery, qui a pris le peuple pour héros, qui a eu quelquefois du génie, qui, en tous cas, est dans la vraie voie, style à part. Mais encore sa prose est-elle moins bête que les vers romantiques? Les « merci, mon Dieu! » pullulent et puent dans les tragédies même modernisées. Assez. Et c'est vous, ou un de vos amis, qui ferez les théâtres. Ordre du commandant des barricades. Il nous faut là le plus fort de nos pointeurs.

Je voudrais que personne ne sût, personne, qui fait les théâtres, si, à votre place, vous en mettez un autre. Tel que la politique me défend d'accepter pour ne pas compromettre un instant le drapeau, — qui serait compromis, si honnête au fond, que puisse être le compromettеur, — tel écrivain qui a de la hauteur et la grande note sociale, pourrait se charger de ce soin. Et je tiendrais formellement, absolument, à ce que l'incognito le plus impénétrable fût gardé pour étonner tout d'un coup le monde du théâtre qui entendrait la *Rue* interpeller la scène au nom de ses passions, de ses vertus, de ses douleurs! Vous me comprenez. Ce mystère serait une force, une grande force. Il faudrait ne pas se montrer à l'orchestre, ne pas aller aux premières représentations : puisque nous sommes hebdomadaires, il n'y aurait pas grand mal. Il faudrait se déguiser et déguiser son style, mais viser bien et haut.

Donc, mon cher ami, le théâtre sera fait; personne, même de la rédaction, ne saura par qui. La politique sera bannie de ces articles, *impitoyablement* bannie, mais l'ironie et l'émotion sociale auront la parole. Nous pouvons provoquer une révolution dramatique et enfoncer les portes pour que les réalistes arrivent. Donc,

gardez pour vous cette proposition. Préparez cette révolution littéraire et en même temps cet impénétrable incognito. Il faut qu'on ne se doute *pas une seconde* du nom du nouveau juge théâtral. Les suppositions iront leur train, et nos idées aussi !

Je suis effrayé de votre aveu pour Louise Michel. Pas encore fait, — pas archi-fait ! — Diable ! il nous faudra nous organiser pour ne pas manquer de combustible en route.

La *Rue* a tout ce qu'il faut pour paraître. Ce n'est plus la faute du commanditaire, c'est la faute de la rédaction.

Je n'ai rien que les vers que vous savez. Heuzy m'a envoyé deux articles, dont un interminable et je crois inimprimable, dont l'autre bon, mais inactuel. Il nous faut de l'actualité et de la vivacité au début.

Enfin, je vois que nous ne paraîtrons pas le 22. Mais, le *22*, il est *in-dis-pen-sable* que j'aie toute la copie, hors les échos, et une colonne laissée, en cas d'actualité, à cette actualité, en tous cas, consacrée à une chose fraîche.

Donc, tout, tout, chez moi, samedi. A peine aurons-nous le temps, même avec cette avance, d'arriver pour le 28. Je veux un premier numéro superbe, — comme rédaction et aspect, superbe. Si j'étais Gautier, je laisserais reposer la « croix d'honneur » et je me mettrais à un article judiciaire ou à peu près, mais pas si âgé que l'affaire de l'apprenti. Du plus neuf, du plus neuf ! Vous pouvez voir dans la liste des assises futures un cas que vous prendrez tout de suite, quitte à rajeunir au dernier moment par un autre en-tête, ou une queue fraîche. Je vous récrirai, du reste, mais à l'œuvre, à l'œuvre, et soyons humain, rieur ou attendri. Coléreux aussi, mais contre les noms propres, les individus, pas devant les idées. Faites votre siège — et le théâtre absolument — et *incognito*.

JULES VALLÈS.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Deuxième concert

Le deuxième concert de l'*Association des Artistes musiciens*, consacré à Henry Litolff, a été pour le vieux maître le glorieux couronnement de son séjour à Bruxelles. Les ovations du Waux-Hall, le triomphe des *Templiers* à la Monnaie, la cordiale sympathie manifestée à l'*Association* tant par les artistes de l'orchestre que par l'auditoire, ont tour à tour réjoui le cœur du musicien, désormais populaire en Belgique. Il n'est point de solennité de ce genre sans quelque emblême destiné à en perpétuer le souvenir. L'*Association* a donc offert au maître une lyre de papier doré enrubanée et enguirlandée d'un discours de M. Dumon. Il y a eu des effusions, des accolades. Un instant interrompue par l'émotion qui a gagné jusqu'aux cymbales, la séance musicale a repris ensuite son essor, et sous la fébrile direction du maître, dont tout le monde a admiré la verte vieillesse, la *Grande-Harmonie* a retenti des plus vigoureuses sonorités de l'œuvre de Litolff.

L'ouverture de *Robespierre*, bien connue à Bruxelles, le 4e *Concerto* que Brassin joua jadis, dans cette même salle, les airs de ballet des *Templiers*, indissolublement liés à la vision de la charmante ballerine Adelina Rossi, composaient le programme.

M. Camille Gurickx, chargé par le maître de la partie de piano du concerto, l'a joué en musicien de haute valeur et en pianiste consommé. L'école de Brassin transparaît dans son jeu sérieux, consciencieux, respectueux des intentions de l'auteur, moelleux de toucher et puissant.

Dans la première partie, M. Gurickx avait fait entendre une œuvre de lui, un poème symphonique révélant, à côté du pianiste, un compositeur de mérite. L'intérêt du concert étant concentré sur l'auteur des *Templiers*, on n'a peut-être pas donné à la composition du jeune artiste toute l'attention qu'elle mérite. D'une facture distinguée, écrite avec une recherche approfondie des timbres et une entente parfaite des ressources orchestrales, l'œuvre a une belle allure, particulièrement dans sa seconde partie, où elle a quelque parenté avec les poèmes de Liszt. Les effets du piano y sont habilement combinés avec la polyphonie de l'orchestre de manière à former un ensemble d'un intérêt soutenu, mi-concerto, mi-symphonie, mais dans une forme nouvelle qui n'est ni le concerto, ni la symphonie. M. Gurickx est un rêveur dont l'inspiration ne s'accommode pas volontiers des canons ni de la « Tabulature ». La composition qu'il a jouée samedi est, pensons-nous, la première qu'il ait fait exécuter. C'est assurément le début le plus brillant qu'on ait fait, depuis bien des années, en Belgique.

MUSIQUE DE CHAMBRE

Mardi a eu lieu, dans une des salles du Palais des Beaux-Arts, assez peu favorable à l'acoustique, la première des deux séances annoncées par le trio Hubay, Wieniawsky, Jacobs.

Le public a fait excellent accueil aux trois musiciens qui, avec tant de dévouement et de science artiste, s'efforcent de lui donner une éducation musicale sérieuse et profonde.

Souvent nous avons loué chez M. Hubay le jeu à la fois élégant et grandiosement emporté, la tenue correcte et simple, la virtuosité, qui ne s'écarte jamais de la synthèse de l'œuvre et ne détaille que juste assez pour indiquer l'importance du détail dans l'importance générale. Jamais l'excellent violoniste n'a fait preuve d'autant de talent que dans son interprétation de la sonate de Beethoven op. 47, dédiée à Kreutzer. Les nombreuses formules qui peu à peu mettent des rides dans une partie de l'œuvre de Beethoven disparaissaient presque complètement de l'oreille et seul demeurait l'attachant intérêt d'un travail harmonique bien conduit et droit au but.

M. Jacobs a fait remarquer son talent distingué et délicat dans le Quintette de Schumann, où l'auteur réserve au violoncelle un rôle important. Et nous nous rappelions, en écoutant le digne successeur de Servais au professorat de notre Ecole de musique, le Des Esseintes d'*A rebours* que certaines pages pour violoncelle de Schumann positivement laissaient haletant.

Quelle belle inspiration que l'*in modo d'una marcia* et l'*allegro ma non troppo*, de désolation et d'émotion aiguë et lancinante !

Le numéro deux du programme était une nouvelle composition du très fécond pianiste Wieniawski : un trio pour piano, violon et violoncelle (*), où les trois organisateurs de cette excellente séance de musique de chambre ont part égale. Car une des qualités de cette œuvre est la pondération exacte des trois instruments ; le pianiste, chose rare, a pu s'oublier et, au lieu de retenir pour soi le premier rôle, ne figurer qu'à son plan dans l'harmonie générale.

(*) Récemment publié chez Schott frères.

A cette qualité, il faut joindre l'élégance. M. Wieniawski, s'il n'évite point d'être banal parfois et teinté de réminiscences, ne tombera jamais dans la vulgarité : ses compositions pour piano, par exemple, déjà fort nombreuses, ne toucheront jamais ces écueils : le morceau de salon, la fantaisie brillante, le bouquet de mélodies, la pluie de perles, et quelle volonté ne faut-il pas au professeur mondain pour ne point devenir l'approvisionneur des pensionnats en vogue et des maisons d'éducation bien notées!

Nous louons fort dans son trio, déjà sa 40me œuvre, les numéros 1, 2 et 4 : le premier, d'une bravoure un peu romantique, d'une tournure de mélodie voisine de Chopin et de Liszt; le deuxième, développement d'un thème désolé, d'une mélancolie de chant populaire polonais, avec, ci et là, des réminiscences de Grieg; le quatrième, plus grandiose et emporté, mais aussi émaillé de souvenirs, de Wagner cette fois. Le *scherzo* nous plaît moins; il manque de développement et finit avec une intempestive brusquerie.

La deuxième séance que donnera le mardi 2 mars l'excellent trio ne peut manquer d'attirer au Palais des Beaux-Arts tous les musiciens et amateurs sérieux; le programme comprend des œuvres de Mozart, Rubinstein, Waldemar Bargiel. Nous la recommandons vivement et félicitons encore MM. Hubay, Wieniawski et Jacobs pour leur artiste interprétation.

Correspondance parisienne

Société des aquarellistes français.

Voici venir l'ouverture de toutes les expositions dont souffre Paris de février à juin. La plus belle « première » a été, jusqu'à présent, celle des Aquarellistes, à la galerie Petit. Cette aimable compagnie de fournisseurs brevetés des Cours et des riches banquiers Mécènes, très fermée au début, s'est agrandie et a admis en son sein quantité de nouveaux venus. Plus de Detaille : les panoramas le tiennent loin de la rue de Sèze; de Neuville n'est plus; Mme Lemaire, lasse de ses succès, abandonne ses pinceaux de martre pour ne plus s'occuper que de pastel. (Le pastel est le nouveau joujou parisien.) Il y a encore d'autres désertions et de la société primitive il ne reste guère que des vieillards respectables mais peu intéressants, comme l'exact Français, l'orléaniste Eugène Lami, Ed. de Beaumont, le calembour fait peintre, Vibert l'illustrateur de Léo Taxil, Lambert le faiseur de chats pour Palais-Royal, l'Espagnol Worms, qui n'existe plus, même pour ses anciens admirateurs..., et enfin Mme la baronne Nathaniel de Rothschild, qui n'est pas la moins bien douée.

Les jeunes recrues sont, pour la plupart, bien dans la tradition. M. Maurice Courant représente la marine française; M. Le Blant est l'auteur de chouans qui ravissent le public; M. Roger Jourdain copie tout doucement M. Duez; M. Maurice Leloir est le frère de feu Louis; M. Gros est l'élève dur du dur Meissonnier; M. Aimé Morot modèle aussi implacablement à l'eau qu'à l'huile; M. François Flameng « papillotte » entre feu Fortuny et M. Heilbuth, dont les gouaches mondaines s'alourdissent d'année en année; M. Züber fait des paysages de chef de bureau en vacances. M. Guillaume Dubufe obtient un regard en illustrant une page inédite de son oncle Ch. Gounod, dont l'archet est emporté par un cacatoès qui tient lieu de Saint-Esprit. Serait-ce un souvenir de *Un cœur simple*, le petit chef-d'œuvre de Flaubert? Les anges, drapés d'étoffes aux couleurs « *les plus modernes* » font les yeux doux. M. Boutet de Monvel pille Miss Kate Greenaway et réussit si bien que tous ses éventails sont déjà vendus.

Dans ce bazar aux médiocrités, quelques rares notes d'art nous consolent un peu. M. Albert Besnard, peut être moins heureux que souvent, a cependant envoyé une *Nuit* d'un effet très curieux et d'un grand caractère, deux belles têtes de paysannes et un joli bébé jouant avec ses pieds. Nous aimons moins ses fantaisies lunaires et solaires, tout en les tenant pour des œuvres distinguées. M. Ernest Duez, qui a peint autrefois si bien, et que son *Saint-Cuthbert* avait lancé dans la grande peinture, où il s'était fatigué, est revenu avec intelligence à ses fleurs délicatement exécutées et à son métier si précieux. Aussi brille-t-il chez M. Petit d'un vif éclat. Ses *Hortensias bleus* sont exquis; ses *Chrysanthèmes jaunes* sont d'une couleur extraordinaire sur la mer satinée qui leur sert de fond. M. James Tissot est inférieur à lui-même : son essai d'aquarelles sur soie ne prouve pas grand'chose. C'est évidemment œuvre d'artiste, mais c'est peu réussi, sec et dur. Enfin M. John-Lewis Brown, toujours raffiné, n'a envoyé que des aquarelles médiocres pour lui, et M. Harpignies des paysages ennuyeux, bien que d'une certaine grandeur.

Telle est cette pauvre exposition. On y assiste à l'agonie d'une société qui n'a plus de raison d'être et dont la mode, seule, prolonge l'existence.

Petite chronique

M. Edmond Haraucourt a fait hier aux *XX* une conférence dans laquelle il a attaqué avec violence la jeune école littéraire que nous avons, ici même, étudiée récemment dans ses manifestations diverses. Son titre, *les Reines de villages*, est emprunté à Pascal dont il a lu, pour débuter, l'ingénieuse comparaison :

« Comme on dit beauté poétique, on devrait dire aussi beauté géométrique et beauté médicinale. Cependant, on ne le dit point : et la raison en est qu'on sait bien quel est l'objet de la géométrie et quel est l'objet de la médecine; mais on ne sait pas en quoi consiste l'agrément qui est l'objet de la poésie. On ne sait ce que c'est que ce modèle naturel qu'il faut imiter, et faute de cette connaissance on a inventé de certains termes bizarres : siècle d'or, merveille de nos jours, fatal laurier, bel astre, etc.; et on appelle ce jargon beauté poétique! Mais qui s'imaginera une femme vêtue sur ce modèle verra une jolie demoiselle toute couverte de miroirs et de chaînes de laiton; et au lieu de la trouver agréable, il ne pourra s'empêcher d'en rire, parce qu'on sait mieux en quoi consiste l'agrément d'une femme que l'agrément des vers Mais ceux qui ne s'y connaissent pas l'admireront peut-être en cet équipage; et il y a bien des villages où on la prendrait pour la reine; et c'est pourquoi il y en a qui appellent des sonnets faits sur ce modèle des Reines de village. »

Ce sont les précieux d'il y a deux siècles que Pascal caractérisait ainsi. Le mot, selon M. Haraucourt, s'applique à merveille aux poètes décadents, qui sont les précieux d'aujourd'hui.

Et à l'appui de son affirmation, il a lu des vers de Stéphane Mallarmé, de la prose de Verlaine, des vers de René Ghil. Il les a analysés, pesés, pour se justifier d'un reproche qui lui avait été adressé à propos d'une conférence qu'il fit, ces jours-ci, sur le même mouvement littéraire. Sa conclusion, résumé de sa campagne, — car c'est une véritable campagne qu'il poursuit et qu'il mène depuis quelques jours à Marcinelle, à Anvers, à Bruxelles, la voici : les Décadents tuent la langue française; ce sont des êtres

dangereux et malfaisants, qui détournent du chemin d'un art sain et robuste des poètes d'avenir, tels, par exemple, que Charles Morice. Ils ont du talent, ou ils en ont eu. Mais leur influence est pernicieuse et doit être combattue au nom de l'art français.

Et avec une énergie dont la crânerie a plu même aux adversaires de sa théorie, M. Haraucourt a, pendant près de deux heures, développé une série d'arguments en faveur de cette thèse, sachant fort bien que son auditoire était en partie composé d'artistes qui ne partageaient en aucun point ses opinions.

Mais les sifflets sont restés au fond des poches. M. Haraucourt parle avec conviction, avec chaleur. Il est de ceux dont on peut combattre les idées, mais dont il faut respecter les convictions. Et sa conférence aura eu, tout au moins, une conséquence efficace : celle de piquer la curiosité de ceux des assistants pour qui les noms des poètes décadents ne sont pas encore familiers, et de soulever, parmi les autres, des discussions et des polémiques, qui toujours sont salutaires à l'Art.

La prochaine conférence des *XX* sera faite par M. Jules Lemaître, le critique apprécié du *Journal des Débats*. Elle sera annoncée prochainement.

Le Comité de l'exposition des œuvres d'Edouard Agneessens prie les personnes possédant des tableaux de ce maître de vouloir bien en prévenir la famille Agneessens, rue de la Commune, 28. Le Comité se chargera de faire prendre les œuvres à partir du 25 de ce mois et elles seront renvoyées à leurs propriétaires dans les trois jours qui suivont la clôture de l'exposition, fixée au 6 avril prochain.

Le deuxième concert populaire aura lieu aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie.

Programme : 1° *L'Enfance du Christ*, oratorio de Hector Berlioz. Solistes : Mme Moriani (de C...); MM. Heuschling. Dubulle, Engel; 2° *Symphonie n° 2*, de Borodine (redemandée).

Voici le chiffre d'entrées atteint par le Salon des *XX* durant cette première quinzaine. Entrées à un franc : 457. Entrées à cinquante centimes : 4,782, soit ensemble 5,204.

Les trois concerts Rubinstein, que nous avons annoncés, sont définitivement décidés, et les dates fixées :

Vendredi 30 avril, concert Beethoven. Mardi 2 mai, séance Schumann.

Jeudi 4 mai, séance Chopin.

Ces concerts auront lieu à la Grande-Harmonie.

L'œuvre que M. Ernest Renan a promise à la Comédie-Française pour le premier anniversaire de la mort de Victor Hugo sera en prose et s'appellera *Dix-huit cent deux*.

C'est une sorte de Dialogue des morts, auquel prennent part plusieurs personnages de l'époque. Les interprètes de ce dialogue, plutôt épique que dramatique, seront MM. Got, Febvre, Worms, Mlles Reichemberg, Bartet, etc.

Le même soir, la Comédie-Française donnera un acte de *Ruy-Blas*, un acte d'*Hernani* et un acte de *le Roi s'amuse*.

A l'Opéra-Comique de Paris, M. Carvalho va mettre en répétition le *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

Voici la distribution : Benvenuto Cellini, M. Talazac ; Balducci, M. Fugère ; Fieramosca, M. Bouvet ; Le cardinal, M. Fournets ; Teresa, Mlle Merguilier ; Ascanio, Mlle Deschamps.

Le festival rhénan de cette année aura lieu à Cologne, du 13 au 15 juin, sous la direction du capellmeister Wullner, directeur du Conservatoire de Cologne. Le programme porte la nouvelle symphonie de Brahms, *Balthasar* (oratorio) de Hændel, le finale du premier acte de *Parsifal* et la neuvième symphonie de Beethoven.

On commence à parler du successeur de Paul Baudry à l'Institut ; on nomme comme devant se présenter et par ordre alphabétique : MM. Jules Breton, Henner, Jean-Paul Laurens, Jules Lefebvre, Gustave Moreau, Puvis de Chavannes.

La liste est intéressante, comme on le voit.

L'exposition de l'œuvre de l'artiste sera ouverte à l'Ecole des Beaux-Arts le 1er avril.

Un comité est en voie de formation. Des lettres vont être adressées aux directeurs des musées de province et aux amateurs qui possèdent des tableaux du maître.

Un des plus grands artistes de l'Europe vient d'être enfermé dans une maison de santé. Scaria, la basse chantante de l'Opéra de Vienne, a été transporté à Badewitz, en Saxe. Les représentations de Bayreuth, qui ont lieu sans souffleur, l'avaient, l'an dernier, surmené; puis sont venus une tournée en Amérique et le service régulier de l'Opéra de Vienne qui l'ont achevé. Il a perdu la mémoire au milieu d'une représentation du *Tannhauser*, et, sans la présence d'esprit du chef d'orchestre, qui a sauté un finale, la représentation aurait été interrompue de la façon la plus pénible. Scaria, passait à juste titre pour le meilleur Wotan des *Niebelungen*, le meilleur Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, avait été le créateur de Gurnemans dans *Parsifal*.

Voici le tableau comparatif des recettes dans les théâtres de Paris :

MOIS	1880	1881	1882
Janvier	1,810,306	2,098,850	2,466,344
Février	1,839,558	2,203,292	2,081,450
Mars	1,559,585	2,325,812	1,951,272
Avril	1,692,737	2,006,770	1,822,474
Mai	1,449,724	1,725,869	1,760,507
Juin	1,001,932	1,127,743	1,033,227
Juillet	543,242	459,630	654,507
Août	554,201	733,263	656,191
Septembre	1,154,958	1,664,670	1,449.598
Octobre	1,886,420	2,095,787	2,015,231
Novembre	1,967,992	2,140,756	2,019,683
Décembre	2,229,138	2,108,769	2,269,875
	17,689,788	21,391,211	20,180,359

MOIS	1883	1884	1885
Janvier	2,000,123	2,259,397	2,083,620
Février	1,997,423	2,364,399	2,010,999
Mars	1,991,479	2,030,522	1,930,991
Avril	1,718,221	1,888,958	1,551,240
Mai	1,418,634	1,517,761	1,684,007
Juin	757,206	979,423	658,328
Juillet	542,484	242,172	373,243
Août	594,078	246,258	403,454
Septembre	1,332,716	1,060,137	1,141,292
Octobre	1,988,282	1,688,349	1,672,575
Novembre	2,084,839	1,702,721	2,018,935
Décembre	2,304,446	1,825,360	2,002,798
	18,819,991	17,905,457	17,530,782

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano. 2.50

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.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 FÉVRIER 1886.

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

A PROPOS DU SALON DES *XX*. — L'ENFANCE DU CHRIST. — CURIEUSE ! par Joséphin Péladan. — IMPRESSIONS SUR LA PEINTURE. — GAZETTE DE HOLLANDE. — CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS. — THÉATRES. Théâtre la Monnaie ; Théâtre Molière. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

A PROPOS DU SALON DES XX

L'IMPRESSIONNISME

II

Il y a un bon nombre de personnes pour qui les impressionnistes sont d'affreux barbouilleurs qui ne respectent ni la forme, ni l'aspect des choses; qui écrasent au couteau à palette des tons quelconques sur de la toile et se soucient fort peu de ce que l'amalgame qu'ils triturent doit représenter. A la vue des œuvres lumineuses des impressionnistes français, ces gens éclatent de rire. Devant les savoureuses colorations de nos impressionnistes à nous, ils se mettent en colère, montrent le poing ou menacent les tableaux de leur canne. Et les journaux que lisent ces malheureux publient des âneries telles que celle-ci, extraite textuellement d'un compte-rendu qui eût mérité une place d'honneur dans le *Sottisier des Vingtistes* : « Jamais palais des arts n'a offert quelque chose d'aussi audacieusement grotesque ; jamais commission d'exposition n'a tenté pareil défi. Tradition, réalisme, école, composition, nature, sentiment, couleur, dessin, tout au rancart. Les *Vingtistes* renversent et répudient toutes les créations artistiques des temps passés. Arrière la glorieuse époque du XVI^e^ siècle où Rubens trônait au centre d'une pléïade de grands hommes. Arrière Rembrandt, Van der Est, Vouwermans, Brauwer et bien d'autres en Hollande. Arrière Albert Dürer et les siens et toute cette immortelle école italienne qui a rempli l'Europe de ses chefs-d'œuvre. Arrière ! Les *XX* vont remplacer tout cela, comme si c'était un rien, par la débauche artistique la plus effrénée qui se puisse imaginer. »

Nous plaignons sincèrement le malheureux qui a signé ces lignes; son cas est intéressant, mais ce n'est ni pour lui, ni pour ses semblables que nous écrivons, et si nous avons cité ce curieux extrait, c'est qu'il nous a paru typique. Le jour où les *XX* ne seront plus harcelés par la meute que si joyeusement ils exaspèrent, l'heure du déclin sera peut-être proche.

Il y a, à côté de ces fanatiques, des esprits plus réfléchis qui, n'étant pas encore familiarisés avec l'art nouveau que poursuit le groupe dont nous nous occupons, ont quelque peine à classer les sensations diverses, souvent contradictoires, qu'il leur fait ressentir. Ceux-ci éprouveront peut-être quelque satisfaction à nous lire. On dit que pour les Japonais, tous les Européens se ressemblent, et cela n'a rien d'impossible puisque pour nous, rien n'est plus semblable à un Japonais qu'un autre Japonais. L'observation, l'étude, l'analyse, la comparaison dissipent peu à peu cette impression superficielle. Or, il en est des arts comme des physiono-

mies. Il faut les pénétrer, les scruter, les approfondir, en comparer entre elles les manifestations pour arriver à les comprendre. Et ce n'est pas, semble-t-il, chose aisée ni rapide, si l'on en juge par les appréciations que chaque épanouissement d'un art neuf voit éclore. Témoin les lignes citées plus haut.

Sans nous étendre au delà du cercle restreint, mais profondément attachant, des impressionnistes belges, nous avons, la semaine dernière, cherché à démêler ce que réalisent les individualités qui le composent. Combien leur art diffère de celui des artistes français qui, sous le même drapeau, guerroient chez eux contre les préjugés d'école et l'éternel aveuglement des bourgeois! Constatons-le avec orgueil. Car cette diversité d'expressions dans une même tendance est l'une des plus belles prérogatives de l'Art. N'est-il pas consolant de penser que nul n'a épuisé la formule du beau, que malgré les gloires qui ont successivement occupé les hautes cîmes de l'Art, il est encore, et il y aura toujours, dans ce vaste monde des tons et des formes, des sommets à gravir? Qu'il est puéril et faux d'essayer de faire croire que ceux qui tentent cette ascension périlleuse, lente et pénible, font fi de ceux qui, au prix des mêmes fatigues, ont atteint l'idéal rêvé! Quel thème ressassé, démodé, digne tout au plus d'être encore modulé par quelqu'ignorée gazette de province!

Comme si tous les artistes, — les vrais, les seuls dignes de ce nom et dont nous ayons à nous préoccuper, — n'étaient pas unis dans une commune aspiration et n'avaient, avec le respect de l'Art, le sentiment indélébile de la dignité de ceux qui ont souffert pour lui!

On s'est efforcé en France, de trouver en peinture la réalisation d'une idée neuve : celle d'exprimer la sensation que provoque la nature, non pas étudiée à travers des souvenirs ou examinée à la lumière des lanterneaux d'ateliers, mais surprise dans l'air qui la caresse, sous le jour qui la baigne; on a décomposé le prisme solaire pour faire vibrer sur la toile l'éclat du soleil; on a poussé jusqu'aux recherches les plus minutieuses les dégradations du ton par la lumière, au lieu d'en donner l'illusion par l'opposition des clairs et des ombres, comme l'avaient fait des artistes — des plus grands — autrefois.

Le groupe des impressionnistes est né. Est-ce bien le nom qui convenait à ces amants de la lumière? Et n'eût-il pas fallu plutôt les baptiser « luministes »? Mais qu'importe l'étiquette! Nous avons dit déjà qu'on n'y doit pas prendre garde.

Et ce groupe a produit des œuvres remarquables, d'une clarté et d'une intensité qui n'avaient guère été égalées avant lui.

Claude Monet, dont on peut voir aux *XX* dix tableaux, tous importants, est celui qui est allé le plus loin dans ce voyage à la conquête des rayons d'or. Il a de la nature une vision sereine et son œil, merveilleusement organisé, fouille implacablement l'horizon qui apparaît, dans chacune de ses toiles, radieux et illuminé. N'eût-il apporté à l'évolution artistique que ce trésor, il eût droit au respect de tous.

Que de palettes décrassées de leurs tons bitumeux et sales depuis que l'artiste a osé peindre la nature aussi lumineuse qu'il la voyait!

Sans doute, l'élément subjectif entre pour une part dans cette obstinée recherche.

Claude Monet, qui unit à l'observation constante qu'il fait des dégradations du ton sous la morsure du soleil une maîtrise étonnante et un dessin d'une sûreté impeccable, interprète la nature comme il la sent. On peut ne pas avoir la même vision que lui. Mais il est impossible de nier son mérite. A Paris, il n'est plus contesté que par les ignorants et les imbéciles.

Il interprète, disons-nous, la nature *comme il la sent*. C'est ce que font aussi nos impressionnistes. Mais la diversité des tempéraments et des races crée entre Claude Monet — et en parlant du chef nous entendons parler du groupe tout entier — et les impressionnistes belges des divergences profondes. Nos compatriotes ont un sentiment plus raffiné des colorations. Ils sont, sans contredit, plus *peintres* au sens exact du terme. La qualité des tons est, chez eux, plus riche; leurs rapports sont plus harmonieux; les accords dont retentit leur palette sont plus sonores, plus graves. A ce point de vue, la balance penche de leur côté. Et s'il fallait chercher, dans la peinture contemporaine, une famille artistique à laquelle se puissent rattacher, par des liens d'affinité, nos artistes, c'est vers la jeune école hollandaise, non pas vers l'art français, qu'il conviendrait de tourner les regards.

En revanche, quel exemple que l'exacte expression des valeurs dans les toiles profondes, bien établies et solidement charpentées de Claude Monet! Les plans sont tous indiqués, « calés », comme on dit en argot d'atelier. Rien n'est laissé au hasard de la brosse ou du couteau à palette. Et le côté superficiel, décoratif, qu'on reproche à certains peintres belges, est rarement sensible chez leur confrère de Giverny.

Quelle belle et suprême expression d'art réaliserait celui qui parviendrait à unir la claire, limpide et calme vision de Monet, sa science et son autorité, au savoureux régal de couleurs, aux délicates harmonies des impressionnistes belges! Mais quel sera le tempérament assez complet pour accomplir ce prodige?

Il y a aussi, chez nos voisins, une préoccupation qui ne hante point nos compatriotes, absorbés presque exclusivement par l'observation des relations de tonalités : c'est *l'esprit* de la scène à représenter, ce côté quasi-littéraire que dédaignent, en général, les virtuoses de la brosse.

Examinez, par exemple, les figures des *Panneaux de la Danse* : l'enlacement des corps des danseurs est souligné, les visages ont une intention; et chez les artistes d'envolée moindre, Zandomeneghi entre autres, cette recherche est plus accentuée encore.

C'est que ces artistes, moins sensibles que les nôtres au charme des colorations, ne peuvent séparer une expression picturale du *sujet* à peindre. Il y a du récit dans leur art, récit épique parfois, quand il est incarné par Millet, par exemple, anecdotique presque toujours.

Et fréquemment des souvenirs classiques poursuivent ces enragés de modernisme. L'école d'Italie transparaît dans le *Portrait de M^me^ Charpentier*. Changez les costumes, et vous aurez, dans toute sa pureté, le groupe de la Madone, de l'enfant Jésus et de saint Jean-Baptiste. Le chien seul devrait disparaître pour faire place à un mouton.

Rien de semblable, est-il besoin de le faire remarquer, dans les intérieurs peints par les impressionnistes belges.

Nous ne parlerons pas ici du procédé, qui nous entraînerait en des considérations techniques que le cadre de ces brèves observations ne comporte pas. On sait, en effet, et il est facile de s'en convaincre en examinant une des toiles de Monet ou de Renoir, que les impressionnistes parisiens emploient des tons purs, le bleu, le rouge, le vert, juxtaposés, ce qui produit, à distance, des combinaisons harmoniques, au rebours de nos artistes qui cherchent le ton sur la palette et ne l'appliquent sur la toile que quand ils l'ont trouvé.

Le métier importe peu dans les arts. Tout au plus peut-on dire, en ce qui concerne ce point, qu'il est prudent de ne pas se prononcer à la légère sur certaines brutalités de coloration qui choquent, au premier abord, dans quelques-unes des œuvres de Claude Monet et de Renoir. Qu'on compare, par exemple, le *portrait de M^me^ Charpentier*, qui remonte à quelques années, aux *Panneaux de la Danse*, fraîchement peints. Dans l'un, le travail chimique des couleurs s'est opéré. Les tons se sont fondus. La couleur s'est émaillée, adoucie dans une nuance d'ambre fin d'une grande délicatesse. Dans les autres, les bleus détonnent. Les rouges crient. Les jaunes paraissent trop bruyants. Quel sera le résultat des années jetant sur ces compositions leur patine?

Rien n'est plus instructif, dans le même ordre d'idées, que d'étudier les toiles de Monet réunies par les *XX*. *Le pont d'Argenteuil*, qui appartient à M. Faure, et qui date, croyons-nous, d'une douzaine d'années, est velouté, délicieux. Le clapotement de l'eau est exprimé à miracle. L'air y circule, — cet air spécial des environs de Paris qui semble parfumer de gaîté tous les paysages qu'il enveloppe. Ici le travail des années a accompli son œuvre. N'est-il donc pas périlleux de déclarer, *ex cathedra*, que les *Palmiers de Bordighera* ou les *Soleils* sont peints dans des tons trop crus? Ne faut-il pas attendre la réalisation du phénomène *voulu* par l'artiste?

Nous ne poursuivrons pas plus loin cette étude, restreints que nous sommes par le format de notre journal. Mais c'est à regret que nous quittons la plume, et sans doute aurons-nous encore l'occasion de revenir sur ces observations, qui touchent de si près à l'avenir de notre art. Les polémiques passionnées que soulève cette manifestation très particulière de l'école contemporaine nous donnent le droit de supposer que nous sommes dans le vrai en la défendant : car les forts seuls sont attaqués. Et devant les haussements d'épaules, les rires, les menaces du public, nous ne pouvons nous empêcher de songer à ce mot profond de Whistler :

« Mon art a été abreuvé d'injures. Mais j'espère que jamais on ne lui fera celle de la popularité. »

L'ENFANCE DU CHRIST

« Si nous revenons souvent à parler de M. Berlioz, c'est qu'il est un exemple curieux du genre d'industrie qui caractérise éminemment notre époque, l'art de se faire prôner. Voilà vingt ans qu'il escompte avec son feuilleton la fiction d'une « prétendue gloire musicale qui n'existe que dans une demi-douzaine de cerveaux fêlés. » Toutes les fois que le vrai public a été admis à entendre quelque chose des « essais bouffons de M. Berlioz, il s'est sauvé en riant aux éclats, » comme on l'a vu aux derniers concerts. »

Ces lignes, qui vous font rire, n'est-ce pas? sont de M. Scudo. Elles ont paru, encadrées dans un compte-rendu de *l'Enfance du Christ*, le 15 décembre 1854, dans *la Revue des Deux-Mondes* naturellement.

Si M. Scudo vivait encore, il écrirait aujourd'hui dans *l'Indépendance*. Après cela, peut-être M. Scudo vit-il toujours et collabore-t-il à ce journal sous l'un des pseudonymes mis au bas des appréciations qui réjouissent nos contemporains.

Ainsi rien n'est changé. Il y aura toujours des grotesques chargés de dire leur fait aux artistes, et ces grotesques, Berlioz lui-même les a flagellés de maîtresse façon dans des pages qui les cinglent comme des coups de cravache.

C'est pourquoi il imagina d'attribuer cette œuvre curieuse, *l'Enfance du Christ*, qui ressuscite de vieux et naïfs mystères, à un maître de chapelle du XVII^e^ siècle, Pierre Ducré, ce qui fournit l'occasion à un critique de s'apitoyer sur le malheur de ce pauvre ancien maître et d'écrire : « Aucun de nous n'avait encore entendu parler de lui, et le *Dictionnaire biographique des musiciens* de M. Fétis, où se trouvent pourtant des choses si extraordinaires, n'en fait pas mention. »

Il se trouva naturellement des gens qui s'écrièrent : « Voilà de la musique! Le temps ne lui a rien ôté de sa fraîcheur. C'est la vraie mélodie, dont les compositeurs contemporains nous font bien remarquer la santé. Ce n'est pas votre M. Berlioz, en tout cas, qui fera jamais rien de pareil. — Hélas! répondit-on, c'est pourtant M. Berlioz qui l'a fait! » (*)

(*) *Les Grotesques de la musique*, par H. Berlioz, p. 173.

Aujourd'hui il serait prodigieusement niais de discuter Berlioz. Mais on se rattrape sur d'autres, et rien n'est changé dans les rapports entre la critique et les artistes. Ceux-ci n'ayant pas toujours la malice de Berlioz (ou celle de Wiertz qui fit refuser au Salon de Paris un Rubens authentique affublé de sa signature à lui), les critiques deviennent un peu plus imprudents et aventureux que jadis. Voilà toute la différence.

L'Enfance du Christ a charmé par son étonnante fraîcheur. La petite marche de la première partie, les passages symphoniques de la deuxième, le joli duo de flûtes de la troisième ont été particulièrement goûtés. Exécution d'ailleurs soignée, tant sous le rapport de l'orchestre et des chœurs (des chœurs surtout) que sous celui des solistes, à l'exception du rôle de la Vierge rempli par une artiste dont la voix est aujourd'hui insuffisante, Mme de C... Les autres chanteurs : MM. Engel, Heuschling et Dubulle ont chanté avec beaucoup de goût et avec les qualités qu'on leur connaît, les divers rôles de cet intéressant ouvrage.

La superbe symphonie de Borodine, interprétée avec un bel ensemble par l'orchestre, a terminé cette deuxième séance des *Concerts populaires*.

Il est question, pour la troisième, de l'exécution d'un acte de *Tristan et Iseult*. Si la nouvelle est vraie, on fera fête, ce jour-là, à Joseph Dupont et à ses aides-de-camp.

Curieuse !

par Joséphin Péladan. Paris, Laurent.

L'art, nous semble-t-il, doit être défini subjectivement. Tous les axiomes qui le concernent : *Homo additus naturæ, nature vue à travers un tempérament, splendeur du vrai,* d'autres encore, ont le commun défaut d'être outre mesure objectives. L'art et le beau sont une création de l'homme, une invention contingente et l'on pourrait, croyons-nous, le reconnaître par cette proposition : Est art, ce que l'artiste veut. Les grands et les forts ont toujours imposé leur rêve, ils ont tiré un monde d'eux-mêmes et l'ont fait admettre comme réalité. Tout génie est despote. Que de penseurs et de poètes ont vécu des jours, des nuits, avec un vers de Shakespeare, de Virgile, d'Hugo, de Baudelaire, de Mallarmé, se le répétant, se le chantant, se le clamant interminablement, et qui leur battait le cerveau à coups de cloche ou le leur flattait à caresses d'ailes ! Ce vers était chose incréée avant, dédaignée peut-être, jugée inesthétique, condamnée par le goût régnant. Il fallait que de rien on fît de la splendeur ; elle fut.

Du reste, cette définition subjective met plus qu'une autre en lumière la personnalité de l'artiste. Elle l'accuse à l'avant-plan — et, n'est-ce pas, après tout, cette personnalité qui, pour les esthètes d'aujourd'hui, surgit seule parmi tant de ruines de discussions inutiles sur cet éternel problème : l'art. Être un peintre, un musicien, un écrivain original, peu importe où et comment, oh ! la force des forces !

Ces réflexions nous viennent, à l'endroit de M. Joséphin Péladan, dont une œuvre : *Curieuse !* vient de paraître. Livre remarquable mais inférieur au *Vice suprême*.

Le sujet ? Un roman à deux personnages : Nebo et Paule Riazan. Nebo ?

« Etrange Brummel, qui mettait son dandysme à disparaître, à échapper à l'attention, à se perdre dans la figuration mondaine, cachant sa supériorité comme ce philanthrope qui ôtait la chaîne de sa montre pour aller voir les pauvres... au respir des alcaloïdes de la décadence, gardant une attitude de diamant sur laquelle rien n'avait prise... dont on dit qu'il est en commerce avec les esprits comme Berruguier, qu'il cherche la pierre philosophale comme Levy,... trop fier pour être un vaincu de la vie, trop calme pour un combattant, ne manifestant pas même de l'ennui... »

Paule, la princesse Paule Riazan ?

« Une nature garçonnière, volontaire, vierge... une androgyne. »

Le roman ?

Un periple dans l'enfer parisien avec relais partout où le vice et la perversité et la monstruosité de la décadence latine se montrent. Nebo sera le Mentor de Paule, et voici son but :

« Je lui ferai parcourir le cycle du mal, écrit-il à Merodack, en désignant Paule, et j'éteindrai dans le dégoût sa dernière curiosité, je l'écœurerai pour toujours par la succession ascendante des nausées, je lui commenterai si subtilement les spectacles turpides, qu'elle se réveillera de ce cauchemar, haineuse de l'amour et méprisant les hommes. Alors, ce tendre cœur n'aura plus que mon cœur, cette pensée désorbitée, ne pourra pas sortir de l'orbe de la mienne ; et la Béatrice, la dame des néo-platoniciens, sœur par l'effacement du sexe, homme par le développement de la conception, femme par la tendresse, existera pour la première fois. »

Tels sont les personnages et la donnée de *Curieuse !* présentés par l'auteur lui-même, et ces quelques extraits instruisent combien l'œuvre sera étrange et supra-humaine. Un Raziel mystérieux veille sur le couple périplant, qui échappe aux plus extraordinaires périls à force de volonté et de cabalistique puissance. Voici des duels où l'on magnétise les adversaires, des meurtres provoqués par des jets d'acide prussique, des incendies et des ruines, qui rappellent, tant ils sont fantastiques, les envoûtements du *Vice suprême*. On est noyé dans un mélodrame aux scènes bizarres, violentes, aiguës, allumées d'invraisemblance et brûlées de fantasmagories.

Le Paris que M. Péladan nous décrit est un Paris de rêve, un Paris qu'aurait produit Satan Trismégiste et qu'habiteraient des entités perverses, parlant un langage inouï, vivant artificiellement, faux des pieds à la tête. Et néanmoins, l'illusion artistique est réalisée et l'œuvre vit d'une vie littéraire. Elle s'impose ; l'auteur est quelqu'un. Tout en la déclarant irréelle, nous y croyons, et nous pensons par elle et comme lui, aussi longtemps que le livre est entre nos mains. Il nous fait voir de ses yeux et imaginer avec son cerveau, il crée ce que nul avant lui n'avait produit, il invente un dramatique inusité et des moyens inédits, il a sa griffe et sa force, il est l'artiste tel que nous le définissions au début de cette critique.

Et même ses romans apparaissent si inattendus et neufs qu'on n'a su à quelle tradition les rattacher. Certains ont cité Barbey, d'autres Sue ; *le Prêtre marié* et *les Mystères de Paris*. Certes, il y a voisinage entre ces livres et *Curieuse !* mais descendance ?

L'atmosphère est toute autre. Elle est traversée d'effluves surnaturels ; les héros sont d'un androgynisme spécial ; ils tiennent de l'ange et du diable ; ils ont des cerveaux à la Pic de la Mirandole, encyclopédiques et quinzième siècle, ils sont mages, devins, sorciers. On s'étonne de les voir surgir aujourd'hui que le réalisme trône encore, et pour les expliquer, il faut noter tous ces tâtonnements de la science contemporaine autour des

phénomènes nerveux et ces mystères non encore expliqués de suggestion et de magnétisme si hantants et si brusquement séducteurs. L'une tendance explique l'autre ; la littérature reflétant toujours un coin de nos mœurs et de nos préoccupations.

Aussi bien peut-être les Nebo et les Merodack, tant exceptionnels aujourd'hui, seront-ils majorité demain, si les études des Charcot progressent. Ils dévêtiront leur caractère cabalistique et leurs dehors chaldéens. Ils deviendront de héros de romans qu'ils sont, de simples messieurs en habit noir, athées par dessus le marché et jeunes premiers dans les dumaseries de l'avenir.

Ainsi présentée, *Curieuse!* ne descend ni des *Mystères de Paris*, ni des *Rocambole*s, mais bien des romans philosophiques de Balzac : *Séraphita-Séraphitus* et *Louis Lambert*. Même surnaturel, même mystérieux, même impossible vraisemblance, mêmes héros et même atmosphère. Et voilà sa lignée littéraire.

Avant de clore, notons en défauts la trop multiple grécisation et latinisation des mots et surtout ce style de pédagogue très contrariant et malsonnant quelquefois.

IMPRESSIONS SUR LA PEINTURE

En une édition tirée à petit nombre, telle que sait en composer Jouaust, ce maître délicat de la Librairie des Bibliophiles, Alfred Stevens jette au public une poignée de vérités sur l'Art, telles qu'il en vient aux grands artistes ; réflexions ingénieuses mais pas toujours très neuves, improvisations frappantes à l'occasion, mais parfois aussi des réminiscences, et il les dédie à la mémoire de Corot qu'il qualifie le plus moderne des peintres du XIXe siècle.

Nous détachons quelques-unes de ces pensées, persuadés qu'elles donneront aux artistes et aux esthètes la curiosité de connaître les autres.

***

Il faut le plus possible apprendre à dessiner avec son pinceau.

***

Il ne faut pas confondre les grands travailleurs avec ceux qui ne sont que des piocheurs.

***

Il vaut mieux donner mince comme un ongle de soi-même que gros comme le bras de ce qui appartient aux autres.

***

On n'est un grand peintre qu'à la condition d'être un maître ouvrier.

***

En peinture on peut se passer de sujet. Un tableau ne doit pas avoir besoin d'une notice.

***

Les petits maîtres hollandais se font pardonner leurs défauts, parce qu'ils ont toujours l'air de vous dire : « J'ai fait de mon mieux. Que ne puis-je en savoir davantage! »

***

Un peintre, même médiocre, qui aura peint son temps sera plus intéressant dans l'avenir que celui qui, avec plus de talent, aura peint une époque qu'il n'a pas vue.

***

Un peintre ne doit pas vivre de ses souvenirs, il doit peindre ce qu'il voit, ce qui vient de l'émouvoir.

***

Plus on s'élève dans l'Art, moins on est compris.

***

Du moment où le peintre a une grande âme artistique, la tortue devient aussi intéressante que le cheval et beaucoup plus difficile à exécuter, l'âme du peintre donnant sa marque de fabrique à toute chose.

***

On ne juge équitablement un tableau que dix ans après son exécution.

***

Un peintre travaille constamment même en dehors de son atelier.

***

Plus on sait, plus on simplifie.

***

Malheur au peintre qui n'obtient que l'approbation des femmes !

***

La main a une expression qui appartient à la physionomie.

***

Il n'est pas nécessaire d'aller en Orient chercher de la lumière et des motifs pittoresques. Tout est beau partout pour un peintre pénétrant.

***

Une vieille pantoufle est plus pittoresque que l'escarpin d'un élégant.

***

La commande d'un tableau est déjà presque un empoisonnement pour l'artiste, puisqu'elle porte atteinte à son initiative.

***

On n'est pas un moderniste parce qu'on peint des costumes modernes. Il faut avant tout que l'artiste épris de modernité soit imprégné de sensations modernes.

***

En regardant la palette d'un peintre on sait à qui l'on a affaire.

GAZETTE DE HOLLANDE

La Haye, 25 février.

L'Exposition des œuvres de MM. de Bock, Zilcken, Breitner, de Zwart et van der Maarel, que nous avons annoncée dernièrement, s'est ouverte à Amsterdam au commencement de ce mois. Elle a réussi au delà de ce que l'on pouvait espérer. Le qualificatif « impressionniste », qui constitue encore une injure en Hollande, a été jeté au visage de ces artistes par la grande majorité des journaux. On a consenti, toutefois, par exception, à leur reconnaître beaucoup de talent. Et en toute justice, on est forcé d'admettre que cette exposition est remarquable. L'harmonieuse succession des toiles généralement d'une couleur juste et raffinée, le goût qui a présidé à l'arrangement, et qui fait que rien ne

détonne, qu'aucun tableau n'est écrasé par son entourage, ont été très appréciés. C'est décidément une ère nouvelle que cette exposition indépendante inaugure en Hollande.

Th. de Bock remporte sans contredit la palme. A côté de ses cinq ou six tableaux importants, démontrant la savante recherche qui préside chez lui à la combinaison des lignes et des tons, notre sympathique paysagiste a exposé une quinzaine d'études, choisies avec un goût sûr, peintes savoureusement. Toutes sont d'une couleur vigoureuse et chaude, et forment un ensemble des plus distingués.

De Zwart et Zilcken ont envoyé des fleurs, des natures-mortes, des figures et des paysages. De Zwart se révèle coloriste de grand avenir. Outre le sentiment délicat qu'il a des couleurs, il possède une grande finesse dans l'expression des pétales tendres, des étoffes, des fonds.

Zilcken est le plus complet dans ses impressions et études, morceaux enlevés de verve, aussi facilement que certaines de ses toiles sont voulues et travaillées. A côté de celles-ci, il expose une partie de son œuvre à l'eau-forte, déjà considérable, une quarantaine d'essais en différents genres, parmi lesquels on remarque surtout ses études d'après nature et ses grandes reproductions d'après Jacques Maris.

Breitner n'a pas envoyé autant de toiles qu'il aurait pu le faire en d'autres temps. Son exposition suffit néanmoins pour faire apprécier ses grandes qualités de coloriste raffiné et de dessinateur nerveux.

De van der Maarel, on admire une superbe esquisse, des *Pivoines roses*, très bien exprimées, un beau *Chien mort* et quelques petites toiles révélant une personnalité distinguée. Notons encore une aquarelle, une tête pleine de caractère.

Répétons-le, cette exposition, qui compte environ quatre-vingts numéros, est un grand succès. Déjà les artistes qui l'ont créée ont été invités à la transporter en bloc dans une ville de province.

CORRESPONDANCE MUSICALE DE PARIS

A enregistrer aux Bouffes une opérette de plus : *Les Noces improvisées*, de MM. Liorat et Fonteny, musique de M. Chassaigne.

Le héros est Rakoczy, le fameux Hongrois qui marchait à la tête de ses *Kurusces* au son de la belle marche que Berlioz nous a conservée.

Aussi, d'un bout à l'autre, entend-on la marche en question; on la chante, on la danse et on la marche. Quant à Rakoczy, il ne pouvait faire que mauvaise figure dans une opérette, où l'héroïsme n'est pas de mise.

La musique de M. Chassaigne est facile et pimpante sans trivialité; mais elle brille surtout par le rythme et ne conserve aucune saveur, aucun caractère dans les passages de tendresse ou de sentiment; on dirait qu'elle n'abandonne les flons-flons que pour prendre le voile et que la foi lui manque absolument.

Mlle Milly Meyer, en danseuse du Grand-Opéra de Vienne, fait tout le succès à elle seule. Maugé et Mlle Jeanne Thibaut font de leur mieux; les autres ne laissent qu'une médiocre impression.

***

M. Maurel a chanté avec succès aux Concerts Colonne le grand air d'*Elie*, de Mendelssohn, et l'acte d'*Anacréon*, de Grétry.

Aux Concerts Lamoureux, première audition du 1er acte de *la Walkyre*, avec traduction française de Wilder.

C'est certes plus agréable à entendre que ne le fut *Tristan* exécuté précédemment dans les mêmes conditions, conditions désastreuses, puisque nous sommes réduits aux proportions du concert dans un ouvrage où la musique ne se développe que sous l'action dramatique.

Quelle idée exacte voulez-vous qu'on se crée? Quand la Patti, dans un concert, nous chante un air de ces opéras-salon du répertoire italien, elle est bien mieux en situation que Mme Brunet-Lafleur, par exemple, qui se démène en vain pour représenter Sieglinde. Assez de Wagner de concert : il nous faut du Wagner de théâtre.

GUTELLO.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE

Chambrée complète, vendredi, pour le début de Mlle Thuringier, dans le rôle d'Isabelle des *Templiers*. La débutante succédait dans ce rôle à Mme Montalba dont nous avons relaté ici le succès et loué les qualités dramatiques.

Constatons tout d'abord le succès obtenu par Mlle Thuringier, dans un rôle qui nous semble peu convenir à son tempérament. Ce succès est le résultat plutôt des qualités de virtuosité et de voix que des qualités dramatiques de la cantatrice. Déjà aux premiers jours de la saison théâtrale, après quelques représentations de *Rigoletto* où elle chantait le rôle de Gilda, nous avons pu nous rendre compte de l'incontestable supériorité de la chanteuse.

Le côté dramatique, malheureusement, reste dans l'ombre ; le souffle qui caractérise le jeu si expressif de Mme Montalba fait défaut ici. Ainsi dans les scènes d'amour du 2e et du 4e actes des *Templiers*, nous aurions voulu voir Isabelle se rendre avec plus d'abandon aux sollicitations amoureuses de son amant et seconder un peu M. Engel, qui faisait de visibles efforts pour communiquer à sa partenaire le souffle dramatique qui l'anime et qui traverse la pièce comme un rayon ardent.

De même, dans la scène entre Isabelle et son père, nous aurions voulu plus de justesse dans l'expression d'effroi et de désespoir dont elle est saisie, en apprenant l'odieux marché dont elle est l'objet de la part de Philippe-le-Bel pour servir les desseins politiques de celui-ci.

Nous avons pu constater une fois de plus tous les soins que met la direction à accentuer encore l'attrait des *Templiers*. Les chanteurs mieux familiarisés avec leurs rôles en ont creusé davantage le caractère; les chœurs, le corps de ballet et la figuration de jour en jour plus disciplinés réalisent un ensemble d'une homogénéité que nous avons rarement vu atteindre au théâtre de la Monnaie avec un opéra dont la mise en scène et la décoration fussent aussi brillante que celles des *Templiers*.

Hâtons-nous de dire que le public se rendant de jour en jour plus compte des soins et de la sollicitude de M. Verdhurdt pour ses plaisirs, est pris d'un véritable engouement pour l'opéra de M. Litolff. Comme preuve, il suffira de dire que les habitants de certaines villes de province ont demandé et obtenu de l'administration des chemins de fer l'organisation de trains spéciaux leur permettant de rentrer chez eux le spectacle terminé.

Mercredi prochain cinq cents Louvanistes assisteront à la représentation.

THÉATRE MOLIÈRE

Les Ganaches, une des meilleures « fantaisies sur mœurs » de M. Sardou. Pas une phrase profonde, mais de la bonne petite observation de calepin faite après une huitaine en province. Un spirituel voyageur les noterait dans une lettre écrite à un ami; M. Sardou les déploie en comédie. Cela intéresse d'ailleurs la critique francisquesarceyse, dont la bonhomie sourit au caniche brodé sur les pantoufles de M. Fromantel. M. de la Rochepean est de reste tout ce qu'elle peut passer à l'orgueil nobiliaire. La pièce est donc admirablement faite pour plaire à la lorgnette d'un public bourgeois. Aussi la salle est-elle garnie comme une choucroute. Les acteurs du théâtre Molière s'acquittent bien de leur tâche, M. Tersant excepté.

Chronique judiciaire des arts

Il paraît qu'un procès s'engage entre M. Litolff et MM. Choudens père et fils, éditeurs, au sujet de la propriété de la partition de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, qu'il est question de reprendre à l'Opéra-Comique de Paris.

Cette partition avait été gravée d'abord et publiée par la maison Litolff; mais les planches en avaient été détruites et l'ouvrage était épuisé, lorsque MM. Choudens achetèrent à Berlioz sa partition des *Troyens*, de *la Prise de Troie*, etc., qu'il publièrent. Celle de *Benvenuto* fut comprise dans le marché et une lettre de M. Litolff prouve qu'il avait laissé tomber en désuétude l'exploitation de cet ouvrage.

MM. Choudens se sont donc crus fondés en droit à prendre possession d'un ouvrage abandonné par un premier éditeur, et d'accord avec l'auteur. De là le procès.

Petite chronique

Les *XX* ont donné, hier après-midi, une intéressante audition. Mlle Louise Derscheid, une jeune pianiste qui habite Saint-Pétersbourg, de passage à Bruxelles, s'est fait entendre dans le concerto de Schumann. Elle l'a joué en excellente musicienne et en virtuose déjà assouplie aux nombreuses difficultés de mécanisme dont l'œuvre, — l'une des plus belles du maître — est parsemée. Mlle Derscheid a un jeu très brillant, coloré, énergique. Dans les passages qui exigent de la puissance, elle a une sonorité qui ne trahit en rien une main féminine. Elève de Brassin, elle garde les traditions de l'admirable école qu'avait fondée l'artiste regretté. On peut prédire à la jeune fille un très bel avenir.

Deux jeunes violonistes, élèves de notre Conservatoire, Mlles Alma et Léonie von Netzer, ont également fait aux *XX* un excellent début. Dans l'*Adagio* du duo de Spohr, sans accompagnement et dans diverses œuvres pour violon avec accompagnement de piano, — entre autres des variations d'une grande difficulté de Tartini sur un thème de Corelli, Mlles von Netzer ont fait preuve d'un sentiment délicat et de beaucoup de goût. Elles jouent avec pureté et l'oreille la plus délicate ne les surprend jamais en flagrant délit de notes fausses.

L'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, transcrite pour piano à quatre mains par Carl Tausig, terminait ce petit concert improvisé, auquel assistait un public choisi qui a fait aux artistes un accueil des plus sympathiques.

La conférence de M. Jules Lemaître au Salon des *XX*, annoncée pour lundi, ne pourra avoir lieu, un événement de famille empêchant le conférencier d'arriver à Bruxelles avant lundi soir.

Le prix d'entrée à l'Exposition restera donc fixé à cinquante centimes, comme d'habitude.

Le troisième concert de la saison au Conservatoire, aura lieu le 14 mars. Il sera consacré tout entier à l'exécution intégrale de l'*Alceste*, de Gluck. Ce sera une véritable résurrection artistique, à laquelle Mme Montalba et M. Engel qui chanteront les *soli*, auront leur part.

Le programme du *Piano-Recital* que donnera demain lundi M. Camille Gurickx à la *Grande-Harmonie* est fort attrayant. Nous y remarquons entre autres les XII études symphoniques de Schumann, la sonate op. 57 de Beethoven, la transcription d'Auguste Dupont de la fugue de Bach en *sol mineur* pour orgue, etc.

C'est après-demain, mardi, qu'aura lieu, au Palais des Beaux-Arts, la deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Wieniawski, Hubay et Jacobs. On y entendra le 1er quatuor de Mozart, la sonate en *ré majeur* de Rubinstein pour piano et violoncelle, et le trio en *fa majeur* de Bargiel.

Notre compatriote M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, vient de remporter un très grand succès au 13e concert de l'Association artistique d'Angers, presque exclusivement consacré aux œuvres de l'éminent artiste. M. Louis de Romain lui consacre dans *Angers-Revue* une étude élogieuse dont nous extrayons les lignes suivantes :

« Ce qui distingue surtout la musique de ce maître, c'est la sûreté de main avec laquelle elle est écrite. On se sent, dès les premiers accords, en présence d'un homme possédant à fond toutes les ressources et tous les secrets du métier. Rien n'est livré au hasard; tout est pesé, raisonné, voulu. La science de l'instrumentation, ce qu'on appelle aujourd'hui le coloris musical, est poussée jusque dans ses plus extrêmes limites et je ne crois pas que M. Radoux ignore un seul des plus petits côtés de l'art si délicat de manier les sonorités de l'orchestre. L'équilibre entre les différents timbres des cuivres et de l'harmonie est obtenu d'une façon merveilleuse et l'oreille toujours satisfaite n'est jamais heurtée par une de ces duretés qui résultent le plus souvent de l'inexpérience et du manque de pratique. »

Et l'article se termine par un mot aimable à l'égard de notre pays :

« Je suis heureux d'avoir une fois de plus à constater à nos concerts le juste et légitime succès de l'un des maîtres de cette hospitalière Belgique, où l'on sait si bien accueillir aujourd'hui les œuvres de nos compositeurs français *oubliés* à Paris. »

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES. Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano . Fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises.

N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved). 1.35

N° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love) 1.75

N° 3. *Chant d'amour.* (Love song) . . 1.75

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto,* pour piano. 2.50

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.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 10 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Mars 1886.

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

Constantin Meunier. — Saint-Mégrin. — Conférence de M. Lemaitre a Liège. — L'exposition Théodore Verstraete a Anvers. — Livres nouveaux. *Le crime d'amour!* par Paul Bourget ; *Les nuits du garde*, par Paul Hagemans ; *Lettres de ma chaumière*, par Octave Mirbeau ; *Mes hantises*, par E. Dujardin. — Petite chronique.

CONSTANTIN MEUNIER

Nous avions si fréquemment signalé la salutaire transformation qui se faisait dans l'art de Constantin Meunier se dégageant de plus en plus des vieilles formules, résidus de son éducation académique, pour entrer libre, sincère et fier dans la connaissance et la reproduction de son époque et de ses contemporains, que nous avons voulu laisser clore son exposition et se former l'opinion avant de renouveler les observations et les chaleureuses louanges dont nous avons accompagné ses tentatives antérieures. Il n'était pas sans intérêt pour nous d'apprendre si le public, de lui-même enfin, allait rendre à cet art nouveau et à cette personnalité si compatissante pour les misères plébéiennes, l'hommage d'admiration qui vraiment leur est dû.

Les prévisions de ceux qui croient que désormais l'originalité se donnant telle qu'elle est, sans prétentions et sans habiletés, est le moyen le plus sûr de plaire et de grandir, ont reçu pleine confirmation. Le succès de cette exposition tranquille dans ses efforts, vraiment grande par sa noble simplicité, le douloureux caractère des œuvres, la sombre puissance d'exécution, a été considérable. A côté du bruyant Salon des *XX*, de la vogue de curiosité qui est allée à eux, des polémiques virulentes qui se sont déchaînées sur leurs jeunes hardiesses et la triomphante notoriété qui malgré toutes les résistances les enveloppe de son auréole, la petite salle où Meunier a, sans tapage, réuni les expressions dernières de ses rêveries mélancoliques dans les usines et dans les charbonnages, a attiré sans interruption les spectateurs, et l'émotion qu'ont suscitée ces types navrants de prolétaires, ces paysages farouches et pauvres, ces scènes d'esclavage moderne, a été universelle. Il n'a pas fallu la lettre où Zola lui a dit que son pinceau pouvait être mis en panoplie avec sa plume, comme deux vaillantes épées croisées et serrées par le même lien, pour que chacun pensât : ce sont les illustrations de *Germinal*. Hélas ! oui, c'en est le navrant et épique commentaire. Les deux œuvres se racontent en se complétant. Le peintre a mis la forte note du dessin et du coloris dans le concert des phrases. Celles-ci ont trouvé un accompagnement digne d'elles, et la grande cause de pitié et d'humanité qu'elles défendent, en prend une éloquence nouvelle, une actualité plus instante, une lamentation plus poignante.

Il n'était pas mauvais d'entendre tout à coup, après la joyeuse sarabande des fantaisies, ce grave rappel à l'art qui vise à autre chose qu'à distraire. C'est à ces résultats où les cruautés du sort sont dévoilées par

l'artiste en des spectacles qui restent touchants malgré leurs sinistres décors, que se reconnaissent les maîtres supérieurs. Constantin Meunier n'est plus le peintre timide et parfois gauche de ses tableaux d'antan. Il s'est conquis soi-même. Il a trouvé les sujets en équation avec sa nature pénétrante, démocratique et tendre. Il sait maintenant où il doit aller pour sentir s'éveiller au plus profond de son âme les voix mystérieuses qui lui chantent les symphonies pour lesquelles il était né et dont si longtemps les conventions avaient étouffé le concert. Le salutaire phénomène se produit tard chez lui, alors que déjà le déclin de la vie commence, mais encore à temps pourtant, car ses œuvres ont la beauté et la force de la maturité. Il y avait là cinq ou six toiles de premier ordre. Il y avait là une tête de porion, expression saisissante du travail bestial et héroïque, qui est une admirable sculpture.

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

Aujourd'hui l'épanouissement est complet. La vie ouvrière apparaît intimement pénétrée et magistralement rendue. Ce spectacle est émouvant par lui-même. Toute la mission de l'artiste consiste à en négliger les détails pour représenter avec énergie leurs effets caractéristiques. La plupart des hommes, quand ils regardent autour d'eux, ne voient pas les choses dans ce qu'elles ont de plus significatif, de plus triste ou de plus beau. On doit le leur signaler, attirer leur attention sur ces côtés troublants : l'écrivain le fait par la plume, l'orateur par la parole, le peintre par ses brosses. C'est après avoir vu un ciel d'hiver peint par un grand artiste qu'on en comprend toute la grandeur lorsqu'on le revoit dans la nature. C'est depuis Millet que les côtés dramatiques du paysan frappent ceux qui le rencontrent dans les champs. Les mendiants sont vus d'une autre façon par celui qui connaît l'œuvre de Degroux. Désormais le mineur sera autrement compris, grâce à Meunier.

Ce qui est tout à fait à son éloge, c'est que nulle part on ne rencontre la préoccupation de prêcher la question sociale et de faire par ses tableaux un programme démocratique.

C'était là un écueil qu'il était difficile d'éviter; mais en véritable artiste il a compris que, lorsqu'on mêle des arts différents, on n'arrive la plupart du temps qu'à rapetisser l'un par l'autre. Si la vue des misères auxquelles la vie industrielle soumet tous les âges et tous les sexes est de nature à inspirer le désir des réformes, le peintre fait assez en reproduisant les mœurs des artisans, leurs fatigues et leurs privations. A d'autres à déduire les conséquences et à provoquer les remèdes. L'art ne sert qu'à leur donner une plus profonde sensation des choses et plus d'élan pour les lancer en avant.

SAINT-MÉGRIN

Lorsqu'il écrivit le drame d'où est tiré *Saint-Mégrin*, premier cri du romantisme dont le panache devait onduler au théâtre durant tant d'années, Dumas se préoccupa surtout de restituer avec une fidélité archaïque la physionomie d'une époque. Le titre l'indique : *Henri III et sa Cour*, et l'importance du cadre balance l'intérêt de l'action. Ce qui fit le succès de l'ouvrage, plus encore que les amours de Saint-Mégrin et de la duchesse de Guise, ce fut la curieuse évocation des mœurs de la Cour de France à la fin du XVI^e^ siècle. La fable imaginée par l'œuvre tirait du milieu dans lequel elle se déroule une saveur piquante, inconnue aux spectateurs qui, en 1829, applaudirent l'ouvrage.

Notre génération est blasée sur ces recherches. Le souffle du naturalisme a éteint la flamme du romantisme, et la semi-vérité historique réalisée par Dumas a été dépassée de si loin qu'elle ne suffit plus à captiver l'attention.

Mais voici qu'un intérêt nouveau jaillit, cinquante ans plus tard, non pas de l'époque ressuscitée par le romancier-dramaturge, mais du temps où vécut celui-ci, de l'art qu'il créa, du monde littéraire qu'il éclaira de son génie.

L'attrait de *Saint-Mégrin*, pour nous, c'est Dumas. On le suit à travers les péripéties du drame poussé au noir qu'il marqua de sa griffe puissante; il apparaît dans ses phrases ronflantes, dans ses périodes où sonne un cliquetis d'armes, dans les ripostes du dialogue, dans les coups de théâtre qui marquent le développement de l'action.

C'est ce que les auteurs, MM. Ernest Dubreuil et Eugène Adenis, ont compris en dérangeant le moins possible le drame dans lequel ils ont découpé le livret de *Saint-Mégrin*.

A part le dénouement, qu'ils ont légèrement modifié, à part la suppression du rôle de la reine-mère, qui reste à la cantonnade mais dont l'influence domine le drame, à part l'élagage nécessaire de quelques scènes qui ne se fussent guère accommodées du théâtre lyrique, telles que les passages où la politique seule est en jeu, le livret de MM. Dubreuil et Adenis est presque textuellement le drame de Dumas, adapté avec beaucoup d'intelligence et respecté scrupuleusement.

L'élément dramatique tiré des amours du héros a été mis en relief, comme étant le ressort le plus puissant de l'opéra, et c'est ce qui a amené la modification du titre. C'est l'épisode du drame de Dumas qui est devenu l'action principale du livret. L'axe de l'ouvrage est ainsi déplacé.

Chose à noter — la remarque peut paraître subtile, mais nous la croyons exacte — les auteurs de la très intéressante partition que vient de faire entendre la Monnaie, n'ont pas suivi les librettistes

dans cette voie, et leur musique est plutôt celle d'*Henri III et sa Cour* que celle de *Saint-Mégrin*.

C'est l'exposé pittoresque et charmant des diverses scènes du drame, mêlé de la pointe d'archaïsme dont les a assaisonnées Dumas, plutôt que l'expression de la passion croissante, exaspérée par les obstacles, de l'inflammable seigneur pour la belle Catherine.

La musique de MM. Hillemacher ne descend pas dans les profondeurs de l'analyse. Elle n'a pas, pensons-nous, cette visée, et la forme même de l'opéra-comique adoptée par les auteurs pour traiter un aussi grave sujet, le prouve suffisamment.

Mais ce qu'elle dit, elle le dit fort bien. *Saint-Mégrin* est sans contredit la partition la plus remarquable qu'ait produite la jeune école française. Elle a toutes les qualités de clarté, d'élégance, de sentiment raffiné, de charme, qu'on souhaite depuis tant d'années voir s'épanouir. *Saint-Megrin* fera date, comme l'a fait *Carmen*.

On souhaiterait voir MM. Hillemacher, dont le talent sérieux, modeste, déjà sûr de lui-même quoiqu'il soit à son aurore, s'affirme avec éclat dans cette œuvre de début, renoncer aux concessions qu'ils ont cru devoir faire soit au public, soit aux artistes. Les « airs » ajoutés pour plaire à tel ou tel chanteur en vogue détonnent étrangement dans cette partition, dont toutes les pages ont été combinées en vue de l'unité à sauvegarder. Les « vocalises » et « fioritures » dont sont soi-disant agrémentés d'autres passages, pourquoi les avoir autorisées?

C'est compromettre, dans l'esprit des musiciens, une œuvre qui doit leur plaire, sinon par la puissance et l'étendue de l'inspiration, du moins par l'agréable facilité avec laquelle elle est écrite, par le goût parfait qui a présidé à sa conception et par le charme de sa riche et ingénieuse instrumentation.

Celle-ci est tout à fait intéressante et dénote de la part des compositeurs une entente parfaite des timbres et une connaissance approfondie des ressources de l'orchestre. On remarquera principalement, à cet égard, les deux entr'actes, dont l'un a été bissé le soir de la première, la *Sarabande* dansée et chantée au début du deuxième acte, les quatre jolis morceaux formant le divertissement du quatrième, pastiche aimable des vieux airs de danse, et la *Romanesca*, traitée en forme de mélodrame, doucement soupirée par l'orchestre sur des paroles du page Robert.

Les musiciens, au succès desquels nous applaudissons d'autant plus cordialement qu'il s'agit de deux « jeunes », dégagés de tous liens d'école, qui cherchent courageusement leur voie et ne comptent que sur leur talent pour réussir, ont eu l'heureuse fortune d'être bien secondés par les artistes chargés de l'interprétation. Mlle Cécile Mézeray a la distinction, la réserve, les attitudes de la grande dame qu'elle représente. Sa voix, on la connaît : elle est d'une rare pureté et se joue des difficultés. La création de la duchesse de Guise est l'une des plus belles de l'artiste. Dans les scènes pathétiques mêmes, qu'on aurait pu croire hors de ses moyens, elle atteint une grande justesse d'expression. M. Furst chante bien, mais le comédien reste au dessous de sa tâche. M. Boyer, enroué le soir de la première et néanmoins très applaudi, a retrouvé sa voix à la deuxième représentation. Il incarne avec une verve de bonne humeur et un tact parfait le personnage épisodique du vicomte de Joyeuse. M. Renaud a créé un Balafré d'une belle et robuste allure : il chante d'une voix mâle, d'un timbre excellent, un rôle qui lui convient à merveille. M. Devries tient fort bien le rôle sacrifié de l'astrologue Ruggieri et le chante en excellent musicien. M. Nerval fait un Henri III d'une ressemblance frappante. Un petit accident à la voix a nui, le soir de la première représentation, au prestige du roi. Depuis, le « chat » qui lui était resté dans la gorge a lâché prise et l'excellent trial a chanté son rôle avec humour. Il n'est pas jusqu'à Mme Barbot qui se soit surpassée dans son air des *Souvenirs*. Mais pourquoi s'obstine-t-elle à appeler *Rousard* le poète Ronsard? Y a-t-il une « coquille » dans son manuscrit? Quant à Mlle Wolf, elle a trouvé — par hasard, Mlle Lecomte ayant, au dernier moment, renoncé à son rôle de page — l'occasion de se faire le plus joli des succès en chantant d'une voix charmante un air au troisième acte et en récitant des vers de Rousard, — pardon de Ronsard.

CONFÉRENCE DE M. LEMAITRE A LIÈGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

C'est jeudi que M. Lemaître, du *Journal des Débats*, est venu répéter, plus exactement relire, devant un public peu nombreux, à la Société d'Emulation, la conférenciculette sur Alphonse Daudet, le Midi et les Tartarins de tous formats, qu'il avait faite au Cercle artistique de Bruxelles et dont *l'Indépendance belge* avait dit miracle. Il eût été difficile que de *Journal des Débats* à *Indépendance belge* il n'y eût pas les compliments d'usage avec les grossissements habituels. Si par Tartarin, ainsi que l'a expliqué l'orateur, pardon le liseur, il faut entendre les hâbleurs, quels qu'ils soient, au nord, au midi, au levant, au ponant, dans le présent, les temps évanouis et les temps à venir, la classe riche et la classe nécessiteuse, la littérature, la finance, le clergé, le journalisme, certes il y a un Tartarin d'un assez fort calibre dans le journal du Bel-Air où l'on a représenté M. Lemaître comme un conférencier émérite.

Il serait temps de délivrer la Belgique, et Liège, de cette manie d'exotisme qui, par voie d'importation, nous amène tous les hivers un défilé de messieurs très peu faits pour les discours, qui donnent lecture, d'une voix qui ne dépasse guère les premières banquettes, avec des gestes incertains, d'un article de revue, mi-partie feuilleton et chronique, qui passerait à peu près inaperçu s'il paraissait dans la livraison pour laquelle il était né; article qu'on promène chez nous de ville en ville, comme un monologue ou plutôt un monocoquelogue du nom de l'inventeur de ce genre agaçant. Nous devons avoir un grand fond de naïveté ou de bêtise pour tolérer aussi longtemps ce jeu bizarre et niais qui ferait reconduire avec des huées ou des rires celui de nos compatriotes qui se le permettrait. Car il est remarquable que nos conférenciers belges qui se risquent à essayer de distraire de la même façon nos cercles d'amateurs doivent y mettre dix fois plus de soins pour n'avoir que dix fois moins de succès.

L'Art Moderne ne se gêne pas, je le sais, pour dire sur toutes les manies son très franc avis. Votre journal n'aurait plus de raison d'être s'il répétait les phrases toutes faites, complimenteuses et vides, des grands journaux rédigés par des façons de fonctionnaires payés pour psalmodier les louanges des écrivains bien pensants qui prennent au sérieux les prétentions bourgeoises. A ce titre, j'espère qu'il accueillera ma protestation, écho de plusieurs autres, contre cette comédie artistique et littéraire qui fait faire un voyage à un personnage en habit noir apportant pour nous

l'exhiber la verroterie de sa conférence, et déverse sur lui les fleurs du reportage à propos d'une amplification quelconque. On se demande ce que la personne et la figure de l'auteur peuvent ajouter d'intérêt au petit morceau de rhétorique qu'il débite d'un air ennuyé et que le premier instituteur venu pourrait lire à sa place.

La conférence de M. Lemaître n'est pas sortie de ces données auxquelles notre public est résigné. Comme ses prédécesseurs, le discoureur a pris pour texte une donnée plus ou moins ingénieuse, amusante dans une certaine mesure, mais discutable parce qu'elle est superficielle, à savoir : Alphonse Daudet est un Tartarin libéré, corrigé, et par cela même éminemment propre à dépeindre les Tartarins; aussi s'y complait-il; il y a des Tartarins dans toutes ses œuvres, il y en aura toujours; le Nabab, un Tartarin; Numa Roumestan, un Tartarin; c'est l'air des Tartarins qu'il chante le mieux; dans l'avenir, il vivra par Tartarin.

Comme on le voit, il s'agit d'une fantaisie en laquelle s'est complu un normalien (ils sont tous normaliens au *Journal des Débats* comme à la *Revue des Deux-Mondes*) et il l'a développée avec la gravité et la distinction pédantes qui conviennent à d'aussi sérieux personnages. Tout a été débité d'un ton mesuré, digne et légèrement mélancolique. Il y a eu quelques citations, il y a eu quelques traits d'esprit parfumés d'une grande convenance bourgeoise : bref un embryon présentable de discours de réception future à l'Académie. Pas un mot plus haut que l'autre, pas le reflet d'une incartade, nul sentiment, cela va sans dire, la passion évitée comme une chose qui souille les manchettes, une monotonie décente et triste, des gestes vagues et caressants, une voix de confesseur, un accord parfait avec la cravate blanche. Le public a écouté avec la même décence. Des bravos discrets, très rares. Bref, une conférence crépusculaire.

La Belgique accueille poliment ces prétendues distractions. Il y a même un contingent d'habituées des cours supérieurs pour dames et de déléguées du monde où l'on s'ennuie qui rêvent de perpétuer ce régime de lymphatisme artistique qui nous met à la cure du petit-lait. Mais le public robuste et sain commence à avoir assez de ces pratiques de sociétés de tempérance et redemande les bonnes, fraîches et réconfortantes boissons nationales. Les normaliens, les oratoriens, les académiciens, chantant les psaumes de la fausse distinction artistique, avec Bellac pour chef d'orchestre, dans une onde de lumière électrique pâlissante, nous deviennent franchement antipathiques. Déjà quelques journaux de Bruxelles *ont osé* faire des restrictions en ce qui concerne M. Lemaître, et comme vous le voyez, à Liège on s'est retiré de la petite fête en trouvant le régal un peu fade.

Fasse le sort que nous nous émancipions tout-à-fait et que les conférenciculettes, comme je disais plus haut, aillent rejoindre les monocoquelogues! Nous ne sommes pas faits en ce pays de libre allure et de gaîté pour trouver plus longtemps acceptables les gesticulations soupirantes avec lesquelles les demi-virtuoses qui peuplent les salons de Mme Adam, cette muse départementale perchée à Paris, séduisent les Français de la décadence. Nous avons de plus énergiques appétits et sommes mécontents quand, nous levant de table, nous nous disons qu'on ne nous a donné à manger que quelques sardines arrosées de verres d'orgeat.

L'EXPOSITION THÉODORE VERSTRAETE A ANVERS

(*Correspondance particulière de* l'ART MODERNE.)

A considérer le milieu dans lequel cet artiste s'est développé, il faut reconnaître l'effort qu'il a fait vers un art plus neuf, plus sincère que celui pour lequel Anvers jusqu'ici n'a eu qu'encouragements et adulations. Deux peintres se sont longtemps partagé cette faveur : Lamorinière et Van Luppen. Le premier a voulu se poser en Meissonier du paysage; maintenant encore le monde officiel se pâme devant ses tableaux glacés, achevés à outrance, ne laissant ni un doute, ni une pensée. Le second, Van Luppen, a toujours fait les délices des boutiquiers enrichis : une certaine habileté manuelle, des tons conventionnels, un mélange invariable de vert cinabre et de bruns bitumineux, des compositions agréables, en un mot une recette infaillible, imperturbablement même, il n'en fallait pas plus pour qu'il passât pour un grand homme : voilà où l'on en est encore dans la « métropole des arts. »

Rien d'étonnant alors que les très sage Verstraete fût longtemps considéré comme un révolutionnaire.

Somme toute, c'est le seul paysagiste anversois qui ait fait preuve de quelque indépendance.

Dépouillant au plus tôt les principes académiques et abandonnant l'atelier, cher aux Anversois, pour la « vraie » nature, il s'en alla à Brasschaet, ce joli village perdu dans la bruyère campinoise.

Quelques jeunes l'y suivirent, et l'on vit en petit ce qui se produisit autrefois à Tervueren. En citant ce nom, j'y vois plus qu'un rapprochement de mots : il y a aussi une similitude de tendances entre ces deux écoles.

A Brasschaet comme à Tervueren, on a voulu faire de l'art neuf, mais l'on n'a su se dépouiller entièrement de certaines préoccupations du déjà vu. Les grands paysagistes français d'il y a vingt ans ont exercé une grande influence sur la manière de sentir nos paysagistes belges, et lorsqu'on est allé s'installer à Tervueren ou à Brasschaet, on a affirmé ne vouloir s'inspirer que de la nature, mais on l'a vue à travers Daubigny, Rousseau, Corot, Diaz, etc.

La facture de Verstraete reste cependant timide et indécise dans ces primes œuvres, et il n'a su emprunter ni la sûreté de plan, ni la distinction de coloris de ces maîtres.

Deux choses paraissent avoir tout d'abord séduit le jeune paysagiste : l'immensité de la bruyère aux heures crépusculaires et les sous bois-maigres, aux troncs noyés dans la buée automnale, aux feuillages fauves et légers qu'il aime à jeter rapidement sur la toile, à la pointe du couteau.

C'est la note caractéristique de la plupart de ses premières toiles. C'est par là aussi qu'il a commencé à séduire les bons bourgeois anversois, les acheteurs encombrés de Van Luppen.

Cette note sentimentale, ces idylles campagnardes d'un sous-Millet débilité, affadi, où l'on voit des Roméo niais roucoulant avec des Juliette bébêtes dans des immensités de bruyères toujours les mêmes, avec des ciels que nous avons autrefois irrévéremment qualifiés chromolithographiques, conduisirent l'artiste à des succès faciles.

D'aucuns, lors de son aventure aux *XX*, trouvèrent les articles de l'*Art moderne* trop sévères pour Verstraete; on accusa

même notre critique de parti-pris, et cependant, lorsque nous revoyons ces toiles, combien nous paraissent exactes nos appréciations d'alors !

Je ne sais si *l'Art moderne* peut se vanter d'avoir contribué à secouer la torpeur qui envahissait Verstraete, et si ses critiques, brutalement franches, ont été le coup de fouet qui l'a réveillé et poussé à des efforts nouveaux.

Son art, en effet, vers cette époque, semble subir une transformation radicale. Sans que cependant Verstraete ait acquis des tendances bien neuves, la pâte est devenue plus savoureuse, la main plus puissante, les effets plus variés : c'est à ne plus le reconnaître, et on aime à le voir ainsi, artiste évidemment intelligent, se lancer à la découverte d'horizons nouveaux. Nous ne nous pâmerons pas d'admiration, mais nous lui crierons bon courage, et en avant !

Les derniers tableaux de ce que nous appellerons sa première manière ont été vus à la dernière Exposition d'Anvers. Ce sont l'*Allée de hêtres* et *le Viatique*. Nous n'y reviendrons pas.

Un voyage en Hollande que l'artiste fait ensuite lui procure des sensations nouvelles. La nature hollandaise, grasse, humide, semble l'enthousiasmer par son contraste avec la sablonneuse et morne Campine. Sa palette se transforme. Les verts puissants, les indigos bruyants se mêlent avec une saveur amusante. Cela n'a pas la distinction, l'imprévu de Maris, mais c'est de la peinture robuste et saine. Citons sa *Ferme en Hollande*, *Juillet*, *Octobre* et *Dans les prairies*.

Dès lors Verstraete a définitivement dépouillé ses tons anémiques, sa sèche et ennuyeuse coloration ; il peint avec une réelle maëstria son effet de nuit *En novembre* — rappelant vaguement Dupré, son *Village de Brasschaet dans la neige*, brossé en pleine pâte et d'un effet d'air remarquable, son *Soleil du matin* aux feuillages légers, bien éclairés, aux ombres fraîches tachant les gazons humides. C'est certes l'œuvre la plus personnelle, la plus simple et la plus sincère de toute cette exposition.

Nous le répétons, la nouveauté est évidemment ce qui manque le plus à Verstraete, et c'est ce qu'il devrait rechercher avec le plus de persévérance ; ce sera le moyen le plus sûr de se créer un art original.

Livres nouveaux

Le Crime d'amour, par Paul Bourget. Paris, Lemerre.

Et tout d'abord, n'abusons par du nouveau volume de M. Bourget pour aborder cette déjà rabachée question du pessimisme qui, de la cuve où bouillonnent les suprêmes idées, est chue dans la marmite des premiers-Paris. A « l'hazard de la plume », tous les courriéristes l'ont embrochée et l'on se serait cru chez Paul Niquet, jadis. Docteur Tant-pis, docteur Tant-mieux, Oberman et Roger Bontemps, Pangloss et Schopenhauer tournaient en sarabande et l'on piquait dans le tas, différemment tenté, selon la bonne ou mauvaise humeur du moment. Si l'on avait dîné bien, on était optimiste, si mal, pessimiste. Les chroniqueurs laissaient aux cuisiniers de la Maison d'or, le soin de les déterminer en philosophie.

Ce n'est pas dans les journaux que de tels problèmes se devraient traiter entre une nouvelle à la main et un concours de pigeons. Le livre seul convient et encore le livre sévère, qui tient en respect Gaudissart et Prudhomme. Dès qu'une question grave en sort elle se déshonore parmi lesparlottes de taverne et les discussions de table d'hôte — et ce sont d'ordinaire les gazetiers qui l'y conduisent.

Le nouveau livre de M. Paul Bourget : *Crime d'amour* est celui qui met le plus en marge la personnalité de l'écrivain.

Le *Crime d'amour ?*

Tuer une âme pure de femme, sans avoir l'excuse de l'aimer.

Le roman est une scène à trois personnages : Alfred Chazel, ingénieur confiant, Hélène sa femme, provinciale naïve et charmante débarquée à Paris, qui se laisse séduire par Armand de Querne, gentilhomme de petite noblesse comme elle, viveur correct, moitié Don-Juan, moitié Hamlet, habillé à la mode moderne avec du dandysme et de l'ennui.

La donnée est très banale, c'est l'éternelle histoire à la Boccace et à la Musset de l'amant fringuant, du mari grave, sérieux et de l'épouse trop neuve d'amour pour un tel mari. C'est vieux comme la lune et pourtant, combien cet immuable drame à trois a été remouvementé par M. Paul Bourget, et de combien de détails nouveaux il l'a embelli ! Il a mis des papillottes aux dernières mèches d'un front chauve et leur a donné le tour bouclant des cheveux parfumés et jeunes, il a restauré de vieilles situations passées de couleur et de ton et les a fait resplendir encore sous les nimbes de son analyse.

Au reste, ces données quelconques de roman sont recherchées par M. Paul Bourget pour mettre en relief celle-ci.

Analyse ?

Est-ce le mot exact qu'il faut employer ? Balzac et Barbey sont analystes, Bourget est plutôt critique. L'analyste « s'emballe » dans ses personnages, il se laisse entraîner par la vie qu'il leur souffle, il les étudie avec emportement et réalité, il les voit autant qu'il les pense ; ils agissent, ils sont variés, multiples, objectifs.

Le critique, lui, les raisonne et les didactise. On assiste chez lui à des leçons de mathématique morale, à des résolutions de problèmes de passion, à des déductions habilement faites et claires comme l'eau filtrée. On ne peut s'empêcher de mettre en rapport les romans et les études psychologiques de M. Paul Bourget et de remarquer aussitôt que ceux-là sont le complément de celles-ci : les héros du narrateur ayant tous subi l'influence des écrivains que le critique examine et donne comme éducateurs à la jeunesse d'aujourd'hui.

Enfin pour dire toute notre pensée, M. Paul Bourget n'a-t-il pas, simultanément ou tour à tour, subi lui-même ces dominations littéraires et philosophiques et ne s'est-il pas représenté, et dans le Georges Liauran de *Cruelle Enigme* et dans Armand de Querne de *Crime d'Amour ?*

Car voilà le trait nouveau qui le distingue des analystes. Ceux-ci sont bien plus impersonnels dans leurs livres, ils créent un mo nde d'êtres, différents d'eux-mêmes, tandis que lui, critique, se tient lui-même au bout de sa plume et se répète.

Joseph Delorme encombre l'œuvre de Sainte-Beuve. Tout poète doublé d'un critique ou tout critique compliqué d'un poète ne prend modèle que sur soi dans ses œuvres d'imagination et se recommence dans la série de ses volumes. Défaut, certes — mais défaut qui se tourne en qualité quand on fait du roman-critique aussi subtilement que M. Paul Bourget. Son acuité est telle que les plus intimes profondeurs d'une situation ou d'une intelligence sont frappées de clarté. Où les uns finissent, lui commence ; où les autres terminent, lui se met à raffiner. Aussi paraissent-ils impatientants ses récits à tous ceux qui ne savent goûter un

plaisir délicat à voir se démonter des triples fonds de caractères et à suivre le metteur à nu des mobiles secrets de l'âme jusque dans ses explorations les plus souterraines. *Crime d'Amour* n'a d'autre intérêt. C'est un roman sans action, sans mirages, sans phrases, sans décor. C'est un voyage à travers les cœurs et les cerveaux.

Certains reprochent à M. Paul Bourget sa veulerie de style. Exagération. Artiste? Certes, la phrase ne l'est point, mais les préciosités (mot inexact) sont transportées de l'extérieur à l'intérieur et se développent en des rinceaux de fine et infinie observation psychologique. C'est de la nuance de la nuance. Et les délicats ont la bonne part.

Nous redoutons, néanmoins, pour M. Bourget, l'engouement que le public lui témoigne — nous ignorons pourquoi. Nous doutons qu'il soit compris. Alors, comment justifier la rapide montée de ses livres à l'échelle des éditions, sinon par sa mise en évidence au rez de chaussée des quotidiens qui, sous prétexte de désaler leurs lecteurs du naturalisme, leur vantent la littérature de *Cruelle Enigme* comme une décoction de celle de M. Feuillet. L'auteur de *Sybille* se nommera dorénavent Ohnet pour les imbéciles et Bourget pour les intelligents. C'est le *Figaro* qui décide.

Les Nuits du Garde, par Paul Hagemans. Bruxelles, Maison F. Callewaert père, veuve Monnom, successeur.

M. Paul Hagemans réunit, sous l'étiquette *les Nuits du Garde*, une poignée de nouvelles forestières, écrites de bonne encre et sentant bon leur terroir ardennais. Artiste-chasseur, mais artiste et poète bien plus que chasseur. « Si j'aime la chasse avec passion, dit-il, c'est surtout parce que j'aime les grands bois de chez nous; l'attrait de l'imprévu ne sont pour moi que secondaires. »

Les récits sont faits durant les nuits d'été et d'automne par le garde, Martin Leroux; l'auteur est censé les transcrire. Naïf mensonge. Les histoires sont bien trop soignées pour être d'un rustique patoisant. La meilleure est celle du Grand-Abbé.

La maison Monnom a fait belle toilette au livre : excellent papier, net caractère, exacte justification, titre de bon goût.

Nous ne faisons pas à Bruxelles assez de cas de nos imprimeurs. Tel et tel réussissent d'irréprochables œuvres typographiques, moins élégantes que les parisiennes certes, mais d'apparence plus solide et plus résistante. Pourquoi nos écrivains vont-ils à Paris? On n'y trouve d'autre explication que l'inexpérience totale de nos imprimeurs à lancer leurs volumes. Autant l'impression est bonne, autant la mise en vente est défectueuse. On manque de correspondants, de débouchés, de montres. Même aux vitrines, à Bruxelles, les bouquins belges sont relégués dans les coins de l'étalage. On ne les voit que de dos, à la dérobée, expirants sous des tas de livres français. Fortuné de Boisgobey, Emile Richebourg et Xavier de Montépin, jusqu'à Monsieur Ohnet les accablent.

Qui donc nous trouvera un bon et intelligent éditeur?

Lettres de ma chaumières, par Octave Mirbeau. Paris, Laurent.

M. Octave Mirbeau, le critique hardi et le diseur en face de vérités, le plus net et le plus audacieux, vient de publier quelques nouvelles : *Lettres de ma chaumière*. Ce sont des croquis paysans, très observés, écrits avec l'âme de la campagne dans le cœur et une plume bien française entre les doigts. Les contes les mieux venus nous paraissent être : *La mort du père Dugué* et *Les eaux muettes*. Une coquette édition.

Mes hantises, par E. Dujardin. Paris, Vanier.

Livre tentant et bien de notre temps, mieux, de notre heure. Il reflète nos états d'âme, non sans puissance esthétique. Une nouvelle surtout attire : *La vierge de fer*.

Là, on éprouve vraiment le petit frisson que M. Dujardin a dû chercher à chaque page de son livre. Le récit est fait avec la soudaineté voulue, il angoisse. Ce conte lui seul vaut le reste du volume.

M. E. Dujardin a fondé la *Revue wagnérienne* qui bientôt comptera une année d'existence. Il y soutient les théories les plus avancées en art, vaillamment. C'est lui qui a publié cette série de sonnets à la gloire de Wagner, que tant de critiques ont insulté sans le comprendre.

Petite chronique

L'affluence des visiteurs au Salon des *XX* a décidé les organisateurs à en reculer d'une semaine la clôture. C'est irrévocablement le dimanche 14 courant, à 5 heures, que l'exposition sera fermée.

Le chiffre des entrées dépasse 8000.

Voici les acquisitions faites jusqu'à ce jour :

Schlobach, *Quai d'Ostende*.
Id. *Hiver*.
Ensor, *Salon bourgeois en* 1881.
Id. *Musique russe*.
Théo Van Rysselberghe, *Le Boulevard*.
Fernand Khnopff, *En écoutant du Schumann*.
R. Wytsman, *Pastel*.
F. Kolstö, *Intérieur d'atelier*.
Dario de Regoyos, *La baie de Pasajès*.
Anna Boch, *Dimanche matin*.

M. Georges Rodenbach a fait hier aux *XX*, devant un auditoire de choix, une excellente conférence sur Camille Lemonnier. L'heure de notre tirage ne nous permet pas d'en donner l'analyse, que nous publierons dimanche prochain.

Théodore Baron, l'excellent paysagiste, prépare une exposition d'œuvres inédites. On reverra avec plaisir ce vaillant d'autrefois qu'on disait endormi à Namur, et qui se recueillait. Il y a toujours place pour les anciens, pour les bons : Voyez Constantin Meunier. Baron fut un des fondateurs de *l'Art libre*, il y a bientôt vingt ans, c'est-à-dire un des révolutionnaires d'alors. Nous ne l'avons pas oublié et nous saluons son retour.

L'Exposition rétrospective des œuvres de feu Edouard Agneessens s'est ouverte hier à deux heures. Elle occupe deux salles du Palais des Beaux-Arts et comporte environ 150 tableaux. Nous parlerons dans notre prochain numéro de cette réhabilitation d'un artiste pour qui se lève enfin le soleil de gloire. Pour le moment, bornons-nous à engager tous nos amis à aller voir cette superbe exposition, synthèse d'une carrière d'artiste brisée avant qu'elle ait donné sa moisson complète.

Eh bien, et la Zwanze? Est-elle malade? Est-elle morte? Nous

comptions sur son exposition. Elle se fait bien attendre. Ce n'est pas fini n'est-ce pas? Nous n'aimons pas les morts prématurées, surtout celles de gens dont les maladresses servent les bonnes idées. Allons, voyons, *sursum corda!* Réveillez-vous, pantins, bouffons. Et en avant!

A lire dans le numéro d'hier de l'*Etoile belge* un des plus étonnants échantillons qui se soient vus du reportage tartino-funambulesque. Il s'agit de la fête qui a eu lieu chez M. et Mme de Montebello. Rarement on a assisté à un pareil déchaînement de lyrisme en fait de réclame mondaine. Ce n'est pas rutilant, c'est rugissant.

Le *Cercle d'Escrime*, présidé par M. Fierlants, organise pour aujourd'hui dimanche, à deux heures, une intéressante matinée littéraire et artistique. M. Eugène Monrose, professeur au Conservatoire, donnera lecture de la comédie de Théodore de Banville : *Socrate et sa femme*, que nous avons analysée récemment. Mme Vanda Van der Meere, MM. Hermann et Massagé feront ensuite « un peu de musique. »

Les Concerts populaires feront très probablement entendre le 1er acte de *Tristan et Iseult* à leur prochaine matinée. M. Van Dyck serait chargé du rôle de Tristan; on confierait celui d'Iseult à Mme Von Edelsberg.

Le *Schiller-Verein* de Bruxelles donnera vendredi prochain, 12 mars, au Palais des Académies, un concert au bénéfice des Allemands nécessiteux habitant la Belgique.

MM. Flintz, baryton, Ed. Jacobs, violoncelliste et Jokisch, violoniste, prêteront leur concours à cette œuvre de bienfaisance.

Le 1er concert du Conservatoire de musique de Mons aura lieu vers la fin de mars. On y entendra, entre autres œuvres importantes, la *Symphonie n° II* de Raff.

Une indisposition a empêché M. Camille Gurickx de donner lundi son *piano-recital*. La date de cette audition sera fixée prochainement. Les billets pris pour le 1er mars restent valables.

Nous venons de recevoir le catalogue de la 25e exposition de l'Institut des Beaux-Arts de Glascow. Trois artistes belges seulement y figurent : M. Jules Montigny, Mme Ronner et M. Alfred Ronner. Les Hollandais ne sont représentés que par MM. Mauve et Gabriel. Les artistes français sont, de même, très clair semés. L'exposition comprend 798 œuvres de peinture, de sculpture, d'architecture, etc.

Les trois concerts que donnera Antoine Rubinstein à la Grande-Harmonie, ainsi que nous l'avons déjà annoncé, seront la plus grande attraction de la saison musicale. Rappelons les dates :

Vendredi 30 avril, à 8 heures du soir, séance BEETHOVEN; dimanche 2 mai, à 2 heures, matinée SCHUMANN; mardi 4 mai, à 8 heures, séance CHOPIN.

Le prix des places est ainsi arrêté :

Pour une séance : stalle (numérotée), 10 fr.; galerie (non numérotée), 6 fr. Pour les trois séances : stalle (numérotée), 25 fr.; galerie (non numérotée), 15 fr.

On pourra se procurer des stalles numérotées et des galeries à la Grande-Harmonie du 2 au 16 avril, les lundi, mercredi et vendredi, de 3 à 5 heures, et à partir du lundi 19 avril, tous les jours de 10 à 11 heures et de 3 à 5 heures. Des places non numérotées se trouveront chez les éditeurs de musique et le soir des concerts à l'entrée de la salle.

Pour autres renseignements, s'adresser à M. René Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises, à Bruxelles.

Les artistes choisis pour interpréter cette année à Bayreuth *Parsifal* et *Tristan* sont : Mmes Materna, Thérèse Malten, Rosa Papier et Rosa Sucher; MM. Betz, Antoine Fuchs, Gudehus, Niemann, Planck, Siehr, Vogl, Wiegand et Winkelmann.

L'orchestre sera placé sous la direction de MM. Lévi, Hans Richter, Félix Mottl, Antoine Seidl.

Nous recevons le 1er numéro (IIe année) de *l'Elan littéraire*, une courageuse petite revue de la jeunesse universitaire liégeoise. Nous remarquons dans sa rédaction les noms de MM. Albert Mockel, Maurice Siville, Hector Chainaye, etc., qui signent des nouvelles lestement écrites, des critiques intéressantes, des chroniques littéraires et artistiques, etc.

L'administration de cette revue, dont le prix d'abonnement n'est que de 3 francs par an, est rue Saint-Adalbert, 8, à Liége.

La vente Gustave De Jonghe a produit 26,000 francs. Voici quelques prix :

Jules Breton, *Glaneuses :* 1,500 (acquis par M. Vanderdonckt). — Gallait, *Blankenberghe :* 2,900 (acquis pour le Musée de l'Etat). — Alf. Stevens, *Vue de Saint-Adresse :* 1,000 (acquis par le duc de Camposelice). — J. Israëls, *L'Orpheline :* 560 (acquis par M. Vanderdonckt). — Lieberman, *Jeu des quatre coins :* 1,300 (acquis par le duc de Camposelice). — Coomans, *Jeunesse* : 400. — Bonnat, *Intérieur arabe* : 800 (acquis par M. Vanderdonckt). — Robbe, *Bergerie* : 420. — Slingeneyer, *Souvenirs du Désert* : 410.

La Revue Wagnérienne publie la note suivante :

Le bruit courant que M. Schurman, impresario inconnu, avait le projet de donner à Paris très prochainement des représentations wagnériennes, nous avons été voir M. Schurmann, qui nous a affirmé qu'il allait monter *Lohengrin* à l'Eden-Théâtre : chœurs et orchestre de Paris; interprètes autrichiens chantant en allemand, ou peut-être bien, interprètes français chantant en français; douze représentations, du 15 mai au 15 juin; en cas de succès, reprise en octobre de *Lohengrin*, avec le *Vaisseau-Fantôme*, les *Maîtres-Chanteurs*, la *Valkyrie;* mise en scène très soignée; prix des places de 40 à 10 francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr 2.50.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1886.

CHOPIN, marche funèbre (de l'œuvre 35). Arr. p. orch. Nouvelle édition. Partition, fr. 2-50. Parties, fr. 5-00.

Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles.

Livr. XIII. Haydn, Son. en la maj., ré maj., sol min., fr. 5-00.
Id. XXVII. Cah. I., Dusseck, Son. en ut maj., fr. 5-00.
Id. id Cah. II., Dusseck, Son. en ut min , fr. 5-00.

VAN ELEWYCK, Chev. X., op. 39. Ecce Panis. Motet pour 4 voix égales a. acct, fr. 1

ROSENHAIN, F., op. 74. Sonate pour le piano, fr. 4-50.

ÉDITION POPULAIRE

N° 428. LIEDERKREIS, 100 Lieder p une voix basse avec p., fr. 6-25.
N° 556. REINECKE, C., ouvertures pour piano à 4 mains. fr. 11.25.
N° 554. TAUBERT, W. œuvres pour piano à 2 mains, fr. 3 75.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 11 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 MARS 1886.

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

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES. — EXPOSITION AGNEESSENS. — HAPPE-CHAIR, par Camille Lemonnier. — LE CANTIQUE DES CANTIQUES. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. *Quatrième concert.* — FRAGMENT D'UN VOYAGE DANS L'INDE ET A CEYLAN, par Jean Robie. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Musikalische Studienköpfe*, von La Mara; *Jubendbriefe*, von Robert Schumann; *Richard Wagner-Jahrbuch.* — PETITE CHRONIQUE.

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES LITTÉRATURES

Vous souvient-il de votre rhétorique? J'entends par là cette classe qui termine *les Humanités*, dans laquelle on se retrouve une vingtaine des cent avec lesquels on était entré en septième. Vous souvient-il d'avoir entendu dire par quelque vicaire de village, appréciant avec dédain la rusticité d'un de ses paroissiens : On voit bien qu'il n'a pas fait sa rhétorique?

C'était le temps où courait le bruit que le style s'apprenait par recettes et que le beau langage n'était qu'une question de formules. L'art d'écrire formait un code dont de savants professeurs étaient les dépositaires et on l'apprenait comme une liturgie. On se croyait écrivain quand on était ferré sur les tropes et il y avait des manuels qui divulguaient tous les secrets littéraires. Il y avait aussi une littérature type, officielle et respectable, dite classique, seule digne d'être vraiment admirée et qui synthétisait en un symbole désormais immuable le bon goût et le beau. Tout ce qui s'en départait était tenu pour choquant et anarchique. Faire sa rhétorique c'était passer par cette discipline sévère. Montrer qu'on avait fait sa rhétorique, c'était apporter dans ses écrits, voire dans ses actes, une dignité, une gravité, une mesure, une décence vraiment classiques.

Sortant de là, on abordait les littératures dans l'infinie variété de leurs manifestations, les contemporaines, les anciennes, les nationales, les étrangères. Et soit pour les juger, soit pour les goûter on utilisait la norme, l'étalon dévotement reçu durant cet enseignement bizarre. Tout était mesuré aux dimensions réglementaires et de confiance on réprouvait ce qui ne s'adaptait pas exactement au patron emporté du collège.

Vous souvient-il aussi des conséquences de ce régime? D'abord l'intolérance pour toutes les œuvres originales et libres. Le trouble et la répulsion qu'elles suscitaient. Plus tard l'étonnement de les voir si nombreuses, l'inquiétude causée par leurs protestations muettes et incessantes? Puis l'ennui de n'oser se permettre d'admiration que pour les mêmes choses, toujours. Enfin, la révolte, l'explosion, le bonnet jeté par dessus les toits et la galoppade effrénée à travers tout ce qu'on croyait pouvoir être beau, sans distinction ni de règles, ni d'écoles, ni de maîtres, ni d'églises. L'indépendance, la belle et saine indépendance de l'art, consciente de cette vérité suprême, expression de l'éclectisme en lequel se résout toute expérience : Il n'y a pas de principe qui n'ait été démenti par un chef-d'œuvre?

Oui, vous en souvient-il? Et vous en souvenant quel

est, d'après vous, le procédé le meilleur pour développer dans un jeune esprit l'intelligence et le goût des littératures ?

Nous y avons beaucoup pensé, ayant eu charge d'âmes. Observant en nous-mêmes les phénomènes de la jouissance littéraire, guettant comment elle naît, suivant son développement, savourant les délices de son épanouissement, nous avons compris que c'est la chercher à rebours que de vouloir y préparer par un enseignement dogmatique, séparant les règles des faits et les dégageant une à une pour les montrer au néophyte abstraites et dégarnies, en un édifice exclusivement échafaudé de charpentes creuses, laissant partout paraître le vide entre les poutrelles et les madriers.

De même qu'aujourd'hui la botanique est enseignée une fleur à la main, la littérature doit l'être un livre à la main. De même que pour les étudier, on arrache les pétales, on montre les étamines, on dégage le pistil, il faut analyser le livre page à page, et à l'occasion de ce qu'on y rencontre exposer les vérités, les ingéniosités, les préceptes de l'art d'écrire. Et il faut passer de livre en livre, comme on passe de plante en plante, choisissant certes les exemples les plus caractéristiques, variés surtout, s'opposant en contraires, révélant l'inépuisable puissance de changement qui fait de la fée artistique la plus capricieuse et la plus séduisante des fées.

Si le maître adopte cette méthode, les disciples le suivront gaiement. L'intérêt du voyage se renouvellera sans cesse et pour la vie ils auront le goût des distractions littéraires, parce qu'il leur aura appris à les ressentir à l'occasion de toute œuvre nouvelle. Il leur aura donné l'aptitude à discerner le beau en toutes circonstances, sans exclusivisme, simplement, loyalement, comme par une opération naturelle et de tous les instants. Ils n'auront plus l'intransigeance du sectaire instruit à ne voir et à n'aimer qu'un seul côté des choses. Ils seront ouverts à toutes les sensations et se laisseront aller, avec une fantaisie qui est la sagesse, à toutes les séductions du beau d'où qu'il vienne, où qu'on le rencontre.

Prenons la journée d'un esthète, d'un de ces hommes comme on souhaiterait l'être, qui, sans être artiste de profession, sans non plus sacrifier à l'art ses de voirs sociaux, cueille en passant, comme une distraction qui caresse sans absorber, les émotions du spectacle de la vie. Il n'a pas un programme de jouissances artistiques, mais il compte sur les hasards des rencontres, et il a la sensibilité, l'adresse qui les saisit. Affranchi du pédantisme qui ne comprend pas qu'on puisse se sentir ému, charmé à l'improviste, au tournant des circonstances, il s'abandonne et dans l'analyse des incidents littéraires quotidiens découvre ample matière à philophopher et à faire métier de critique, sinon pour l'éducation des autres, au moins pour sa distraction personnelle. Son existence entière s'imprègne ainsi de préoccupations élevées ou intéressantes, il a pris goût véritablement aux choses de style, il est amateur dans le sens exact du mot, il a l'intelligence des œuvres, parce que sa pensée et son sentiment se sont affinés dans cette pratique constante.

Un grand écrivain, un bel artiste, Eugène Fromentin, a laissé un exemple merveilleusement suggestif qui, promenant le lecteur non pas à travers un traité d'esthétique, mais à travers les œuvres, atteint une intensité incomparable, parce que devant chacune d'elles, sans en avoir l'air, et sous le coup de l'émotion qu'elle excite, il énonce les hautes vérités qui éveillent l'âme aux lumières artistiques. Quiconque à lu *les Maîtres d'autrefois*, ce pèlerinage aux sanctuaires flamands et hollandais de la peinture, aime la peinture pour jamais. Il a subi l'aimantation magique qu'il n'est pas donné à un cours professoral d'exciter. Il a acquis la faculté de s'animer au contact des belles choses, et partout où il ira, s'il y a un tableau à proximité, il sera attiré par la curiosité, le besoin devenu instinctif de retrouver les sensations divines qui ont troublé son âme.

Oui, c'est là tout le secret. Il est superflu de dogmatiser.

Il est curieux de voir en quelles formules simples Fromentin, au moment de se mettre en route, résumait ce qu'il voulait faire et, comme prêt à devenir un professeur d'élite, il croyait n'être qu'un touriste en vacances. Je vais traverser des musées, écrivait-il, et je n'en ferai pas la revue Je m'arrêterai devant certains hommes, je ne raconterai pas leur vie et ne cataloguerai pas leurs œuvres. Je définirai tout juste, comme je les entends, autant que je puis les saisir, quelques côtés physionomiques de leur génie ou de leur talent. Je n'aborderai pas de trop grosses questions; j'éviterai les profondeurs, les trous noirs. Petites ou grandes, les voies de l'art sont semées de problèmes qu'il est permis de sonder pour soi comme des vérités, mais qu'il est bon de laisser dans leur nuit comme des mystères. Je dirai seulement, devant quelques œuvres, les surprises, les plaisirs, les étonnements, et non moins précisément les dépits qu'elles m'auront causé. En cela, je ne ferai que traduire avec sincérité les sensations sans conséquences d'un pur dilettante. Il n'y aura ni méthode aucune, ni marche suivie dans ces études. On y trouvera beaucoup de lacunes, des préférences et des omissions sans que ce manque d'équilibre préjuge rien. Il est possible que certaines de mes opinions jurent avec les opinions reçues; je ne cherche pas, mais je ne fuis pas les revisions d'idées. Au vrai, ces études ne seront que des notes, comme une sorte de conversation où les gens du métier reconnaîtront leurs habitudes, où les gens du monde apprendront à mieux connaître les gens

du métier et le métier. Mon programme sera d'oublier tout ce qui a été dit sur ce sujet, mon but de soulever des questions, de donner l'envie d'y réfléchir et d'inspirer à ceux qui seraient capables de nous rendre un pareil service, la curiosité de les résoudre. Je supposerai d'ailleurs que le lecteur, à qui je m'adresse, est assez semblable à moi pour me suivre sans trop de fatigue, et cependant assez différent pour que j'aie du plaisir à le contredire, et que je mette quelque passion à le convaincre.

Ainsi parlait l'écrivain dont la verve (il l'a dit d'un autre) était en quelque sorte du bon sens exalté. Cette instruction pour l'éducation des peintres, on peut l'appliquer à l'instruction des littérateurs. Elle est la salutaire méthode pour développer l'intelligence et le goût. Elle condamne les pratiques surannées de la pédagogie. Elle est la seule qui soit de notre temps. Nous nous y essayons hebdomadairement dans *l'Art moderne* depuis cinq ans et plus, et nous avons l'espérance, qu'en faisant ainsi, nous ne sommes pas resté sans influence sur ceux qui nous ont lu.

EXPOSITION AGNEESSENS

Ce qui frappe surtout dans la gerbe d'œuvres que pieusement un groupe d'amis a réunies à la mémoire du peintre, c'est la maîtrise de l'exécution. Dans ses plus belles toiles comme dans ses esquisses de premier jet, elle domine, elle s'impose, elle rayonne, et n'eût-il à son actif que cette qualité rare, l'artiste mériterait d'être salué comme un des chefs de la jeune école.

Mais là n'est pas le mérite unique d'Agneessens. Jean Portaels, qui dirigea ses débuts, avait été vivement frappé de ses précoces dispositions. A l'époque déjà lointaine où la turbulente école emplissait de sa remuante jeunesse l'atelier de la rue de l'Abricot — cet atelier dont Camille Lemonnier évoquait ici même le vivant souvenir à la mort de l'artiste (*), — Agneessens était considéré comme la plus ferme espérance de l'art belge. On sentait sourdre dans ses moelles la sève fécondante de l'antique génie national. Son œuvre, brusquement interrompu en pleine maturité, justifie la confiance que placèrent en lui son maître et ses condisciples.

L'un des premiers, Agneessens se dégagea du cycle de compositions imaginatives dans lesquelles le romantisme avait empêtré la peinture. La réalité attirait ce tempérament sanguin, robuste, observateur, mais la pénétration de son esprit réfléchi lui faisait découvrir, sous les splendeurs de la matière, la vie mystérieuse qui échappe souvent aux peintres absorbés dans la contemplation des colorations.

(*) Voy. *l'Art moderne*, 1885, p. 298.

De là cette expression intense qui donne à certaines de ses toiles un charme si séduisant, bien que les accords de tons qu'elles font vibrer n'aient qu'une sonorité assourdie. Nous citerons entre autres, à cet égard, les portraits de l'avoué Claes et du docteur Victor De Smeth. Parfois, — dans le portrait de Mme de Pachtere par exemple, — l'expression devient énigmatique. C'est plus qu'un portrait. C'est une évocation suggestive. Mais la banalité du milieu bourgeois, que professionnellement il étudiait, l'enveloppant de son atmosphère tiède, il retombait dans l'ordinaire donnée du portrait, sans qu'on pût toutefois lui reprocher une défaillance de dessin ou une faute d'harmonie.

Et ainsi nous apparaît son œuvre, sérieuse et digne toujours, magistrale d'exécution, alternant les envolées vers les plus hautes régions de l'art avec la réalisation d'un idéal placé plus bas, à portée de la main.

Au lendemain de sa mort, l'*Art moderne* caractérisait ainsi, sommairement, son art (*) : « 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. 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. »

L'exposition qui vient de s'ouvrir confirme cette appréciation, formulée au souvenir des œuvres qui, une à une, nous étaient apparues, depuis le délicieux torse d'adolescent où revivent les délicatesses de modelé des écoles d'Italie, jusqu'aux grandes esquisses devant lesquelles le mal le frappa, ses études de briquetiers, par exemple, et l'admirable ébauche cataloguée sous le titre : *Dans une loge.*

Le Salon en miniature où l'on suit dans son évolution tranquille la carrière du pauvre et charmant artiste dont le souvenir reste si vivace dans la mémoire de tous est d'un attrait captivant et doux. On s'étonne que le peintre de style dont l'art est ainsi révélé après que la mort a fauché l'homme, ne soit pas déjà dignement représenté au Musée. Et l'exact et intime portrait qu'a tracé d'Agneessens son ami et condisciple Isidore Verheyden, du chevalet où il trône, enveloppé de crêpe, sourit sans amertume aux regrets des amis qui défilent avec émotion devant l'œuvre d'une vie prématurément brisée.

(*) Voy. l'*Art moderne*, 1885, p. 277.

Happe-Chair

par Camille Lemonnier. Paris, Monnier et Brunhoff.

Samedi dernier, M. Georges Rodenbach, à l'occasion de la mise en vente du livre dont nous allons parler, a donné une conférence aux *XX* fort goûtée et dont plusieurs remarques sont à retenir. Les anecdotes qu'il a contées ont piqué ces aperçus; et les dames elles-mêmes, grâce à ce très habile moyen de leur épingler l'attention sur un canevas de conférence littéraire, ont compris peut-être pour la première fois, combien est grand et souverain le romancier Camille Lémonnier, suzerain des écrivains belges.

M. Rodenbach a spécifié le côté tragique du talent de son ami en affirmant que, depuis les *Charniers*, Camille Lemonnier évoquait dans ses livres la vision du sang. Du sang, il en met, en effet, et dans *le Mâle*, et dans *le Mort*, et dans l'*Hystérique*, et dans les *Concubins*, et dans *Happe-Chair*. A ses débuts c'était en bien et en beau qu'il observait les hommes et les choses; des notes sentimentales sonnaient sur ses œuvres comme les carillons sur les toits pliés en livres entr'ouverts; ses *Contes flamands et wallons*, ses *Gras et ses maigres* étaient littérature reposante et de gaie venue; il scrutait la vie et l'exprimait, comme un petit maître de Hollande la peignait, jadis, aux temps des bonnes santés d'esprit et d'estomac. Toutes les illusions benoites sur la bonté, sur la douceur, sur la bienveillance et la charité des gens encombraient ses créations d'artiste.

Sedan lui a retourné l'esprit, d'un coup. Il faut lire ce livre (plus tard les *Charniers*) pour comprendre combien le changement a été complet. Lemonnier a reçu là une telle impression de sauvagerie et de haine humaines, une telle preuve de férocité et de cruauté, qu'elles s'en sont allées vers les régions de la fable et de l'amusette, toutes les Bloementjes et les Truintjes du monde. Ces flaques, ces mares, ces fleuves de sang se sont mirées dans ses prunelles et il lui en est resté du rouge sur la rétine.

Au reste, ne l'avoue-t-il pas lui-même?

« Ce livre, dit-il, en un avant-propos, a été écrit dans le sang. Nul étonnement donc qu'il soit rouge dans le fond et dans la forme. Il a été écrit comme il a été vu, avec l'horreur réfléchie de la guerre. »

Heureux changement de vision artistique après tout et qui a renouvelé le maître : tempérament de douceur et de force. C'est la force qui, dès ce jour, musclera son œuvre.

Happe-Chair est un livre de fort. Il fait songer à quelque lutteur de style, s'attaquant à une masse d'art qu'il s'agit d'abattre et qui se dresse devant lui comme un géant marmoréen, les bras croisés et les pieds énormes. Ou plutôt ne vous apparaît-il point comme le laminoir lui-même, sombre et phosphorescent, avec ses descriptions étalées comme des brasiers et sa rhétorique laminée et battue comme un morceau de fer. Ne trouvez-vous point dans la forme, et tourmentée, et âpre, et comme brûlée, la sensation du milieu borain? Et ses phrases toutes plaquées d'argot, et ces dialogues si minutieusement exacts et vrais ne sont-ils point l'esprit même des villages houillers?

Enfin, pour bien indiquer la descendance du livre, l'auteur n'aurait-il pu dans une nouvelle préface qui serait le pendant de celle des *Charniers*, écrire :

« Ce livre a été écrit comme il a été vu avec l'horreur réfléchie de la vie ouvrière. »

Et vrai, dans quels enfers ne sommes-nous point menés?

Ménages traversés de coups de poing, maisons heurtées et sonnantes de disputes, rues sillonnées de soulards et de filles, villages hurlants de misère, de colère et de rut, campagnes sinistres et meurtrières, nocturnes et tragiques. Tous les types de travailleurs : Simonard, Zinque, Leurquin, Piefert, Gaudot, Bleu — et Félicité, et Flipine, et Dédèle, et Phrasie, les uns les mains, les autres les jupes puantes de vices, apparaissent ainsi que des brutes vautrées dans l'égout de l'existence. Et par dessus tout, tels que deux figures coupées sur fond de souffre, voici Clarinette et Jacques Huriaux : elle, la vicieuse choisie, la diablesse d'élection qu'on a comparée à quelque Bovary ouvrière, plus perverse, plus intraitable et plus toquée de mal; lui l'ouvrier, non pas honnête au sens philanthropique du mot, mais l'homme du peuple, normal, moyen; vraie complication de bonté et de force, que Camille Lemonnier a dû rêver avec le plus de paternité bienveillante et où peut-être il a mis un peu de lui-même, de ses tendresses, de ses idées, de ses luttes, de ses labeurs; nature de flamand développée en pays wallon; belle incarnation de mâle compâtissant, probe, loyal, superbe et doux.

Le Culot et Happe-Chair servent de décors aquafortés aux drames sauvages et terribles que produisent l'entrechoquement passionnel de ces personnages. La lutte est partout, la bataille des instincts à chaque coin de page — et des bagarres rouges, et des empoignades d'homme à homme, et des crânes fendus, et des catastrophes, et des tueries : les *Charniers* enfin, revus à quinze ans d'intervalle. On est toujours entre deux rixes ou deux disputes. Clarinette et Huriaux ne se sont noués en ménage que pour se battre de plus près et avoir à tout instant quelqu'un sous le poing. Les injures et les engueulements sifflent à travers le livre drus comme grêle et toujours en grondante ascension. Si fort et si continu, que tout autre que Lemonnier en eût fait chose monotone et tympanante.

Ce qui frappe à la lecture de *Happe-Chair*, c'est la grande sûreté d'exécution. Le sujet est dominé et rêné. Les scènes, trop multiples peut-être, sont toutes néanmoins venues comme l'auteur les voulait. On y sent de la maîtrise. Par contre, le défaut dominant, c'est le manque de surprise. On devine trop le livre. Les cent premières pages vous renseignent sur le reste et à part le dernier caprice de Clarinette pour Gustave Bleu, ne prévoit-on pas toutes les stations du ménage vers le détraquement final?

Au résumé, œuvre bien bâtie sur la formule naturaliste, par un rude ouvrier de style et un habile architecte de caractères.

M. Rodenbach a défini Camille Lemonnier : « un émotionné par les yeux ». Cette définition est affirmée à nouveau par *Happe-Chair*.

LE CANTIQUE DES CANTIQUES

Traduction en vers, par Jean La Hor, d'après la version de Reuss. — Paris, Lemerre, 1885.

A M. le docteur Cazalis, *à Paris.*

Cher Monsieur,

Je m'acquitte tardivement des remerciements que je vous dois pour votre traduction du *Cantique des Cantiques*. Je n'ai pu la lire à l'aise, comme je tenais à le faire, que ces jours derniers. Je l'ai fait avec un très vif intérêt. J'avais sur ce sujet les vieilles

idées classiques : que c'était un poème du roi Salomon, — qu'il s'y agissait de ses amours avec une beauté célèbre de son temps, — que la Sulamite était une personnalité historique comme Judith ou la Reine de Saba, — bref qu'il y avait là un poème de cour, — et d'église.

Je sais maintenant, grâce à votre ingénieuse et précieuse plaquette, que ces poésies charmantes sont tout bonnement, et heureusement, des chants populaires par lesquels un berger de Judée chante sa bergère, et la bergère son berger; que le roi Salomon n'intervient en tout cela que comme motif à comparaison; que toutes les suppositions pédantesques et métaphysiques sur le caractère symbolique de ces couplets directement sortis du cœur et de l'imagination de la plèbe sont ridicules; qu'il n'y a pas là dedans de la religion mystique mais de l'amour vivant et poétiquement sensuel : qu'en somme ce n'est pas le Cantique des Cantiques, mais la Chanson des Chansons, ou mieux *la Bonne Chanson*, — l'Eternelle Chanson, et encore pas telle que la chantent les lettrés et les virtuoses de la versification, mais un barde rustique, élevé en pleine nature disant les choses comme elles lui viennent, instinctivement, tantôt avec douceur et soupirs, tantôt avec véhémence et grands cris de passion.

Merci pour m'avoir ôté des yeux, en ce qui concerne ce recueil célèbre et si simple, le voile bête de la savantise : une fois de plus me voici dans la joie de voir la caste littéraire aristocratique obligée à restitution au profit des lettres populaires, ces grandes dépouillées et ces grandes productrices des plus savoureuses et des plus touchantes inspirations.

Et dire que vous êtes de profession non pas écrivain, mais médecin ! Il le fallait par ces temps où dans l'art d'écrire fourmillent les petits crevés qui ne se trouvant compris que de leurs congénères ont inventé que les belles choses ne pouvaient être faites que par des raffinés et ne devaient être destinées qu'aux raffinés. Quelle humiliation leur inflige cette gardeuse de chèvres de Sulem, et celui qu'elle nomme son *beau chevreuil*, le pâtre des vignes d'En-Guédi, pour qui elle murmure, cette paysanne :

— Il est à moi; je suis sa colombe chérie;
Je suis au beau berger qui va par la prairie,
Par la prairie aux lis, par la verte prairie;
Et lorsque la fraîcheur du soir
Descendra sur les bois plus sombres
A l'heure où s'allongent les ombres,
O mon beau chevreuil, reviens pour me voir.

Votre reconnaissant et très dévoué,

E. P.

Bruxelles, 13 mars 1886.

ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

Quatrième concert.

L'*Association des artistes* est retombée dans les fioritures, les vocalises, les trilles, les arpèges. L'*Association* nous a accoutumés, de longue date, à ces alternatives de séances sérieuses et de soirées dont la virtuosité seule fait les frais. Et ceux qui gouvernent ses destinées connaissent à fond le cœur de ceux que réunit chaque audition dans la salle de la Grande-Harmonie. Ils savent que des amateurs de vraie musique se glissent parmi les auditeurs, mais combien plus nombreux sont ceux que le prélude de *Lohengrin* endort!

La chanteuse à roulades, c'était Mlle Mézeray, charmante d'ailleurs, et toujours séduisante, même lorsqu'elle chante des variations sur le *Carnaval de Venise* et l'air du *Domino noir*.

Le violoniste, c'était M. Vivien, professeur estimé, attaché à deux établissements d'enseignement musical à Mons et à Namur.

Le pianiste était, cette fois, une jeune pianiste, très jeune et très pianiste. Son maître, l'excellent professeur Auguste Dupont, fonde sur elle des espérances d'avenir sérieuses, et à bon droit, croyons-nous. Mlle Uhlman, qui en est encore à la période des jupes courtes et des cheveux dénoués, se présente sur l'estrade armée d'un mécanisme sérieux, d'une connaissance assez grande de l'art de phraser, et de dispositions naturelles qui paraissent nombreuses et de bonne qualité. Le concerto de Mendelssohn et divers *soli*, entre autres des pièces d'Auguste Dupont et de Scarlatti, ont valu à la jeune fille un succès flatteur.

Quant à *l'Offrande à Diane* de M. Cahen, qui formait l'un des numéros de ce programme varié, il n'y a rien à en dire. C'est banal et pauvrement écrit.

***

Une séance littéraire et musicale a interrompu, dimanche dernier, la série des assauts dont frémissent les murs du *Cercle d'escrime*. M. Monrose a lu à un auditoire choisi et très mondain la jolie comédie de Banville : *Socrate et sa femme*, dont nous ont privés les sociétaires de la Comédie-Française. Il l'a lue avec talent et de manière à en faire comprendre les finesses. Mme Van der Meere, qui n'est pas de Delft, MM. Herrmann et Massagé ont ensuite organisé un petit concert très applaudi dans lequel la cantatrice a dérangé le plus gentiment du monde l'air du *Barbier de Séville* sur l'accompagnement duquel elle a chanté une foule de notes joyeuses, ce qui lui a valu un succès considérable, accentué par l'air de la « véritable » Manola, qu'il ne faut pas confondre avec les Manolas de pacotille dont l'Espagne et le monde pullulent. Mme Van der Meere ayant « créé » la Manola à Paris, il ne peut s'élever aucun doute sur son authenticité.

Matinée d'ailleurs charmante, dont les honneurs étaient faits avec une courtoisie parfaite par le président du Cercle, aidé de ses commissaires.

Fragment d'un Voyage dans l'Inde et à Ceylan (*), par Jean Robie, IIe partie. — Bruxelles, Parent et Cie, 1885.

« Je prie le lecteur de se rappeler que je ne suis qu'un simple touriste de la secte des adorateurs du soleil, — un *Globe trotter*, ne parlant habituellement que de ce qu'il voit, dans la crainte de grossir le nombre des voyageurs qui se sont fourvoyés en voulant traiter des questions qui demandent toute une existence d'études. »

On ne pourrait réclamer avec plus de modestie l'indulgence du public. Et comme il arrive généralement en pareil cas, l'auteur n'a nullement besoin de cette indulgence. Il fait avec une bonhomie charmante le récit d'un voyage dans l'Inde, note au jour le jour les incidents qui l'égaient, l'émeuvent, l'enthousiasment. En homme habile à manier la brosse, il décrit de verve, sous des couleurs chatoyantes, la vision des contrées qu'il parcourt, et le Temple d'or d'Amritsir, et le Tadj, le chef-d'œuvre de l'art indo-sarrasin, et les palais de Lahore, de Jeypore et d'Amber, se dressent, en ses descriptions colorées, dans la gloire de leurs architectures merveilleuses.

(*) Voy. *l'Art moderne* 1883, p. 208.

Quand parut la première partie de cette très intéressante relation de voyage, en 1883, nous la signalâmes comme l'œuvre d'un artiste sincère, observateur et conteur aimable. On lira avec autant de plaisir le voyage de M. Jean Robie de Calcutta à Bombay qu'on avait eu d'intérêt à le suivre, il y a deux ans, dans son escale à l'île de Ceylan, dans ses promenades et ses chasses à dos d'éléphant, dans ses courses qu'inspiraient à la fois l'amour de l'art et la passion du grand air.

Ajoutons, pour les raffinés de bibliophilie, que ce livre est rare; qu'il n'a été tiré qu'à un nombre très restreint d'exemplaires; que Mlle Parent a mis tous ses soins à l'éditer avec coquetterie et que M. Alexandre l'a orné de dix belles planches photographiques tirées d'après des esquisses du peintre-écrivain.

Bibliographie musicale

Musikalische Studienköpfe, von La Mara. Leipsig, Breitkopf et Härtel.

MM. Breitkopf et Härtel viennent de faire paraître une nouvelle et très élégante édition du cinquième volume des études biographiques que consacre M. La Mara aux musiciens. L'ouvrage est orné d'une planche contenant les portraits des vingt-deux héroïnes du livre.

Car c'est sur les femmes-artistes que l'auteur fixe cette fois son attention, sur les femmes qui se distinguent, selon son expression, dans le Royaume des Tons.

Clara Schumann, Sophie Menter, Anna Mehlig, Marie Krebs, Annette Essipoff, Wilma Neruda, Pauline Viardot, Adelina Patti, Christine Nilsson, Pauline Lucca, toutes les virtuoses du piano, du violon, de la voix passent successivement dans le champ de la lorgnette que braque sur elles le musicologue. Défilé charmant, varié, d'un intérêt soutenu, et dont un trio de wagnéristes ferme la marche : Mmes Brandt, Vogl et Materna, les créatrices des plus grandes figures du théâtre lyrique : Kundry, Iseult, Brünehilde.

L'histoire de l'art musical contemporain revit dans ces pages attrayantes, auxquelles une abondance de détails et d'anecdotes donne une valeur documentaire considérable.

Le volume est dédié à Liszt, l'artiste féministe par excellence, que l'auteur dénomme : l'idéal des virtuoses.

Jugendbriefe von Robert Schumann, nach den originalen mitgetheilt von Clara Schumann. Leipsig, Breitkopf et Härtel.

Montrer Schumann dans l'intimité de sa correspondance, le suivre pas à pas dans ses rêves, dans ses affections, dans ses laborieux efforts à la conquête de l'Art, c'était certes faire œuvre intéressante.

C'est la tâche que s'est imposée Mme Clara Schumann en publiant un choix des lettres de jeunesse du maître. La mémoire de l'artiste exquis grandit encore sous le jour de cette correspondance pleine d'élévation et de cœur.

De ces lettres, qui forment un joli volume de 315 pages, coquettement édité, les unes sont adressées à la mère du compositeur, d'autres à son frère, d'autres à des amis d'enfance, les dernières à Clara Wieck, qui bientôt devait devenir sa compagne. Elles embrassent une période de treize années, de 1827 à 1840, époque où il enlevait sa vingt-deuxième œuvre et où, tout entier à son art, il écrivait à sa fiancée : « Je ne souhaite pas vivre en un endroit plus délicieux que dans le voisinage d'un piano et de toi. »

Cet album fait revivre d'une vie intense la figure sympathique et souffrante qui éclaire d'un rayon si doux un coin du monde musical.

Richard Wagner-Jahrbuch. 1886.

M. Joseph Kürschner, de Stuttgart, a pris l'initiative d'un *Annuaire de Richard Wagner*, auquel collaboreront tous les écrivains et musiciens wagneristes de l'Allemagne, MM. Ernest von Wolzogen, Wilhelm Tappert, Emerich Kastner, Hans von Bülow, Karl Glasenapp, Richard Pohl, etc., etc. L'ouvrage, qui sera magnifiquement imprimé si l'on en juge par le prospectus, sera mis en vente chaque année le 22 mai, date anniversaire de la naissance de Wagner, et pour la première fois en 1886, dix ans après l'inauguration du théâtre de Bayreuth. Il comprendra des documents inédits sur le maître, une partie bibliographique et historique, des articles critiques, la statistique des œuvres de Wagner, des premières représentations de ses ouvrages. Bref, tout un ensemble d'études et de renseignements du plus haut intérêt. Le prix est de 10 mks. 50 pf., ou 20 mks. sur hollande, tirage à 150 exemplaires.

Petite chronique

C'est aujourd'hui dimanche, à 5 heures, que sera close l'exposition des *XX*.

Finis Zwanzle! — La zwanze est morte! Hélas! trois fois, hélas! Bien morte. Voici le billet de faire part publié par ses moniteurs officiels, *l'Etoile belge* et la *Chronique* :

« L'organe des Vingtistes n'a pas encore pardonné la *Zwans-Exhibition* organisée il y a un an par les Essoriens.

« Eh bien, demande-t-il, et la Zwanze? Est-elle malade? Est-elle « morte? Nous comptions sur son exposition. Elle se fait bien « attendre. Ce n'est pas fini, n'est-ce pas? » —

« La preuve que ce n'est pas fini, c'est que les *Vingtistes* s'en sont chargés. La *Zwans-Exhibition* existe. Elle est ouverte. Les *Essoriens* n'entendent pas faire double emploi.

« L'année dernière la parodie était déjà difficile. Cette année-ci, elle est impossible. On ne parodie pas le grotesque. »

On ne peut pas plus piteusement confesser sa déconfiture. Ils auraient pourtant bien voulu bouffonner encore : à preuve qu'ils ont redistribué gratis leur catalogue aux cercles, aux amis et connaissances, avec autant de prodigalité qu'un prospectus de *Pillules suisses*. Finis Zwanziæ!

— A propos du Salon des *XX*, un mot curieux attribué à Degas :

Il n'y a que les œuvres supérieures pour faire rire tant d'imbéciles à la fois.

— Sur le même sujet, une fleur de zwanze :

Un protecteur d'Essorisme devant le *Pas-Volant* de Schlobach : Qu'est-ce que c'est que ces petites filles qu'on tire par les bras? — Madame son épouse : Ce doit être une scène de l'Inquisition.

Une amusante remarque devant *Pornocratès* de Rops :

C'est une figure symbolique? — Mais non, c'est un tableau religieu : madame Saint-Antoine qui promène le cochon traditionnel pendant la sieste de Monsieur.

Le troisième concert populaire aura lieu le 28 mars. Il sera donné avec le concours de Mlle Von Edelsberg et de M. Engel.

Le programme comprendra comme œuvres principales, la *Symphonie n°* 3 de J. Brahms, exécutée l'an dernier; parmi les œuvres nouvelles figurent l'introduction du troisième acte de l'*Appollonide* de Franz Servais, *Une scène d'amour*, d'après le poème de Baudelaire, *Le jet d'eau*, du même auteur, ainsi qu'une *Fantaisie-Ouverture*, de Th. Radoux, du Conservatoire de Liège.

MM. Catulle Mendès et Chabrier ont lu lundi aux artistes *Gwendoline*, l'œuvre nouvelle par laquelle M. Verdhurt compte terminer la saison. C'est un opéra en trois tableaux, dont les rôles sont confiés à Mlle Thuringer, à MM. Engel et Bérardi. L'ouvrage passera dans les premiers jours d'avril.

Samedi 20 mars, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts, concert donné par M. Arthur Van Dooren, pianiste (élève de De Zarembski), avec le concours de Mlle Alphonsine Douilly, cantatrice, et de M. Georges Müller, violoniste (élève de Joachim).

Au prochain concert du Conservatoire de Liège, fixé au 20 mars, on entendra pour la première fois en Belgique la symphonie *Scandinave* (en *ut* mineur) de Frédéric-H. Cowen, le compositeur anglais bien connu. M. Cowen viendra à Liège pour assister à l'exécution de son œuvre. Sébastien Bach figurera au programme avec sa cantate *Gotte's Zeit* et Berlioz sera représenté par le 3e acte des *Troyens*. M. Radoux a engagé toute une compagnie d'artistes de talent pour s'acquitter des solis : Mmes de Saint-Moulin, Fick-Wéry, Mlle Joachim, MM. Verhees, Davreux, Roussa et Remy.

Ce concert, exceptionnellement intéressant, sera complété par l'audition d'un violoncelliste très estimé en Allemagne, M. Schrœder, professeur au Conservatoire royal de Leipzig.

Pour le troisième concert, qui est déjà fixé au 10 avril, le programme porte deux actes de la *Walkyrie*.

Le 25 mai, jour de l'Annonciation, on exécutera à l'église Saint-Eustache, à Paris, en présence de l'auteur, la *Messe de Gran* de Franz Liszt.

Outre l'orchestre de M. Colonne, l'exécution aura lieu par les maîtrises de Saint-Eustache, de Saint-Sulpice, de Notre-Dame, de Saint-Germain-des-Prés et de Saint-Lambert de Vaugirard, ce qui représente un ensemble de cent cinquante enfants, sans compter les chœurs des concerts du Châtelet.

Cette audition aura lieu au bénéfice de la Caisse des écoles.

On lit dans une correspondance d'Anvers :

Notre concitoyen M. Maurice Gevers, dont le talent de compositeur s'est déja révélé dans plusieurs productions très estimables, a lu dernièrement, dans une réunion chez M. Menzel, président de la Société de Musique, la réduction au piano d'une ballade barcarolle pour solo, chœurs et orchestre qu'il a composée sur des paroles de M. Julius Vuylsteke : *Wat murmelen de baren? Wat fluistert de wind? Bemint! Bemint!*

M. Gevers s'est assimilé son sujet par un contre point élégant et facile; c'est une œuvre sérieuse, remplie de qualités, dont la Société de Musique aura la primeur.

Le monument de Berlioz au cimetière Montmartre vient d'être achevé. Il se compose d'une haute dalle de marbre, dressée au chevet de la pierre tombale, et sur laquelle sont inscrits les noms des principales œuvres du musicien.

Au dessus de l'inscription rayonne un demi-soleil d'or, du milieu duquel émerge en lettres noires le nom de Berlioz. Le médaillon, qui représente le maître, est encore voilé. Le jour de l'inauguration n'est pas fixé.

Il est fâcheux que M. Scudo ne puisse assister à la cérémonie.

M. Strauss vient de proposer au Conseil municipal de donner le nom du peintre Manet à la rue Nouvelle.

Un moyen infaillible de conjurer la crise théâtrale et de combler les salles de spectacles. Il suffirait d'assigner à chaque catégories de spectateurs des places en harmonie avec sa position sociale. Ainsi, l'on placerait :

Les magistrats, au parquet.
Les académiciens, aux fauteuils.
Les canotiers, sur la scène.
Les jardiniers, au parterre.
Les perruquiers, dans les frises.
Les cardeurs, aux secondes.
Les concierges, dans les loges.
Les maîtres nageurs, dans les baignoires.
Les orateurs, au balcon.
Les femmes potelées, aux avant-scènes.
Les dévotes, au paradis.
Les cocottes, au poulailler.
Les médecins, à l'amphithéâtre.
Et les agents de change, dans les coulisses.
Ça n'est pas plus malin que ça.

VENTE DE
Beaux Tableaux
ANCIENS ET MODERNES

Lundi 22 mars 1886, à 2 heures de relevée, à l'Hôtel des Ventes, Boulevard Anspach, 71, par le ministère de M. Ed. Charles, huissier, à Bruxelles. — Envoi du catalogue sur demande.
Exposition la veille de la vente.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer
Jules MAESEN
Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES
RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr. 2.50.

VIENT DE PARAITRE CHEZ

BREITKOPF & HARTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1886.

CHOPIN, marche funèbre (de l'œuvre 35). Arr. p. orch. Nouvelle édition. Partition, fr. 2-50. Parties, fr. 5-00.

Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles.

Livr. XIII. Haydn, Son. en la maj., ré maj., sol min., fr. 5-00.
Id. XXVII. Cah. I., Dusseck, Son. en ut maj., fr. 5-00.
Id. id Cah. II., Dusseck, Son. en ut min , fr. 5-00.

VAN ELEWYCK, Chev. X., op. 39. Ecce Panis. Motet pour 4 voix égales a. acct, fr. 1

ROSENHAIN, F., op. 74. Sonate pour le piano, fr. 4-50.

ÉDITION POPULAIRE

N° 428. LIEDERKREIS, 100 Lieder p. une voix basse avec p , fr. 6-25.
N° 556. REINECKE, C., ouvertures pour piano à 4 mains. fr. 11.25.
N° 554. TAUBERT, W. œuvres pour piano à 2 mains, fr. 3 75.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 12 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Mars 1886.

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

Théodore Baron au Cercle artistique. — Rue de la Régence. — Alceste au Conservatoire. — Odilon Redon. — Pierrot Macabre. — Séance Wagner chez C. Meunier. — Memento des expositions et concours. — Notes de librairie. — Petite chronique.

THÉODORE BARON AU CERCLE ARTISTIQUE

L'exposition d'œuvres de Théodore Baron que nous avions annoncée dans notre n° du 7 mars, est ouverte et attire de nombreux visiteurs. Nul ne s'en étonnera, étant connues les sympathies qui ont toujours entouré cet artiste sincère et modeste, un des protagonistes de la réforme artistique de l'école du paysage dans notre pays, dont les premiers efforts et les premiers succès furent contemporains de ceux de Boulenger, d'Artan, de Chabry, de Dubois, de Heymans, d'Asselbergs.

L'ensemble des toiles exposées est important et intéressant, plus peut-être comme document historique que comme expression de l'art présent. C'est, en effet, chose extraordinaire que la rapidité des transformations contemporaines dans tous les domaines de la pensée. Avec son caractère sévère, souvent terne, un peu sec, sans atmosphère sensible, les œuvres de Baron revêtent déjà un aspect ancien, et le charme qu'ont plusieurs d'entre elles réside en partie dans le sentiment qu'elles donnent d'une peinture qui s'éloigne, qui va bientôt s'endormir dans la douceur et la majesté du passé. Ce sont particulièrement les paysages des premiers temps de sa carrière, solides, d'un très beau style, sobres et sombres, qui ont cette impression séductrice et mélancolique. Il en est quelques-uns qui réalisent puissamment les données qui constituaient il y a une vingtaine d'années ce qu'il y avait de plus hardi et de plus révolutionnaire dans la réforme que poursuivaient alors les jeunes peintres de l'*Art libre*, avec une vaillance et une discipline qui en ont amené le triomphe.

Depuis sont venues les nouvelles couches, celles des amants de la lumière et du plein air absolu, avec la fraîcheur, l'éclat, la transparence, et aussi le caractère tremblant des contours, leur insaisissabilité, le chatoiement des couleurs, leur variabilité caressante, la vibration douce de toutes choses, l'*Impressionisme* en un mot, cette école du vague qui voit la nature ambiante avec les yeux affaiblis des travailleurs de notre temps, et donne au spectateur sincère l'aspect de ce qui l'entoure sous le brouillard léger et mollement étendu comme un glacis dans lequel baignent en un rêve, les merveilleuses scènes du monde extérieur pour ceux que ne hante plus la manie de tout rendre net. Curieux phénomène d'optique causé par la transformation de nos prunelles sous le coup de l'emploi immodéré du gaz pour le travail, la lecture ou les plaisirs, durant ces longues soirées modernes qui nous ont transformés la plupart en noctambules.

Dans une plaquette tirée à très petit nombre et devenue introuvable en librairie, un de nos écrivains, il y a deux ans, esquissait cette évolution en mettant

dans la bouche d'un médecin de fantaisie, cette boutade :

« La vue des contemporains se gâte, les rétines s'affaiblissent, les cornées s'aplatissent ou se bombent bêtement, scandaleusement. Partout de mauvais yeux. Tout ce qu'on regarde apparaît fluide, vague, mal défini. Les contours disparaissent et s'embrouillardent. Les teintes font l'effet de taches. Les lunettes, les binocles, les monocles corrigent à peine cette infirmité et, du reste, on ne les a pas toujours sur le nez, c'est trop gênant. Conséquence : la peinture va changer. Elle deviendra la peinture des mal-voyants. On bâclera sur les toiles des impressions incertaines comme des rêves de convalescents. Ce sera l'école du myopisme. Elle n'est pas nouvelle. Rembrandt, dans les dernières années de sa vie, était myope, ses grands effets de clair-obscur sont des effets de clignotement. De notre temps, Corot aussi était myope, chacun le sait. Et alors qu'un médecin dit sobrement : « Il a les yeux malades », les critiques diront d'un ton pénétré (*stupendum !*) : « Corot ne voit pas une ligne dans la nature : tout est pour ses yeux souffle, atmosphère ; il ne dessine pas un arbre, il fait d'abord l'air, le ciel, la lumière, puis il songe au reste. Le reste se compose de teintes produites par les rencontres de la lumière, ses hasards, ses mirages. Il est grand, surtout pour avoir su peindre le fugitif et l'ondoyant de la nature. Il a donné un corps à l'insaisissable, il a su arrêter l'ombre, le frisson des choses. Il a rendu perceptible l'agitation légère qui précède l'aurore dans le ciel, le pli léger du nuage au moment où le jour levant bouscule l'ombre devant lui, il a compris que, pour l'œil, l'essence d'une chose est dans la tache, que chaque objet dans le champ visuel n'est qu'une tache modifiée par d'autres taches et qu'ainsi le principal personnage d'un tableau est l'air, dans lequel les figures sont plongées comme les poissons dans la mer, etc., etc., etc. », à perte d'haleine.

« Oh ! les crétins ! Non, non, non, trente mille fois non ! C'est un malheureux qui voit mal, comme à travers une gaze, parce qu'il a l'œil déprimé, affaibli, déformé. Et voilà tout. Appliquez-lui des compresses et non des éloges. Quant à moi, si je devais le soigner, j'exciterais sa maladie, je l'exaspérerais, puisqu'elle produit des tableaux qui m'émerveillent. Je le traiterais comme le fabricant de foie gras traite les oies dont les produits sont d'autant meilleurs qu'elles sont plus malades. Quand il n'est pas atteint d'un mal presque incurable, un artiste n'est jamais qu'un médiocre. »

Théodore Baron a commencé à peindre quand ses yeux étaient encore bons et perçants. Virilement il a exprimé alors nos grands paysages campinois et mosains dans la netteté de leur profonds horizons et de leurs superbes lignes, dans la puissance de leur coloris procédant par grandes plaques de teintes intenses, avec l'enveloppement sombre de nos ciels nuageux, vus à travers la transparence miraculeuse de l'atmosphère humide. Actuellement la tentation lui est venue d'attraper la fraîcheur et la fluidité des peintres à prunelle clignotante, ces poètes inconscients de la nature vue partout incertaine et brumeuse. Il n'y a guère réussi. Ce qui le gêne dans cet essai, c'est le souvenir indélébile et l'habitude de sa ferme et nette peinture d'autrefois. La fraîcheur de ses tons est crue, elle manque de finesse. La légèreté qu'il essaie de donner à ses terrains, à ses rochers, les rend creux, les réduit à l'état de simples écorces. C'est qu'on ne se change pas. On ne dépouille pas ses instincts et son tempérament. Né pour une des périodes de l'art, on ne passe pas à une autre, comme un passager qui saute de son vaisseau qui sombre sur un vaisseau qui passe. L'excellent artiste a brillamment accompli sa tâche dans la transformation de notre peinture nationale. On lui doit une part de l'affranchissement initial, dont il fut un des plus militants artisans. Son art forme, par quelques œuvres d'élite, une des brillantes étapes de cette marche en avant. Mais qu'il ne pense pas à faire peau neuve. Il a encore en lui des ressources fécondes pour plaire et réussir en restant ce qu'il est. Le tableau du Cercle qui représente, en un superbe paysage doré, une bruyère couverte de graminées mûries par le soleil, au dessus desquelles frissonnent des bouleaux, en témoigne éloquemment.

Rue de la Régence

« L'Exposition des *XX*, je vous prie ?

— Elle est fermée, Monsieur.

— Fermée ?

— Oui, depuis huit jours.

— Fermée ! Et j'arrive tout exprès de Furnes-Ambacht pour la voir. J'ai lu qu'on y voyait des choses très comiques.

— Très comiques, en effet.

— Des paysages bleus, des intérieurs rouges, des chevaux sans pattes, des portraits sans yeux....

— Et des yeux sans portrait. Voyez Redon, par exemple.

— Redon ?

— Oui.

— Un impressionniste ?

— Nullement.

— Alors, pourquoi a-t-il exposé aux *XX* ?

— Parce qu'on l'a invité.

— On invite donc d'autres peintres que des impressionnistes ?

— Mais il paraît. On n'a jamais dit qu'Hermans fût un impressionniste, ni Speekaert, ni Danse, ni Besnard....

— Besnard, l'auteur du portrait de femme qui a eu, l'an dernier, tant de succès au Salon de Paris ? J'y suis allé avec mon épouse, et nous l'avons remarqué.

— Précisément. Et c'est ce même portrait qu'il a exposé aux *XX*.

— Vous m'étonnez. Mais sans doute qu'à part ces quatre noms....

— Pardon. Je vais continuer. Vous connaissez Roty, le graveur?

— Sans doute. Un artiste de premier ordre.

— Il a exposé aux *XX* pour la seconde fois. Et Guérard, et Gaillard, et le sculpteur Carriès, et Mlle Montalba, et Monticelli....

— Comment? Eux aussi? Vous voulez rire.

— Et Whistler....

— Whistler? l'Américain? Il consent à exposer avec ces fous?

— On assure qu'il ne souhaite rien tant que de faire partie de leur cercle.

— Mais cela bouleverse mes idées. Les journaux prétendent qu'il n'y a aux *XX* que des charlatans frappant tous sur la même grosse caisse.

— « Charlatans » est dur.

— C'est ce que je me suis dit, mais enfin, le mot est imprimé. Il n'y a sans doute, dans ces *XX*, que des rien du tout, des zwanzeurs, des gens incapables de produire une œuvre?

— Incapables est le terme. Le nommé Rops n'a jamais rien fait qui vaille. Quant à Verheyden, il est incompréhensible que l'Etat lui ait acheté un tableau! Van Strydonck a eu le prix Godecharle. C'est une croûte. Vogels n'achève pas ses tableaux. Khnopff les termine trop. C'est impatientant. Van Rysselberghe est un peintre de sujets marocains. Pourquoi se mêle-t-il de vouloir faire autre chose? Son *Conteur arabe* part pour Berlin, à la demande du directeur des Beaux-Arts. Quelle triste idée les Allemands vont avoir de nos artistes! Et Paul Dubois! Encore un qu'on a jugé incapable. On lui a campé le prix Godecharle pour le flétrir dans l'opinion publique!

— Mais on m'a dit qu'il avait été très disputé, ce prix?

— Qu'importe? On l'a décerné au plus détestable concurrent. Et Chainaye, et Ensor, et Finch, et Toorop....

— Oh! Toorop!

— Encore un incapable! Le roi de Hollande l'a déshonoré d'une bourse. Sans doute l'usage est-il, en ce pays, de conférer des encouragements aux plus mauvais peintres du royaume.

— Vous persiflez, et moi qui vous écoutais sérieusement! Il n'est pas possible qu'une exposition qualifiée de grotesque par les journaux ait réuni de pareils éléments.

— C'est cependant ainsi. Et si vous ajoutez à la liste Dario de Regoyos le guitariste, Wytsman, Willy Schlobach, Guillaume Charlier, Mlle Boch, Frantz Charlet...

— Pardon. Il doit y avoir confusion. Vous me citez des artistes n'ayant aucun lien entre eux. Il n'est pas possible que tous ces gens-là aient fondé une école.

— Quelle école?

— Mais le Vingtisme, parbleu!

— Où avez-vous pris ce mot-là?

— Dans les journaux. Pour être vingtiste, il faut n'avoir aucune notion du dessin, ni de la couleur, ni des valeurs, ni des plans. Or, parmi les artistes que vous citez.....

— Ajoutez qu'il faut avoir tué son père, sa mère, ses frères et sœurs de sa propre main, se nourrir de viande crue et porter un anneau d'or dans le nez.

— Vous raillez.

— Ne l'avez-vous pas lu dans les journaux?

— Non.

— Cela m'étonne. Si on ne l'a pas encore dit, on le dira.

— Mais enfin, les gens sensés se gardent bien d'aller voir ces horreurs?

— Ils s'en gardent, mais il y en a tant d'autres qui y vont!

— J'entends, la première année, par curiosité. Et puis, on a été fixé, je pense. On les a laissés seuls avec leur impuissance.

— Je regrette de devoir vous contredire. On m'a précisément communiqué des chiffres... Tenez, la première année la recette a été de fr. 2,466-50, la deuxième de 3,052 francs, la troisième de fr. 4,611-50. Cela progresse assez bien, comme vous voyez.

— Mais *l'Etoile belge* a parlé d'un maigre boni de 900 francs.

— Il paraît que *l'Etoile belge* n'est pas toujours bien renseignée.

— Alors, cette histoire qu'elle a raconté, ces querelles, ces horions, cette bagarre dans un banquet des *XX*...

— Vous n'avez donc pas lu le numéro suivant?

— Qu'est-ce qu'il y avait dans ce numéro!

— Rien, sinon que ce que la commère avait raconté la veille était faux.

— Vraiment? A Furnes nous croyons que tout ce qui est imprimé est vrai.

— Je vous plains sincèrement. On a imprimé, rien qu'au sujet des *XX* dont nous parlons, assez de sottises pour alimenter, pendant plusieurs années, les « Musées comiques » que publient certains journaux.

— Vous ne me direz pas cependant qu'on trouve, tout-à-coup, vingt maîtres poussés d'un jet, au même endroit, ni même quinze, ni dix?

— D'accord. Mais si de ces dix, de ces quinze ou de ces vingt sortent cinq artistes que la prudente organisation des Salons officiels, avec sa garde-bourgeoise de jurés qui en surveillent l'entrée aussi soigneusement que les bons propriétaires ferment leurs volets quand passe l'émeute, eût laissés toute leur vie piétiner à la porte, dans la boue, que direz-vous? Et supposez qu'il n'y en eût que trois destinés à arriver. Admettez qu'il n'y en eût même qu'un. Le mouvement serait-il inutile? Si le pauvre Boulenger, qu'on a laissé mourir de misère, eût fait partie d'un groupe comme celui des *XX*, pensez-vous qu'il n'eût pas forcé la porte qu'impitoyablement on lui jetait sur le nez? Et Louis Dubois! Son histoire est si triste que je ne veux pas m'en souvenir. Et tant d'autres, morts à la peine, repoussés des Salons triennaux, ignorés du public, écartés par les critiques qui ne jugeaient même pas à propos de leur faire l'aumône d'un éreintement!

Dites-le à vos amis de Furnes. S'il se trouve parmi eux des gens de cœur, ils ne se laisseront pas mener par quelques pîtres forcés par état d'amuser la galerie et par de craintifs vieillards que tout changement inquiète et dérange. Ils comprendront que les aspirations indépendantes qui font battre le cœur des artistes comme elles soulèvent, à certains jours, les foules, doivent être encouragées et non étouffées. Ils reconnaîtront d'ailleurs que ces mouvements là on ne les arrête pas. Tant pis pour les essoufflés. La route de l'art est semée de traînards harassés. Ce sont eux qui geignent, et se lamentent, et insultent de loin la colonne en marche.

A quoi bon prêter l'oreille à leurs piteuses criailleries? Elles s'éteignent d'elles-mêmes dans l'éloignement. Mais je m'attarde et j'ai affaire. Venez un peu plus tôt à Bruxelles l'an prochain. En février. Je vous donne rendez-vous au prochain Salon des *XX*. »

Alceste au Conservatoire

M. Gevaert adore Gluck. Chacun le sait. Il pratique même à l'égard du vieux maître un tel culte que pour en savourer plus longtemps la splendeur, il ralentit le plus qu'il est possible le mouvement des œuvres qu'il fait exécuter sous sa direction.

Alceste, dimanche dernier, a été plus que solennelle. Elle a été pompeuse. Elle s'est drapée dans des plis de peplums avec une majesté telle que les cris de passion, d'humanité, de vie, qui retentissent dans la partition ont été presque étouffés par les étoffes.

Mais il n'importe. C'était une bonne fortune que d'entendre dans son intégrité l'œuvre superbe qui a ouvert la route au drame lyrique, si radieusement épanoui depuis lors.

Car il ne faut pas l'oublier : les cinq cents personnes qui applaudissent consciencieusement *Alceste* parce qu'il serait de très mauvais ton de bâiller ou de critiquer pareille musique, sont les mêmes qui déclarent *les Maîtres-Chanteurs* assommants et *la Walkyrie* épouvantable.

Récriez-vous. Quoi de commun entre Wagner et Gluck ! Ceci, d'abord : c'est que les mêmes insultes dont l'un est abreuvé, l'autre les a essuyées, ce qui, entre parenthèses, ne lui a pas fait de mal. Grimm écrivait de Gluck : « Son chant paraît triste et monotone, barbare ou commun », et Grimm, c'était la quintessence de la critique du temps, quelque chose comme les journalistes du bel-air qui dictent aujourd'hui leurs arrêts, avec moins d'esprit mais avec tout autant de suffisance. Et Bachaumont, dans ses *Mémoires* qui étaient les *Chroniques de la ville* de ce temps éloigné, disait : « Sa Majesté a fait de son mieux pour soutenir le chef-d'œuvre prétendu du chevalier Gluck; mais tous les efforts des partisans de cet Allemand n'ont pas pu garantir le mauvais effet du troisième acte, qui n'a obtenu aucun applaudissement... Les ballets mêmes sont misérables. Point d'air de violon, rien de gai, etc. »

Cet Allemand est écouté, admiré, louangé, applaudi par les sous-Grimm et les Bachaumont de rencontre qui pullulent de nos jours. Ils ont braqué ailleurs leurs inoffensives arbalètes. Et dans un siècle les journaux ramasseront avec curiosité leurs petites flèches pour les empapillotter dans le papier de leurs comptes-rendus.

L'histoire est vieille, et c'est banalité que de la répéter.

Mais il y a d'autres points communs entre Wagner et Gluck. Le même souffle les anime. La même conception du drame a germé dans leur puissant cerveau. Ils ont même instinct du développement psychique des sentiments, même recherche dans le détail d'une expression orchestrale exactement adoptée à la situation du récit.

Ne poussons pas plus loin ces remarques. Elles n'avaient pour but que de nous amuser de la pieuse et recueillie attention que consacre au Conservatoire un auditoire qui, à la Monnaie, trouve bon de protester contre un art analogue. Et toujours nous divertit la sottise des hommes, surtout quand elle est gonflée de prétention et accompagnée d'ignorance.

Mme Montalba a remporté dans le rôle d'Alceste un succès sérieux, de nature à apporter quelque adoucissement aux égratignures dont on l'a griffée au cours de l'hiver. Elle l'a chanté avec un réel sentiment dramatique, avec beaucoup de chaleur, et un style parfait. M. Engel a créé un Admète à la voix harmonieuse. Peut-être a-t-il mis dans l'expression quelque exagération, mais il serait injuste de le chicaner sur ce point en présence de la beauté de son interprétation, prise dans l'ensemble du rôle. Personnages secondaires convenables, orchestre excellent.

ODILON REDON

L'artiste étranger qui a été le plus contesté à l'exposition des *XX*, c'est Odilon Redon, l'auteur de ces dessins et de ces lithographies archi-étranges qui apparaissent comme des énigmes, des cauchemars, des visions maladives, des hallucinations.

Les uns, violemment remués par ce surextrait de nouveauté, sont allés aux extrêmes de l'admiration dithyrambique la plus exaltée. Tel Jules Destrée dans un article très remarquable. D'après lui, Goya est dépassé. Nous sommes en présence du génie de l'Invisible, chargé de le révéler à nos courtes vues.

Les autres, tantôt avec colère, tantôt avec mépris, invectivant ou haussant les épaules, ont parlé de folie grotesque, de fantasmagorie macabre. Odilon Redon surtout était visé quand quelques exaltés demandaient qu'on envoyât en masse les *XX* et leurs invités à Uccle.

La vérité nous semble être que l'on se trouve en présence d'une personnalité très digne d'attention et d'observation. Le genre est nouveau et fait pour dérouter ceux qui, poussant le naturalisme à l'excès, prétendent exclure du domaine de l'Art ce qui ne correspond à aucune réalité tangible. Mais si l'Art doit même exprimer la vie humaine entière, dans ses rêves et ses conceptions chimériques, folles ou maladives, aussi bien que dans ses réalités, comment pourrait-on avec raison critiquer ceux qui se confinent dans l'expression de ces derniers faits ?

C'est à quoi Odilon Redon se consacre avec une persistance, un exclusivisme et une ingéniosité singuliers. Il n'est pas douteux que ses œuvres, interprétées par les brèves légendes dont il les accompagne, troublent violemment le spectateur qui se laisse aller sans parti-pris à l'effet que produit l'œuvre, ce qui est la seule façon de juger impartialement les productions artistiques. Il est bientôt saisi par une sensation particulière, extrêmement suggestive, qui éveille un monde de doutes, de suppositions, de recherches, d'interrogations tristes et inquiétantes. L'Invisible apparaît véritablement avec sa multitude d'êtres ingénieusement et douloureusement informes et mystérieux.

Gardons-nous donc de tomber dans l'éternel travers, le plus souvent tôt et honteusement démenti, d'appeler insensés les novateurs. Ne méritons pas la leçon du quatrain célèbre :

> Vieux soldats de plomb que nous sommes,
> Au cordeau nous alignant tous,
> Quand des rangs sortent quelques hommes,
> Tous nous crions : Ce sont des fous !

Alors même qu'Odilon Redon semblerait un maniaque, réservons notre avis. La question n'est pas mûre. Un groupe très sérieux d'Esthètes n'hésite pas à reconnaître le sérieux mérite de cet étonnant apporteur de neuf.

Beaucoup d'exemplaires des séries de lithographies d'Odilon Redon ont été achetés au cours de l'exposition des *XX*. Comme on le verra ci-dessous par le catalogue des œuvres déjà parues, plusieurs sont épuisées. Un seul dessin, celui intitulé *Les*

Masques de la Mort rouge, reste en Belgique. On peut être assuré que tout cela deviendra d'une extrême rareté et atteindra une grande valeur marchande ; nous le disons pour ceux qui ne séparent point la question d'argent de la question artistique.

Voici le Catalogue :

Albums lithographiques grands in-folio, imprimés sur papier de Chine, par E. Lemercier et Ce.

1° *Dans le Rêve*, 10 planches, tirées à 25 exemplaires. (Epuisé.)

2° *A Edgard Poë*, 6 planches. (Epuisé.)

a. L'œil comme un ballon bizarre se dirige vers l'Infini. — *b*. Devant le noir Soleil de la Mélancolie, Lénore apparaît. — *c*. A l'horizon, l'Ange des Certitudes, et, dans le ciel sombre, un regard interrogateur. — *d*. Un masque sonne le Glas funèbre. — *e*. Le souffle qui conduit les êtres est aussi dans les Sphères. — *f*. La Folie. — Tirées à 50 exemplaires.

3° *Les Origines*, 8 planches, tirées à 25 exemplaires ; restent 5 exemplaires, portés à 25 francs. (Epuisé.)

4° *Hommage à Goya*, 6 planches ; restent 4 exemplaires.

1. Dans mon rêve, je vis au ciel un Visage de Mystère. — 2. La Fleur du Marécage, une tête humaine et triste. — 3. Un Fou, dans un morne paysage. — 4. Il y eut aussi des êtres embryonnaires. — 5. Un étrange Jongleur. — 6. Au réveil, j'aperçus la Déesse de l'Intelligible, au profil sévère et dur. — Tirées à 50 exemplaires, à 20 francs.

5° *Profil de lumière*, tiré à 50 épreuves, prix 10 francs.

En préparation :

Les Pensées de Pascal, 6 planches ; *Pièces modernes*, 6 planches ; *Les Dieux d'autrefois*, 6 planches.

En vente chez L. Dumont, quai des Grands-Augustins, 21. Paris.

Pour paraître le 8 août, dans la *Revue Wagnérienne* mensuelle, une planche : Brünnhilde. Au bureau de la *Revue*, rue Blanche, 79, Paris.

PIERROT MACABRE

La bonne, vieille, naïve pantomime bergamasque a repris possession de la scène. Pierrot, l'enfariné Pierrot, comiquement pleurard dans sa calotte noire, déplore avec des gestes piteux les séduisantes agaceries d'Arlequin à l'égard de Colombine, et tout un petit monde de pierrettes, d'arlequines et de polichinelles, voire de feux-follets et d'araignées, sautille et gambade autour du classique trio. Colombine est morte, Pierrot est navré. Colombine ressuscite dans son cœur en la personne de Lætitia, une nouvelle venue, celle-ci, et si agréable à voir sous les traits de Mlle Adelina Rossi qu'on ne lui en veut pas de bouleverser les traditions. Un méchant polichinelle tue Pierrot d'un coup d'épée. Mais Pierrot n'est pas mort. Les airs gais de M. Lanciani le font revivre. Et il tombe dans les bras de Colombine, qui n'a jamais été défunte, qui s'est échappée du lit de roses blanches où elle reposait, sous les ifs du cimetière, aux reflets ardents des prunelles d'un hibou...

Tout cela n'est pas méchant. Il y a deux auteurs pour les paroles, — pardon, pour le scénario : MM. Hannon et Hansen. Il y en a encore bien d'autres, mais ils sont morts depuis si longtemps qu'il serait inutile de les mettre sur l'affiche. La musique n'a qu'un père responsable : M. Lanciani, mais plusieurs ancêtres, dont il est superflu de dresser ici la généalogie.

M. Lanciani, qui est un modeste et charmant garçon, n'a pas eu, d'ailleurs, la prétention d'écrire, pour les cabrioles de *Pierrot Macabre*, de musique bien neuve, ni bien compliquée. Il s'est contenté de faire une petite partition bien dansante, bien claire, bien gaie — mélancoliquement gaie dans les passages qui l'exigent — et, sans chercher bien loin, a trouvé des thèmes d'une application directe dans

Au clair de la lune,
Mon ami Pierrot

et dans

J'ai du bon tabac dans ma tabatière.

Très ingénieuse, s'enlaçant habilement aux scènes qui se déroulent, cette musique légère, finement instrumentée, a eu un succès très décidé. A part un malheureux divertissement dont on ne s'explique pas la raison d'être, elle mérite les applaudissements qu'on lui a prodigués sans marchander. Et Mlle Adelina Rossi, la charmante étoile dont les « pointes », les « jetés », les « moulinets » et les « dégagements » rivalisent de séduction avec les vocalises de l'autre Adelina, sa célèbre compatriote, a emporté haut le pied le succès. Il faut joindre, dans ce bulletin de victoire, Mlles Magliani et Rossi cadette, M. Hansen, excellent mime, et M. Saracco, auquel nous faisons toutefois le sérieux reproche d'avoir substitué au classique et coquet costume d'Arlequin un affreux accoutrement de trapéziste, pailleté comme un vêtement de clown forain.

Séance Wagner chez C. Meunier.

Lundi a eu lieu, dans le vaste atelier de C. Meunier et devant un auditoire nombreux et choisi, la première des séances-Wagner organisées par le comté belge de l'Association Wagnérienne universelle.

Le programme comprenait tout le premier acte et la scène troisième du troisième acte de la *Walküre*, traduits par M. H. La Fontaine. Cette tentative de traduction rythmée est à coup sûr intéressante et très supérieure à celle de V. Wilder, qui souvent mutile inartistiquement le texte musical. M. La Fontaine, lui, est plus scrupuleux et nous l'en félicitons, car l'habitude est prise de manquer le respect aux œuvres d'art, et tel qui pousserait les hauts cris pour une statuette égratignée dans un parc public écoute sans protester des œuvres d'art qu'un directeur de théâtre, un régisseur, un parolier, un chef d'orchestre ont absolument défigurée. Mais nous pensons que traduire les drames de Wagner est impossible : la prosodie des deux langues sont trop différentes pour atteindre cette identité du texte littéraire et du texte musical qui est une des caractéristiques du maître de Bayreuth. L'énoncé et l'exposition des thèmes et un court sommaire de chaque scène nous semblera toujours préférable à une traduction inévitablement irréalisée.

Nous félicitons, à côté du traducteur, les exécutants consciencieux, Mme Van Soust de Borkenfeld, MM. Sivery, Van der Goten et Kéfer qui ont interprété avec talent cette musique difficile et fait oublier, même aux critiques les plus exigeants, cet admirable orchestre de Wagner tantôt sauvage et passionné, tantôt si pénétrant d'exquise douceur.

M. et Mme Meunier très gracieusement recevaient les nombreux invités.

La deuxième séance, qui comprendra des fragments de *Parsifal*, aura lieu dans le courant du mois d'avril.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Délais d'envoi, 1er mars-1er avril. Deux ouvrages seulement par exposant. Renseignements : *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture*. — Ouverture 1er mai 1886. Section rétrospective, section contemporaine. Envoi avant le 15 avril. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie*, 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre 1886. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignement : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

DUNKERKE. — Exposition internationale. Du 14 juillet au 22 août 1886. Aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Délai de rigueur : 5 juillet. Adresse : *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

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 rues, etc. — Demandes d'emplacements au *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street*, 18, *Edimbourg.*

PARIS. Salon annuel. Ouverture, 1er mai. Fermeture, 30 juin. Délais d'envoi : *Peinture*, 10-14 mars ; *sculpture, gravure en méd. et sur p. f.*, 20 mars-5 avril ; *architecture, gravure, lithographie*, 2-5 avril.

NOTES DE LIBRAIRIE

Les Pensées d'un Sceptique, par Ph. Gerfaut, forment le septième volume de cette jolie collection à laquelle on doit déjà la *Morale Mondaine*, les *Roses de Noël* et les *Maximes de la Vie*. Ph. Gerfaut, l'auteur du *Passé de Claudie*, a su réunir les pensées les plus fortes et les plus ingénieuses dans une forme concise, ce qui est une qualité bien rare pour une femme ; ce recueil est empreint, ainsi que l'indique son titre, d'un scepticisme et d'un désenchantement qui laissent place, cependant, par une contradiction curieuse, à une gaîté réelle qui ressort des déceptions même de la vie. (Paul Ollendorff, éditeur.)

***

La Fille du Singe : tel est le titre plein de fantaisie du volume que Maurice Sand vient de faire paraître à la même librairie. C'est un roman humoristique et gai, rempli d'observations.

***

Grèce. — Turquie. — Le Danube! Que d'horizons nous ouvre un pareil voyage. Et quel charme ne peut-il pas acquérir lorsqu'il est conté par le lettré et l'artiste qui signe Charles Bigot. La Grèce et ses vermeilles, ses mœurs, ses aspirations si accusées récemment dans la question bulgare ; Constantinople et son avenir dans la politique européenne, tout est passé en revue par la fine critique qui a su égayer son récit par les descriptions pittoresques de toutes les merveilles de ces superbes contrées. (Paul Ollendorff, éditeur.)

***

Viennent de paraître à la même librairie : *Jean Méronde*, par Mme Jeanne Mairet ; *Jacques Kerdraint*, par George Aragon ; *La Faute d'une mère*, par Antoine Albalat.

PETITE CHRONIQUE

Les *Hydrophiles* ont ouvert hier leur troisième Exposition annuelle. Une vingtaine d'artistes (le chiffre est décidément fatal) ont réuni cent quarante aquarelles et dessins. Nous reparlerons dimanche de ce Salon en miniature, dans lequel brillent au premier rang Jan Toorop et un nouveau venu qui paraît destiné à faire parler de lui : Jakob Smits.

Nous avons sous les yeux un prospectus dans lequel se trouve la description d'un procédé de reproduction très intéressant dit peinture Bogaerts. Nous avons également vu une toile donnant la reproduction d'un tableau hippique d'après ce procédé. Nous ne sommes guère amateurs de l'art mécanique, et la chromolithographie n'a jamais eu pour nous de charme. Nous devons cependant dire que jusqu'ici on n'avait pas atteint un résultat aussi complet pouvant faire illusion à tous ceux qui ne sont point de véritables esthètes.

L'invention nouvelle, permettant d'imprimer directement sur toile, ce qui réduit le prix de revient de plus de la moitié, constitue un champ d'exploitation immense.

L'industrie de la reproduction des tableaux, qui est à la peinture ce que le moulage est à la sculpture, est destinée à prendre un immense essor.

Le goût du beau se répand de plus en plus ; on peut dire que l'art se démocratise ; le bourgeois et l'artisan qui ne peuvent acquérir un tableau original ne se contentent plus des grossières enluminures qui faisaient le bonheur de leurs pères ; à mesure que l'instruction et le bien-être pénètrent dans toutes les classes de la société, le niveau du goût s'élève, et l'ouvrier qui aura reçu l'instruction primaire, qui aura appris à lire, à dessiner, connaîtra au moins de réputation les chefs-d'œuvre de la peinture ancienne et moderne et aimera à s'entourer de ces chefs-d'œuvre, s'ils sont à sa portée par une reproduction fidèle en même temps qu'économique.

Nul n'ignore que la chromolithographie est aujourd'hui une des branches les plus étendues et les plus productives de l'industrie moderne et qu'elle occupe en Europe des centaines d'ateliers. Le système de reproduction Bogaerts permettant de produire, à un prix assez minime, au lieu de ces papiers coloriés, des tableaux véritables, il est probable que la chromolithographie a vécu et que, dans un temps peu éloigné, les produits d'après cette nouvelle invention, la remplaceront.

L'enseignement primaire devient de plus en plus démonstratif, c'est-à-dire, enseignement par les yeux : tout ce qui est aujourd'hui tableaux en papier sera remplacé dans les écoles par des toiles solides. Quelle utilité ne présenterait pas une histoire en tableaux ? et quelle école voudra se passer de ce puissant moyen d'imprimer dans l'esprit des jeunes enfants les grands faits historiques ?

MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, donneront leur troisième séance aujourd'hui, à 2 heures de relevée, dans la grande Salle des Concerts du Conservatoire.

On y exécutera un *Octette*, de Lachner; un *Rondo*, de Beethoven; des pièces pour hautbois, de R. de Boisdeffre, et un divertissement de Mozart.

Le concert du Conservatoire de Mons est remis au 5 avril prochain.

Sommaire du numéro du 25 février 1886 de la *Revue contemporaine* : Leconte de Lisle, étude critique; Emile Michelet. — Le Cierge, conte, Léon Tolstoï, traduit par M. E. Halpérine. — La Pensée, poème, Maurice Rollinat. — La question Wagner, Alfred Ernst. — Daisy Miller, nouvelle (fin), Henri James. — M. Ludovic Halévy à l'Académie, Maurice Barrès. — Le ministère Freycinet et sa majorité, J. R. — Les ouvriers mineurs (fin), Henry Duhamel. — Critique littéraire et artistique. — Théâtres : reprises diverses. — Musique : *Les Templiers*, à Bruxelles. — Situation financière.

Un journal parisien publie la statistique suivante de tous les compositeurs dont les bustes ornent les façades de l'Opéra :

Gossec,	mort à	96	ans.	Halévy,	mort à	63	ans.
Aubert,	»	90	»	Boïeldieu,	»	59	»
Monsigny,	»	88	»	Beethoven,	»	57	»
Campra,	»	84	»	Dalayrac,	»	56	»
Chérubini,	»	82	»	Lulli,	»	54	»
Rameau,	»	81	»	Méhul,	»	54	»
Haydn,	»	77	»	A. Adam,	»	53	»
Spontini,	»	77	»	Donizetti,	»	50	»
Rossini,	»	76	»	Cimarosa,	»	47	»
Salieri,	»	75	»	Nicolo,	»	43	»
Hændel,	»	74	»	Hérold,	»	41	»
Paisiello,	»	74	»	Weber,	»	40	»
Lesueur,	mort à	74	ans.	Chopin,	mort à	39	ans.
Gluck,	»	73	»	Mendelssohn,	»	38	»
Piccini,	»	72	»	Mozart,	»	35	»
Grétry,	»	72	»	Bellini,	»	33	»
Meyerbeer,	»	70	»	Schubert,	»	31	»
S. Bach,	»	65	»	Pergolèse,	»	26	»

VENTE DE

Beaux Tableaux

ANCIENS ET MODERNES

Lundi 22 mars 1886, à 2 heures de relevée, à l'Hôtel des Ventes, Boulevard Anspach, 71, par le ministère de M. Ed. Charles, huissier, à Bruxelles. — Envoi du catalogue sur demande.

Exposition la veille de la vente.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

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.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto,* pour piano, fr. 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1886.

CHOPIN, marche funèbre (de l'œuvre 35). Arr. p. orch. Nouvelle édition. Partition, fr. 2-50. Parties, fr. 5-00.

Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles.

Livr. XIII. Haydn, Son. en la maj., ré maj., sol min., fr. 5-00.

Id. XXVII. Cah. I., Dussek, Son. en ut maj., fr. 5-00.

Id. id Cah. II., Dussek, Son. en ut min., fr. 5-00.

VAN ELEWYCK, Chev. X., op. 39. Ecce Panis. Motet pour 4 voix égales s. acct, fr. 1.

ROSENHAIN, J., op. 74. Sonate pour le piano, fr. 4-50.

ÉDITION POPULAIRE

N° 428. LIEDERKREIS, 100 Lieder p. une voix basse avec p , fr. 6-25.

N° 556. REINECKE, C., ouvertures pour piano à 4 mains. fr. 11.25.

N° 554. TAUBERT, W. œuvres pour piano à 2 mains, fr. 3 75.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 13 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 MARS 1886.

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 RIG-VÉDA. — FÉLICIEN ROPS. — LES HYDROPHILES. — CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE. *Dans un tombeau. La Gorgone.* — UNION DES JEUNES COMPOSITEURS *Deuxième séance.* — AU CONSERVATOIRE *Troisième séance de musique de chambre.* — PETITE CHRONIQUE.

LE RIG-VÉDA

Longtemps les études sur la littérature des peuples primitifs qui ont occupé l'Asie méridionale sont restées confinées dans le monde discret de la science. Il y avait à accomplir pour elles ce travail de recherche et de coordination qui précède la phase de la vulgarisation. Ces préliminaires sont achevés et les révélations sur le Rig-Véda des Aryens, habitants du nord-ouest de la péninsule indoustanique, sur le Zend-Avesta des Iraniens, disciples de Zoroastre, habitants de la Perse avant qu'elle ne portât son nom, commencent à perfluer et à intéresser profondément ceux qui, dans le passé littéraire, n'allaient pas jusqu'ici au delà de Rome et de la Grèce.

Marius Fontane a inauguré par deux volumes l'un sur l'Inde Védique, l'autre sur l'Iran, l'immense entreprise de son *Histoire universelle*, que Lemerre publie depuis 1881 et dans laquelle, abandonnant résolûment la vieille méthode *anecdotique* qui se borne au récit des batailles et des événements politiques notables, il s'attaque très hardiment à la peinture d'une race prise dans son ensemble, comme une grande individualité qui absorbe les contingences, réduit aux proportions de détails négligeables les milliers de circonstances auxquelles on s'attachait autrefois, et raconte la vie d'un peuple, de son origine à sa disparition, ainsi qu'on raconterait la vie d'un homme de sa naissance à sa mort, non pas en parlant de chacun de ses membres, de ses organes, de ses viscères, mais en le prenant dans son unité.

Ces premiers spécimens d'une modification si importante dans les procédés historiques, auxquelles sont venues s'ajouter depuis *les Egyptes*, — *les Asiatiques*, — *la Grèce*, sont certes encore empreintes de quelque confusion. L'auteur ne semble pas encore complètement maître de sa méthode. Les exposés généraux qui composent chacun des chapitres n'apparaissent pas avec toute la netteté souhaitée. Les répétitions sont fréquentes. La matière brute est solide et originale, mais les bavures se voient et la ciselure manque. N'importe. Malgré le languissement de quelques parties, malgré la fatigue qu'on ressent parfois, si l'on persiste à aller jusqu'au bout on sort de ces lectures très nourrissantes avec une vue nette et élevée des civilisations décrites, fort différente et beaucoup plus vraie que celle procurée par les manuels, petits ou grands, essentiellement narratifs et chronologiques, en lesquels, depuis si longtemps, se résumait l'histoire.

Qu'on n'aille pas croire pourtant qu'il s'agisse d'une application nouvelle de ce qu'on a nommé il y a un demi-siècle la philosophie de l'histoire, cette façon de rechercher les causes et de prédire les effets, qui avait

des tendances métaphysiques nettement accusées. Non. L'auteur se garde avec rigueur de cette manie de l'hypothèse qui prétendait réduire l'ondoyante humanité en formules et l'historien en dogmatiste ou en prophète. Il ne vise pas si haut et s'arrête avec scrupule aux résultats les plus immédiats de l'observation positive. Il n'est pas philosophe. Il reste chroniqueur au sens restreint du terme, il parle de ce qu'on sait et non de ce qu'on suppose. Seulement, au lieu de narrer les faits par le menu, il les narre par masses. C'est l'exposé à grands coups de brosse de Michelet, c'est son procédé par tranches, avec, toutefois, moins de raisons et de comparaisons, de suppositions et de suggestions, avec plus de simplicité et de prosaïsme, sans autant de charme mais avec plus de vérité.

Dans *l'Inde Védique* et dans *les Iraniens* le fond des observations positives dont Marius Fontane tire parti est pris presque tout entier dans les traces littéraires laissées par un passé qui remonte à environ deux mille ans avant notre ère. Ces civilisations lointaines eurent des recueils analogues à la Bible, suivant de plus près, au moins chez les Aryas, les vicissitudes et les événements.

Pour ces derniers c'est le *Rig-Véda*. Ce livre extraordinaire n'est pas seulement un document historique unique en son genre, c'est encore une œuvre littéraire prodigieuse, éminemment populaire et par cela même inestimable. Il ne s'agit pas de poètes d'une époque avancée, conscients de leur art, s'examinant et se contrôlant eux-mêmes comme des phénomènes curieux, rompus à une versification raffinée, chantant pour le plaisir que cela donne à qui chante, s'amusant des fantaisies et se laissant aller à des inspirations quelconques. C'est une production spontanée et interminable, allant avec le temps, allant avec le peuple, montant, descendant, gémissant, se réjouissant, racontant toutes les choses de la vie publique et de la vie privée, de la nature ambiante ou de l'âme, instinctivement, sincèrement, immédiatement. C'est, en un mot, une nation se dévoilant elle-même en des milliers de vers, au cours des siècles, sans jamais s'arrêter, des annales rimées et rythmées en hymnes, conservées d'abord par des récits sans cesse renouvelés au foyer domestique ou dans les cérémonies, plus tard transcrites sur des feuilles de palmier, et finalement réunies en un corps, un Digeste, il n'y a pas si longtemps du reste, vers le douzième siècle.

Jamais la poésie populaire n'a donné un tel témoignage de vitalité, de durée et de puissance. Jamais la poésie des lettrés factices n'a élevé un pareil monument. C'est un témoignage de premier ordre pour l'histoire de la littérature et contre ceux qui pensent qu'il n'y a d'art véritable que l'art aristocratique, fait pour quelques privilégiés.

C'est dans le chapitre VI que Marius Fontane décrit à grands traits le *Rig-Véda* auquel il va, par la suite, faire des emprunts constants pour édifier son œuvre. Car il lui est venu cette pensée ingénieuse et presque inspirée de décrire la civilisation aryenne en se servant de sentons empruntés à cette poésie merveilleuse. Constamment, sa plume expose par des mots, par des phrases, par des images empruntés à cet abondant réservoir. Il met bout à bout ces lambeaux pour faire un vaste tableau et arrive ainsi à une puissance de sincérité et d'évocation remarquable, en même temps qu'il séduit par l'intérêt que suscite cette méthode imprévue.

Voici les renseignements caractéristiques qu'il donne sur ces hymnes, traces légères qui ont servi à reconstituer un peuple comme les linéaments de la flore et de la faune préhistoriques, retrouvés sur les feuilles de charbon, ont servi à reconstituer les végétations et les animalités disparues. Ce sont ces hymnes eux-mêmes qui en ont fourni les données.

On les chantait trois fois par jour. Les chanteurs n'ayant ni temples ni sanctuaires, se tenaient debout devant un tertre, sous le ciel bleu. La cérémonie commençait à l'aube, au moment où les étoiles pâlisaient dans le jour venant, et elle devait être terminée lorsque le disque du soleil était entièrement visible au dessus de l'horizon. Aussi les premiers hymnes du recueil sont-ils courts. On les déclamait ensuite à midi et le soir.

Les auteurs ne se préoccupent nullement des conséquences de leurs improvisations; ce sont des poètes donnant leurs œuvres simplement, ou des chefs de famille formulant des vœux, interprétant la pensée védique, modulant cette interprétation avec goût, au gré d'un caprice poétique inconscient. Chaque famille avait son rite spécial, chaque poète disait son cantique.

La tendance aryenne est descriptive, utilitaire, franche : le poète exprime ce qu'il voit, il donne finement son impression, il étale sincèrement ses désirs; sa parole est concise, puissante, vraie; la nature y est sainement résumée dans ses caractères essentiels, rapidement, d'un trait vigoureux et exact, qui frappe une grande image sur l'esprit. Il n'a pas de dédains, il ne sait rien qui ne puisse être chanté; si quelque chose de bas attire son attention et stimule sa pensée, il se baisse, il prend son sujet, il l'élève, l'ennoblit; la misère lâche et l'envie banale deviennent elles-mêmes pour de tels artistes, de supportables faiblesses. On trouve çà et là quelques élans épiques, certaines inspirations vers une universelle générosité, mais ce sont des œuvres exceptionnelles; l'individualisme est le ressort principal, presque unique.

Et l'auteur continue par ces observations touchantes qui, si elles étaient comprises et appliquées de notre temps, pourraient rajeunir la poésie, la faire sortir

de ses préoccupations tourmentées et alambiquées et la rapprocher de la masse dont elle se retire de plus en plus : Le poète védique ne semble pas pouvoir résister au besoin de réduire en vers purs toutes ses pensées; à la guerre, à la paix, aux labours, aux soins que réclament les troupeaux, aux voyages, aux hymens, à la mort, à tout il est capable de dédier un chant. C'est joie réelle pour l'Arya de chanter et c'est plaisir pour l'Arya d'entendre la poésie, soit qu'elle dise un symbole, soit qu'elle raconte un fait, soit qu'elle célèbre la gloire d'une famille ou la libéralité d'un ami. Et la sincérité des chantres est éclatante. Ils disent tout, sans hésitation, animant et colorant l'impression de leur cerveau. Si le poète admire un phénomène naturel, il le décrit sans le dénaturer. A-t-il un ennemi, il demande hautement sa mort. Formule-t-il un vœu, sa parole pleine est aussi ardente que son ambition. Et s'il offre un sacrifice aux dieux, c'est à la condition bien expresse que la divinité invoquée lui rendra son offrande au centuple, en lignée valeureuse et productive, en vaches, en chevaux, en or.

On distingue assez facilement dans le *Rig-Véda* les œuvres d'au moins trois cents poètes. Les uns se nomment, les autres sont cités. Il en est qui se cachent sous un nom fictif. C'est donc une compilation de poèmes très vivants. Le chantre ne fait pas œuvre voulue d'historien, mais son œuvre, dit Marius Fontane, est de l'histoire, histoire d'une société en qui, toute bouillonnante d'une vitalité extraordinaire, la sève donne des fruits immédiats. Durant de longs siècles le *Rig-Véda* fut le livre unique, l'œuvre par excellence, l'Ecriture sainte. Il dit toute l'histoire des Aryas, leur langue, leur religion, leur société, leur philosophie, leur littérature. Et tout cela est purement original. Aucune civilisation antérieure, aucun peuple étranger ne semblent avoir concouru à la formation du peuple aryen.

La langue employée est ce fameux sanscrit qui apparaît aujourd'hui comme la plus morte et la plus savante des langues, alors courante comme nos idiomes contemporains. Son alphabet est stupéfiant : il comprend cinquante lettres répondant aux plus délicates nuances du son. L'euphonie y est des plus raffinées; on y a reconnu des règles reposant sur des principes d'acoustique si délicats que nos oreilles blasées ne peuvent en saisir les nuances que très difficilement. La grammaire a trois genres, trois nombres, huit cas; les verbes s'y conjuguent par trois personnes, six modes et six temps; elle est considérée comme l'une des plus riches. Quant aux mots, ils dérivent de trois mille racines monosyllabiques subissant des tours nouveaux, figurés, sous la volonté capricieuse et tourmentante de l'orateur ou de l'écrivain; leur formation est d'une liberté absolue; on y connaît des mots qui ont cent cinquante syllabes.

On a dit de cette langue, ajoute Marius Fontane, qu'elle était riche et flexible comme celle de Platon, inspirée et magique comme le français et l'allemand, rigoureusement précise comme le latin primitif. En sanscrit l'échelle des sons parlés a la régularité d'une gamme musicale; c'est un instrument merveilleux; le mot même y fait image; il n'est pas de langue capable de peindre mieux les magnificences de la nature. C'est le type parfait des langues à flexion. Sanscrit veut dire : ce qui est achevé en soi-même.

Et si maintenant vous voulez savoir où habitait au juste ce peuple primitif, dont on dit que nous descendons, prenez la carte de l'Indoustan, remontez au nord-ouest l'Indus depuis son embouchure. Vous le verrez aux deux tiers du trajet qui sépare celle-ci des premiers contreforts de l'Himalaya se diviser en sept branches, comme le chandelier sacré des Hébreux. C'est le Septa-Sindhou, le pays béni des sept rivières aux noms étranges et harmonieux : le Sindh, la Vitasta, l'Asikni, le Parouschni, la Vipaça, la Coutoudri et la Sarasvati. C'est la patrie des Aryas. C'est de là qu'ils partirent en conquérants pour s'étendre jusqu'au Gange, et plus tard jeter leurs essaims sur l'Europe et préparer notre descendance.

FÉLICIEN ROPS

Le Matin a consacré, par la plume d'Octave Mirbeau, un article de tête à Félicien Rops. Il montre qu'en France on sait reconnaître, et louer comme il convient, le mérite de l'artiste qu'on ose encore discuter en Belgique.

La publication chez Alphonse Lemerre des dix eaux-fortes de Félicien Rops, pour illustrer *les Diaboliques* de mon héroïque et vénéré maître Barbey d'Aurevilly, me donne l'occasion de parler de cet artiste admirable et très peu connu et qui est certainement une des plus puissantes, des plus hautaines, des plus étranges expressions de l'art au dix-neuvième siècle. Je ne peux, malheureusement, en un article de journal, montrer Rops sous les faces multiples de son grand talent, et m'étendre sur son œuvre déjà considérable. Un livre suffirait à peine à ce travail.

Félicien Rops, ai-je dit, est très peu connu. Il y a à cela beaucoup de bonnes raisons. D'abord, il déteste le suffrage des foules et des académies, et il met une sorte de dandysme à cultiver lui-même, comme une plante qu'on aime, sa relative obscurité. Ensuite, son œuvre est tellement particulière, elle tranche avec de tels éclats sur l'universelle médiocrité, elle indique des préoccupations tellement élevées, qu'il faut pour la comprendre une forte culture intellectuelle, et aussi un goût très éclairé, très dégagé des servilités de la mode et des routines où se complaisent nos déplorables éducations artistiques. En Angleterre, en Russie, partout où se rencontrent encore de vrais amateurs, Rops jouit d'une très grande réputation, et l'on s'y dispute la moindre de ses œuvres. C'est là d'ailleurs que s'en va le meilleur de notre art, et nous autres Français, qui nous vantons toujours de la supériorité de notre goût, nous continuons à mépriser le génie,

en nous contentant d'exalter la médiocrité. Mais Félicien Rops ne travaille pas pour les autres, il travaille pour lui, sans se soucier de ce que les imbéciles pensent, et il poursuit dans la sérénité, dans le dédain de la fortune et de la gloire éphémère, un des œuvres les plus étonnants que ce siècle ait enfantés.

En parlant des *Diaboliques*, je me suis servi de l'horrible mot : *illustrer*, et c'est bien à tort, car Félicien Rops n'*illustre* pas, il fait œuvre à côté d'une œuvre. Il ne s'assouplit point aux créations des autres, il crée de toutes pièces. Que de fois n'a-t-il pas animé de la flamme de sa seule imagination des livres morts qui ne vivront que parce qu'ils auront eu, en tête de leurs pages, un frontispice signé de lui! Que de fois n'a-t-il pas donné à des auteurs l'illusion et l'orgueil d'avoir pensé des choses trop belles pour entrer dans la nuit de leur cerveau! Avec des écrivains comme Barbey d'Aurevilly, c'est une autre affaire; de cette collaboration naissent deux œuvres distinctes et parallèles, aussi magnifiquement senties et exprimées l'une que l'autre, l'œuvre du poète et l'œuvre du peintre. Ainsi de Boticelli, qui refit la *Divine Comédie* avec ses propres visions; ainsi de Delacroix, qui recréa, de son propre génie, Hamlet et Juliette.

La série des *Diaboliques* est une merveille d'art grandiose et de pensée évocatrice. Elle ouvre un vaste et lumineux horizon sur le mystère passionnel de l'homme. A la regarder, on se sent étreint par l'admiration; à y réfléchir, on se sent angoissé par l'inquiétude, car elle nous fait descendre, avec d'effrayants vertiges de mort, jusque dans le tréfonds le plus obscur de la vie. Il m'est impossible de m'arrêter à chaque composition des *Diaboliques*, mais le frontispice, qui peut s'appeler la Chimère, suffira à donner une idée de leur puissance et de la hauteur de pensée où plane l'imagination de l'artiste. Albert Durer eût reconnu là un génie frère du sien.

La femme est couchée voluptueusement sur l'énorme colosse de granit dont la face nubienne, impassible, se tourne vers l'immense azur, et dont les ailes s'incurvent en conque. Satan, en habit noir, est assis entre les ailes du monstre. Il écoute gravement la femme qui, pour dire son secret, se hausse jusqu'aux oreilles de la Chimère, qu'elle enlace de ses bras, qu'elle caresse, sur le dos de laquelle son beau corps, aux ondulations serpentines, se tord et frissonne. Quel plus beau symbole du péché que cette femme qui, les yeux pleins de désirs et les lèvres pleines de baisers, se vautre sur l'idole de pierre pour lui confier son secret que le diable recueille? Et quel est le peintre d'aujourd'hui qui pourrait dessiner et modeler un corps comme celui de cette femme et donner à ces chairs qui s'offrent un tel frémissement de passion, une telle intensité de vie amoureuse!

Dans les visions de Rops, si profondément humaines, malgré l'outrance apparente avec laquelle il les fixe sur la toile ou sur la plaque de cuivre, la créature y est toujours douloureusement synthétisée dans la torture de l'amour. Son corps n'a pas les calmes rigides des héros d'académie, les carnations ambrées et circuses des nymphes antiques et des vierges renaissantes. Rops ramène sans cesse l'homme au squelette, et sur cette ossature macabre, il lui crispe des muscles suppliciés, lui tord des chairs où s'enfoncent les griffes des chimères et que fouettent les passions furieuses. Comme Augustin Rodin, le seul artiste avec lequel, en notre époque de talents craintifs et de pauvres concepts, on puisse le comparer, il courbe l'homme sous les poids écrasants de l'universelle douleur. Il nous le montre haletant sous l'amour qui enlace et meurtrit sa chair de ses bras de picuvre. Ah! ce n'est point l'amour idéalisé, qui voltige parmi les fleurs, un sourire dans sa face joufflue et stupidement rose de santé, l'amour qui chante des romances aux heures de la lune, l'amour qui fait se pâmer les oiseaux sur les branches et les insectes sur les pétales odorants de l'églantine. C'est l'amour, avec son masque satanique qui vous terrasse, vous étreint de ses genoux de fer, vous écrase de ses ruts qui déchirent, vous ride le cœur, le cerveau, les moelles, et vous laisse brisés, anéantis, souillés. Et ce qu'il y a d'admirable, c'est que toute cette philosophie, Félicien Rops l'exprime par le nu, le nu vrai, qui sent la peau et le sexe avec une hardiesse et une franchise qui font grand honneur à son courage. Il n'a pas craint de jeter le défi à l'imbécile pudeur de son temps, et, au risque de choquer l'hypocrisie des tartufes et l'ignorance des imbéciles, il a compris comme l'ont fait tous les grands et vieux maîtres « le côté héroïque et beau des embrassements humains ».

Je ne connais pas un artiste qui sache évoquer la vie avec une plus extraordinaire intensité, et dont l'œuvre par les pensées profondes qui s'en exhalent fasse réfléchir davantage. Je n'en connais pas un dont le dessin soit plus admirable, plus personnel, plus serré et plus beau de cette beauté mystérieuse, qui donne aux êtres et aux choses une intelligence, une âme. Peintre, littérateur, philosophe, savant, Rops est tout cela. Ses eaux-fortes, ses aquarelles, ses tableaux, portent tous l'empreinte magnifique de ce cerveau, à qui rien n'est caché de la science humaine, et de ce cœur qui vibre à tous les frissons.

OCTAVE MIRBEAU.

Les Hydrophiles

Une barricade de banquettes et de plantes vertes coupe brutalement en deux le salonnet des *Hydrophiles*. C'est qu'il a plu au Musée de s'annexer la salle n° 10 du palais des Beaux-Arts pour y caser la *Peste de Tournai*.

Il n'y a pas grand mal à ce que cette salle n° 10, mal éclairée, triste, vaste comme le *hall* d'une gare de chemin de fer, serve de refuge à la *Peste de Tournai*.

Mais ce qui constitue un abus contre lequel nous protestons énergiquement — et tous les artistes, à l'exception d'un seul sans doute, uniront leur voix à la nôtre, — c'est que l'administration du Musée prétende exercer sur la salle n° 11, attenante à la salle des pestiférés, une servitude de passage.

La salle n° 11 est, avec la salle n° 12, le meilleur local d'exposition du Palais des Beaux-Arts. Elle convient aux expositions intimes, auxquelles elle a servi dès l'origine. L'*Essor*, les *XX* en 1884, les *Hydrophiles*, s'y sont succédés. La lumière y est favorable. On y a un accès facile par la rue du Musée. Et voici qu'en raison de l'usurpation commise par le Musée, la salle n° 11 devient une sorte de vestibule, ouvert à tout venant.

Les *XX*, qui occupaient la salle n° 11, on s'en souvient, outre la grande galerie de droite et ses annexes, s'étaient tirés d'affaire en construisant une cloison qui coupait la salle aux trois quarts; on n'y pénétrait que par la galerie, et, au point de vue décoratif, les apparences étaient sauvées. Mais ce que personne n'a oublié, c'est qu'à travers la baie toujours ouverte du couloir menant à la peste s'engouffraient les vents coulis, les courants glacés, véhiculant le cortège des bronchites, des pleurésies et des coryzas.

Claude Monet, le peintre du soleil, se débattait vainement, de toute la chaleur de sa palette, contre cette abominable température. (Ce qui n'a pas empêché, il est vrai, l'administration de réclamer 444 francs pour frais de chauffage des salles pendant le mois d'exposition des *XX*. O dérision!)

Les *Hydrophiles*, dont l'exposition plus restreinte ne pouvait s'accommoder d'une des galeries, ont été forcés de subir la servitude en question. On passe chez eux comme dans la rue.

Les inconvénients pratiques de cet état de choses sautent aux yeux. Il faut un personnel double pour surveiller le contrôle des entrées. « Où loue-t-on des gendarmes en bourgeois? » demandaient, désespérés, en nage, les malheureux *Hydrophiles* obligés, le jour de l'ouverture, de poursuivre, de traquer, de pourchasser ceux qui s'insinuaient dans leur exposition par le couloir de M. Gallait.

Il faut que cela cesse. On a pris une partie du Palais qui avait été construit pour les artistes. Ils se sont laissé faire. Aujourd'hui, on va plus loin. Il n'y aura bientôt plus un coin du Palais où ils pourront installer leurs œuvres. Le Palais des Beaux-Arts n'est pas un Musée. Du train dont vont les choses, les expositions devront bientôt retourner à leurs baraques de bois, à moins qu'on ne désire les voir mourir tranquillement.

Cette impression pénible est accentuée par un étalage de tapis d'Orient accompagnés de cartes d'adresse et de prospectus du plus piteux effet. Elia Souhami Sadullah est-il des vôtres, Messieurs les *Hydrophiles?* Que signifient ces peintures à la laine dans un Salon de peintures à l'eau?

Le marchand était, à l'ouverture, près de sa marchandise, le chef orné d'un fez, les mains pleines d'avis au public. Volontiers il eût fait une distribution de Rahat-Loucoum et allumé quelques pastilles du sérail. Qu'est-ce que ce carnaval? La *zwanze* gagne-t-elle du terrain?

Malgré tout cela, l'exposition est intéressante. Elle est jeune. Elle est remuante. Elle n'a pas la solennité glacée des aquarellistes « royaux », des toujours immuables quarantistes qui siégeaient jadis — c'était une prédestination, — au Palais des Académies.

On regrette l'absence de quelques-uns des meilleurs *Hydrophiles :* Vogels, Schlobach, Chainaye. En revanche, il y a Toorop, Jakob Smits et Van der Maarel. Trois Hollandais. Trois intransigeants. Trois jeunes.

Toorop nous paraît tenir le premier rang. Il y a loin de son art ému, fier, plein de noblesse, aux triviales images de M. Hannon, aux « vues » de M. Crabbe, aux petites notes de voyage de M. Combaz, aux fleurettes de Mme Dupré, aux banals croquis de M. Ecrevisse, à toutes les feuilles de papier coloré qui malheureusement forment, aux *Hydrophiles*, la tapisserie sur laquelle se détachent les œuvres de valeur.

Ses dessins, *Chez l'avocat* entre autres, sont une triomphante réponse à ceux qui l'ont accusé de n'être qu'un « tachiste », et quelle séduction dans le coloris de ses aquarelles, lavées à pleine eau, fluides et claires, d'une harmonie exquise et d'une justesse rare! Celle que nous prisons le plus est la *Chambre dorée*. On ne pourrait traiter l'aquarelle avec plus de brio, de goût et de légèreté de main.

Les compatriotes de Toorop, MM. Jakob Smits et Van der Maarel, — ne parlons pas d'Isaac Israëls, dont l'envoi est plus que médiocre — ont une facture plus lourde. Ils arrivent à des effets qui rappellent la peinture à l'huile.

Le premier est un nouveau venu, qui débute brillamment. Il aligne une quinzaine d'œuvres, aquarelles et dessins, dont quelques-unes, l'*Intérieur d'église* principalement, dénotent un peintre de race. C'est puissant, grandement vu, très artiste. Seul assombrit les espérances que fait naître ce talent jeune le regret de voir M. Smits imiter trop servilement les procédés de quelques maîtres actuellement à la tête du mouvement hollandais : les Maris, les Mauve, etc.

Le second est l'un des jeunes artistes les plus militants des Pays-Bas. Il est de ceux qui avec Zilcken, de Zwart, de Bock, etc., ont fondé à Amsterdam une exposition indépendante, attaquée avec autant de violence que celle des *XX* à Bruxelles, et sans doute destinée à remporter les mêmes victoires. L'aquarelle qu'il intitule *le Soir* est superbe. Elle est d'une grande intensité d'expression; le dessin en est serré; la couleur harmonieuse et riche.

En ces trois noms se résume la note vraiment artistique et nouvelle du Salon des *Hydrophiles*. C'est sur eux que se concentre l'attention. C'est d'eux seuls que nous avions à parler.

Les autres restent semblables à eux-mêmes, avec leurs défauts et leurs qualités habituels. Bornons-nous donc à citer les noms de ceux que nous n'avons pas encore rencontrés dans ce rapide compte-rendu : MM. Cassiers, Hermanus, de Zwart, Delsaux, Halkett, Gilleman, Rombouts, Mundeleer, Van Acker, Speekaert et Vrolyk.

Cercle artistique et littéraire

Dans un tombeau. — La Gorgone.

M. Charles Ruelens, conservateur à la Bibliothèque royale, fonctionnaire, personnage officiel, vient de faire représenter deux comédies, et en vers, s'il vous plaît. C'est d'une belle audace, en ce pays où se promener avec un bagage littéraire est absolument aussi compromettant que si on transportait de la dynamite. Heureusement qu'il y a ici une circonstance atténuante : l'auteur a fait jouer ses pièces au Cercle artistique, un pavillon qui couvre les marchandises les plus suspectes, grâce aux gens du bel air qui y donnent le ton et au critique mondanisant qui s'y tient toujours en posture devant la rampe, comme le souffleur de la littérature!

M. Charles Ruelens fait donc de la poésie, ou plutôt il en a fait, car ses deux pièces, *Dans un tombeau* et *la Gorgone*, ont été écrites sans doute il y a des années. L'auteur vivait, du reste, dans un milieu littéraire, puisque c'est à son foyer que souriait cette douce figure de notre ancienne littérature, Caroline Gravière, le romancier de fine analyse et de sentiment ému qui a écrit *le Vieux Bruxelles* et *la Servante*.

M. Charles Ruelens a fait, lui, de la littérature par alliance.

Quoi qu'il en soit, ses deux pièces sont des meilleures qu'on ait écrites en Belgique durant cette période. Avec notre badauderie belge habituelle il a fallu que *le Tombeau* fût joué à Paris, avec succès, chez Mme Adam, pour qu'on eût l'idée de nous le faire entendre ici.

C'est aussi un peu grâce à Mlle Weber, le grand succès récent dans *les Jacobites* de Coppée : une tête superbe, noire, tragique, qui rappelle le masque de Rachel, dit-on, une voix grave, avec des vibrations de métal; seuls les gestes sont un peu saccadés et manquent de cette ampleur avec laquelle les grandes tragé-

diennes allongent, reprennent leurs bras, jusqu'à ce que, dans un final lyrique, elles s'en enveloppent tout entières.

En tout cas, elle est loin encore de Sarah Bernhardt ou d'Agar. Et les engouements de Paris sont parfois excessifs.

Néanmoins, elle a donné du caractère au rôle de Cornélia Servia dans *le Tombeau*. C'est l'épouse de Sextus qui est réveillée dans son tombeau par un statuaire français de passage. Il veut l'emmener avec lui vers Lutèce mais elle rencontre l'urne funéraire de son malheureux époux assassiné par Octave. Il refuse. Elle aime mieux demeurer, se recoucher dans sa tombe. Elle a assez souffert; elle ne veut plus recommencer à vivre. L'idée est philosophique et, plus indiquée, elle aurait été émouvante. Tel le passage de Schopenhauer qui dit que quand sonneront les trompettes du jugement dernier, les morts réveillés, trébuchant dans les plis des linceuls, ne voudront pas revivre et se recoucheront de force dans leurs tombeaux.

Et tandis que Cornélia s'affaisse, l'artiste pleure son idéal entrevu, sa Muse à peine étreinte, son rêve irréalisé.

La situation est heureuse et le style, sans être éclatant, est juste de ton et ferme de lignes.

Dans la *Gorgone*, c'est encore un sculpteur — quelle passion pour la terre glaise! — que deux femmes se disputent: Marietta, une Bohémienne, un modèle, et une riche veuve, Gemma.

Seulement le modèle a appris la sculpture, autrefois; elle corrige admirablement les bustes de son maître, ce qui est une raison décisive pour se faire épouser par lui, surtout qu'elle l'aime.

Lui, pour le savoir, a pris un moyen à la portée de tout le monde : il s'est mis derrière un paravent. C'est un peu naïf. Cette pièce-ci vaut moins que le *Tombeau*.

Quant aux vers, les rimes sont si pauvres qu'elle se tendent comme des mains pour mendier des consonnes d'appui; à part cela, la coupe en est parfois heureuse et quelques-uns sont bien frappés, comme ceux-ci :

« Oui c'est l'illusion qui couvre l'indigence
« Le rêve favori dont se berce l'orgueil,
« Mais du palais rêvé combien passent le seuil!
. . . . . .
« Avec un masque d'or la laideur est jolie. »

UNION DES JEUNES COMPOSITEURS

Deuxième séance.

On les voudrait un peu plus jeunes, ces jeunes compositeurs.

Le chiffre des années n'a, bien entendu, rien à voir ici. Il s'agit de tendances, d'art, d'aspirations. Ce qu'ils font entendre aux auditions de choix qui se succèdent, à des intervalles irréguliers, en la salle de la Grande-Harmonie, est intéressant, sans doute, d'autant plus intéressant qu'une vive sympathie accompagne les premiers pas de l'Association. Mais c'est très sage, très calme, très posé, un tantinet trop réfléchi. On a envie de leur crier : Mais lancez-vous donc! N'ayez pas peur! Jamais on n'a appris à nager sans se jeter à l'eau.

M. Lapon joue très correctement du violon, c'est convenu. Il écrit de petits morceaux destinés à faire valoir agréablement son coup d'archet. Très bien, mais on demande davantage.

La cécité de M. Van Cromphout émousse la critique. Il est touchant de le voir jouer, et nous applaudissons de grand cœur à son talent de pianiste habile. Mais le compositeur manque d'originalité.

Le quatuor pour instruments à cordes de M. Paul Lebrun, récemment couronné à Gand, est écrit avec facilité. Allégé de quelques longueurs, il prendra place dans la littérature courante de la musique de chambre.

On connaît les compositions aimables de M. Emile Agniez. Sa *Chanson* pour piano est l'une de ses inspirations les plus heureuses. Sa *Valse* est bien écrite, mais elle est moins personnelle. Les deux œuvres ont d'ailleurs été supérieurement exécutées par M. De Greef, qui, à son tour, s'est produit comme compositeur dans deux mélodies chantées admirablement par M. Heuschling.

A citer encore deux très jolies mélodies de M. Flon, interprétées par le même artiste avec non moins de séduction, un *Air de ballet* de M. Léon Dubois pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, violoncelle et harpes, délicatement instrumenté et développé avec beaucoup de goût, un *Menuet* assez insignifiant, du même, et enfin, le succès de la soirée, quatre adorables mélodies de Jan Blockx sur des paroles flamandes : *Ik ging* (kinderlied); *Avondgroet; Moederlied; De Spinster*.

Ç'a été la perle de cet écrin musical. Sans hésiter, le public a distingué le jeune maître anversois et lui a fait une ovation particulière. Bien secondé par Mlle Flament, dont la voix timbrée et harmonieuse rappelle celle de Mlle Antonia Kufferath, M. Blockx a remporté jeudi un succès qui lui donnera l'envie de revenir aux *Jeunes compositeurs*. Il est l'un de ceux qui donnent dans la génération présente les plus belles espérances d'avenir.

AU CONSERVATOIRE

Troisième séance de musique de chambre.

L'Association des professeurs d'instruments à vent a donné dimanche sa troisième audition. Exécution correcte, respectueuse de la pensée des maîtres, d'un bon effet d'ensemble et suffisamment colorée. Le choix des morceaux, seul, n'a pas paru heureux. Au soporifique et interminable *Octette* de Lachner a succédé un *Andante* de la première manière de Beethoven, dont un *Divertissement* de Mozart, vieillot tout à fait celui-ci, n'a pas dissipé l'influence léthargique. Entre ces deux œuvres, M. Guidé, hautboïste de talent, a produit des pièces d'un M. de Boisdeffre, jeune compositeur français qui paraît, à en juger par ses inspirations, intimement lié avec M. Palhadilhe, l'auteur de la *Mandolinata*. Il ne doit pas être très commun de trouver de bonnes compositions pour hautbois. Les pièces de M. de Boisdeffre dépassent évidemment le niveau ordinaire de ce genre d'élucubrations. Elles ont une tournure distinguée, un air « de bonne famille » MM. Degreef et Guidé les ont d'ailleurs si bien jouées qu'on les a écoutées avec une vive satisfaction.

M. Octave Maus a adressé au journal *la Meuse* la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

La correspondance bruxelloise de *la Meuse* contenait hier les lignes suivantes :

« Les beaux-arts ont également leurs destructeurs, c'est-à-dire leurs anarchistes : ce sont ces peintres qui voient rouge quand c'est

bleu, et noir quand c'est rose. La dernière exhibition des *XX* l'a prouvé surabondamment. Aucun de leurs tableaux n'a été vendu, et je ne pense pas qu'ils aient fait un seul prosélyte. »

Votre correspondant agit prudemment en se gardant de rien affirmer au sujet du prosélytisme des *XX*.

Que n'a-t-il montré la même réserve dans l'allégation qui précède!

Aucun tableau, dit-il, *n'a été vendu*. En réponse, voulez-vous avoir l'obligeance de reproduire la liste ci-après, publiée par *l'Art moderne* dans son numéro du 7 mars.

Schlobach, *Quai d'Ostende*. — Idem., *Hiver*. — Ensor, *Salon bourgeois en 1881*. — Idem., *Musique russe*. — Théo Van Rysselberghe, *Le Boulevard*. — Fernand Khnopff, *En écoutant du Schumann*. — R. Wytsman, *Pastel*. — F. Kolstö, *Intérieur d'atelier*. — Dario de Regoyos, *La baie de Pasagès*. — Anna Boch, *Dimanche matin*. »

Vous voudrez bien ajouter que depuis lors deux œuvres ont trouvé acquéreur :

Isidore Verheyden, *La glèbe*. — Odilon Redon, *Les masques de la mort rouge*,

et que sur les 250 tableaux et dessins exposés, QUATRE-VINGT-HUIT avaient été achetés antérieurement à l'ouverture ou commandés.

Je ne suis pas de ceux qui mesurent le succès d'une exposition au nombre des tableaux vendus, mais j'aime la vérité. Et j'espère que vous l'aimerez assez pour publier ma lettre.

Recevez, Monsieur le Directeur, mes salutations les plus distinguées.

(Signé) OCTAVE MAUS.
Secrétaire des XX.

Bruxelles, 26 mars 1886.

PETITE CHRONIQUE

Jeudi a eu lieu, au Palais de l'Industrie, le vote des artistes peintres pour l'élection du jury de la section de peinture, dessins, aquarelles, pastels, etc., au Salon de Paris.

Le scrutin a été ouvert à neuf heures du matin sous la présidence de MM. Bailly, président de la Société des artistes français.

Le résultat, qui n'a été proclamé qu'à deux heures du matin, est celui-ci :

Elus, MM. Bonnat, 1,250 ; Jules Lefebvre, 1,201 ; J.-P. Laurens, 1,199 ; Harpignies, 1,193 ; Henner, 1,180 ; Tony Robert-Fleury, 1,109 ; Puvis de Chavanne, 1,101 ; Bouguereau, 1,084 ; Cabanel, 1,042 ; Français, 1,005 ; Humbert, 1,003 ; Busson, 1,002 ; Guillemet, 996 ; Benjamin Constant, 982 ; Vollon, 971 ; Boulanger, 965 ; Roll, 940 ; Duez, 931 ; Pille, 910 ; Rapin, 888 ; Jules Breton, 885 ; Bernier, 847 ; Yon, 831 ; Detaille, 820 ; Guillaumet, 798 ; Vuillefroy (de), 795 ; Cormon, 787 ; Gervex, 787 ; Carolus Duran, 784 ; Morot, 762 ; Vayson, 755 ; Saint-Pierre, 740 ; Maignan, 736 ; Lansyer, 729 ; Barrias, 707 ; Luminais, 690 ; Hector Leroux, 689 ; Hanoteaux, 669 ; Renouf, 625 ; Lalanne, 574.

Viennent ensuite :

MM. Feyen-Perrin, 509 ; Cazin, 483 ; Dagnan-Bouveret, 457 ; Delaunay, 430 ; Merson, 426 ; Gérome, 420 ; Ribot, 417 ; Van Marck, 409 ; Rixens, 391 ; Léon Glaize, 390 ; Lhermitte, 344 ; Pelouze, 337 ; Philippe Rousseau, 311 ; Protais, 310 ; Barillot, 304 ; D. Rozier, 280 ; Bernard, 279 ; Meissonier, 256 ; Emile Lévy, 250 ; Lavieille, 250 ; Beauverie, 185 ; Bonvin, 179 ; Colin, 170 ; Courtois, 163 ; J. Blanc, 130, etc.

Les votants étaient au nombre de 1800. Le chiffre des envois dépasse 7,000.

M. Verdhurt vient d'engager, pour la campagne prochaine, une contralto dont on dit merveille, Mlle Balensi.

La nouvelle pensionnaire de la Monnaie est actuellement attachée au Grand Théâtre de Rouen. Elle est tout naturellement indiquée pour chanter le rôle d'Ortrude dans *Lohengrin*, qui sera, avec *Sigurd*, l'un des premiers ouvrages que montera la direction au début de la saison.

La *Walkyrie* viendra ensuite.

Les Chœurs russes, qui viennent de remporter à Lyon et à Nice un très grand succès et qui sont engagés au Châtelet pour le mois d'avril, se feront entendre cette semaine à la Monnaie. Le premier concert est fixé mardi.

Aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de Mlle F. Ven Edelsberg et de M. Engel. Programme : 3e *symphonie* de Brahms. — Air de la *Clemenza di Tito* de Mozart (Mlle Von Edelsberg).— Introduction au 3e acte de l'*Apollonide* de Franz Servais. — *Scène d'amour*, d'après le poème de Baudelaire « *Le jet d'eau* » de Franz Servais (Mlle Von Edelsberg et M. Engel). — *Adagio du 2e quintette* de Mendelssohn (exécuté par tous les archets). — Air de *Fidelio* de Beethoven (Mlle Von Edelsberg). — *Fantaisie-Ouverture* de J.-Th. Radoux.

Mardi 6 avril 1886, à 8 heures du soir, à la Grande-Harmonie, concert de M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mlle Alphonsine Douilly, cantatrice, et de M. Georges Müller, violoniste (élève de Joachim).

On nous prie d'annoncer l'audition de musique religieuse qui aura lieu à l'église des Carmes, le mercredi 7 avril, à une heure et demie, au profit d'une œuvre de charité. Les exécutants sont : Mme Max de Villers-Grandchamps, Mlles Wirix et Bovy, M. Alphonse Mailly et un chœur de cent dames amateurs sous la direction de M. François Riga. On entendra diverses œuvres de Bach, Cherubini, Schubert, Mendelssohn, Lachner et Riga.

Le concert de M. Camille Gurickx, retardé par indisposition, aura lieu le vendredi 9 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande-Harmonie.

Les billets restent valables.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Defessés, 38, rue Saint-Josse.

Sommaire de *l'Elan littéraire* (numéro du 15 mars) :

Le temps des chèvrefeuilles, G. Giran. — Pauvre bébé, conte Blanc, Albert Mockel. — Critique littéraire (suite), Léon Morel. Sicut Deus, Fernand Severin. — In excelsis, Fernand Severin. — Glissez mortels, Maurice Siville. — Chronique artistique, L. Hemma. — Chronique musicale, X. — Chronique littéraire, Albert Mockel.

Bureau : Liège, 8, rue Saint-Adalbert.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op 155 Trois mélodies pour chant, avec accomp de violoncelle (ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises. N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved, fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr 1 75.

ERMEL A. Op. 40 *Scherzetto*, pour piano, fr 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1886.

CHOPIN, marche funèbre (de l'œuvre 35). Arr. p. orch. Nouvelle édition. Partition, fr. 2 50. Parties, fr. 5-00.

Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles.

Livr. XIII. Haydn, Son. en la maj., ré maj., sol min., fr. 5-00.

Id. XVII Cah. I., Dussek, Son. en ut maj., fr. 5 00.

Id. *id* Cah. II., Dussek, Son. en ut min, fr. 5-00.

VAN ELEWYCK, Chev. X., op. 39. Ecce Panis. Motet pour 4 voix égales s. acct, fr. 1.

ROSENHAIN, J, op. 74. Sonate pour le piano, fr. 4 50.

ÉDITION POPULAIRE

N° 428. LIEDERKREIS, 100 Lieder p. une voix basse avec p, fr. 6-25

N° 556. REINECKE, C., ouvertures pour piano à 4 mains. fr. 11.25.

N° 554. TAUBERT, W. œuvres pour piano à 2 mains, fr. 3 75.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 14 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 Avril 1886.

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

Homère. — Ernest Hello. — Le chœur russe — Une curieuse aquarelle. — Le troisième concert populaire. — Bibliographie musicale. *Publications nouvelles.* — Petite chronique.

HOMÈRE

Les malentendus que l'éducation classique a répandus sur la nature et la portée des poèmes, longtemps attribués à Homère alors qu'ils apparaissent désormais comme l'œuvre de plusieurs chantres et de plusieurs générations, sont à la fois étonnants et risibles.

Il n'est pas de collégien qui n'en soit sorti persuadé que les héros qui s'y meuvent sont de la même troupe que ceux qui déclament dans les tragédies de Corneille, de Racine et de leur suite innombrable. Pompeux, majestueux, d'une dignité aristocratique ne se démentant jamais. Ayant les mœurs d'apparat de la cour de Louis XIV. Superbes en toutes leurs habitudes et d'une grandeur pleine de mesure. Des rois, des princes, des seigneurs, de nobles dames dans la plus haute acception des termes. Bref, un personnel de théâtre réalisant les meilleurs rêves officiels.

Bitaubé a, dans sa traduction fameuse, donné l'expression suprême de cette conception baroque de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*.

Or, ce n'est pas cela du tout, mais pas du tout. L'école réaliste a eu cette vertu imprévue d'amener la revision des traductions ayant cours de la littérature antique. Les savants qu'elle a mordus ont été pris, tout comme s'ils étaient des romanciers naturalistes, d'une rage de vérité, et jetant aux quatre vents les versions acceptées, ils ont recommencé sur nouveaux frais l'interprétation des chefs-d'œuvre grecs et romains.

Les découvertes ont été stupéfiantes.

On s'est aperçu d'abord que ce qui caractérisait surtout ces vieilles œuvres, c'était une simplicité forte, sans le moindre relent de la pompe académique dont on les croyait inséparables. De déclamation, point. De prétention, jamais. Un naturel constant, une sobriété puissante, une virilité tranquille. Pas de rhétorique, non, pas de rhétorique, même dans les harangues dites Cicéroniennes. Tout cela était inventé, tout cela était le produit d'hallucinations professorales. Le correct et solide édifice de l'antiquité avait été recouvert d'un badigeon multicolore ridicule. Fresques imposantes, graffites ingénieux, fines sculptures, tout en avait été déshonoré. Un grattage, un nettoyage univer.els s'imposaient comme dans nos cathédrales gothiques. Pour trouver une accommodation qui ne fût pas une trahison, il fallait remonter jusqu'à Amyot et à la langue ingénieuse par laquelle il avait interprété *La vie des hommes illustres* de Plutarque.

C'est particulièrement à l'occasion des poèmes homériques que le phénomène s'est accentué. Comme si l'on arrachait à des acteurs leurs travestissements de costumiers, dieux, rois et héros, dépouillés des oripeaux dont on les affublait, sont apparus, à l'émerveillement de tous, dans la simplicité primitive qui en fait les

égaux des divinités qu'on adore et des grands chefs qu'on honore dans la Malaisie et la Polynésie, ou, si l'on veut une comparaison moins hardie, comme les analogues des personnages qui s'agitent dans les *Nibelungen*. Plus rien d'une civilisation royale raffinée, avec étiquette cérémonieuse, allures de la haute vie, cortèges bien réglés, pompes de toutes sortes. Il a fallu se résoudre (avec quelle joie des vrais artistes) à abandonner la légende du grand poète unique, aveugle et solennel, parcourant la Grèce en créant de toutes pièces les deux immortels chefs-d'œuvre. Ces chefs-d'œuvre sont tout bonnement des chansons populaires, le *Romancero* de l'Hellade, des fantaisies brodées sur de vieux souvenirs, des lambeaux de poésie sortis sans ordre de l'âme collective d'une jeune nation vaguement consciente de ces origines et de quelques aventures ancestrales. S'ils furent pieusement conservés, c'est qu'ils avaient la saveur ingénue des choses embryonnaires et qu'ils caressaient l'héroïsme un peu gros de la Grèce par le récit merveilleusement pittoresque d'un grand siège et d'un grand voyage, ces deux sources inépuisables d'intérêt pour un peuple enfant. Et encore aujourd'hui, même pour nos générations vieillissantes, ils se révèlent avec le charme des contes naïfs, tantôt innocemment cruels, tantôt brutalement héroïques.

A quiconque s'imaginerait que nous nous méprenons, il suffirait de signaler d'une part la traduction de Leconte de Lisle, sévère et lapidaire, d'autre part, celle d'un de nos compatriotes, Eugène Hins, familière et populaire. L'une et l'autre, par des voies différentes, laissent la même impression irrésistible : il s'agit dans l'*Odyssée* comme dans l'*Iliade*, de sauvages peu dégrossis, de paysans, de bouviers, de chevriers, de laboureurs, de chasseurs, vivant surtout en plein air, habitant des cabanes ou des huttes, se nourrissant comme les nègres africains, se livrant à tout propos à des scènes de violence. Troie n'était qu'une bourgade entourée de palissades et de remparts en boue durcie. La flotte grecque se composait de pirogues. Le palais de Priam ou d'Ulysse étaient des baraques un peu plus grandes que les autres.

Voici, d'après Leconte de Lisle le recit homérique d'un tournoi auquel prennent part les chefs les plus illustres. Cladel en a fait le prologue de son *Ompdrailles*. Vous allez voir ce que sont les prix que se disputaient les rois. Vous allez aussi les voir *s'empoignant et se talochant* en vrais portefaix.

« Le Péléïde déposa les prix pour le rude combat des poings. Il amena dans l'enceinte et il lia de ses mains une mule laborieuse de six ans, indomptée et presque indomptable ; et il déposa une coupe ronde pour le vaincu. Debout il dit au milieu des Argiens : Atréïdes et vous Akhaiens aux belles knémides, j'appelle pour disputer ces prix deux hommes vigoureux à se frapper de leurs poings levés. » — Se présentent Epéios, fils de Panopeus et Euryalos « fils du roi Mékisteus Talionide qui, autrefois, alla dans Thèbes aux funérailles d'Oidipous. Les deux combattants s'avancèrent au milieu de l'enceinte. Et tous deux, levant à la fois leurs mains vigoureuses, se frappaient à la face, en mêlant leurs poings lourds. Et on entendait le bruit des mâchoires frappées, et la sueur coulait chaude de tous leurs membres. Mais le divin Epéios, se ruant en avant, frappa de tous les côtés la face d'Euryalos ».

Voilà de singuliers fils de roi, pas du tout à la mode de Versailles et fort loin de ceux qui nous sont représentés dans les cinq actes d'*Agamemnon* et de *Phèdre*, ou dans les *Aventures de Télémaque*, manuel d'éducation française par M. de Fénelon. Ce concours de boxe anglaise est suivi d'une lutte à main plate pour laquelle les prix sont un brasero et une esclave que se disputent Ulysse et Ajax. C'est Ulysse qui met Ajax par terre, grâce à un croc-en-jambe, oui, un vulgaire croc-en-jambe que la chanson homérique note avec soin comme une bonne ruse.

A n'en pas douter donc, il s'agit de récits rythmés de la vie patriarcale, déclamés par les meilleurs orateurs de villages ou par des chanteurs ambulants de la plèbe, dans les veillées, sous les arbres et sur les prés.

Dans le même goût, voici l'extraordinaire exposé des soins que prend la divine Calypso pour préparer le retour du magnanime Ulysse, lorsque ce dernier, après de beaux discours où elle le qualifie constamment *d'artificieux* alors que lui la nomme *respectable*, a persuadé à la nymphe qu'il doit retourner chez lui. Nous citons la traduction d'Eugène Hins. Elle donne une idée parfaite des occupations auxquelles descendaient les déesses et les princes du temps. On se croirait aux îles Fidji.

« Elle lui donna une grande hache d'airain, aiguisée des deux côtés, qui se maniait des deux mains ; celle-ci avait un très beau manche d'olivier solidement fixé. Elle lui donna ensuite une hachette bien polie et le conduisit à l'extrémité de l'île où croissent de grands arbres, l'aune, le peuplier noir, le sapin qui s'élève jusqu'au ciel, tous arbres bien secs, qui flotteront facilement. Lorsqu'elle lui eut montré où croissaient les grands arbres, Calypso, la noble déesse, s'en retourna à la maison. Cependant Ulysse coupait les arbres et il eut vite fini la besogne. Il en abattit en tout vingt, les équarrit avec l'airain, les polit soigneusement et les aligna au cordeau. Alors Calypso, la noble déesse, lui apporta une tarière. Il fora tous les troncs et les fixa les uns aux autres par des chevilles et des liens. Il fit ensuite le tillac, qui reposait sur de nombreux étais ; enfin il termina le radeau en fixant sur les côtés de

grandes planches. Puis il fit le mât et la vergue qui s'y attache. Ensuite pour diriger le navire, il fit un gouvernail, qu'il entoura tout à fait de claies d'osier pour le protéger contre les vagues. Enfin il remplit le radeau de bois. Alors Calypso, la noble déesse, lui apporta des tissus pour faire des voiles et il les fit ; il y attacha des cordages et des écoutes, puis, au moyen de perches, il fit glisser son radeau vers la mer divine. Le quatrième jour tout était fini. Le cinquième, la divine Calypso le congédia de son île, après lui avoir donné des vêtements parfumés. Elle plaça sur le radeau une outre de vin noir et une outre, plus grande, pleine d'eau. Elle lui donna aussi un sac avec des vivres en quantité suffisante et fit souffler un vent favorable et doux. Joyeux, le divin Ulysse déploya sa voile au vent et assis au gouvernail, dirigea adroitement son navire. »

Est-ce assez conte de Perrault à la mode grecque ?

Une scène très significative également, est la fameuse idylle de Nausicaa, fille d'Alcinoos, roi des Phéaciens dans l'île de Schérie. Tout le monde l'a présente à l'esprit telle que le pédantisme l'avait transformée : une princesse, une vraie princesse qui se promène noblement sur le rivage de la mer, recueille Ulysse naufragé et le mène cérémonieusement au palais de l'auguste auteur de ses jours !

Voici la bourgeoise vérité. Nausicaa désire aller faire la lessive et s'adresse à son père : « Cher papa, ne me prépareras-tu pas un char élevé, aux belles roues, pour que je transporte nos beaux habits vers le fleuve, et que j'y lave ceux qui sont au linge sale? » (Textuel.)

Le roi consent. Nausicaa part sur une grande brouette à roues pleines, commes celles de nos paysans, tirées par des mules. Elle emmène avec elle des lavandières :

« Elles arrivèrent au bord du beau fleuve : là se trouvaient de nombreux lavoirs, où coulait une eau abondante et limpide pour nettoyer le linge sale. Elles dételèrent les mules du char et les lâchèrent le long du fleuve sinueux pour y paître une herbe aussi douce que le miel. Puis elles prirent du char les vêtements, les plongèrent dans l'eau profonde et les foulèrent en rivalisant de vitesse. Lorsqu'elles eurent lavé et frotté tout le linge, elles l'étendirent en ordre sur le rivage de la mer à l'endroit où le flot a roulé le plus de cailloux. Puis s'étant lavées et ointes grassement d'huile, elles prirent leur repas sur les bords du fleuve, laissant les habits sécher aux rayons du soleil. Lorsqu'elle-même et ses suivantes eurent savouré leur nourriture, elles ôtèrent leurs ornements de tête et se mirent à jouer à la balle ; c'était Nausicaa aux bras blancs qui conduisait le jeu. »

Allez en Ardenne, au bord de la Semois ou de l'Ourthe, ainsi procèdent les jeunes villageoises d'Herbeumont ou de Maboge.

Mais voici qu'Ulysse, qui s'était caché dans un taillis, vu qu'il était couvert de boue, se montre, talonné qu'il est par la faim. Il se tient à distance, car il est tout nu et demande « un haillon pour se couvrir ou quelque morceau de toile dont on enveloppe le linge », en français moderne, une serviette. Nausicaa le trouve à son gré et l'engage tout d'abord « à se laver dans le fleuve, dans un endroit à l'abri du vent ». Puis, quand il est réconforté et présentable, la princesse remonte dans son char, fouette ses mules et l'on part pour la ville ; le divin Ulysse..... galoppe à pied avec les servantes à côté du véhicule.

Et ainsi d'un bout à l'autre de ces sublimes poèmes !

Qu'on n'aille pas nous prêter l'intention de les amoindrir. Nous n'avons voulu que rectifier des préjugés absurdes, remettre au point deux œuvres charmantes d'ingénuité, et aussi de férocité, car ces deux dominantes de l'humanité enfant s'y révèlent constamment avec une innocence incomparable. A notre avis, ce changement de décor rend plus savoureuse cette poésie lointaine, elle en prend un imprévu délicieux, une vie d'une intensité séductrice. Ce n'est plus la Troade factice, ce n'est plus la Grèce de comédie, c'est la réalité, fraîche, colorée, remuante ; le conventionnel et le faux font place au vrai et grandissent ces chansons de gestes aux proportions harmonieuses d'un art instinctif, admirablement descriptif et sincère.

Ernest Hello

Si l'unité, la netteté et la domination du jugement, si le ramassement des faits épars autour de l'idée génératrice, si la force tyrannique d'une conviction totale, si la sûreté d'aperçus aboutissant à une souveraineté intellectuelle superbe sont les qualités suprêmes d'une analyse forte et décisive, Ernest Hello est le premier critique de notre temps.

Ernest Hello ? Un inconnu, n'est-ce pas ?

Il a vécu toute sa vie solitaire, fermé. La presse à réclames ne l'a point désigné à l'attention publique. Il a écrit d'elle, faisant allusion à l'oubli qu'elle étend autour des plus grands artistes.

« Elle n'osera pas dire devant l'œuvre d'un homme encore ignoré : Voilà la gloire et le génie. Voit-elle un homme débordant de vie et d'amour elle l'entoure d'un cimetière. »

Ernest Hello est mort le 11 juillet dernier. Il est mort de souffrir. Il est mort d'obscurité. Non pas qu'il appétât la notoriété ou la célébrité parisienne, mais, comme le remarque Barbey, c'était le sentiment exaspéré d'un apostolat sublime et cet apostolat jamais il n'a pu l'exercer. Il était mystique, inébranlablement. Son mysticisme se levait, étayé sur la conviction et la foi catholiques.

Plusieurs de ceux qui suivent le mouvement artistique à cette heure se sentent attirés par de lointains appels vers les mondes religieux et surnaturels ; les uns en rêvent, les autres y croient. Hello était de ces derniers. Il n'avait aucun doute, aucune réticence, aucune hésitation dans la pensée et dans le cœur. On lit sur sa carte mortuaire :

« Monsieur Ernest Hello, par la miséricorde de Dieu a été soustrait aux peines de ce monde et appelé au Seigneur, muni des Sacrements de Notre Très Sainte-Mère l'Eglise. »

D'une taille moyenne, dit M. Charles Buet, fort maigre, les épaules très larges et un peu courbées, il avait les traits de ces bourgeois du moyen-âge qu'on voit souvent transparaître dans les vitraux du quinzième siècle. Je ne me représente pas autrement Louis XII, *le père du peuple*. Un profil très net, parfaitement découpé et qu'on dessinerait, semble-t-il, d'un trait : le nez long, droit, carré du bout; la bouche large, bien dentée, les lèvres charnues qui trahissent la bonté, le menton proéminent et rond qui annonce la volonté; le front développé, les tempes unies et sans rides, encadrées de boucles flottantes de tempes jadis brunes et maintenant de couleur indécise, et les yeux, sous des sourcils épais, d'un arc très pur.

Les œuvres sont nombreuses : *Contes extraordinaires; L'homme; Le P. Lacordaire; Les paroles de Dieu; La physionomie des saints*; *Les plateaux de la balance*; *Œuvres choisies de Rusbrock l'admirable; Le livre des visions et instructions de la bienheureuse Angèle de Foligno; Œuvres choisies de Jeanne Chezard de Matel; Le style*, etc.

Dans cette série de livres, dont quelques-uns, l'*Homme* et les *Plateaux de la balance* surtout prouvent le psychologue quasi de génie, dont tous témoignent une intelligence éprise du rare et de la splendeur, nous choisissons *le Style* pour juger le critique.

On lit à la première page :

« Le style est une puissance, qui, comme toutes les puissances a besoin d'être vengée. »

Et voici l'auteur parti en guerre avec l'allure des prophètes, et, souvent, leur style. Il apparaît exterminateur âpre et inflexible, vis-à-vis de l'idée fausse, l'idée basse, l'idée mesquine; il tord comme une épée entre ses mains les paroles de sa violence et de sa colère, il abat les jugements ennemis des siens, il redresse les notions déviées, il tue les renommées injustes, il hisse de nouvelles statues sur les pié des taux qu'il vide, et allume sa magnifique logique de penseur impeccable par dessus tous les débris incendiés. La plus rigoureuse simplicité règne dans son analyse. A chaque page, il la résume en quelques phrases courtes qui lui servent de justification. Il étale les armes dont il va faire usage, ne voulant aucune surprise, aucune caponnière, aucune manœuvre oblique. Il est d'une sincérité totale, il ne trahit pas ombre d'arrière-pensée. Il pense haut et fort; il pense droit.

La démonstration entamée, il divise et définit et limite son travail. C'est l'idée pure qu'il exprime, mais les faits et les exemples viendront confirmer ce qu'il avance; sa méthode sera victorieuse avec tranquillité.

Sa phrase possède, avant tout, la clarté. L'harmonie et le pittoresque n'arrivent qu'au hasard, au petit bonheur. Elle est taillée à angles droits; elle est de cristal ou d'acier. L'idée s'y voit au travers ou s'y mire. Les chapitres sont rigoureusement limités au problème à résoudre. Pas de digression. Rien de charmant. Aucune fleur, mais des champs superbes, admirablement tenus et plantés. En un mot, domination du sujet par l'écrivain, car « nul ne peut juger ce qu'il ne domine pas. L'engouement vulgaire entraîne la partialité. L'enthousiasme supérieur entraîne l'impartialité, qui est le sacrifice du juge. L'enthousiasme donne le courage et le courage a deux accents. Il admire ce qui est beau, il flétrit ce qui ne l'est pas. »

Quand on s'est initié à la critique tâtillonne mais très intelligente de Sainte-Beuve, à la méthode forte mais trop absolue de Taine, à la psychologie curieuse de Bourget, on est quelque peu surpris à entendre le ton tranchant et sans répliques d'Hello. C'est que lui, contrairement à tous les autres, juge d'après un code de vérités qu'il proclame au dessus de toute discussion. Son livre se résume en une unité que n'admettent point ses confrères :

« La loi de l'Art est la loi de la vie.

« La vérité, qui est la loi de la pensée et la loi de la vie, est aussi la loi de la parole humaine, c'est-à-dire du style.

« L'erreur qui scinde tout a trouvé le moyen de donner une certaine direction à la pensée, une autre à la vie, une troisième à la parole, d'inventer pour toutes ces choses des règles diverses et contradictoires.

« Ainsi l'homme doit :

« Vivre dans la vérité.

« Penser comme il vit.

« Et parler comme il pense.

« Voilà la loi du style. Nous sommes ici en pleine simplicité parce que nous sommes en pleine vérité. »

Nous avons voulu désigner ce soubassement austère sur lequel Hello a bâti son livre. Ce qui en découle, comme ces eaux jaillissant au bas des fontaines de pierres, c'est le rejet complet de l'éclectisme si en honneur dans notre critique, et l'abolition totale de toute préoccupation autre que celle de faire le bien. La critique devient une propagande entreprise au nom de ce que l'auteur croit le vrai. Aussi bien, écoutez-le cingler toute autre critique que la sienne :

« La critique, telle qu'on la pratique habituellement, est une bavarde lâche et complaisante, qui ne sait parler, ni ne le peut, ni l'ose... Offrez au critique vulgaire un chef-d'œuvre inconnu; il attendra votre avis avant d'oser donner le sien. Avant d'avoir une opinion, il consultera tous ses intérêts et le visage de tous ses amis... En général, la petite critique croit tout impossible, elle n'admet comme pouvant être que ce qui est dans ses habitudes. Or, le génie n'est pas dans ses habitudes, aussi le traite-t-elle comme elle traitait, il y a quelques années, les locomotives... Quant au génie des gens morts, elle le proclame à tort et à travers... Elle lance à pleines mains, à des personnes qu'elle croit abstraites, des couronnes abstraites qui ne lui coûtent rien à distribuer, car elles n'existent pas. Que le passé ait ses gloires, elle y consent, car elle ne croit ni au passé, ni à la gloire; mais le présent? mais l'avenir? Allons donc!... La petite critique, persuadée que les grands hommes n'ont jamais été jeunes, ni même vivants; que de tout temps ils étaient anciens, morts depuis quarante mille ans, ricane et se détourne en présence d'une grandeur vivante. Pour se venger elle montre dans les conceptions du génie, la virgule qui manque, et la médiocrité applaudit. »

Superbes, n'est-ce pas, ces paroles, et vraies, donc!

Et maintenant, voulez-vous savoir ce que devient aux yeux d'Ernest Hello la grande critique dont il a souci? Examinez sa dissertation sur *les Passions, les caractères et les âmes*, ses considérations sur *la Langue française* et surtout ses *Pensées*. Au surplus, n'a-t-il pas dit :

« Comprenez-vous la tâche sublime qui se présente à la critique vraie? Il faut qu'elle se fasse assez grande pour devenir consolatrice. Il faut qu'elle entre dans le champ de la vie, il faut qu'elle prenne d'une main la main froide de celui qui marche seul et que de l'autre main elle le désigne aux regards des hommes. Il faut qu'elle soit capable d'oser assez pour admirer et

pour flétrir librement. Il faut qu'elle fasse honte au troupeau de sa docilité stupide envers les aveugles qui le mènent, de sa résistance stupide vis-à-vis de ceux qui voient le jour. »

Ernest Hello n'est pas encore à sa place dans les lettres. Les hommes hostiles à ses idées et qui classent les talents contemporains n'admettent point son droit au rang suprême. A quand la justice haute et sereine, au dessus des partis politiques?

Quand un homme, quel qu'il soit, fait cet honneur à l'humanité d'avoir du génie et de refléter ce génie sur elle, a quoi bon épiloguer, et discuter, et nier? On devrait tenir à bonheur, au contraire, de le crier dans le vent et de publier les gloires qui surgissent. Ernest Hello n'a trouvé jusqu'à ce jour que deux claironneurs de renommée : Barbey d'Aurevilly et Henri Lasserre. Quand Taine ou Bourget comprendront-ils qu'on attend d'eux la parole d'équité? Au surplus « le courage de l'homme de génie consiste à attendre l'heure où la gloire inclinera devant lui ceux qui n'auront pu l'incliner devant eux ».

LE CHOEUR RUSSE

Le rideau se lève sur l'oratoire de la duchesse de Guise dans lequel sont alignés les choristes mâles : une quinzaine d'hommes, autant d'adolescents, coiffés d'astrakan, vêtus du pittoresque costume des paysans moscovites. La porte du fond s'ouvre, et au lieu de la figure farouche d'Henri de Lorraine apparaît le lent cortège de deux théories de jeunes filles, charmantes dans leur saraphane rouge ou bleue brodée d'or qu'enveloppent, ainsi que des ailes repliées, de longs et flottants voiles de mousseline. Avec leur haut bonnet où s'épanouissent des fleurs de pourpre, l'apparât de leur jupe hiératiquement taillée en forme de cône, la chasteté de leur corsage étroitement fermé sur lequel ruissellent des rosaires de perles, la prodigalité des chamarrures et des orfèvreries, elles évoquent l'image de madones, — de ces madones que la crédulité naïve des campagnes a faites miraculeuses et que la piété des fidèles enrichit, à l'époque des octaves, de dentelles, d'ex-votos et de bijoux. Divisées en deux groupes, elles défilent dans la solennité d'une marche quasi-religieuse et prennent place à la rampe, le chœur des robes d'azur, d'indigo et d'outre-mer à droite, la symphonie des étoffes roses, sanguines et incarnadines à gauche. Et quand, suivi de ses pages, se présente, clôturant le défilé, dans la splendeur orientale des velours, des orfrois et des brocarts, avec la majesté d'un pope et l'attitude d'un souverain, Dmitri Slavianski d'Agréneff, le chef et le directeur de la chapelle, les bonnets de fourrure sont respectueusement enlevés. De profonds saluts inclinent toutes les têtes. Les jeunes filles s'asseyent, et le chef monte à l'estrade.

Comme mise en scène, on le voit, c'est très curieux, d'une impression nouvelle, mi-théâtrale, mi-religieuse, admirablement comprise et vraiment artistique.

L'effet produit sur les regards, la fascination commence sur les oreilles de l'auditoire.

D'une voix de ténor sans grand éclat, mais d'un timbre mordant, le chef entonne une mélopée sur trois notes, assez semblable aux chants liturgiques. C'est la gloire d'un héros du XI^e^ siècle que célèbre le poème. Il décrit les adieux du guerrier à sa mère, il exalte sa bravoure, il raconte ses combats et ses victoires. Et le chœur, avec d'infinies délicatesses de nuances, accompagne ces chants tantôt mélancoliques et doux, tantôt héroïques, auxquels les plaintes d'un harmonium donnent une teinte spéciale.

Au poème épique succèdent des chants d'amour, des rondes enfantines, des danses nationales, toutes empreintes du charme ingénu de la chanson populaire.

Quelques-unes, celle intitulée *Ei ouchnem*, par exemple, qui expose la résignation souffrante des haleurs remorquant sur le Volga les lourdes barques de blé, ou des charpentiers enfonçant leurs pilotis dans les eaux limoneuses du fleuve, sont d'une extrême pénétration. Le tour mélodique en est si saisissant qu'au retour du concert on pouvait entendre, dans les rues de Bruxelles, au milieu du silence de la nuit, retentir au loin, comme un écho, la douloureuse complainte, chantée par des groupes d'auditeurs impressionnés.....

Ces motifs, d'un caractère si profond, ont servi de canevas à l'école néo-russe, aux Borodine, aux Balakireff, aux Liadoff, pour leurs superbes compositions musicales. Le chœur russe les donne à l'état fruste, tels que les chantent et se les transmettent les villageois assemblés, par les soirs étoilés, à la porte de quelque kabak, mêlant leurs voix aux sons flûtés de l'accordéon.

Mais l'interprétation que leur donne M. Slavianski est d'un raffinement extrême. Son chœur est discipliné et souple. Il passe sans transition des éclats les plus puissants aux passages les plus doux et parfois le chant s'éteint dans des murmures à peine perceptibles, sans que la justesse en souffre.

L'impression la plus forte a été celle d'une voix de basse qui descend dans des profondeurs de registre invraisemblables et, domine, comme le bourdon d'une cathédrale, le carillon des fraîches voix de jeunes filles et d'enfants.

Une chose nous a déplu : l'introduction dans un programme vraiment intéressant et d'un attrait nouveau, de certaines œuvres banales, valses allemandes ou mélodies suisses, que seule la virtuosité des exécutants a pu faire applaudir et bisser.

UNE CURIEUSE AQUARELLE

Nous avons sous les yeux une aquarelle au sujet de laquelle nous ne serions pas fâchés d'avoir quelques renseignements.

Elle représente la bataille de Waterloo dans des conditions que nous n'avons pas encore vues. On sait que d'ordinaire tout l'intérêt porte sur un groupe principal composé soit de Napoléon et de ses maréchaux, soit de Wellington et de son état-major, soit de Blücher. Quant à la disposition des troupes elle est habituellement tout à l'honneur soit des Français, soit des Anglais, soit des Prussiens.

Dans l'aquarelle dont nous parlons c'est tout le contraire : Prussiens, Anglais, Français, sont au dernier plan. On les aperçoit à peine. Toute la place est en réalité pour les Belges et les Hollandais. Dans le groupe principal, bien en vue, on remarque le prince d'Orange qui vient d'avoir un cheval tué sous lui et qui, en enfourche un autre. Il excite du geste et de la voix ses cavaliers (des hussards) et ses fantassins (des grenadiers) qui se précipitent sur les cuirassiers et les lanciers français et les font reculer, dégageant les Anglais que l'on voit en nombre culbutés et massacrés avec leur artillerie dans le chemin creux d'Ohain.

La topographie du champ de bataille est d'une exactitude singulière, les routes et les différents plis du terrain sont indiqués avec précision. Sur la droite on voit la ferme d'Hougoumont en

flammes; sur la gauche la route de Charleroi se développe jusqu'au dernier plan sans les arbres que l'on y met d'ordinaire : à cette époque, il n'en existait pas.

La pièce mesure 50 centimètres de hauteur sur 80 centimètres de largeur, sans les marges. Elle est faite au trait et coloriée avec une grande exactitude dans les uniformes. Les petits personnages qui s'agitent par centaines, sont tous d'une grande animation et d'une grande vérité. La composition est très habile et saisissante.

C'est, comme on le voit, une œuvre très originale au point de vue belge et qui mérite d'attirer l'attention.

Nous prions toutes personnes qui pourraient nous éclairer à son sujet de vouloir bien le faire.

LE TROISIÈME CONCERT POPULAIRE

L'événement de cette troisième matinée des *Concerts populaires* a été le succès considérable remporté par un compositeur belge. Franz Servais eût été russe ou hongrois, qu'on n'eût pas applaudi davantage. Et ce concert « sacrifié » à la musique belge, aux termes d'une convention avec l'Etat qui concède un petit subside moyennant la mise aux programmes de quelques œuvres nationales, est devenu, chose assez inattendue, l'une des auditions marquantes de l'hiver.

L'*Apollonide*, dont on jouait dimanche l'introduction au troisième acte, est un drame lyrique auquel le jeune maître travaille depuis des années avec passion. Le caractère de Franz Servais est de n'être jamais satisfait de ce qu'il fait. Défiance de soi-même, excès de modestie, orgueil de vouloir que son début soit un triomphe, qu'il s'agisse d'une qualité ou d'un défaut, peu importe. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'auteur n'avait jamais voulu livrer la plus petite parcelle de son œuvre au public. Quelques rares amis avaient seuls reçu la confidence d'auditions fragmentaires au piano. Et voici que ce public, auquel le musicien donnait en imagination une tête de dragon menaçant, gueule ouverte, crachant du feu et prêt à le dévorer, est un agneau docile. On l'a vu dimanche. Rien ne pouvait encourager davantage le compositeur. Nous entendrons enfin l'*Apollonide*. L'ouvrage est entièrement terminé, et après l'accueil qu'on a fait à l'un de ses passages symphoniques, l'auteur peut affronter sans crainte la publicité.

La musique de Franz Servais est, en effet, d'un charme qui ne peut manquer d'exercer sa séduction sur un public auquel quelques œuvres de choix on fait une éducation déjà sérieuse. Elle est d'une rare distinction de pensée et la forme qui l'habille est élégante et harmonieuse.

Il faudrait, pour apprécier exactement l'*Introduction* qu'on nous a fait entendre, connaître l'ensemble de l'œuvre. Nous nous abstiendrons donc d'en parler en détail aujourd'hui, nous bornant à constater que si le reste est à la hauteur de cet extrait, nous nous trouvons en présence de la partition la plus remarquable qui ait été produite en Belgique jusqu'ici.

Mme von Edelsberg et M. Engel, excellemment secondés par l'orchestre de M. Dupont, ont donné un relief intense à la poétique et douce scène d'amour inspirée à Franz Servais par *le Jet d'eau* de Baudelaire.

L'œuvre est belle, d'une beauté réfléchie et aristocratique qui donne à chaque strophe sa noblesse. Tandis que devisent les amants à la clarté de la lune, l'orchestre chante obstinément le murmure des eaux, de cette gerbe épanouie qui

Tombe comme une pluie
De larges pleurs.

Scène descriptive et pittoresque avant tout, mais d'une facture et d'une grâce charmantes.

Combien vide a paru après cela l'*Ouverture-fantaisie* de M. Radoux! On eût dit, après la vision troublante d'une toile de Corot, quelque Wappers exaspéré, tonitruant une bataille à grand renfort d'ocre, de cinabre et d'outre-mer.

Les effets de M. Radoux sont gros — dans cette *Ouverture* tout au moins, car son œuvre renferme nombre de pages d'une valeur supérieure.

Les cuivres jouent très fort, ce qui ne veut pas dire que ce qu'ils ont à dire est puissant. Ils répètent à l'infini la même phrase, tantôt dans la coulisse, tantôt sur la scène. L'ensemble est déplaisant, lourd, massif. Ce qui domine, c'est la préoccupation que fait naître la manœuvre de la porte de communication entre l'estrade et la coulisse, et qui doit être tantôt ouverte, tantôt fermée. Nous attendons mieux que cela de l'éminent directeur du Conservatoire de Liége.

Mme von Edelsberg s'est produite encore dans deux airs classiques, l'un de Mozart, chanté en italien, l'autre de Beethoven, chanté en allemand. L'excellent souvenir qu'avaient gardé les Bruxellois de la créatrice du rôle d'Ortrude a été confirmé. Il s'y est mêlé la satisfaction de constater que les années n'ont rien enlevé au prestige d'une chanteuse dont la voix parcourt un registre étendu et qui met autant de sentiment et de chaleur que de style dans l'exécution des œuvres qu'elle interprète.

La première partie du concert avait été consacrée à la 3e symphonie de Brahms, entendue l'an dernier, et dont une exécution insuffisante n'a pas permis, plus que la première fois, d'apprécier les beautés. Le premier *allegro* a été pris trop vite. Brahms le fait jouer beaucoup plus lentement, et de façon à donner à chacun de ses motifs le caractère qu'il comporte. Le *poco allegro* a été travesti en valse. Le finale — cet adorable finale qui débute par un thème tragique et meurt dans des bruissements éveillant la suggestion de la paix verte des forêts — a été joué en pas-redoublé.

L'épreuve est à recommencer. Il ne sera pas dit que Bruxelles ne comprend pas et n'admire pas le plus grand des compositeurs actuellement sur la brèche.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Publications nouvelles

SCHOTT FRÈRES. — En même temps qu'ils publiaient le très intéressant trio pour piano, violon et violoncelle, de Joseph Wieniawski, que nous avons récemment analysé, les éditeurs Schott frères mettaient en vente le *trio fantastique* de B.-C. Fauconier, œuvre estimable, d'une originalité contestable, mais de bonne facture. Elle ne se compose que de trois parties : un *allegro*, un *adagio*, un *scherzo*, qui termine l'ouvrage de façon assez inattendue.

BREITKOPF et HÆRTEL. — Nous signalons spécialement à l'attention des musiciens la superbe édition des œuvres de Schumann qui paraît en ce moment, par livraisons et en séries, chez MM. Breitkopf et Härtel. Mme Clara Schumann a revu tous les manuscrits, les a classés, coordonnés. On peut donc être assuré d'avoir, dans sa pureté la plus absolue et avec l'indication exacte des nuances, le texte des inspirations du maître.

La série XIII, qui vient de paraître, contient quelques-unes des œuvres pour chant avec accompagnement de piano : les *Trois legendes*, sur des paroles d'Em. Geibel (op. 30); les *Douze légendes*, de Justin Kerner (op. 35); le *Cycle de douze mélodies*, sur un texte de J. d'Eichendorff (op. 39) et l'admirable poème : *l'Amour d'une femme* (op. 42).

Les mêmes éditeurs poursuivent la publication de *l'Ecole de piano du Conservatoire de Bruxelles*, excellente publication que dirige M. Auguste Dupont et qui est la chrestomathie musicale la plus complète qui ait paru jusqu'ici. Les livraisons XXIV et XXV sont en vente. Elles renferment chacune trois sonates de Clementi, que l'auteur appelle avec raison le créateur de la technique moderne du piano. « Le premier, parmi les grands virtuoses, dit M. Auguste Dupont, il a deviné à quel développement le mécanisme pouvait atteindre par l'étude approfondie de l'indépendance des doigts et les combinaisons variées du doigter. Son grand ouvrage, *le Gradus ad Parnassum*, véritable monument par lequel il s'est immortalisé, reste et restera toujours la base de l'étude sérieuse du piano. »

C'est donc une bonne fortune, au point de vue pédagogique, que cette édition de Clémenti spécialement annotée et revisée par le savant professeur de notre classe de piano au Conservatoire.

A. CRANZ. — Vient de paraître la partition pour piano et chant de *Pierrot Macabre*, l'élégant ballet de Pietro Lanciani dont nous avons rendu compte dans notre avant-dernier numéro.

R. BERTRAM. — Trois mélodies pour chant, avec accompagnement de violoncelle (ou violon) et piano, sur des paroles françaises de L. de Casembroot (paroles anglaises de Wyatt-Smith), par Boris Scheel, un musicien russe dont le nom commence à se répandre; un *Scherzetto* pour piano, écrit avec facilité par M. Alexis Ermel; la *Sérénade* des *Albigeois* de Jules de Swert, transcrite par l'auteur pour violoncelle, telle est la dernière gerbe mûrie chez l'excellent éditeur de la rue Saint-Jean.

PETITE CHRONIQUE

C'est décidé. Nous entendrons le premier acte de *Tristan* au quatrième et dernier Concert populaire, exclusivement consacré à l'œuvre de Wagner. Les interprètes seront M. Van Dyck, Mlles Van Edelsberg et Wolf. M. Van Dyck, qui a chanté le rôle à Paris nombre de fois avec un succès très grand était naturellement désigné. Quant à Mlles Von Edelsberg et Wolf, toutes deux excellentes musiciennes, douées de voix superbes, on peut être assuré qu'elles chanteront à merveille les rôles des deux femmes.

Avec *Tristan*, M. Dupont fera entendre la scène des *Filles du Rhin*, le *Walhall* (fragment symphonique) et la scène de *l'Oiseau de la forêt* extraite de *Siegfried*.

Le jury de peinture au Salon de Paris a élu son bureau. Le scrutin a donné les mêmes résultats que l'année dernière : M. Bouguereau a été nommé président; MM. Bonnat, Cabanel et Busson, vice-présidents; MM. Humbert, T. Robert-Fleury, Guillemet et de Vuillefroy, secrétaires.

Le chiffre de tableaux présentés est exactement de cinq mille trente-six. Les dessins, aquarelles et pastels sont au nombre de deux mille cinq cent dix-sept.

C'est Jules Breton qui a été élu à l'Académie des Beaux-Arts en remplacement de Paul Baudry. Sur 37 votants, l'artiste a, au quatrième tour de scrutin, réuni 20 voix contre 11 données à Henner, 3 à Lévy, 3 à Lefebvre.

Un grand nombre de personnes se présentent encore journellement au Palais des Beaux-Arts pour visiter l'exposition des *XX*. On nous prie de rappeler, pour éviter au public une course inutile, que l'exposition est fermée depuis le 14 mars.

Aussitôt après *Gwendoline*, dont la première aura lieu le 8 courant, le théâtre de la Monnaie donnera l'opéra-comique primé : *la Revanche de Sganarelle*, dont la musique est d'un jeune compositeur belge, M. Léon Dubois, et le livret de M. Docquier.

Les interprètes seront : Mlles Lecomte et Maes, MM. Nerval et Séguier.

M. Nestor Massart est engagé pour quelques représentations en avril.

Après la clôture de la saison, la Monnaie rouvrira ses portes. La direction vient de traiter avec le théâtre du Châtelet qui lui enverra sa troupe et ses décors aux fins de donner aux Bruxellois le spectacle de sa dernière féerie : *le Petit Poucet*.

Effets de la crise sur nos théâtres. Voici le relevé comparatif des recettes des bals l'an passé et cette année au théâtre de la Monnaie. Nous prenons les bals pour qu'on ne dise pas : c'est à cause de la troupe.

	1885	1886
1er bal . . . . . fr.	4,323	3,360
2e bal	9,139	7,131
3e bal	13,179	9,413
	26,641	19,904

Différence en moins : 6,737 francs soit 25 %.

Ils est vrai que les restaurateurs gémissent en disant qu'ils ont fait 50 % de moins.

Les *Templiers* qui avaient marché avec des recettes allant jusque fr. 5,618-50, sont tombés, depuis les derniers événements à fr. 1,644-25. *Faust* est tombé à fr. 1,442-50.

On nous assure qu'à Liége, du jour au lendemain, la campagne qui avait été si brillante s'est achevée devant des salles presque vides. On l'a clôturée. On n'a pas le cœur au théâtre quand on a l'esprit à l'émeute.

L'Ecole de musique de Louvain a donné, le 21 mars, un intéressant concert dans lequel elle a fait entendre, entre autres, *la Fille du roi des Aulnes*, de Niels Gade, la *Marche avec chœur* de *Tannhaüser*, le concerto pour piano en *ré mineur* de Rubinstein, une ballade d'Emile Mathieu : *le Chercheur de trésors*, etc. Les journaux locaux sont pleins d'éloges pour l'excellent directeur et pour les solistes : Mlles Hamaekers et de Saint-Moulin, M. Byrom, Mlle Carry-Mess, M. Lucien Tonnelier.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp de violoncelle ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises. N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song, fr 1 75.

ERMEL A. Op. 40. *Scherzetto,* pour piano, fr. 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Février 1886.

CHOPIN, marche funèbre (de l'œuvre 35). Arr. p. orch. Nouvelle édition. Partition, fr. 2-50. Parties, fr. 5-00.

Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles.

Livr. XIII. Haydn, Son. en la maj., ré maj., sol min., fr. 5-00.
Id. XXVII Cah. I., Dussek, Son. en ut maj., fr. 5 00.
Id. id Cah. II., Dussek, Son. en ut min, fr. 5-00.

VAN ELEWYCK, Chev. X., op. 39. Ecce Panis. Motet pour 4 voix égales s. acc., fr. 1.

ROSENHAIN, J., op. 74. Sonate pour le piano, fr. 4 50.

ÉDITION POPULAIRE

N° 428. LIEDERKREIS, 100 Lieder p. une voix basse avec p, fr. 6-25.
N° 556. REINECKE, C., ouvertures pour piano à 4 mains. fr. 11.25.
N° 554. TAUBERT, W. œuvres pour piano à 2 mains, fr. 3 75.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETEE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 15 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 11 Avril 1886.

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 théatre en liberté, par V. Hugo. — Gwendoline. — Un vieux salon. — Bartek vainqueur, par Sienkiewicz. — Notes de musique. I. *Audition d'œuvres de M. Gustave Sandré.* II. *Concert VanDooren.* III. *Audition de musique religieuse à l'église des Carmes.* IV. *Piano-récital de M. Gurickx.* — Notes de librairie. — Petite chronique.

LE THÉATRE EN LIBERTÉ

par Victor Hugo. Paris, Hetzel et Quantin.

Hugo mort, on se mit à le nier. C'était fatal.

« Pathos, piédestal en carton avec des fleurs de réthorique autour. Pas de pensée, pas de moelle, pas de chair. Rien que du style, léger fard, poudre parfumée et colorante. Magasin de tropes avec des antithèses et des synecdoques dans les rayons. Accumulations de vétilles, paquets de mauvais goût, grosses de charabia. Banalités montées sur un fil d'or, comme les perles soufflées d'un collier. Œuvre toute en façade. Baudruche dorée. Cuirasse ciselée avec un mannequin dedans. »

Des colosses de la taille de ce mort devraient être gardés par le plus immuable respect. Ni les modes littéraires, ni les doctrines nouvelles, ni surtout les poètes ne devraient y toucher. Quelles que soient les préoccupations présentes et peu importe les recherches de l'esthétique toujours en progrès, Eschyle, Shakespeare, Hugo devraient n'en jamais voir une ombre sur leur marbre passer. Il faudrait les maintenir aussi divins qu'il est possible pour satisfaire l'impérieux besoin d'adoration artistique. Qui les nie, blasphèmerait. Ils sont au dessus de toutes discussion ; ils imposent la foi.

Aussi bien toutes les rumeurs soulevées en poussière autour d'eux se dissipent bien vite à l'étude de leurs moindres œuvres et devant des vers tels :

Dans l'*Epée* :

Slagistri (*au peuple*).

Savez-vous seulement quels aïeux vous avez
Vos pères souriaient devant les rois bravés,
Aux hallebardes d'or, aux riches pertuisanes
Ces patres opposaient les piques paysannes ;
Pour garder leur paix sainte, ils étaient belliqueux
Leur lance était leur femme et couchait avec eux,
Ah ! ni czar, ni sultan, ni duc sérénissime.
Ils veillaient, ils faisaient des feux de cime en cime
Si bien qu'à chaque mont, porteur de la clarté,
Ils mettaient cette étoile au front, la liberté...
Ils guerroyaient au vent, au soleil, sous les pluies
Ils faisaient frissonner leurs mères éblouies...
C'était un fier frisson dans les rocs et les bois
Quand ces chasseurs des loups donnaient la chasse aux rois
Aujourd'hui, l'on me dit « Quoi ! bandit tu persistes »
Oh ! que dans vos tombeaux vous devez être tristes,
Géants !

Dans *Être aimé* :

Je veux pour mon bonheur comme pour mon souci,
Retrouver dans un autre un moi-même adouci...

Dans *Sur la lisière d'un bois* :

Lui a Elle.

O charme tout-puissant de la pudeur farouche !
Ma bouche ne doit pas même effleurer ta bouche
Ta robe est le rideau du temple....

Tu sembles une rose ouverte dans les flammes
Envolons-nous, mêlons les ailes de nos âmes
Soyons un couple honnête et céleste et si pur
Qu'on ne nous puisse pas distinguer de l'azur...

Le livre entier étale des vers aussi superbes. Par endroits, l'oreille est rocailleusement choquée ; des tirades déjà entendues défilent ; des mots à rime fatale se plantent à la fin d'une strophe ; ce sont phrases souvent rencontrées et contre les papes et contre les prêtres et contre les rois — qu'importe ! Voici soudain un vol génial qui passe sur cet étang comme un glissement subit de soleil sur l'eau. Et tout s'éclaire et s'enflamme et s'incendie et tout ce qui déplaisait paraît détail mesquin et miettes infinitésimales.

Nous avons indiqué l'année dernière, l'horreur sacrée qui traverse la dernière phase de l'œuvre d'Hugo. Nous voudrions aujourd'hui en détailler un aperçu moins ténébreux. Hugo a été, devant la nature, tantôt un effrayant visionnaire, tantôt « un ami de la maison ». Voici ce dernier :

LE MOINEAU (*chantant*)
Comme j'allais entrer pour lorgner dans l'église
Cidalise,
Je me suis arrêté pour prendre le menton
A Gothon.

LE HOCHEQUEUE
Que chantes-tu là ?

LE MOINEAU
J'ai cueilli cette morale
Du temps où, ne rêvant qu'églogue et pastorale,
Dans les bois de Meudon j'avais pris pour palais
La barbe d'un vieil arbre ami de Rabelais.

AUX OISEAUX
Hé, venez voir, pinsons, verdiers, les geais, les merles !
La toile d'araignée est un sac plein de perles.

UN NENUPHAR (*se penchant*)
Charmant !

L'ARAIGNÉE
J'aimerais mieux des mouches.

LES OISEAUX
Nous aussi.

UNE ORTIE
L'oiseau vaut le chat.

LES GOUTTES DE PLUIE (*tombant*)
Ut, ré, mi, fa, sol, la, si.
Ut.

LE MOINEAU
Ça, jouons.

LE HOCHEQUEUE
Faisons un horrible vacarme.

DENARIUS
Frais silence !

UNE GOUTTE D'EAU (*tombant*)
J'étais diamant, je suis larme.
Femmes ne tombez pas.

LE MOINEAU
La femme, ô goutte d'eau,
Ne tombe pas ! Va voir à Mabille, au Prado.

Et ce dialogue se continue vingt pages durant, familier, moqueur, jeune, abracadabrant et fol.

Cette si personnelle interprétation des choses s'indique pour la première fois dans *les Contemplations*, livre trop négligé dans l'œuvre entière et qui apparaît comme un pont superbe reliant le Hugo lyrique au Hugo épique, le Hugo de talent au Hugo de génie.

Elle s'accentue ensuite dans *les Châtiments* où quelques strophes idylliques semblent jeter de la fraîcheur sur des brasiers de colère ; elle s'affirme tout entière et avec une intensité continue dans *les Chansons des Rues et des Bois*. Enfin, dans *l'Art d'être grand-père*, elle se condense et s'affine et c'est elle qui donne l'exquise grâce de bonne et géniale enfance à ce chef-d'œuvre.

Peut-être est-il vrai que la nature si familièrement surprise manque un tantinet de tenue. Au poète qui l'interroge elle répond tantôt en Gavroche, tantôt en Gothon, tantôt en Pierrot, tantôt en Petit Bob. Elle est d'une espièglerie et quelquefois d'une inconvenance audacieuse. Elle se souvient plus des Satyres que des Naïades et des Chloés plus que des Dianes. Parfois — et ce n'est point alors que nous la préférons — elle se fait Parisienne et parle argot.

Mais, quoi qu'elle soit, elle est de bonne humeur et spirituelle. Oui. Si nous n'avions crainte d'abuser des citations nous aimerions à détruire, textes en main, cet absurde cliché qui banalise : Hugo n'a jamais eu de l'esprit. Mainte page de la nouveauté la plus inattendue et de la drôlerie la plus verveuse démentent ce courant axiome. On oublie que le substantif *esprit* n'a pas inévitablement pour qualificatif *français*. L'esprit d'Hugo a une saveur toute originale ; il est fait d'imagination plus que d'observation ; il a plus de couleur que de trait. S'il se rattache à quelque chose c'est à l'esprit de Rabelais. Il est rudement et grossement railleur, il a de l'embonpoint certes. Aussi bien ou est-il dogmatisé que l'unique esprit ne sera jamais que maigre, sautillant, fluet et à pointes ?

Or, c'est surtout en faisant parler les choses, les oiseaux, les fleurs, les insectes et en composant ainsi des fables à sa façon que le grand poète a répondu à cet apophthegme par un démenti. Exemples ? *La forêt mouillée* tout entière.

Au total, le *Théâtre en liberté*, bien que ne contenant aucune surprise d'art nouveau, souligne néanmoins les qualités souveraines du maître. L'*Epée* fait songer aux *Burgraves*, la *Grand'-mère* à l'*Art d'être grand père*, les *Gueux* au *Pape* et la *Lisière du bois* aux *Chansons des Rues et des bois*.

Le livre est donc un commentaire de l'œuvre entière.

GWENDOLINE

I

Le texte de *Gwendoline*, ciselé en jolis vers par l'harmonieux poète Catulle Mendès, est une légende qu'Augustin Thiéry a placée dans les brumes des côtes de la Grande-Bretagne. Mais au fond, c'est une variante de la ballade populaire, si émouvante, qu'ont créée les superstitions et les terreurs naïves des matelots : le roi de mer dont l'autorité est sans bornes, qui domine l'ouragan, dont le rire énorme éclate dans les tempêtes, garotté par le sourire d'une jeune fille et régénéré par l'amour.

Wagner en a tiré *le Vaisseau fantôme;* Chabrier, *Gwendoline*, en modifiant toutefois le dénouement. A ces analogies de sujets — et encore les milieux sont-ils différents — se borne d'ailleurs la ressemblance que des myopes ont cru voir entre Wagner et M. Chabrier.

Le talent de ce dernier est très personnel. S'il révèle, comme l'art du premier, des audaces harmoniques qui dépassent ce qui a été osé avant lui, il s'en écarte au point de vue du principe même de l'idée mélodique et de la coupe qu'il lui donne. Nous nous expliquerons à ce sujet dans un article consacré à la partition. Il serait téméraire, en effet, d'asseoir un jugement sérieux et définitif sur une seule audition, et nous nous bornerons aujourd'hui à résumer le poème.

Le roi de mer dont les exploits terrifient dans *Gwendoline* toutes les côtes en cette époque reculée où l'auteur place son récit (fin du VIIIe sicèle), est Harald, un Danois. Le poète lui donne trente ans. Il le dépeint farouche, les cheveux roux, la barbe touffue et longue. La jeune fille qui, ainsi que dans *le Vaisseau fantôme*, rêve aux exploits du mystérieux héros, a seize ans. Elle est jolie, blonde, frêle, légère, encline au rire, avec des pitiés et des rêveries. L'aime-t-elle? Pourquoi?

Danois ou non, Corsaire ou non, un amoureux
Est toujours charmant, Gwendoline,
Et c'est une douceur d'aimer un furieux
Qui devant nous s'incline.

Eheyo ! les Danois sont là, les rôdeurs de grèves, pique levée, terribles dans leur rage de destruction. Ils somment le maître des pêcheries du village, le vieux Armel, père de Gwendoline, de leur livrer l'or qu'il possède. Sur son refus, Harald s'élance, l'épée haute, mais la jeune fille paraît, se jette devant le vieillard pour le protéger, et la colère du géant tombe, la vision l'émerveille.

HARALD.

Qui donc est tu? dis-le.

GWENDOLINE.

Tu le vois bien,
Une femme.

HARALD.

Oh ! c'est donc ainsi que sont les femmes !
Leurs cheveux sont de miel et leurs yeux sont des flammes.

Et insensiblement, les câlineries charmantes de la jeune fille ensorcèlent le brutal héros, ainsi qu'Orphée apaisait les monstres.

Les Danois, qui s'étaient éloignés sur l'ordre de leur chef, le trouvent, au retour, assis au rouet de la frêle enfant qui l'a dompté.

Harald ! Harald ! Est-ce un délire ?
Ton ancien orgueil est-il mort?
L'invincible, le fort
S'est pris au piège d'un sourire.

Vaincu, l'écumeur de mers demande au vieux Saxon la main de sa fille. Il y consent, avec le secret dessein de le faire assassiner par elle.

C'est au second acte que se place la scène capitale du drame. Gwendoline aime le héros auquel elle vient d'être unie. Ce couteau que lui a glissé dans les mains son père avec ces mots :

Ce soir même tu frapperas
L'époux endormi dans tes bras.

jamais elle ne s'en servira contre lui. Qu'il fuie ! Dût-elle mourir de tristesse dans son isolement, elle veut le sauver. Mais Harald l'enlace :

Dans le ciel infini de l'amour pur et beau,
Nos deux cœurs sont les deux ailes d'un même oiseau !

En ce moment, des cris de détresse s'élèvent. Les Saxons massacrent traîtreusement leurs hôtes. Harald est sans armes. Il est perdu. Mais Gwendoline lui tend le couteau que lui a remis Armel. Une lutte sanglante éclate. Le vieillard poursuit Harald blessé, le frappe de son glaive. Et Gwendoline, apparaissant soudain dans la mêlée, pousse un cri terrible :

Du même coup, père, tu m'as frappée !

Elle se plonge le couteau dans le cœur et meurt dans les bras d'Harald, tandis que l'horizon s'embrase de reflets de pourpre : les Saxons incendient le navire danois, qui disparaît lentement dans les flots.

Telle est, à grands traits, la donnée de l'œuvre nouvelle sur laquelle est actuellement concentrée l'attention du monde musical et qui va glorieusement terminer la saison théâtrale. Elle est habilement faite, d'un intérêt dramatique soutenu, bien coupée, en ses trois tableaux qui se déroulent sans longueurs, et très favorable aux développements musicaux que lui a donnés le compositeur.

UN VIEUX SALON

On nous saura gré de remettre sous les yeux une page oubliée, et toujours vraie, de M. Arthur Stevens, qui, sous le pseudonyme de J. Graham, envoya jadis au *Figaro* une série de feuilletons artistiques justement remarqués. L'extrait suivant date de 1863. Près d'un quart de siècle s'est écoulé depuis lors, et pourtant, combien de réflexions suggérées à l'auteur par le Salon d'alors sont d'actualité !

Savez-vous que ce serait chose instructive et intéressante que d'aligner les jugements divers des critiques d'art sur le même tableau? L'œuvre que M. Paul de Saint-Victor trouverait magnifique de couleur, Théophile Gautier la trouverait certainement incolore; ainsi des autres. Le résultat serait comique. Exemple :

M. Paul de Saint-Victor, qui a loué sans réserve le dernier Salon de M. Puvis de Chavannes, critique sévèrement cette année les tableaux du même artiste. Comment ne s'aperçoit-il point qu'il fait un rude faux pas dans cette voie funeste de la contradiction où sont engagés tant d'écrivains? Les nouvelles œuvres de M. Puvis de Chavannes sont de tous points semblables à leurs aînées; le peintre serait plutôt en progrès dans le genre qu'il a

adopté. C'est toujours la même nature, le même sentiment et la même inspiration.

Chose inouïe! tous les deux ans, les chefs de file de la critique parisienne pêchent, dans le catalogue des noms nouveaux, des célébrités nouvelles. Ils en découvriraient des milliers en un siècle! Quels coups de filet! — Heureux pourtant le siècle qui produit deux hommes hors ligne!

Hélas! messieurs, ces succès que vous croyez faire, ces succès que fait le public, quand le jugement des artistes ne vient point les consacrer, sont semblables aux étoiles des feux d'artifice qui brillent quelques secondes dans le ciel. On se retourne, disparues! Les peintres que vous créez à coups de phrases et que le public étourdit d'acclamations, vous les abandonnez, vous les reniez, vous ne les saluez plus d'une simple politesse au bout de deux ans.

Voyez Knauss au Salon de cette année!

M. Paul de Saint-Victor a fait autrefois, dans ce style chatoyant que vous lui connaissez, un éloge pompeux des œuvres de M. Trayer : que va-t-il nous en dire cette année? Ce n'est ni mieux ni pis : c'est vulgaire et médiocre, comme toujours. Sera-t-il dieu, table ou cuvette? Sera-ce une épigramme ou un point d'admiration? Ma foi, au hasard de la fourchette! comme vous dites à Paris. Quoi qu'il en soit, même lorsqu'il élève M. Trayer au pinacle, le style de M. Paul de Saint-Victor reste toujours féerique : c'est l'important. Mais que l'écrivain de la *Presse* y prenne garde! Si les splendeurs de sa prose nous enivrent quand elles sourient à un Delacroix, elles nous donnent sur les nerfs quand elles ruissellent amoureusement pour un Trayer.

Un philosophe de mon pays a dit quelque part : « Que nous importe la forme! Nous n'avons pas besoin d'être flattés par de belles formes. Dans une œuvre d'art, le fond seul est important ». Musset ne s'est-il pas écrié un jour :

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse!

Or, pour M. Paul de Saint-Victor, le flacon c'est tout. Il en admire la forme, les ciselures, la pureté. Il y verse ensuite de l'eau ou du vin, au hasard : goûtez, si cela vous plaît! Ni Carlyle ni Musset ne l'ont converti.

Ce qui a fait la grandeur de la France, ce qui a répandu au loin ses mœurs, sa langue et son nom, c'est le côté littéraire de son génie.

Aussi, quand vos critiques d'art analysent un tableau, cherchent-ils d'abord ce que j'appellerai le côté littéraire de l'œuvre, c'est-à-dire le sujet, l'anecdote, le programme, l'esprit. Ils ne voient point, par exemple, que la *Joconde* et la *Vénus* de Milo sont des sujets splendides. Parlent-ils d'un tableau! Comme leur phrase est belle, correcte, séduisante, tirée à quatre épingles! — Mais, pour la peinture, ils n'y entendent rien. Au fond, leur système est toujours que les arts plastiques sont des arts matériels. Pourtant, ce n'est ni le marbre ni le panneau, ce ne sont point les couleurs qui font l'œuvre d'art. — Que de fois ai-je vu les beaux esprits les mieux rentés apprécier savamment un tableau dans un coin de leur feuilleton, et montrer une ignorance incroyable en face de l'œuvre elle-même! Passez-moi cette comparaison bourgeoise, mais que diriez-vous d'un négociant de Lyon, fort expert en soieries, et néanmoins incapable de dépister la trame du coton dans une pièce en soie? Veuillez m'expliquer par quelle secrète infirmité d'esprit vos critiques sont tous d'accord sur un tableau du Louvre, et ne peuvent s'entendre sur un tableau moderne?

Je parlais tout à l'heure des artistes dont la presse, au gré de son caprice, fait et défait la réputation. L'expérience nous apprend que les élus de la peinture, que la critique caresse de ses périodes les plus séduisantes, que le public comble de ses plus chaleureux applaudissements dès leur apparition, restent, au demeurant, de pures médiocrités. Il faut que l'artiste prenne le public au collet, l'arrête de force en face de son œuvre : c'est un homme marqué pour la lutte et la souffrance. Que les autres s'engraissent! ce sont des eunuques.

C'est à ces complaisances de la critique parisienne que nous devons quelquefois ces peintres et ces sculpteurs dont les productions sont autant de rébus. Heureux catalogue, providence des médiocrités! interprète officiel des peintures où l'on ne voit goutte! Un tableau qui ne s'explique que par une note imprimée est une œuvre manquée. Il faut que celui qui ne sait pas lire saisisse du premier coup-d'œil l'idée de l'artiste. La clarté est une qualité fondamentale en peinture comme en littérature. Une autre qualité fontamentale en peinture, c'est la personnalité.

Pensez-vous que Gérôme intéresserait le public, en peignant, comme Rembrandt, dans le tableau qui est à Dresde, un homme taillant un crayon? Evidemment non, car dans un sujet semblable l'artiste, pour nous intéresser, est obligé de se raconter. Que représente M. Gérôme pour intéresser le public et la presse? Des anecdotes spirituelles : le *Duel d'un Pierrot*, la *Mort de César*, un *Boucher égyptien*, un *Prisonnier*, un *Rembrandt!! Louis XIV déjeunant avec Molière*, cent sujets différents; il raconte son esprit, mais où est sa nature, son cœur, son tempérament, sa foi, sa religion? Quel homme est-ce? Pouvez-vous le connaître d'après ses œuvres? Non.

J'ajoute que j'estime fort le talent de M. Gérôme; il apporte dans son art un *voulu* qui manque à ses confrères en succès, MM. Hébert, Cabanel, etc. — Le jour où les portes de l'Institut s'ouvriront aux hommes de sa génération, il y entrera le premier aux applaudissemente même de ses rivaux.

Regardez au contraire les Millet de cette année, voyez l'œuvre entière de ce maître, c'est un seul et même sujet, une seule et même croyance. Millet est trop grand artiste pour montrer de l'esprit. Il dédaigne ce poison moderne qui gâte tout. Il ne fait pas des *mots* avec son pinceau. Il chante une épopée rustique.

Sa vie entière se trouve comme répandue dans ses œuvres.

Dans son portrait de l'empereur, Flandrin a trouvé tout un sujet pictural et artistique. Un autre que lui n'eût pas exprimé cette figure de la même façon, tandis que tout artiste peut *raconter* l'anecdote de *Molière déjeunant avec Louis XIV*.

Voyez les anciens. N'ont-ils pas tous répété ce même sujet qui n'en est pas un : la *Vierge et l'enfant Jésus?* Comment donc ont-ils créé des œuvres immortelles? C'est que chacun d'eux a fait rayonner son idéal sur cette mère et sur cet enfant; chacun d'eux y a mis son âme et sa nature.

C'est peut-être ici le lieu de placer une seconde anecdote qui se lie à ces réflexions générales. Je la tiens d'un artiste de grand mérite et de grand esprit.

Il reçut, il y a quelque temps, la visite d'un marchand de tableaux très connu, qui lui raconta un fait dont il avait été témoin le matin même, en ajoutant qu'il y voyait un très intéressant sujet de tableau. Vers cinq heures, au lever du soleil, en face du café *Foy*, une jeune chiffonnière causait avec un chiffonnier, à deux pas d'un monceau d'ordures, d'immondices, d'écailles d'huîtres, de carapaces de homards, etc., couronné d'un bouquet

fané. Le chiffonnier aperçut ce bouquet, le *cueillit*, et l'offrit galamment à la jeune chiffonnière.

Le marchand fut tellement enthousiasmé du côté spirituel de ce motif, qu'il commanda, séance tenante, le tableau à l'artiste. — Celui-ci refusa. Le marchand, surpris, sollicita alors l'autorisation de le donner à un autre peintre. — L'artiste y consentit, mais fit part de ce sujet à nombre de ses confrères, qui tous lui demandèrent la permission de le traiter; nous trouverons sans doute à la prochaine exposition des Beaux-Arts vingt-deux tableaux sur ce motif. Tous les littérateurs mis dans la confidence s'écriaient à l'envi : « Quel artiste spirituel! quel admirable sujet! » Pauvres artistes! Faites donc des *Marchands de draps* comme Rembrandt, et vous aurez peint une toile immortelle, et vous aurez dépensé des trésors d'imagination!

Mais non, il faut des sujets! le public veut des sujets! La critique aussi. Croyez-vous qu'aux expositions de race bovine le public s'arrêtera devant le plus bel animal reproducteur? Jamais, à moins que la médaille d'honneur ne pende à son cou, mais il courra droit au bœuf à deux têtes. La critique et le public ne font pas autre chose aux expositions d'œuvres d'art. Gloire aux peintres à deux têtes!

Bartek Vainqueur

par Sienkiewicz. Traduit du polonais par Neyroud, introduction par T. de Wyzewa. — Paris, A. Laurent, 1886.

M. Teodor de Wyzewa s'est chargé de présenter *Bartek* au public français. Il le fait avec tact et mesure, en une préface où il peint à grands traits le tableau de la Pologne artistique contemporaine, et qui, au mérite d'un document critique de valeur, joint l'attrait d'un exposé de choses inconnues, à peine pressenties : des batailles pour l'art que livrent des écrivains, des peintres, des musiciens, là-bas, dans les plaines de la Podolie, de la Wolhynie, de la Lithuanie, si loin que nous ne pouvons en percevoir l'écho.

Il dit le fort et le faible de ses compatriotes, le rêve qui les séduit, l'extraordinaire facilité d'hallucination de leur esprit qui les fait vivre en des mondes fictifs, l'acuité de leur intelligence, leur compétence naturelle à embrasser toutes les formes de l'art, et aussi l'infériorité dans laquelle les enferment leur admiration exagérée et irraisonnée des grands artistes antérieurs, transmise héréditairement sans subir de contrôle, et les croyances irréfléchies qui les détournent du sérieux travail artistique et les empêchent de réaliser leurs rêves.

Les nouvelles de Sienkiewicz ouvrent la série des volumes qui formera la *Nouvelle bibliothèque internationale*, fondée par la *Librairie de la Presse*. On a choisi l'auteur parce qu'il est l'un des écrivains polonais les plus en relief dans son pays, et aussi, pensons-nous, parce que la nouvelle qui a donné son nom à l'ouvrage, *Bartek Vainqueur*, chatouille la fibre patriotique française et assurera au livre un débit.

Bartek, c'est l'histoire d'un lourd paysan de Posnanie que la levée en masse des réserves de l'armée allemande, en 1870, jette dans le train de chemin de fer qui charrie vers la France un fleuve de baïonnettes et de mitrailleuses. Il se bat avec la fureur aveugle du malheureux qui craint, plus encore que les balles ennemies, le revolver de l'officier qu'il sent braqué sur sa nuque et qui lui cassera la tête s'il recule. Revenu dans son village, décoré, vainqueur, il est devenu abominablement ivrogne et paresseux; il brutalise sa femme, il néglige son champ, et, à la suite d'une correction donnée à un instituteur prussien, les magistrats allemands le condamnent aux fers. Sorti de prison, il est forcé de voter pour le candidat prussien. Les usuriers se jettent sur son bien. Et la misère noire le pousse hors de son village, — lui, le Vainqueur! et l'oblige à aller s'enivrer ailleurs.

Telle est, dans sa morne tristesse, l'aventure du héros.

Tout un drame bout dans ce conte, et quoique la thèse ne soit indiquée nulle part, que seules les sensations du héros, analysées selon le procédé des psychologues russes, donnent au livre sa vie, elle éclate avec violence : c'est le cri de révolte de la Pologne contre l'autocratie de l'Allemagne qui l'écrase, qui la maintient dans une ignorance propre à servir ses calculs, et qui, après l'avoir fait marcher au feu, ne trouve pour la remercier que cette injure, crachée à sa face par les sous-officiers prussiens : *Bétail polonais! Polnisches vieh!*

L'ouvrage a eu là-bas un retentissement énorme. Il était intéressant de le faire connaître, et sans doute la traduction qu'en offre M. Neyroud est-elle appelée à la popularité.

On trouvera dans le volume, outre *Bartek Vainqueur*, quatre autres nouvelles, parmi lesquelles nous signalons *Janko-Muzykant* (Petit-Jean le musicien) et *l'Allumeur du Phare*, puissante et profonde description des mélancolies de l'Océan, qui évoque, ainsi que juge M. de Wyzewa, « la singulière émotion, plastique ensemble et musicale, que nous pourraient donner telles pages du comte Villiers de l'Isle-Adam enluminées par M. Monet ».

Notes de musique

I. — Audition d'œuvres de M. Gustave Sandré.

Auditions sur auditions, au début de ce mois d'avril. Les mélomanes n'ont plus assez d'oreilles pour tout écouter : le Cercle, le Palais des Beaux-Arts, la Grande-Harmonie et le Conservatoire s'arrachent les amateurs.

Et bien que cette série continue d'auditions impose un surcroît considérable d'énergie nerveuse, nous ne pouvons qu'applaudir vivement, car elle prouve une vitalité artistique que l'on ne voyait point il y a quelques années à Bruxelles.

M. Sandré a foi dans son art, il l'aime avec passion, et il le fait aimer. Le danger est que sa pensée reste enfermée dans le cercle des compositions un peu grises, dont la pénétration n'est pas assez aiguë pour faire vivre l'âme. On peut dire de ce qu'il fait : « C'est bien. » Quand pourrons-nous dire : « C'est empoignant! » Cet empoignement que seules produisent les œuvres profondément senties, nous ne l'avons subi en écoutant les quatre numéros qui composaient le programme du concert du Conservatoire. Le jour où M. Sandré se livrera entièrement à l'inspiration, il atteindra cette élégance qu'il vise : pour l'instant il n'en est encore qu'à la grisaille et à ce point de l'échelle thermométrique que l'on pourrait désigner : chaleur distinguée, serre tempérée.

Notons parmi les fragments intéressants qu'il nous a été donné d'entendre, l'*adagio* du quatuor inédit, d'un joli développement, et le *scherzo* de la Sérénade pour instruments à archets.

Les pièces pour piano à quatre mains et surtout les trois *lœndler* pour violon sont faibles, très faibles.

II. — Concert Van Dooren.

Mardi, dans la salle de la Grande-Harmonie, concert de M. Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mlle Douilly, cantatrice, et de M. Georges Müller, violoniste, élève de Joachim.

M. Van Dooren a fait preuve de talent correct et pondéré dans l'exécution de la *Sonate op.* 8 de Grieg, et de la *Légende de Saint-François marchant sur les flots* de Liszt. La *Tarentelle* de Moszkowski et la *Fantaisie pour deux pianos* de Wieniawski, jouée avec Mlle H. Van Dooren, ont valu à l'exécutant de très vifs applaudissements.

Nous n'aimons pas son interprétation de Chopin : la légende du poitrinaire et de l'élégiaque ne disparaîtra-t-elle donc jamais?

Louons Mlle Douilly pour la justesse de sa voix, un peu fluette encore, mais reprochons lui d'avoir choisi l'air de *Sémiramis :* on ne chante plus pareille musique. Sa diction élégante dans les *Soirs* d'A. Wauters (l'auteur accompagnait la cantatrice), ont été appréciés par l'auditoire connaisseur et attentif.

M. Müller s'annonçant comme élève de Joachim, l'on devait s'attendre à un jeu artistement sévère et noble : le grand maître du violon n'a pu sans doute s'occuper longuement du jeune violoniste. Car il a vraiment presque tout à apprendre et la sincérité nous oblige à lui conseiller de retourner à l'école et à y étudier sérieusement cette fois. Et l'école est excellente qui a produit déjà tant d'exécutants distingués, entre autres un jeune maître dont nos compatriotes n'ont certes pas perdu le souvenir, Fernandez Arbos.

III. — Audition de musique religieuse à l'église des Carmes.

Mercredi, dans la jolie... comment dire? salle byzantine des RR. PP. Carmes, audition de musique religieuse sous la direction de M. F. Riga, avec le concours de Mme De Villers-Grandchamps et de M. Alphonse Mailly, premier organiste du roi et professeur à notre Ecole de musique.

Vraiment nous avons été choqués de tout ce fracas mondain envahissant de ses frivoles toilettes, de ses perruchantes causeries, le temple de l'avenue de la Toison-d'Or. Pourquoi cette mauvaise pensée de suivre ici la décadence latine? Et quel texte de sermon pour le père Alta que toute cette mondanité tournant sans vergogne le dos à l'autel pour lorgner les choristes du jubé et, lent et large, comme bénissant, le geste du maître-dirigeant! Nous ne critiquons point l'introduction de l'art dans les églises : nous croyons que le sentiment religieux peut exalter une âme d'artiste.

Mais un temple ne doit servir qu'à une cérémonie religieuse et non point à un concert, et si même, parmi les œuvres qualifiées religieuses il en est d'absolument profanes et triviales comme ce ridicule *Ave Maria* de Cherubini, il convient de les écouter pieusement, la face, sinon l'esprit, tournée vers l'autel.

C'est à regret que nous félicitons les exécutants, puisque nous devons les applaudir comme chanteurs de concert, vraiment, et non point comme participants d'une cérémonie adorante. Si l'on avait pu applaudir Mme de Villers-Grandchamps dont la belle voix résonnait dans la nef résonnante, l'organiste de talent et le chœur bien discipliné que dirigeait fermement M. Riga!

IV. — Piano-recital de M. Gurickx.

M. Gurickx a fait mentir le proverbe : Fête remise, fête manquée. Il y avait foule, vendredi, à la Grande-Harmonie, pour l'applaudir, et tel a été l'intérêt qu'a su exciter le pianiste que, tout seul, sans l'artifice d'aucun adjuvant, livré aux ressources uniques de son instrument, il a tenu, deux heures durant, l'auditoire attentif et recueilli.

Cette fois, le compositeur, dont nous avons eu occasion de parler récemment, s'est effacé, et le pianiste seul s'est livré. Il l'a fait généreusement, sans restriction, ne redoutant ni les complications techniques, ni les difficultés de style ou d'expression, ni la fatigue des œuvres de longue haleine, telles, par exemple, que les *XII études symphoniques* de Schumann, l'une des plus belles compositions qui aient été écrites pour le piano.

L'audition de vendredi classe M. Gurickx parmi les pianistes les plus sérieux et les plus consciencieux de l'époque. Car c'est la conscience artistique, en particulier, qui domine dans cette organisation de musicien épris de la gloire des maîtres, soucieux d'en faire valoir la personnalité, avec le dédain des petits moyens par lesquels on séduit le public ignorant.

Bach, Beethoven, Schumann, plus que Chopin, dont le romantisme spécial s'accommode moins bien du talent de M. Gurickx, ont reçu une interprétation excellente, large, bien sentie, montrant, sous le virtuose, le musicien.

Et la 2e *Polonaise* de Liszt, qui clôturait le concert, après un hommage rendu par l'artiste à son ancien maître Auguste Dupont, a montré qu'au point de vue du mécanisme, de l'égalité des traits et de la douceur du toucher dans les vocalises pianistiques les plus ardues, le virtuose était à la hauteur du musicien.

Notes de librairie

M. A. Gagnière vient de faire paraître à la librairie Ollendorff, sous ce titre : *La Reine Marie-Caroline de Naples*, un volume d'un grand intérêt historique. L'auteur a reconstitué, presque jour par jour, et sur des documents définitifs et irréfutables, la période tourmentée du règne de Ferdinand IV et nous voyons enfin, dans ce livre, quel a été le rôle véritable et occulte de la trop célèbre Emma Lyon.

***

Etincelle vient de faire paraître chez Ollendorff un roman, *L'Impossible*, puissamment observé. Dans le cadre de toutes les élégances de la vie parisienne, les personnages se trouvent aux prises avec les événements les plus dramatiques et les plus inattendus. C'est encore un grand succès pour l'auteur du *Voyage autour des Parisiennes.*

***

M. Robert de Bonnières est de ceux qui veulent surprendre le public. Le nouveau roman qu'il publie chez Ollendorff porte le titre : *Le Baiser de Maïna.*

Quitter brusquement ce monde où nous vivons, ce monde où l'auteur des *Monach* se retournait avec l'aisance d'un Parisien raffiné et mondain, pour s'enivrer les yeux des splendeurs magiques des Indes, cette fantaisie de poète et d'artiste était faite pour séduire un esprit original. M. de Bonnières a vu l'Inde en observateur précis. Il l'a peinte en chaud et puissant coloriste. Il a tracé un tableau plein de vie des mœurs anglaises et indigènes dans l'immense empire des Indes.

Le curieux trouvera dans le roman de M. Robert de Bonnières des renseignements variés et inédits sur les peuples, les villes, la nature. Mais, au travers des enchantements et des étonne-

ments, se déroule un drame vivant, intime, conduit dramatiquement jusqu'au dénouement.

La vie des bayadères, ces noires prêtresses de Vénus, les violences de leurs libres amours sous les ardeurs d'un ciel de feu, l'attitude curieuse des Anglais devant des mœurs si différentes des leurs, les bizarres aventures, les paysages étranges, tout contribue à rendre ce livre attrayant.

Petite chronique

Le Conservatoire de Mons a donné lundi, au théâtre, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, son concert annuel, et malgré les quelques vides que présentait la salle, conséquence nécessaire des événements derniers, la réussite a été brillante.

La *Symphonie n° II* de Raff composait le plat de résistance du menu délicat dressé par le directeur. Elle a été bien conduite et exécutée avec brio. *Le Ruisseau*, de Rheinberger, et *les Nymphes des bois*, de Léo Delibes, ont permis d'apprécier les progrès réalisés par les élèves du cours d'ensemble. Le second de ces chœurs a été pourvu d'un accompagnement d'orchestre par Mlle Balthazar Florence, une jeune violoniste namuroise, qui s'est produite comme soliste dans le *Concerto de Mendelssohn* et dans une berceuse du ballet de son père, *la Vision d'Harry*. Elle a remporté dans l'une et dans l'autre de ces œuvres un succès si grand que, rappelée, elle a dû ajouter au programme une des danses de Brahms, transcrites par Joachim.

Etranglée par l'émotion dans *le Rêve d'Elsa*, Mlle Jordano, une cantatrice amateur, a repris possession de ses moyens dans l'air d'*Armide*, et a finalement interprété avec beaucoup de charme *le Coffret*, de Georges Rodenbach, mis en musique avec talent par M. Van den Eeden.

M. Daille, lauréat du Conservatoire, a apporté à ce concert de choix l'appoint de sa belle voix.

On a remarqué avec quelque surprise que l'usage est, à Mons, quand on joue une œuvre en plusieurs parties, de semer ces parties dans le programme, en intercalant entre les œuvres les autres ouvrages annoncés. C'est ainsi que sous le n° 1 figurait l'*allegro* de la symphonie de Raff. L'*andante* et l'*allegro vivace* se sont présentés sous le n° 5, après un air de *Don Juan*, après le *concerto* de violon et *le Rêve d'Elsa*. Enfin l'*andante maestoso* et l'*allegro* final ont ouvert la deuxième partie du concert. Qu'est-ce que cette macédoine, ô Van den Eeden?

Lundi dernier M. E. Sigogne a fait, au Palais des Académies, une conférence sur Fox. Comme le conférencier a passé plusieurs années en Angleterre, il a pu décrire avec exactitude la vie anglaise et donner ainsi un attrait particulier à sa causerie. Possédant le secret de dire des choses difficiles dans un langage très simple, il a été vivement applaudi par son auditoire, composé en majorité de dames.

Voici, pour compléter les renseignements que nous avons donnés sur les recettes atteintes par les bals de la Monnaie, le chiffre de la recette encaissée au bal de la Mi-Carême :

1885. . . . . fr.	10,641
1886.	6,050
Soit une différence en moins de . . . fr.	4,591

Sur l'ensemble des quatre bals, la différence en moins pour 1886 se chiffre par un total de 11,407 francs !! On le voit, la crise exerce son influence dans tous les domaines.

La fermeture de l'Exposition Agneessens est reculée jusqu'au 15 courant. Afin de rendre plus populaire le succès obtenu, le Comité a décidé que l'entrée serait réduite à 10 centimes pour les trois derniers jours.

La quatrième séance de la société de musique de chambre pour instruments à vent et piano sera donnée aujourd'hui, à deux heures de relevée, dans la grande salle du Conservatoire, avec le concours de Mlles Régis, Césarion et Keyser, harpistes, et de MM. Colyns, Agniez, Ed. Jacobs et Vanderheyden, professeurs au Conservatoire.

Cette séance offrira un attrait tout particulier. On y exécutera le *trio* de Brahms pour piano, violon et cor; des *airs de ballet* de Léon Dubois et le *septuor* (redemandé) de Beethoven.

Une soirée musicale aura lieu jeudi prochain, 15 avril, chez M. Léon Somzé, au profit d'une œuvre charitable. On y entendra Mme Lemmens-Sherrington, MM. Heuschling, Hubay, Wieniawski. Ce dernier jouera deux des dernières compositions de Zarembski et la marche funèbre de Chopin.

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, organise un grand concert qui aura lieu le vendredi 16 avril courant, au Palais des Académies, à 8 heures du soir.

Le produit de cette fête est destiné à trois institutions charitables dignes de la plus vive sympathie : la crèche Henriette de Schaerbeek, la crèche-école gardienne de Saint-Josse-ten-Noode et l'œuvre de l'Hospitalité de nuit.

Le programme promet une soirée des plus attrayantes. Les élèves des cours supérieurs de l'école feront entendre, sous l'habile direction de M. Henry Warnots, les plus jolis chœurs de leur répertoire. Le concert nous réserve une charmante surprise : l'interprétation d'une œuvre complètement inédite, d'un des plus célèbres compositeurs du siècle. Plusieurs artistes de grand mérite prêteront leur concours à cette fête. On cite entre autres Mlle Elly Warnots, cantatrice, M. Ernest Van Dyck, ténor solo des Concerts Lamoureux de Paris.

On peut se procurer des places numérotées, au prix de 10 francs, en s'adressant au secrétaire de l'Ecole de musique, rue des Plantes, 90, à Saint-Josse-ten-Noode.

M. Joseph Wieniawski donnera le 17 avril, à la Société royale des Chœurs, à Gand, un concert avec le concours de Mlles Anna Grégoire et Louisa Merck. Le programme porte des œuvres de Mozart, Beethoven, Scarlatti, Moscheles, Schumann, Schubert, Massé, Chopin, Liszt et Wieniawski.

Mme Nilsson vient de signer un engagement en vertu duquel elle va faire une tournée d'adieux en Amérique. La célèbre cantatrice quittera l'Europe en septembre. Son engagement en Amérique part du 11 octobre.

Il s'est formé à Francfort une société pour l'érection d'un monument à la mémoire de Joachim Raff.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

EDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved , fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr. 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1886.

BORTOLAZZI. Ecole de Mandoline (syst. violon). Nouv. édit. fr. 2-50.
BRUNO, F. Op 38. Feuilles d'album. 5 morc. pour piano, fr. 2-20.
Bibliothèque de la Jeunesse, pour 2 pianos à 8 mains. N° 5. Mozart, Menuet, fr. 2-00 ; N° 6. Schubert, Marche, fr. 1 25.
SCHARWENKA, H. Op. 3. Danses polonaises pour piano à 2 mains. 5 numéros à fr. 1-00.
SULZER, J. Op. 5 novelles p. piano et violoncelle (mi-maj.), fr. 2-00.
GRÉTRY, A. M. Œuvres complètes. Livre V. Les méprises par ressemblance, fr. 20-00.

ÉDITION POPULAIRE

N° 571. BACH, J. S. Cant. « O flamme éternelle » piano av. texte. fr. 2-00
N° 560. GRENZEBACH. 36 morceaux pour piano à 4 mains, fr. 7-50.
N° 561-562. STEIBELT. Etudes pour piano. 2 valses à fr. 2-00.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 16 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 AVRIL 1886.

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 THÉATRE DE LA MONNAIE. — GWENDOLINE. — CATULLE MENDÈS. — LIVRES NOUVEAUX. *Les Gaietés de l'année*, par Gros-claude; *Mademoiselle Corvin*, par Jean Fusco. — NOTES DE MUSIQUE. I. *Quatrième séance de musique de chambre.* II. *Concert de charité au Palais des Académies.* III. *Séance Grieg.* — PETITE CHRONIQUE.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

*A Monsieur le Directeur de l'*ART MODERNE.

Vous souvenez-vous de mes quatre lettres? Vous souvenez-vous entre autres de celle où je disais, après avoir donné les chiffres des bénéfices de l'ancienne direction pendant les quatre dernières années :

« La 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, s'est dit que, puisque les directeurs gagnaient 40,000 fr. 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. »

Et dans une lettre suivante j'ajoutais :

« Or, 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. Ce n'est guère louable. 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.

De toutes parts on reprend ce thème et on tombe sur l'administration communale. Certes, elle a eu sa part dans l'événement par la sottise qu'elle a faite (il serait intéressant de savoir qui en a eu l'initiative) en imposant à la direction nouvelle des charges telles que si MM. Stoumon et Calabrési, dont on fait volontiers des dieux, avaient eu à les subir pendant les dix années durant lesquelles ils ont fait fr. 394,279-39 de bénéfices, ils auraient fini avec un déficit, puisqu'ils auraient eu 400,000 francs au moins de dépenses en plus, et cela malgré les chances inouies qu'ils ont eues : Prospérité publique, cinquantenaire national (ils ont gagné cette année-là fr. 122,167-36) engagements d'excellents artistes à bas prix (Mme Caron recevait la première année 1,100 francs, Mlle Duvivier 1,000, Mlle Bosman 1,000, Mlle Deschamps 1,200; pour la saison 1883-84, toute la troupe ne coûtait que 39,235 francs par mois, et pour 1882-83, 39,825 francs); de plus, complaisance du public, fermant les yeux sur bien des imperfections. Avec les charges nouvelles et avec les droits d'auteur tels qu'ils sont aujourd'hui (32,000 francs au lieu de 2,000 , MM. Stoumon et Calabrési eussent été en perte la première année de 23,000 francs, la deuxième de 35,000 francs, la troisième de 135,000 francs (!!), la quatrième de 16,000 francs.

Etait-ce assez fou d'imposer de telles conditions? Il est indiscutable que si, lundi dernier, M. Verdhurt avait eu à sa disposition les 40,000 francs qu'on lui a rognés au minimum, la saison eût pu finir sans encombre, le directeur était en règle avec la Ville, et n'avait qu'à s'arranger avec son personnel pour régler, après la clôture, le dernier mois, ce qui se fait d'ordinaire sans grandes difficultés.

La Ville mérite donc de recevoir son paquet. Mais on l'exagère dans un but facile à discerner. On veut lui imposer un cahier des charges nouveau vis-à-vis des personnages, pour le moment encore dans la coulisse, qui surgiront au dernier moment comme des sauveteurs.

La vérité est que la presse, qui mène tout à coup cette campagne nouvelle, eût bien fait de s'en apercevoir durant la direction Verdhurt, et d'engager l'autorité communale à revenir, au profit de celle-ci, sur les conditions draconiennes inventées par on ne sait quel économiste de paccotille. Mais cela ne convenait pas à MM. les journalistes. Pour comprendre leur jeu, il faut savoir qu'il y a dans Bruxelles une camarilla composée de musiciens, d'amateurs et de chroniqueurs, qui se croient vraiment titulaires du théâtre. Ils ont leurs préjugés, leurs protégés, leurs habitudes, leurs prérogatives. La nomination de M. Verdhurt est venue jeter le trouble dans cette confrérie. Ils ne se sont plus sentis chez eux, et ont commencé, dès avant l'ouverture du théâtre, cette guerre malveillante dont tout le monde se souvient. Ils l'ont continuée durant tout l'hiver avec un acharnement féroce.

Cela a eu sur la situation du théâtre une influence déplorable. Le bon public (je n'ose pas dire imbécile) a suivi, conformément à la tradition qui le rattache directement au troupeau de Panurge. Il s'est montré tracassier sur tout. Il a mal accueilli des artistes bien meilleurs que plus d'un de ceux qu'il supportait bénévolement depuis des années. Il a occasionné des remaniements de troupe des plus coûteux. Il a été cause, en renvoyant le ténor Dereims, qu'il a fallu engager le ténor Villaret à 1,500 francs par soirée, et encore a-t-on fait, pour cet excellent artiste, la petite bouche. Avec de tels bouleversements, pas de répétitions de nouveautés possibles. Les *Templiers*, qui eussent dû passer en décembre, n'ont pu passer qu'en février. Il a fallu abuser du vieux répertoire. Les cachets de la très remarquable troupe d'opéra comique se sont multipliés.

Voilà déjà trois facteurs très nets et très énergiques de mauvaise fortune : la ville, la presse, le public. Il y faut ajouter la crise. Et d'abord la crise matérielle. Trente-et-un théâtres ont fermé prématurément cet hiver. A Bruxelles, la province n'a presque pas donné. Depuis les troubles de Liège et de Charleroi, les recettes ont baissé formidablement. Les *Templiers*, qui avaient donné jusques 5,600 francs, sont tombés à 1,600 francs. *Faust* a eu une recette de 1,400 francs. Les quatre bals du carnaval et de la mi-carême ont laissé un déficit d'environ 12,000 francs sur l'an dernier. Une des dernières représentations de l'opéra comique n'a guère dépassé 700 francs.

Et la crise intellectuelle est venue brocher sur le tout. On ne peut nier, en effet, que les prédilections musicales du public sont dans un état de transition funeste pour le théâtre. On n'aime plus guère le répertoire ancien et on n'est pas encore fait au nouveau. Les fanatiques du vieux et les fanatiques du neuf sont en petit nombre. Entre ces deux groupes extrêmes il y a une masse flottante énorme qui ne sait plus ce qu'elle veut. Elle ne s'amuse plus que médiocrement aux *Huguenots*, à *Guillaume Tell*, à *Robert le Diable*; elle ne comprend pas bien *Lohengrin* et les *Maîtres-Chanteurs*. Il faudra des années avant que l'assiette soit retrouvée.

Ah! si l'on pouvait, comme en Allemagne, changer l'affiche tous les huit jours, et faire chanter les artistes tous les jours, et les mettre aux répétitions tous les jours, et imprimer ainsi au répertoire un roulement d'une variété inépuisable. Mais non. Dans nos troupes, les cantatrices qui jouent le soir ne reçoivent même pas de visites dans la journée de peur de se fatiguer la voix. Les hommes ne veulent paraître que de deux soirées l'une et maugréent si les répétitions se multiplient. Ce qui ne les empêche pas, malgré la crise, de trouver que

pour eux il n'y a jamais de crise et d'exiger les prix exorbitants que l'on sait.

Et bien, imaginez un directeur aux prises avec toutes ces malechances. Ajoutez-y le mauvais vouloir de ceux qui ne lui pardonnent pas d'avoir été choisi contre leur gré, les intrigues des candidats futurs, les mauvais propos des coulisses, le découragement personnel d'un homme qui se sent partout mal secondé, et ne vous étonnez pas si, malgré l'appui sérieux de quelques-uns, il succombe. M. Verdhurt devait, à sa personnalité, l'avance qui lui avait été faite des 50,000 francs pour le cautionnement et d'un crédit de 75,000 francs; pendant sept mois et demi sur huit il n'y a pas eu un paiement en souffrance. Mais il a bien fallu que, finalement, devant un désastre qui prenait des proportions absolument imprévues, et alors que personne ne lui venait en aide de ceux qui eussent dû être ses naturels soutiens dans la tentative qu'il faisait pour affranchir Bruxelles du joug d'une coterie, on se résignât à mettre un terme à des sacrifices sans issue.

Et pourtant la saison avait été active et féconde. Il y a eu plus de reprises que dans les exercices antérieurs. Il y a eu quatre nouveautés importantes montées, formant treize actes et dix-sept tableaux, ce qui ne s'était jamais vu. L'avant-veille de la faillite on jouait *Gwendoline* avec un succès considérable.

De ces efforts inutiles, de ces forces perdues d'autres vont profiter. Comme si le charme d'un méchant enchanteur était rompu, tout le monde redevient sympathique au théâtre. Des artistes, qui n'avaient pas voulu venir chanter, maintenant accourent. La bienveillance qui eût tant servi pour faire de la saison une de nos belles années lyriques, est retrouvée.

La clef de ce secret est facile à découvrir. La camarilla reprend courage. Elle espère rentrer dans la maison. Vous allez la voir arriver avec ses routines et ses hommes. Vous la verrez obtenir et au delà ce qu'on a refusé au directeur qui courageusement a essayé de ce régime nouveau sous lequel il est tombé écrasé. Peut-être le théâtre sera-t-il confié à l'un ou l'autre de ces impresarios de profession parmi lesquels il en est qui, malgré quatre ou cinq faillites, restent *personæ gratæ*.

Il est à souhaiter que lundi, au conseil communal, ceux qui ont voté pour M. Verdhurt et qu'on accuse d'avoir fait chose téméraire, aient la fermeté de dire tout cela à ceux qui leur chercheront noise, de remettre chaque chose à sa place, de fermer la bouche à ceux qui se proposent de les attaquer, de dire hautement la vérité, de démasquer les machinations, et d'articuler nettement contre les vrais auteurs du désastre les reproches très fondés qui sont à leur faire. Pas d'équivoques et surtout pas de malices.

Il faudra aussi que l'on se résigne aux sacrifices nécessaires. Il faut rendre au théâtre les 40,000 francs qu'on lui a pris. Il faut, de plus, qu'on majore ses subsides. Si la Ville ne le peut, que se soient les faubourgs, les provinces, ou l'Etat. Je vous écrivais à ce sujet ici, le 20 décembre :

« Je suis convaincu qu'il faudra que la ville revienne à des mesures plus équitables. Elles s'imposent à qui sait compter. Notre théâtre donne 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, pour 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. 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 essoufflé, je l'avoue.

GWENDOLINE

II

Une rhapsodie pour orchestre, *Espana*, jouée aux *Concerts populaires* et au Waux-Hall, a claironné à Bruxelles le nom de M. Emmanuel Chabrier. Bâtie sur des motifs populaires rapportés d'un voyage au pays des castagnettes, l'œuvre a nettement esquissé la physionomie artistique de son auteur : un tempérament exubérant, expansif, amoureux des rythmes neufs et des timbres inusités, habile à saisir au vol toutes les inspirations, bonnes ou médiocres, et à les habiller si coquettement que les pires deviennent séductrices; une verve et une bonne humeur que rien ne déconcerte; le culte de la musique, non l'affiliation à telle ou telle chapelle fractionnant la religion des sons, mais la foi en l'universelle église musicale et le respect de ses desservants, depuis le pape Wagner jusqu'au derviche Offenbach; une personnalité, somme toute, marquant chaque page d'une griffe qui n'appartient à personne; un fantaisiste ayant su trouver, hors des rangs où sont confondus, enrôlés sous le même drapeau, presque tous les musiciens français, un terrain où il cavalcade tout seul, avec des envies gamines de tirer la langue à ses confrères.

Gwendoline, jouée cette semaine, avec quel succès! — aucun ouvrage ne remporta pareil triomphe à Bruxelles — complète le portrait de M. Chabrier.

Et tel qu'il apparut sur la scène, à la chute du rideau, court et potelé, vif, la bouche rieuse et le geste bon enfant, telle on imagine la personnification de son art, qui exclut jusqu'à l'ombre du pédantisme.

On a parlé, à propos de *Gwendoline*, de musique compliquée et savante. C'est du Wagner, a-t-on dit.

Il est d'usage d'évoquer le fantôme du Maître toutes les fois qu'une partition s'écarte de la formule rossinienne qui, durant cinquante années, a imprégné le théâtre.

Nous cherchons en vain ce qu'il peut y avoir de commun entre M. Chabrier et Wagner. Ce n'est pas, sans doute, parce que la jolie légende de Catulle Mendès rappelle le sujet du *Vaisseau Fantôme* que cette ressemblance existe. Elle ne réside pas non plus dans la forme de l'ouvrage : M. Chabrier a écrit un opéra, non un drame lyrique; sa partition se compose d'une série de morceaux détachés, d'où la romance à couplets même n'est point bannie. Ce qui forme dans l'œuvre de Wagner la trame mélodique : le thème caractéristique typant un personnage, un sentiment, n'existe pas dans *Gwendoline*. L'auteur rattache, à la vérité, les uns aux autres les épisodes de l'action par certaines phrases qui jalonnent la partition : mais il semble les reproduire plutôt au point de vue décoratif, pour faire ce qu'en peinture on nomme un « rappel de tons », que parce que le développement psychologique le commande. Ce qu'il y a de certain, c'est que ces rappels ne sont pas systématiquement réglés. Et cette absence de parti-pris dans un mode d'écrire déterminé, ce laisser-aller au fil de l'inspiration, est une des marques distinctives du compositeur, qui suit sa route et ne se préoccupe ni de théorie, ni de formule.

Où la science du musicien se révèle — et sur ce point unique l'influence de Wagner est sensible — c'est dans l'ingéniosité avec laquelle il présente, sous des formes différentes, un thème donné. Suivez, par exemple, le dessin mélodique qui ouvre le prélude, et qui, dans le cours de l'ouvrage, sert de base au chant des Danois. Reproduit cinq fois, en suivant une progression ascendante, jusqu'à son épanouissement, il est ensuite scindé en deux parties, et tandis que les basses clament la première moitié du motif, modifié par la transformation des croches en noires, la seconde moitié, réduite en triolets, sert d'accompagnement. On en retrouve la structure dans les tierces que font, peu après, furieusement retentir les trompettes. Il se poursuit, sous forme d'accompagnement syncopé, sur un thème nouveau, d'abord en mouvement double, puis en mouvement simple, en progressant par demi-tons depuis le *la* jusqu'au *ré*. Plus loin, il reparaît en doubles croches, tandis qu'à l'octave supérieure il est exprimé en même temps en croches pointées. Et pendant toute la durée de la grande phrase tonnée par les cuivres (le duo final du 3me tableau), vers la fin de l'ouverture, c'est encore le même dessin que les violons répètent désespérément, comme une pédale obstinée...

On retrouve, en plusieurs endroits de l'ouvrage, cette préoccupation symphonique. Mais c'est dans l'ouverture qu'elle atteint son maximum d'intensité. Et l'ouverture forme sans conteste la page la plus remarquable de l'œuvre. L'orchestre tient constamment, dans *Gwendoline*, un rôle important, qui n'est pas, toutefois, comme chez Wagner, le rôle prépondérant. Il est habilement et intelligemment traité. L'instrumentation de M. Chabrier a un coloris particulier, d'une grande richesse et d'une variété amusante. Tous les effets, jusqu'à celui des cors successivement ouverts et bouchés pour donner l'intervalle d'une seconde diminuée, sont employés, et presque toujours avec un rare bonheur. Souvent délicate et charmante, la sonorité paraît quelquefois trop exubérante et atteindre la vulgarité. Tel le passage de l'ouverture que nous citions plus haut dans lequel les cuivres chantent la phrase du duo final sur un trait répété de violons.

L'une des plus jolies choses, au point de vue du charme de l'instrumentation, est l'entrée du premier acte, que Mendès a qualifiée « le réveil heureux d'une femme » et que M. Chabrier a traduite de façon exquise.

Comme compositeur dramatique, l'inspiration du musicien semble s'accommoder mieux des sentiments violents que des subtilités psychologiques. Le rôle d'Harald est, selon nous, très supérieur à celui de Gwendoline.

Il est, peut-on dire, irréprochablement écrit, dans la donnée exacte du personnage étrange, mi-barbare, mi-raffiné, qu'a créé l'imagination de Catulle Mendès, plus apte à concevoir les héros de notre civilisation décadente que les frustes guerriers des épopées scandinaves.

Par moments, le rôle d'Harald s'élève à une hauteur peu commune. Le chant des épées, repris par le chœur des Danois, est l'une des pages maîtresses de cette très intéressante partition. Au 1er tableau du second acte, la scène entre Harald et Gwendoline est également fort belle, et la voix de M. Bérardi a donné une extrême pénétration à la phrase : « Viens sur mon cœur, ô jeune femme! Viens!... Viens!... »

L'entr'acte entre le 1er et le 2e tableau du second acte, qui contient un développement symphonique de la phrase des Danois, moins complet que dans l'ouverture, est d'une vigoureuse couleur orchestrale. C'est de la musique descriptive, curieusement timbrée. A citer encore le chœur à deux voix des hommes d'armes dans la coulisse, sur un rythme sauvage, très caractéristique, et auquel l'intervalle qui sépare les voix, sans parties intermédiaires, donne un timbre spécial.

En un mot, *Gwendoline*, malgré quelques imperfections sensibles, la banale chanson de rouet qui clôt le premier acte, entre autres, n'en est pas moins l'une des œuvres les plus remarquables qu'aient fait épanouir la scène de la Monnaie, à laquelle nul ne fera le reproche de vivre de vieilleries.

Elle a été la dernière création de la direction Verdhurt, tombée au lendemain du plus grand succès de l'année.

A part l'insuffisance de Mlle Thuringer, à qui la bonne volonté n'a pas pu donner ce qui lui manque sous le rapport vocal, l'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre. MM. Berardi et Engel ont été très appréciés, le premier dans le rôle principal, le second dans le rôle épisodique d'Armel, que la complaisance du compositeur s'est prêté à allonger quelque peu. Les chœurs ont chanté avec ensemble, malgré les difficultés résultant de parties divisées à l'infini et de rythmes inusités, et l'orchestre a très vaillamment contribué au triomphe général.

Catulle Mendès

C'est l'un des héros du jour. On relira avec plaisir le joli portrait qu'en a tracé Théodore de Banville :

Avec son jeune visage apollonien, et son menton ombragé d'un léger duvet frissonnant que n'a jamais touché le rasoir, rien n'empêcherait ce jeune poète d'avoir été le Prince Charmant d'un des contes de Mme d'Aulnoy, ou mieux encore d'avoir été dans la Sicile sacrée, à l'ombre des grêles cyprès et du lierre noir, Damite ou le bouvier Daphnis, jouant de la syrinx et chantant une chanson bucolique alternée, si ses yeux perçants et calmes, et sa lèvre féminine, résolue, d'une grâce un peu dédaigneuse, n'indiquaient tous les appétits modernes d'un héros de Balzac. Son front droit, bien construit, que les sourcils coupent d'une ligne horizontale, est couronné d'une chevelure blonde démesurée, frisée naturellement, et longue comme une perruque à la Louis XIV. C'est sans doute d'une pareille chevelure dorée, ensoleillée et lumineuse qu'était coiffé le fils de la muse Calliope, quand cet excellent musicien déménageait les arbres tout venus par un procédé élégant et économique, dont il n'a malheureusement pas légué le secret à nos jardiniers actuels.

Livres nouveaux

Les Gaietés de l'année, par Grosclaude. — Paris, Laurent.

« Au surplus, si nous en croyons certains détails qui nous sont communiqués, l'anthropophagie commence à se répandre un peu. La viande de boucherie humaine sera bientôt sur toutes les tables. Cependant aucun de nos compatriotes ne s'est encore risqué à donner un dîner d'hommes dans le sens primitif du mot. »

Et plus loin, faisant allusion au capitaine Greely, dont on se rappelle l'aventure : il avait permis à son équipage de se nourrir *in extremis* de quelques marins mis à mort.

« Ce ne fut pas seulement, comme on serait tenté de le croire, le commerce de la boucherie qui protesta contre une concurrence nuisible à ses intérêts : l'Amérique tout entière faisait un crime à M. Greely d'avoir utilisé, pour sa nourriture, quelques-uns de ses anciens subordonnés, ce qui était pourtant la seule façon de rapporter quelque chose de ces braves citoyens dans la mère-patrie. »

Ces deux textes ne sont traduits ni de l'anglais, ni de l'américain, ils sont écrits en français par un Français pour les lecteurs français. Je ne connaissais jusqu'à ce jour que M. Taine qui fût apte à les penser et les écrire. M. Grosclaude lui succède.

M. Grosclaude?

Un chroniqueur hebdomadaire de *Gil-Blas*, où il voisine à la première page avec Mendès, Silvestre et Maizeroy. Il s'est prouvé, voici un an. Ses chroniques étaient non banales. Ce qu'il a quintessencié dans les textes cités : la blague féroce, la plaisanterie noire, le pince-sans-rire humoristique, apparaissait dès ses premières causeries, bien qu'atténué et craintif. Peu à peu, il est parvenu à chanter ou plutôt à grincer sa note dans la cacophonie du journalisme, et le voici passé au rang de chef d'emploi.

Au nom de Caliban claironné par *le Figaro*, *Gil-Blas* répond Grosclaude, et les deux font écho et ricochet.

L'esprit américanisé de M. Grosclaude n'a pas eu — chose étrange — grand'peine à plaire; on s'y est fait, et à cette heure on le recherche vivement. Il n'a rien de sautillant, de léger, de bienveillant, de sentimental, de coquet. Il est peu français, pas gaulois. Il est d'importation. Il était contenu dans l'envoi que jadis quelque libraire anglais, du temps de Swift, a fait à Paris. Avec *Gulliver*, il a passé la Manche.

Au surplus, l'esprit boulevardier qui, majeur sous l'Empire, se décrépite sous la République, a besoin de sang nouveau. En voici. Outre que Caliban le restaure également avec des rapinades et des clowneries telles que tout Montmartre semble être descendu aux Italiens.

Il a, de reste, bonne saveur. Avec nos vicieux instincts, nous acceptons joyeusement tout ce qui nous arrive de barbarie. Aussi bien la préciosité n'est-elle pas commune aux mondes très enfants et très civilisés? La cruauté raffinée n'est-elle pas notre fait et notre précieuse distraction? Et cette féroce plaisanterie à froid une excellente manière d'être inhumain avec décence?

Thomas Graindorge et Swift ne prennent-ils pas le plus intime rayon dans nos bibliothèques?

Le talent de M. Grosclaude n'est d'ailleurs pas anglo-saxon de pure race. Il y a eu croisement. Le Parisien se révèle dans le jeu de mots, et le tour d'esprit dans le choix des comparaisons et dans les transitions d'un sujet à un autre.

Mais quelle que soit la dose de ce mélange, toujours est-il que l'actuel chroniqueur de *Gil-Blas* témoigne d'une originalité entière parmi ses confrères et a bien fait de réunir en volume *les Gaietes de l'année*, ses principales causeries.

Les illustrations? De Caran d'Ache, petit-fils de Büsch.

Mademoiselle Corvin, par Jean Fusco. — Paris, Ollendorff.

Jean Fusco, c'est un nom de guerre qui avait déjà servi à un de nos anciens hommes politiques, pamphlétaire ardent, et qui est repris aujourd'hui par sa fille, une de nos plus charmantes mondaines.

Un nom de guerre — pourquoi? pour signer ce livre qui n'est pas une bataille; qui raconte simplement une touchante histoire d'amour! L'histoire d'une jeune fille se rencontrant aux bains de mer avec un officier de haute aristocratie; tous deux s'adorent, mais le mariage est impossible parce que le père du jeune homme refuse de voir son fils épouser la fille d'un simple juge, une

petite bourgeoise sans fortune. Celle-ci est traînée lamentablement dans un tas de bals officiels, au ministère, à la cour, par sa mère qui cherche à tout prix à la présenter au vieux comte de Douras. Mais elle en revient chaque fois l'âme défraîchie et fanée autant que la tarlatane de sa robe. A la fin, son père s'obstinant, le jeune officier se tue. Hélène manque de mourir; puis pendant douze ans, elle le pleure jusqu'à ce qu'elle se résigne à faire un mariage de raison.

Le sujet, comme on le voit, n'est pas d'une grande nouveauté, mais certains croquis mondains sont bien enlevés et certaines analyses de passion sont piquantes, surtout quand on songe que l'auteur est une femme. Par exemple, en matière de galanterie, il y est dit qu'il n'y a pas de citadelles imprenables, mais seulement de mauvais capitaines.

Le mariage final de Mlle Corvin donne tort aussi à la jactance des femmes, qui nous prétendent seuls oublieux, inconstants, légers, égoïstes, tandis qu'elles s'énorgueillissent de savoir aimer jusqu'à la mort. C'est donc fini, mesdames, de plaider les douleurs éternelles. Vous devenez plus sincères et vous avouez que sur les plus folles et les plus vraies passions le temps apporte son herbe d'oubli.

En résumé, *Mademoiselle Corvin*, avec les deux jolies nouvelles qui complètent le volume, est une œuvre à succès, un pastel délicat, atténué, vaporeux, où l'on sent la caresse des doigts d'une femme.

A quand les *Histoires de chez nous*, cet autre volume en préparation de Jean Fusco, qui seront des pastels tragiques, exprimant la vie ouvrière, des pastels noirs, empâtés cette fois avec de la poudre à canon et de la poussière de charbon ?

Notes de musique

I. — Quatrième séance de musique de chambre.

L'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire a donné, dimanche dernier, une quatrième et probablement dernière séance de musique. Le trio de Brahms pour piano, violoncelle et cor formait, avec les *airs de ballet* de M. Léon Dubois, récemment entendus à *l'Union des jeunes compositeurs*, et le septuor de Beethoven (exécution redemandée), le programme de cette matinée.

Le trio de Brahms n'a été que rarement joué à Bruxelles tel qu'il a été écrit : les difficultés techniques de la partie de cor exigent un soliste de première force, et l'on préfère généralement substituer à cette version celle dans laquelle le cor est remplacé par un violoncelle. Mais les sonorités du cor donnent à l'ensemble une saveur que ne peut lui communiquer un instrument à cordes, particulièrement dans le finale qui dépeint une chasse fantastique à travers bois. C'était donc une bonne fortune pour les musiciens que d'entendre l'œuvre dans son intégrité, et il faut féliciter M. Merck d'avoir osé l'entreprendre.

Exécution d'ailleurs excellente dans les trois numéros du programme, et digne des artistes qui ont organisé ces intéressantes auditions.

II. — Concert de charité au Palais des Académies.

Vingt-cinq morceaux au programme. C'était peut-être beaucoup pour une seule soirée. Il est vrai qu'il y avait trois institutions de bienfaisance à secourir : l'Hospitalité de nuit, la Crèche Henriette de Schaerbeek et la Crèche-école gardienne de Saint-Josse-ten-Noode. Le nombre des morceaux avait été évidemment calculé en raison directe du chiffre des bénéficiaires.

Le public ne s'est pas plaint, d'ailleurs. Il en a même bissé un. Il est vrai que ce morceau, c'était *Espana*, l'irrésistible *Espana* d'Emmanuel Chabrier, le lion du jour. Et qu'à l'agrément d'entendre chanter *Espana* par Mlle Elly Warnots s'ajoutait le charme de pouvoir applaudir l'auteur en personne, assis au piano, tel que l'a peint M. Fantin-Latour, et d'acclamer dans l'auteur d'*Espana* le compositeur de *Gwendoline*.

Comme dans tous les concerts de charité, on a entendu des choses variées, des chœurs avec et sans accompagnement, des soli de violon, des romances, les variations de Proch, naturellement, chantées avec une virtuosité transcendante par Mlle Warnots, même un trio pour voix de femmes, de M. Wallace, — de la musique qui coule de source, disait, non loin de nous, un affreux Vingtiste, — une barcarolle de Rossini, restée inédite, ce dont on ne peut lui faire un reproche.

Les lauréats de cette distribution de prix charitable ont été, outre Mlle Warnots — déjà nommée, — M. Jenö Hubay, l'artiste prestigieux qui a le don de donner de l'attrait même à une cavatine de Raff, et M. Ernest Van Dyck, le ténor toujours applaudi, à la voix puissante et timbrée, trop puissante même et trop timbrée lorsqu'il s'agit de dire des choses murmurantes et douces telles que le *Sonnet de Ronsard*, mis en musique par M. Huberti, ou la *Sérénade printanière* de Mlle Holmès, « des riens pesés dans des balances de toiles d'araignée », comme disait feu Arouet.

Il ne faut pas oublier l'*Ecole de musique* que dirige M. Henry Warnots, organisateur du concert, et dont un fort détachement, trois cents élèves, masquant la toile patriotique de M. Slingeneyer, ont chanté avec beaucoup d'ensemble du Schubert, du Mendelssohn, du Schumann, du Gounod, du Michotte.

De ce dernier, un petit poème en musique, *Myrto*, qualifié scènes rustiques, poésie d'Armand Silvestre. La plus jolie inspiration de cette petite œuvre pas méchante, est le n° 3, un duetto :

Myrto n'est pas joyeuse
Comme elles. — Elle vit solitaire
Et ne sait pas de chansons.

Mais elle sait le chant
Qui vibre au cœur silencieux.
Myrto sait la chanson des cieux.

III. — Séance Grieg.

L'*Essor* a terminé la série de ses auditions intimes par un petit concert consacré aux œuvres du Norwégien Edward Grieg. M. Kefer, le maître de chapelle ordinaire et extraordinaire du Cercle, s'était assuré le concours d'un excellent violoniste, M. Lerminiaux, d'un ténor de choix, M. Sivery, et du pianiste-compositeur Wallner. Le résultat de cette collaboration a été une séance agréable dans laquelle quelques-unes des plus jolies œuvres de Grieg ont été exécutées avec talent. Citons entre autres la musique d'entr'acte et les danses du drame *Peer Gynt* et les *Scènes populaires* pour piano.

Petite chronique

M. Lapissida, administrateur de la Société des artistes de la Monnaie, a eu la bonne fortune d'obtenir le concours gracieux de

Mme Caron et de M. Escalaïs pour quatre représentations qui auront lieu cette semaine.

Mme Caron chantera : lundi, *Faust*, et mercredi, *la Juive;* M. Escalaïs, *Guillaume Tell*, mardi et samedi.

Le quatrième concert du Conservatoire sera donné aujourd'hui dimanche.

On y exécutera la *Cantate de la réformation*, de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Degive-Ledelier et Cornélis-Servais, et de MM. Engel et Vandergoten, et la *Symphonie pastorale* de Beethoven.

Mlle Eugénie Dratz, pianiste, donnera un concert à la Grande-Harmonie, demain lundi, à 8 1/2 heures, avec le concours de Mlle C. Laurent et du quatuor Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob.

Le public montre un grand empressement à s'inscrire pour les trois séances de piano que donnera Antoine Rubinstein à la Grande-Harmonie et qui clôtureront glorieusement la saison musicale. Rappelons que ces concerts de haute attraction restent fixés au vendredi 30 avril, à 8 heures; dimanche 2 mai, à 2 heures, et mardi 4 mai, à 8 heures.

Nous apprenons que M. Henri Heuschling, l'excellent baryton si souvent applaudi à Bruxelles, se décide à accepter des élèves. C'est une bonne fortune pour les aspirants-chanteurs et pour les artistes qui désirent se perfectionner dans l'art du chant.

A l'issue de la première représentation de *Gwendoline*, un souper offert par M. Goldschmidt a réuni, suivant un usage qui commence à s'établir pour toutes les grandes *premières*, les auteurs, leurs invités parisiens, les chefs d'orchestre, le directeur du théâtre, les membres de la presse, etc., etc. On a célébré les héros du jour, MM. Chabrier et Mendès, et l'on a bu à l'heureuse continuation d'une collaboration si brillamment inaugurée.

Dimanche, à une soirée intime à laquelle assistaient les auteurs de *Gwendoline*, Henry Litolff et Vincent d'Indy, ce dernier a fait entendre quelques fragments de l'œuvre couronnée par la ville de Paris à son dernier concours musical : *Le Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, est, autant qu'on a pu en juger par cette exécution incomplète, une partition de haute valeur, d'une inspiration élevée et puissante, qui place M. Vincent d'Indy au premier rang de la jeune école française. Nous espérons que les *Concerts populaires* ne tarderont pas à la mettre à l'étude. Nous pourrons alors en parler avec tout le développement que commandent l'importance et le mérite de l'ouvrage.

A la suite du grand succès remporté à la Grande-Harmonie par M. Camille Gurickx, le bourgmestre de Mons a invité ce dernier à donner le même *piano-recital* à Mons. Cette audition aura lieu demain lundi.

Peter Benoît a engagé M. Gurickx pour le concert de l'Ecole de musique d'Anvers. Le concert a eu lieu hier. Le programme portait, entre autres, l'*Esquisse symphonique* du jeune maître.

Le succès du dernier roman de Camille Lemonnier, *Happe-Chair*, s'accentue à Paris. L'auteur vient de traiter avec M. Piégu, directeur du *Petit Parisien*, pour une édition populaire de son livre. Celui-ci sera publié en livraisons à dix centimes, dans la série des *Romans pour tous*, avec des illustrations.

On nous communique un document bien amusant de l'administration des chemins de fer. Un artiste français qui avait exposé au Salon des *XX* ayant, par erreur, refusé la caisse contenant son envoi lorsqu'elle lui fut retournée, avis en fut aussitôt transmis au chef de gare bruxellois qui avait été chargé de l'expédition. Son collègue parisien le priait, selon l'usage, de demander aux expéditeurs leurs instructions. Le digne fonctionnaire se borna à écrire sur l'avis de refus, de sa plus belle écriture : « *Le Cercle des XX est inconnu à Bruxelles. Le Palais des Beaux-Arts est* TENU PAR UNE AUTRE COMPAGNIE ». (Textuel.)

Voici la liste des jurés élus pour le Salon de Paris dans les sections de sculpture, de grvure et d'architecture.

GRAVURE. *Burin* : MM. Gaillard, Didier, Blanchard, Waltner.

Eau-forte : MM. Hédouin, Boilvin, Courtry, Chauvel.

Bois : MM. Robert, Barbant, Baude, Perrichon.

Lithographie : MM. Chauvel, Sirouy, Gilbert, J. Laurens.

SCULPTURE : MM. Math. Moreau, Et. Leroux, Chapu, Mercié, Doublemard, Paul Dubois, Barrias, Guillaume, Falguière, Thomas, Gauterin, Truphème, Hiolle, Boisseau, Saint-Marceaux, Cavelier, Aimé Millet, Guilbert, Delaplanche, Bartholdi, Cambon, Captier, Oliva, Albert Leffeuvre.

Animaliers : MM. Frémiet et Cain.

Graveurs en médailles et sur pierres fines : MM. Alphée-Dubois, Levillain, Chapelain, Vaudet.

ARCHITECTURE : MM. Bailly, Garnier, Vaudremer, Questel, Brune, André, Diet, Pascal, Hénard, Daumet, Baulin, Sédille.

Jurés supplémentaires : MM. Normand et Bœswilwald.

La sixième exposition internationale et triennale des beaux-arts, organisée à Namur par le Cercle artistique et littéraire, avec le généreux concours du gouvernement, de la province et de l'administration communale, s'ouvrira le 20 juin 1886.

Tous les artistes belges et étrangers sont invités à y prendre part.

Les acquisitions réalisées au Salon de 1883, soit par des particuliers, soit pour la tombola ou pour le musée de la ville de Namur, sont au nombre de 62.

235 œuvres ont été acquises pendant les cinq expositions précédentes; elles représentent une valeur d'environ 220,000 fr.

Ces chiffres s'imposent à l'attention des artistes.

La clôture étant fixée au 15 juillet, les œuvres ayant figuré au Salon namurois pourront, le cas échéant, être adressés en temps utile à l'exposition de Gand.

Les autres dispositions réglementaires seront incessamment portées à la connaissance des intéressés.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Trepagne, secrétaire de l'Exposition des beaux-arts, à Namur.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

EDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op 155 Trois mélodies pour chant, avec accomp de violoncelle (ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises. N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved , fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3 *Chant d'amour* (Love song), fr 1 75.

ERMEL A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

EDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1886.

BORTOLAZZI. Ecole de Mandoline (syst. violon). Nouv. édit fr. 2-50.
BRUNO, F. Op 38. Feuilles d'album. 5 morc. pour piano, fr. 2-20.
Bibliothèque de la Jeunesse, pour 2 pianos à 8 mains. N° 5. Mozart, Menuet, fr. 2-00 N° 6 Schubert, Marche, fr. 1 25.
SCHARWENKA, H. Op. 3. Danses polonaises pour piano à 2 mains. 5 numéros à fr. 1 00.
SULZER, J. Op 5 novellette p piano et violoncelle (mi-maj.), fr. 2-00.
GRÉTRY, A. M. Œuvres complètes. Livre V. Les méprises par ressemblance, fr. 20 00.

ÉDITION POPULAIRE

N° 571. BACH, J. S. Cant. « O flamme éternelle » piano av. texte. fr. 2-00
N° 560. GRENZEBACH. 36 morceaux pour piano à 4 mains, fr. 7-50.
N° 561-562. STEIBELT. Etudes pour piano. 2 vols à fr. 2-00.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 17 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 25 Avril 1886.

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 Théatre belge. — Exposition du Cercle artistique. — La Jeunesse blanche, par Georges Rodenbach. — Le Théatre de la Monnaie. — Musique. *Quatrième concert du Conservatoire. Concert Dratz.* — Petite chronique.

LE THÉATRE BELGE

Au cours de cet hiver, notre jeune littérature s'est essayée au théâtre. Cette tentative était dans la logique de son évolution. Elle avait fait des campagnes heureuses dans le roman et la poésie. L'un des siens, Francis Nautet, revenait d'un brillant voyage dans le pays de la critique. Elle a voulu passer à des expéditions nouvelles, plus lointaines, plus aventureuses. Quelques-uns ont parlé de l'Histoire, voire de la Philosophie, de la Science sociale, du Pamphlet. Les noms et l'exemple de grands écrivains, admirables stylistes en ces genres redoutables, ont été prononcés. Mais le théâtre était plus proche des régions récemment parcourues, mieux en accord avec le programme de la néo-doctrine de l'Art pour l'Art, plus ambiant aussi quand on considère que les mœurs littéraires actuelles se sont en bonne part formées dans les tavernes, les officines de reportage et les eaux du cabotinage. On a donc poussé sa pointe de ce côté, et sinon avec succès, du moins avec grand intérêt dans le groupe des esthètes, on y a fait la petite promenade élégante et maniérée que nous avons vue à l'Alcazar.

Cette démonstration a été remarquée et accueillie avec l'espoir que le mouvement continuerait. Les hardis essayeurs qui s'y sont risqués ont eu la conviction qu'ils étaient les premiers chez nous à la faire. C'est la même illusion qui leur a fait croire qu'ils avaient créé notre littérature, alors que depuis longtemps, avec moins d'ensemble et de tapage, il est vrai, on vendangeait la vigne d'où on les a vu faire irruption un beau jour avec un si vif entrain et de si joyeuses clameurs. L'un d'eux, Arthur James, a récemment esquissé, dans un article de bel humour de la *Société Nouvelle*, une démonstration qui, rendant justice au passé, révélait quels efforts ont été faits depuis longtemps pour fonder notre littérature dramatique et quelle indifférence notre public, pourri de prédilections françaises, a constamment montré pour elle.

Le moment est venu de reprendre cette histoire si ignorée, de la creuser à fond, de remettre en lumière certaines pièces qui, certes, ne méritaient pas l'oubli profond qui les submerge. En rétablissant la filiation on donnera à la descendance meilleure conscience du point où elle reprend l'œuvre ébauchée et de ce qui lui reste à faire. Il est inutile qu'elle s'exerce à tout recommencer comme si rien n'avait été accompli. C'est à développer qu'il faut qu'elle s'applique. Une large et salutaire préparation existait déjà. On y rencontre même une qualité essentielle qui manque aux derniers venus, le sens scénique, de même qu'ils peuvent à bon droit revendiquer le goût et la correction qui faisaient trop défaut à leurs devanciers. Il y a là une combinaison d'éléments essentiels à réaliser. Ce labeur apparaîtrait

plus clair dans le but à atteindre et dans les moyens à employer, si nous connaissions mieux la bibliographie de notre théâtre depuis 1830. Le développement logique, très lent, il en faut convenir, mais ininterrompu, en ressortirait; il donnerait une base très ferme aux nouvelles tentatives, éveillerait à foison les idées et montrerait comment il est possible, quoi qu'on en dise, de faire chez nous du théâtre national, sinon au point de vue assez banal des épisodes historiques, au moins à celui de nos mœurs, pour l'observateur sagace si nettement distinctes des mœurs françaises malgré l'identité de langue. Et quand nous écartons l'histoire, ce n'est pas sans hésitation au moment même où l'on reprend à Paris, avec un succès considérable, ce drame que l'on s'accorde à proclamer le meilleur de Sardou, *Patrie*, dont le sujet éminemment Belgique eût certes été plus naturellement traité par l'un des nôtres.

Lorsque *Jeanne Bijou* et *le Saxe* ont été joués à l'Alcazar avec l'importance qu'y ont attachée les intimes joints à ceux qui désirent ardemment restreindre sur nos scènes les importations étrangères, nous nous sommes bornés à des observations critiques très spéciales, visant les qualités et les défauts le plus immédiatement visibles et nous réservant de revenir sur cet intéressant sujet par des considérations quelque peu plus hautes. C'est à cela que nous nous risquons aujourd'hui, non sans appréhension, tant la matière est délicate, car, dans l'art d'écrire, le théâtre a toujours été le sujet sur lequel on s'est le moins accordé, à cause sans doute de son caractère éminemment complexe, le livre s'y grandissant aux proportions de la scène, le lecteur devenant spectateur, le milieu simplement pensé apparaissant en décor, les personnages décrits se transformant en personnages vivants, les dimensions se réduisant à la durée usuelle des représentations, bref l'œuvre entière subissant un élagage et un remaniement qui rendent si difficile l'adaptation d'un roman au théâtre, et qui sont des mutilations lamentables quand on ne peut les grandir jusqu'à la métamorphose éclatante.

Les deux piécettes que nous rappelions plus haut sont des succédanées immédiates des ouvrages dramatiques parisiens tels qu'on les a conçus depuis qu'Alexandre Dumas fils, impuissant, à quelques épisodes près, à réaliser la doctrine savamment exposée en plus d'une préface, a fait de ses drames plutôt des œuvres de style que des œuvres d'action. Il y a là une remarque primordiale qu'il importe de signaler avec insistance à nos jeunes dramaturges, d'autant plus que très férus, on le sait, de tout ce qui touche à la forme, ils sont enclins à exagérer le mal qui fait si froid et si démodé dès aujourd'hui, non seulement le théâtre de l'auteur du *Demi-Monde*, mais encore celui d'Emile Augier, d'Octave Feuillet, de Georges Sand et de leurs imitateurs. N'est-il pas curieux que malgré le très beau langage qu'ils ont passionnément affectionné, leurs succès ont été constamment contrebalancés par celui de Victorien Sardou, et que, phénomène plus étrange encore, ils commencent à passer derrière cet Alexandre Dumas père qu'ils dédaignaient si solennellement.

La raison, très facile à dégager, en est que le théâtre est surtout fait d'action, soit dans le mouvement matériel des personnages, soit plutôt et plus hautement dans le mouvement intellectuel de leurs passions, et que l'escrime des mots et le beau discours écrit par un maître du langage a vraiment peu d'importance à la scène quand il n'y est pas un très grave inconvénient. Tout au moins faut-il dire, pour ne pas s'exposer au reproche de défendre le patois que ne manqueraient pas de faire les imbéciles, que si la langue de la scène doit certes être toujours correcte, elle doit se borner, en une sobriété et une énergie qui lui sont spéciales, à ce qu'il faut pour mettre dans tout leur relief pour le spectateur qui regarde et écoute à distance, ce mouvement matériel et ce mouvement passionnel dont nous venons de parler et qui doit sans interruption animer le jeu et entraîner le public dans son courant, sans un instant d'arrêt.

Entendons-nous bien toutefois. Souvent, au cours des études littéraires parues dans ce journal, nous avons montré de quelle importance est, pour la critique, la question de hiérarchie des œuvres et combien, en certains coins qui sont aux confins de chaque art, la confusion est proche entre des genres opposés. Telle œuvre faite pour être lue peut être agréable déclamée à la scène. Même sans action, ou avec une action affaiblie, une pièce peut plaire, surtout si elle est courte et vient comme intermède. Cela s'est vu beaucoup de notre temps par l'accoutumance qu'en a prise le public. Mais est-ce du théâtre au sens vrai du terme? N'est-ce pas une simple transposition au régime de l'œuvre jouée d'une œuvre destinée à la lecture. La courte durée du succès, en pareil cas, permet de répondre affirmativement. N'a-t-on pas vu des malentendus analogues dans la musique descriptive et dans la peinture philosophique? Toute une partie de la littérature actuelle n'en est-elle pas à essayer de contrefaire par l'harmonie des mots, perçue par les oreilles ou par les yeux, l'harmonie des instruments? Il y a donc, grâce à ce mélange et à ces confusions qui font s'interpénétrer des arts distincts, plus d'un exemple d'œuvres dramatiques qui échappent au principe que nous énoncions, et nous sommes prêts à confesser qu'en cette matière comme en toute autre il est des exceptions qui vont parfois jusqu'à la démonstration, quand, par exemple, il s'agit d'un de ces miracles du génie qui a permis de formuler cet aphorisme fameux: il n'y a pas de règle qui n'ait été démentie par un chef-d'œuvre. Mais nous amusant à dogmatiser ici, plus peut-être

pour notre distraction personnelle que pour l'avancement de ces êtres éminemment réfractaires aux influences extérieures et aux leçons doctorales, qu'on nomme les véritables artistes, nous prenons le *quod plerumque fit* et non les phénomènes ; d'autant moins inopportunément, croyons-nous, que les véritables artistes sont toujours denrées rares et que, normalement, ce sont de simples gens de talent moyen, aux aptitudes fongibles, qui s'occupent de pratiquer les arts. Pour ceux-ci, comme pour le public qui les juge et y trouve son plaisir en ce siècle où l'on suit moins son instinct que ses réflexions, quelques éclaircissements de nature à classifier et à clarifier les idées ne sont pas sans valeur, non plus que quelques conseils sur les chemins à suivre et les chemins à éviter.

Il faut donc l'action au théâtre, oui, l'action, même des gens immobiles sur les planches mais dont l'âme s'agite dans le champ infini des passions, car c'est encore un préjugé ridicule que de croire que pour que l'action vive et marche, il faut nécessairement que les corps se remuent. Et c'est pour cette action, pour la dénuder, pour la renforcer, pour en augmenter la puissance et la force émotionnelle, que le langage doit intervenir avec les seules qualités par lesquelles il atteint ce but essentiel.

Tout de suite, moyennant cette simple réflexion, on se rend compte de ce qu'il y aura le plus souvent d'inopportun dans l'emploi du style orné des raffinements qui peuvent, nous le savons aussi bien que quiconque, faire les délices du lecteur d'un livre. La jouissance que celui-ci recherche dans la position tranquille où il satisfait son goût, est d'un tout autre ordre. Elle peut se confiner dans les régions purement intellectuelles, dans la rêverie, la paix intime, la satisfaction que donnent les jolies phrases et les belles rimes. Mais dans une salle de spectacle, devant l'ouverture béante que découvre le rideau qui monte, à la vue des décors et des acteurs, c'est tout autre chose. Le besoin d'une vie intense surgit, l'appétit dramatique s'éveille, la rêverie se dissipe, on désire l'action, on l'attend, on la veut.

Cela est tellement vrai, que la renommée des dramaturges qui, rares, se dressent en grands hommes dans le déroulement des siècles, est en proportion directe de l'action qu'ils ont mise dans leurs œuvres. Témoins les plus fameux, Eschyle et Shakespeare.

Si la langue des œuvres dramatiques doit avoir ce caractère, on discerne bientôt comment elle l'atteindra. Force, clarté, sobriété surtout, couleur, à propos, devront être ses qualités dominantes. Et cela est bien en accord avec les conditions que réclame la scène dans tous les autres éléments qui concourent à l'effet. Voyez le décor : quelle différence avec la peinture, quel contraire pourrait-on dire ! Minutie, raffinement, élégance du détail, recherche de la distinction fine, toutes ces données du tableau de chevalet aux époques d'esprit aiguisé, non seulement seraient des défauts, mais aboutiraient au néant. Même observation, en ce qui concerne l'acteur, l'actrice : il faut que les visages soient grimés au rebours de ce qui serait la convenance et le bon sens partout ailleurs. Les gestes, la démarche, les intonations commandent la même appropriation pour produire à cette distance et dans ces conditions l'impression nécessaire pour qu'ils semblent naturels et appropriés. Qui ignore que pour valoir à la scène, la musique doit subir des déformations analogues ? Apprécié de près, ou d'ailleurs que du point de vue où est le spectateur, sans la reculée matérielle et intellectuelle inévitables, le théâtre apparaît comme un art de convention suprême, et pourtant, si tout a été proportionné par un grand artiste, l'impression de vérité et d'émotion sera plus intense que celle de tout autre art.

Comment pourrait-il se faire que dans cet ensemble de facteurs soumis à ce régime si particulier, le langage fît exception ? Il faut l'accommoder comme le reste ; et perdre de vue cette loi si nécessaire, c'est s'exposer, pour l'effet, aux plus navrants mécomptes. Dire d'une pièce qu'elle est bien écrite, au sens ordinaire des mots, c'est n'en rien dire qui vaille au point de vue scénique. La composer en ayant la préoccupation du style comme pourrait l'avoir un poète faisant un sonnet ou un romancier, c'est se lancer dans le plus stérile malentendu. Il n'y a pas lieu en pareille occurence d'arrondir la phrase, d'amenuiser l'expression, de rechercher les trouvailles. Il faut avoir la préoccupation unique de l'effet à produire sur les âmes de ces spectateurs qui sont là à écouter et à regarder, qui demandent des impressions immédiates, qui ne sont pas venus pour consommer du style, mais pour être remués par un ensemble compliqué de moyens et d'artifices donnant un résultat total qui est la seule chose à considérer. Cela n'implique nullement la pauvreté du langage, la négligence, l'à peu près misérable. Au contraire, car la difficulté est énorme et vraiment digne de tenter les plus grands maîtres : il s'agit d'exprimer la pensée la plus forte par le moins de mots et par le plus puissant coloris. C'est la peinture à touches et à traits rares, mais il faut que tout porte, que tout frappe. Il s'agit d'approcher de ces ébauches prodigieuses par lesquelles le génie, en moins de rien, dit plus que par les œuvres les plus fortes. La perfection est dans ces formules brèves et décisives qui s'emparent de l'esprit avec la force invincible que les ciseaux des machines mettent à raboter le fer. C'est le sublime. Pas de langue ! pas de style ! allons donc : c'est le surextrait de l'un et de l'autre qu'il s'agit de conquérir.

Si nous ne nous trompons pas dans ces rapides réflexions, on comprendra quels obstacles se dressent

devant nos jeunes écrivains qui s'attaquent au théâtre. Ils ont vécu jusqu'ici dans la préoccupation exclusive, et parfois maladive, de la forme littéraire poussée jusqu'aux derniers raffinements. Ils y ont attaché une vertu presque magique, en ce sens que d'après leur doctrine, où est la forme, est tout, ou du moins on peut se passer de tout. La musique linguistique suffit. C'est vraiment, si ce que nous avons dit est vrai, comme s'ils confondaient les théâtres et les concerts. Les effets de cette fausse notion ont apparu avec évidence dans les premières pièces sorties de leur école. On les a trouvées charmantes par certains côtés, et *d'une lecture agréable*, eût-on pu dire. Mais à la scène elles furent anémiques et décolorées.

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

Comme le coup de talon d'un passant fait sortir d'un tronc vermoulu des légions d'insectes monstrueux, scorpions, myriapodes, fourmis-lions et cancrelats, les expositions du *Cercle Artistique* ramènent périodiquement à la lumière un lamentable cortège de peintures saugrenues, d'aspect comique à la fois et repoussant, étalées toutes nues dans leur misère, si pauvres, si tristes, si noires, si grotesques, qu'on ne pourrait décider si elles méritent plus de dédain que de compassion. Parmi elles se glissent les naïfs essais des demoiselles dont l'ambition n'est plus satisfaite d'une assiette en porcelaine décorée ou d'une paire de pantoufles brodées. Et le groupe des petits jeunes gens échoués dans la peinture par fausse honte de l'épicerie paternelle complète le lot.

Tel est, dans son ensemble, le bilan du présent Salon. Les rares artistes qui consentent à se compromettre en pareille compagnie subissent fatalement l'influence du milieu. Et l'impression qui domine dans l'esprit du visiteur qui a le courage d'examiner jusqu'au dernier les 260 tableaux, dessins et morceaux de sculpture exposés est celle-ci : Embourgeoisement universel. Pas une envolée d'art, pas une tentative nouvelle, pas une aspiration. Le règne absolu de la médiocrité. La somnolence d'une école épuisée et l'invasion d'une tourbe d'amateurs, justifiant ce mot d'une femme d'esprit : « Autrefois, les ratés se réfugiaient dans la diplomatie. Aujourd'hui, ils se font peintres ».

Le XIII[e] Salon du Cercle est-il plus mauvais que ceux qui l'ont précédé? Il n'est guère pire. Parmi les peintres qu'on y retrouve, les uns n'ont-ils pas, toute leur vie, exercé, avec la même sérénité placide, leur commerce d'imageries? Les autres recopient imperturbablement la même estampe coloriée, sur laquelle ils collent des étiquettes variées.

Le Salon n'a donc pas changé, mais nos yeux s'habituent à voir plus clair. Ceux-là même qu'exaspèrent les intransigeances de l'art jeune sont frappés du phénomène. Ils sont dégoûtés de la peinture qu'ils prisaient jadis. Ils trouvent, d'année en année, plus mauvaises les toiles de ceux qui, obstinément, la perpètrent. Les chroniqueurs d'art que les Salons vingtistes rendent apoplectiques sont, eux-mêmes, contraints de remiser leurs admirations passées et d'abandonner, dans la crotte où ils pataugent, les malheureux qu'ils louangeaient jadis.

Il en est de la peinture comme de la musique. Le vieux répertoire est usé, et l'on n'est pas encore accoutumé au nouveau.

Pourtant, dans la médiocratie qui gouverne les destinées du *Cercle Artistique* apparaissaient jadis quelques panaches dominant la cohue, soldats d'élite qu'on saluait joyeusement comme les chefs. Il nous souvient du début de Franz Courtens, dont l'*Hiver à Termonde* tenait une partie du panneau du fond, dans la grande salle. On n'a pas oublié non plus la *Descente des Mineurs* de Constantin Meunier. Et en rétrogradant sur la route des souvenirs, telle toile de Charles Hermans, de Louis Artan, d'Alfred Verwée, de Théodore Baron fait, dans les ténèbres qui se sont refermées sur ces expositions oubliées, une tache lumineuse.

Le Salon de 1886 ne laissera point de trace semblable dans la mémoire. A peine quelques toiles peuvent-elles être, après réflexion, mises au rang des œuvres dignes d'intérêt. *Le remorqueur* de Courtens est du nombre, mais combien lourd et pâteux, matériel de facture, inexactement observé dans ses valeurs! Et aussi : *Trois enfants d'ouvrier*, de Léon Frédéric : Florent, Justine et Joseph, ainsi qu'a pris soin de nous renseigner le peintre, peinture noire, fumeuse et triste, commune d'aspect, dans laquelle se confine le jeune artiste, et malgré tout attirante; l'*Hiver*, de Mellery, inférieur à celui qu'il exposa l'an dernier aux *XX*; deux paysages d'Heymans, l'un sonore, embrasé des premières lueurs de l'automne, l'autre tintant faiblement l'angelus du printemps; quelques notes d'un sentiment aimable, flottant entre Stacquet et feu Huberti, de Binjé; une marine estimable de Le Mayeur; des études des frères Oyens et de Storm de Gravesande; un buste en bronze de Paul De Vigne; une plage de Cassiers et son aquarelle : *Enterrement à Roux*.

Hors ce contingent, assez maigre, on en conviendra, l'ensemble du Salon nous apparaît comme un résidu de manufactures artistiques dont la flamme est éteinte. A peine, ci et là, des veilleuses continuent-elles à éclairer d'une lueur douce le petit rayon accoutumé : on pointe, au catalogue, Uytterschaut, Stacquet, Den Duyts, Crépin, Mundeleer, Bouvier, Abry, M[lle] Mingers, Seeldrayers. Mais pas une des œuvrettes ne chante l'enthousiasme, la joie de peindre, l'émotion, la vie.

Pour la treizième fois sont mises en ligne les forces artistiques du *Cercle*. Et les années qui s'écoulent creusent plus profondément l'abîme qui sépare les tendances vieillottes, affadies, bourgeoises de la branlante association, des aspirations ardentes, éprises d'art neuf et personnel, qui caractérisent les couches nouvelles.

Peut-être ne trouvera-t-on plus exagérée cette boutade, qui fit scandale en 1883, quand *l'Art Moderne* la publia : « Hélas! combien de prétendus artistes que d'hypocrites éloges maintiennent dans une carrière pour laquelle ils n'ont pas la moindre aptitude et sur le nez de qui on devrait fermer la porte des expositions! Il faut que définitivement on leur apprenne, à eux et à leurs protecteurs, que des expositions comme celle du *Cercle* sont faites pour former le goût du public, et non pour faire la foire des vanités au profit de leurs prétentions. Qu'ils gardent leurs élucubrations pour le cercle de la famille et non pour le *Cercle Artistique*. Avec leurs peinturlurages, on souhaite la fête à sa tante, mais on ne vient pas exaspérer les spectateurs. Nous nous étonnons qu'il n'y ait pas de temps en temps quelque amateur qui, sous le coup de ces provocations, n'aille donner de la canne ou de la crosse de son parapluie dans ces vomitifs encadrés, numérotés et catalogués. Que de toiles exposées devraient

être mises au pilon avec les vieilles gazettes et les coupons de chemin de fer hors de service ! Que de soi-disant peintres devraient être renvoyés à leur vocation, parmi les marbriers, les tapissiers et les poëliers ! »

Des choses niaisement sentimentales, propres à illustrer des couvertures de romances; de lourds portraits plantés devant le public dans la pose du traditionnel : « Ne bougeons plus. Une, deux, trois, je commence ! » des paysages sans impression et sans fraîcheur, des tableaux de fleurs en papier et en carton-pierre, des marines rappelant le mot de Zola : une tempête dans un pot de crême, à cela près que la tempête manque, toutes les banalités dont les imagiers patentés et décorés dévident l'écheveau depuis 1830, forment le stock de l'exposition.

Cela ne devrait plus être toléré. Et plutôt que d'agacer le public par un pareil déballage, mieux vaudrait fermer boutique.

On se rappelle l'attitude épique de feu Francia, inscrivant au registre du *Cercle*, le 8 mars 1884, après une exposition partielle des œuvres de Vogels et d'Ensor, qui avaient eu la candeur de vouloir introduire un rayon de soleil dans la soupente de la rue de la Loi, la note suivante :

« *Je crois qu'il serait indispensable de revoir le règlement qui autorise à exposer au Cercle, sans contrôle de la commission, des œuvres comme celles qui* ORNENT *actuellement la salle des expositions. Un artiste étranger de passage à Bruxelles porterait un singulier jugement sur l'Art belge contemporain et une médiocre appréciation sur le jugement d'une commission qui tolère* DE SEMBLABLES TURPITUDES. »

M. Francia est mort peu de temps après. On n'a pas dit que MM. Ensor et Vogels eussent ce décès prématuré sur la conscience. Mais ce qui est certain, c'est qu'on pourrait songer, aujourd'hui, à mettre à profit le conseil de l'aquarelliste, qui se préoccupait avec tant de sollicitude de l'opinion des étrangers. Il est, au *Cercle*, pas mal de *turpitudes* qu'une commission soucieuse de sa dignité ferait bien de ne plus tolérer à l'avenir.

La Jeunesse blanche

par G. Rodenbach. — Paris, Lemerre.

Les Tristesses, publiées en 1879, était un livre de sentiment et de sentimentalité mêlés, que les critiques selon la formule architraditionnelle étiquetèrent de « belle promesse ». Les vers en étaient inspirés par des souvenirs de famille et de foyer et le *Coffret* devient presque célèbre. Depuis M. Rodenbach a recherché de fixer les élégances modernes et les amours distingués, non pas à la suite de M. Mendès qui a élevé la volupté à la soixante-neuvième puissance, ni même sous l'invocation de M. Coppée dont on a si souvent rapproché le poète, mais de manière assez personnelle pour qu'on lui passe certaines maladresses de recherche et de conception.

Aujourd'hui, nous voici revenus au point de départ et *la Jeunesse blanche* est d'intéressante intimité et de littérature charmante. Peut-être plus; à preuve la superbe : *Veillée de gloire*.

Ce qui s'est accentué de volume à volume dans l'œuvre de M. Rodenbach, c'est le souci artiste. Au début il commettait certaines pièces pour lecteurs bourgeois et même dans la *Mer élégante* on trouve des strophes sur les *Huîtres* d'Ostende qui ne pouvaient prétendre à d'autre auditoire qu'à celui des verres de chablis. La culture de la rime riche ne suffisait point à marquer de poésie ces quatrains de prose. Quelques prud'hommismes mettaient en ourre des ombres de visière et de faux col sur les alexandrins les plus ensoleillés.

La Jeunesse blanche, *L'Hiver mondain* effacent cette tare. Ce sont deux livres de poète. Surtout le dernier.

Il s'y affirme une persistante coquetterie d'art, une recherche de rythmes neufs et d'éclipses heureuses :

Douceur d'aller le soir lorsque les chaumes blonds
Flamblent sur les toitures,
Et qu'au milieu des blés les perches de houblons,
Ont des airs de matures.

une audace dans l'enjambement souvent motivée par l'idée ou le mot, comme ici par le mot *caprice*, indiquant quelque chose de contournant et d'irrégulier :

L'ai-je vraiment aimée ou n'est-ce qu'un léger
Caprice qui m'a fait un moment fleurir l'âme ..

une soudaine et téméraire exquisité d'images :

Et l'on devine au loin un musicien sombre,
Pauvre, morne, qui joue au bord croulant des toits,
La tristesse du soir a passé dans ses doigts,
Et dans sa flûte à trous, *il fait chanter de l'ombre*.

et enfin l'imprévu de certains vers et de certaines coupes, que seuls se permettent en art ceux qui sont autre chose que des miroirs réflecteurs.

Le souci artiste qui s'est emparé de M. Rodenbach lui a fait balayer enfin de ses meilleurs vers la terrible et plate banalité. Certaines pièces sont irréprochables sur ce point et paraissent d'autant plus remarquables que les sujets en sont battus et rebattus comme des chemins de foire. Ah ! la nette difficulté de retraiter en vers et « la Maison paternelle » et « le Berceau » et « la Première Communion » et le « Collège » sans se noyer dans des mares de déjà dit. Et plus loin « Premier Amour » et « les Soirs mauvais » qui semblent des thèmes imposés dès qu'on prend en main ce que Banville a seul encore le droit d'appeler sans qu'on éclate de rire, la Lyre.

M. Rodenbach a trouvé les strophes suivantes :

Inoubliable est la demeure
Qui veut fleurir nos premiers jours
Maison des mères ! C'est toujours
La plus aimée et la meilleure.

Rien n'a changé; les glaces seules
Sont tristes d'avoir recueilli
Le visage un peu vieilli
Des mélancoliques aïeules.

Tout est pareillement rangé
Et dans la lumière amortie
S'éternise la sympathie
Du logis qui n'a pas changé.

Fauteuils des anciennes années
Où l'on nous couchait endormis
Fauteuils démodés vieux amis
Avec des étoffes fanées.

Meubles familiarisés
Par une immuable attitude
Mettant des charmes d'habitude
Dans les salons tranquillisés.

N'est-ce pas que cette mélancolie des choses est nouvellement et artistement notée?

On peut croire que M. Rodenbach a voulu faire une tentative

de monographie ou plutôt qu'il s'est imposé de refléter dans la *Jeunesse blanche* la vie des poètes d'aujourd'hui. Il nous mène à travers son livre depuis l'enfance jusqu'au déclin des vingt ans. L'enfance, il la teinte de douceur et de naïveté; la jeunesse, de blancheurs qui lentement se ternissent et se souillent si bien que, l'idéal féminin tué, et l'ennui dominant, l'art reste le seul refuge ouvert aux cerveaux non encore fous ni morts.

Ces notes psychologiques se rencontrent principalement dans *Choses fatales*, dans les *Solitaires*, dans *Analyse*, dans l'*Ame des bons*, dans *Dégoût* et enfin dans la dernière partie.

A lire ces pièces nous nous reconnaissons ci et là et nos passions y sont criblées, comme la cible de flèches, d'exacts aperçus. Nous nous y voyons dans nos contradictions, nos doutes, nos subits retours de douleur à consolation, nos soudains abattements et nos brusques orgueils. Le poète, tel que M. Rodenbach le conçoit, est essentiellement bon, mais faible, énergique par soubresauts, mais, de nature, calme, doux, plaintif, trop délicat pour la vie et trop dédaigneux, à moins qu'il ne soit trop lâche pour l'action. C'est parfait, mais il est une autre race de poètes plus modernes. Ce sont les égoïstes raffinés, qui se taisent sur les douleurs et les joies quelconques, qui vivent d'art non pour se guérir de la femme ou de la vanité, mais parce qu'ils s'aiment eux-mêmes dans leur rêve et leur pensée, qui font état bien plus de leurs vices que de leurs vertus et les cultivent et ne s'en cachent guère et dont le dédain est entier pour tout ce qui n'est pas leur art, c'est-à-dire pour ce qui n'est pas eux.

Nous nous sommes expliqués souvent sur des poètes de cette famille-là et sévèrement; toutefois nous confessons que le type en serait intéressant à étudier dans une sorte de confession en vers.

Au début j'ai affirmé que *la Jeunesse Blanche* est plus qu'un livre charmant et aimable et qu'il renferme quelques pièces de haut lyrisme. En voici une :

VEILLÉE DE GLOIRE.

Quel orgueil d'être seul à sa fenêtre, tard,
Près de la lampe amie, à travailler sans trêve,
Et sur la page blanche où l'on fixe son rêve
De planter un beau vers tout vibrant, comme un dard.

Quel orgueil d'être seul pendant les soirs magiques
Quand tout s'est assoupi dans la cité qui dort,
Et que la Lune seule, avec son masque d'or,
Promène ses pieds blancs sur les toits léthargiques.

L'orgueil de luire encor lorsque tout s'est éteint,
Lampe du sanctuaire au fond des nefs sacrées,
Survivance du phare au dessus des marées
Dont on ne perçoit plus qu'un murmure indistinct.

L'orgueil qu'ont les amants, les moines, les poètes,
D'être en communion avec l'obscurité,
Et d'avoir à leur cœur des vitraux de clarté
Qui ne s'eteignent pas pendant les nuits muettes.

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,
A noter des vers doux comme un accord de lyre
Et, songeant à la mort prochaine, de se dire :
Peut être que j'écris des choses qui vivront !

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

Sont-ils bien sérieux les avantages accordés à la nouvelle direction? Vont-ils mettre le théâtre dans des conditions qui garantiront contre la déconfiture et contre l'amoindrissement au point de vue artistique?

On en peut douter. Examinons :

L'orchestre (Art. 38, al. 4. du Cahier des charges) : On n'impose plus les augmentations de la saison dernière, qui étaient de 21,000 francs pour l'année, mais on livre la direction aux exigences des musiciens, qui viennent de se confédérer, qui organisent la résistance et qui, accoutumés à la majoration, ne seront pas aisément ramenés au passé. Au surplus, il est peu équitable de faire tomber l'économie sur ces auxiliaires modestes, dévoués et très artistes.

Contributions (Art. 16. Ib.) : La Ville les garde pour elle. Une bagatelle. On a dit 3,000 francs au Conseil communal. Ce n'est pas autant, paraît-il.

Buffet (Art. 6. Ib.) : La location est abandonnée à la direction. C'est 10,000 francs, dit-on. Encore une bagatelle. On n'aura pas un pareil loyer. Ce n'est pas le chiffre actuel.

Foyer (Art. 26. Ib.) : Autorisation de se servir du grand foyer pour un autre usage que le buffet et la promenade. Qu'est-ce que cela rapportera?

Créations (Art, 36. Ib.) : Plus d'obligation de monter chaque année, avec décors et costumes entièrement neufs, deux ouvrages nouveaux représentant au minimum six actes. C'est illusoire. Lorsqu'il n'y a pas de création sérieuse, lorsque l'exploitation se maintient dans le répertoire courant sans le coup de tam-tam de nouveautés brillantes, la saison est compromise.

Répétons-le, tout cela est fragile. Il n'y a pas là un avantage sûr. La direction nouvelle va se retrouver aux prises avec les incertitudes d'une exploitation qui vacille sur cette éventualité incroyable que, selon que la recette augmente ou diminue de 200 francs, oui, 200 francs pas plus, par soirée, le théâtre est ou n'est pas en perte. En effet, on joue 208 fois par saison, et le bénéfice moyen de la direction Stoumon et Calabresi, pendant dix ans, a été de 40,000 francs, donc 200 francs par jour de représentation.

Autre observation qui frappera tout financier : le théâtre donne par an une moyenne de 950,000 francs de recettes, tout compris. Le bénéfice, en le supposant de 40,000 francs, n'est donc pas de 5 p. c.; et cela dans une entreprise exposée à des chances formidables. Jamais, dans l'industrie ou le commerce, on ne consentirait à l'exploiter à 95 p. c. de frais.

Il faut donc avoir affaire au monde aventureux des directeurs, tous plus ou moins joueurs. C'est une base terriblement chancelante.

A notre avis, et pour les raisons exposées dans nos numéros des 29 novembre, 6, 13 et 20 décembre 1885, notre théâtre ne sera sérieux et stable que si l'on augmente la situation, telle qu'elle existait l'an dernier, de 100,000 francs. Sinon nous sommes exposés à retomber dans les troupes incomplètes, dans les chanteurs douteux et dans le répertoire banal, tout allant au petit bonheur.

***

Nous avons dit l'hiver dernier : Représentation d'apparat, lendemains sans recettes. — Exemple : lundi, brillante soirée avec Mme Caron ; mardi, relâche forcée, sous prétexte d'indisposition ; motif vrai, pas de location.

Autre observation : Les quatre représentations de Mme Caron et d'Escalaïs donneront 20,000 francs, abonnement suspendu. Les autres jours, on est tombé dans les recettes à 700 francs. Faites la moyenne. Cela donne 2,500 francs par soirée. Or, il faut 3,000 francs pour couvrir les frais normaux du théâtre année courante.

Encore un renseignement qui montre bien que les beaux jours sont passés et que le théâtre subit les effets de la crise de plus en plus intense.

Voici les recettes au guichet depuis quelques années :

1878-79	629,741.25
1879-80	626,220.25
1881-82	612,294
1882-83	579,611.75
1883-84	595,627.25
1884-85	579.566

Ainsi, diminution constante, avec un seul léger retour en 1883-84.

Nous avons laissé de côté 1880-81, année du cinquantenaire, où l'on a joué *deux mois de plus*, juillet et août. Là recette a alors monté à fr. 701,314.25.

Tous ces chiffres sont très éloquents.

Nous renouvelons une demande formulée ici en décembre dernier : Pourquoi l'administration communale ne publie-t-elle pas la statistique du théâtre, tous les ans, et pour chaque direction ? On verrait beaucoup plus clair dans toutes les questions que soulève cette administration compliquée.

Musique

Quatrième concert du Conservatoire.

M. Gevaert, selon sa coutume, a repris, dans son dernier concert, une grande œuvre exécutée dans un des concerts précédents de cette saison.

Nous ne nous plaindrons pas, cette fois, du résultat de cette douce manie, car l'œuvre reprise était la superbe *Cantate de la Réformation* de Jean-Sébastien Bach, d'une religion si noble et si pure.

L'exécution a laissé beaucoup à désirer : mollesse de l'orchestre et insuffisance des masses chorales. Les solistes, très applaudis, étaient les mêmes qu'à la première audition : Mmes Cornélis et De Give, et MM. Engel et Vandergoten.

A M. Engel les honneurs, bien que l'acteur ne disparût pas assez complètement.

Nouvelle audition de la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, qui, il y a quelques années, fut si mal jouée et occasionna, entre gens officiels et critiques indépendants, une désopilante mais inégale escrime. L'exécution, quoi qu'en disent certains gazetiers fort épris d'un répertoire frelaté, a été tout aussi médiocre qu'alors : exécuter une symphonie, n'est pas fignoler certains traits après un nombre incalculable de répétitions, mais donner la synthèse de l'œuvre, sans attacher au détail plus que sa valeur. On expose au Conservatoire de la musique momifiée, devant qui les amateurs chauves et ventrus s'agenouillent dans une atmosphère de poussière et de vieilloterie; nous voulons plus de vie, nous, plus d'air, et c'était nécessaire ici, une exécution vivante, pour cette symphonie toute de lumière et de plein air, que nous admirons, certes, mais que nous plaçons au rang des compositions ordinaires du maître.

Les ouvertures d'*Agrippine* de Händel et d'*Obéron* complétaient le programme de ce dernier concert. Et maintenant, souhaitons, pour l'an prochain, des programmes plus variés et moins de momification.

Concert Dratz.

Mlle E. Dratz a donné, lundi dernier, dans la salle de la Grande-Harmonie, un charmant concert dont le programme, pour la partie de piano, était composé de façon artiste : du Bach, du Mozart, du Chopin, du Rubinstein et cette œuvre de choix, que l'on a si rarement occasion d'entendre : *le Carnaval* de Schumann avec Pierrot, Arlequin, Pantalon, Colombine et la *Marche des Davidsbündler contre les Philistins*. (Que ne sont-ils à jamais dispersés?)

La jeune pianiste a réalisé de grands progrès comme sonorité, finesse de nuances et compréhension, et nous la félicitons spécialement pour son exécution du *Prélude et fugue* de Bach, du *Nocturne* de Chopin, de la *Sonate* de Mozart et du *Carnaval*.

Mlle Laurent et M. Eldering prêtaient leur concours à cette séance musicale, ce dernier remplaçant le quatuor Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, empêché au dernier moment, à cause de la représentation de Mme Caron, à la Monnaie. Le public a fait bon accueil à la cantatrice qui n'est encore qu'une élève, mais bien douée : *l'Idylle* de Haydn convient surtout à sa voix gentillette ; M. Eldering a eu sa part méritée d'applaudissements pour une bonne exécution d'une mazourka de Wieniawsky.

Petite chronique

Les représentations de Mme Caron et de M. Escalaïs au théâtre de la Monnaie ont été triomphales. Les fleurs par brassées, par corbeilles, par gerbes, et les applaudissements par volées furieuses, ont été prodigués à l'artiste dont le masque tragique, les gestes de statue, la voix vibrante et mordante donnent tant de noblesse et de charme aux rôles qu'elle interprète. Dans *Faust* et dans *la Juive*, Mme Caron a trouvé l'occasion d'un succès considérable qui la récompensera de l'initiative qu'elle a prise en venant offrir généreusement son concours à ses anciens camarades.

Le corps professoral du Conservatoire royal de Bruxelles va faire prochainement une perte sensible. M. Jenö Hubay, l'éminent professeur de la classe de violon et le virtuose dont nous avons eu fréquemment à louer le sérieux talent, est appelé aux fonctions de professeur de violon à l'Académie de musique de Pesth, où une position superbe est offerte au jeune maître. On conservera toujours à Bruxelles le souvenir de l'artiste délicat qui a su, durant les quatre années qu'il a passées en Belgique, conquérir la sympathie de tous ceux qui l'ont connu.

Le *Panorama du Caire*, d'Emile Wauters, est revenu de Vienne. Il est visible tous les jours, boulevard du Hainaut, 8, dans le local occupé jadis par la *Bataille de Waterloo*.

On reverra avec plaisir cette composition, qui joint à l'intérêt d'une grande exactitude le sérieux mérite d'une œuvre d'art de valeur.

Mademoiselle CORVIN, par Jean Fusco, 1 vol., se trouve chez Van Crombrugghe-Christiaens, libraire, galerie Bortier, 3, 4, 8 et 10.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp de violoncelle (ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises. N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved, fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr 1 75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

EDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1886.

BORTOLAZZI. Ecole de Mandoline (syst. violon). Nouv. édit fr. 2-50.
BRUNO, F. Op 38. Feuilles d'album. 5 morc. pour piano, fr. 2-20.
Bibliothèque de la Jeunesse, pour 2 pianos à 8 mains. N° 5. Mozart, Menuet, fr. 2-00. N° 6 Schubert, Marche, fr. 1 25.
SCHARWENKA, H. Op. 3. Danses polonaises pour piano à 2 mains. 5 numéros à fr. 1 00.
SULZER, J. Op 5 novellette p. piano et violoncelle (mi-maj), fr. 2-00.
GRÉTRY, A. M. Œuvres complètes. Livre V. Les méprises par ressemblance, fr. 20 00.

ÉDITION POPULAIRE

N° 571. BACH, J. S. Cant. « O flamme éternelle » piano av. texte. fr. 2-00
N 560. GRENZEBACH. 36 morceaux pour piano à 4 mains, fr. 7-50.
N° 561-562. STEIBELT. Etudes pour piano. 2 vols à fr. 2-00.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 18 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Mai 1886.

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 Coquelin. — Rubinstein. — Le Salon des Aquarellistes. — Le Jury d'admission. — Le Théatre de la Monnaie. Memento des expositions et concours. Petite chronique.

L'INCIDENT COQUELIN

On a sifflé Coquelin!!

Que de tapage vingt-quatre heures durant autour de ce petit fait. Que d'explications saugrenues. C'était une vengeance au profit de Mlle Dudlay, à qui nul ici ne songe. C'était une protestation au profit du théâtre national contre un exotique encombrant. C'était, pour quelques gamins en appétit de notoriété, une façon d'adapter à notre temps la queue coupée du chien d'Alcibiade. C'était une représaille contre un prétendu sans gêne du fondateur des monologues à l'égard de la province. C'était une explosion d'envie contre LE PLUS GRAND COMÉDIEN DE L'ÉPOQUE!!! C'était... c'était... et tous les sots y allaient de leur sottise.

En vérité, pour qui a pénétré la mécanique de notre monde bruxellois, c'était bien moins et bien plus que toutes ces suppositions. Etant donné, d'une part, un vif désir de protestation contre l'admiration ridiculement exagérée qui, depuis trop longtemps, déborde au profit d'un homme de talent qu'on grandit aux proportions d'un homme de génie; étant donnée, d'autre part, une très légitime inclination à réprimer les manigances fort bêtes d'une coterie mondaine qui s'imagine être en possession du droit de dicter au public ses opinions; frottez l'un contre l'autre ce désir et cette inclination, et ne vous étonnez pas de voir jaillir l'éclat que l'on sait et qui, soyez en certain, se renouvellera à la première occasion. Des centaines de gens partagent, en effet, ce double sentiment qui s'est bruyamment traduit par les coups de sifflet qui ont paru au Tout-Bruxelles de contrebande qui inonde nos premières, aussi scandaleux que les coups de pierre des anarchistes dans les vitrines des magasins du bel air, et ont fait perdre aux gandins et aux gandines en bonne posture les attitudes élégantes qui les rendaient si satisfaits d'eux-mêmes.

Creusons la situation.

Coquelin n'est certes pas le premier venu. Grâce à son naturel vulgaire très franchement accusé et à une figure dans laquelle le classique nez en pied de marmite et la bouche en boîte aux lettres, dons précieux de dame Nature, réalisaient l'idéal du valet de comédie, il avait pleinement réussi dans tous les rôles de larbin au vrai et au figuré, depuis Scapin jusqu'à Figaro, avec des excursions chez les personnages qui incarnent la domesticité d'un plus haut étage: homme d'affaires de grands seigneurs, reitre mercenaire, noble déchu se vendant à qui le paie. Il rendait très habilement à la scène ces types où la vulgarité se double de coquinerie. Il y marquait, toutefois, un défaut capital et caractéristique du comédien qui n'atteint jamais le degré suprême : sous tous ces déguisements, il restait incurablement COQUELIN L'AÎNÉ! Dévoré de la rage de vanité qui actuellement avilit l'art dramatique dans toutes ses régions et le ravale au cabotinage, il n'avait qu'une préoccupa-

tion : faire penser à lui, toujours; être en scène, lui, toujours; ne jamais, par cette sublime abnégation du génie que nous avons vue dans Salvini et dans Rossi, disparaître sous le rôle pour ne faire saillir que la conception de l'écrivain; refuser de changer, à chaque pièce, par l'admirable grimage familier aux grands artistes; vouloir que le spectateur n'ait jamais qu'une pensée : c'EST COQUELIN ! au lieu d'être entraîné dans l'artifice du personnage; être au masculin ce que Sarah Bernhardt est au féminin : maintenir impudemment l'acteur, comme l'actrice, en dehors du rôle, *encoquelin*er tout et triompher personnellement au dessus de toutes les trames, de toutes les légendes, de toutes les fictions dramatiques.

Cette agaçante manie, cette insupportable infatuation s'étaient récemment juchées à une prétention plus monumentale. Les emplois de haute et basse domesticité, en lesquels s'était complu Molière, avaient affecté l'orgueil grandissant de celui qui, blotti dans le large manteau de Gambetta, avait eu l'espoir d'être emporté par lui aux sommets où alors le conduisait la Fortune. Il s'est mis à rêver de conquête universelle et, oubliant la bouche et le nez que nous rappelions tantôt, il s'est essayé aux rôles héroïques et plus particulièrement (on l'a plaisamment remarqué) à ceux qui supposent l'heureux don de plaire aux femmes. Sans entendre le rire qui a gagné la foule à l'aspect de ces baroques tentatives, il s'est, Prudhomme imprévu, lancé dans ces aventures avec une audace sans bornes. Le laquais a voulu passer maître. Avec quel succès? demandez à ceux qui se connaissent en parvenus. Il a forcé son talent sans pouvoir forcer sa figure, et a donné une adaptation vraiment comique du garçon d'hôtel jouant à l'homme du monde.

C'est cette malheureuse métamorphose qui a comblé la mesure. On commençait à en avoir assez du sempiternel Coquelin-Scapin, Coquelin-Mascarille, Coquelin-Frontin, Coquelin-Annibal, Coquelin-Figaro, Coquelin-ci, Coquelin-là. Mais quand on a vu le valet jouer au monsieur au lieu de se confiner prudemment dans les aptitudes que lui imposaient son physique spécial parfaitement approprié et inaltérable, la croisade s'est déclarée : à Paris comme chez nous, on a commencé à montrer de l'impatience. Jamais elle n'avait été jusqu'aux sifflets, mais on les sentait proches, et quoiqu'en aient dit les fanatiques, la manifestation d'il y a huit jours n'a pas pris tout le monde à l'improviste.

Voilà le phénomène expliqué pour le côté qui touche à ce demi-dieu désormais découronné, ou, si l'on préfère, couronné, mais comme un cheval qui a cédé des genoux.

Venons-en à ce qui concerne la petite caste qui a poussé des rugissements indignés quand elle a entendu conspuer son idole.

On la connaît. Il s'agit de deux ou trois cents personnes, toujours les mêmes, bourgeois et bourgeoises à prétentions, pas transcendants, tous se croyant *du bel air* et *en bonne posture*, suivant les expressions rococos rapetassées par leurs chroniqueurs attitrés. Ce sont eux qui, avec un aplomb indémontable, prennent la tête de toute solennité artistique, sans qu'on les en prie, fort gênants, s'imaginant avec l'audace de la sottise que sans eux rien ne marcherait, se félicitant les uns les autres de *former l'opinion*, se qualifiant beau monde, gens de bon ton, belle société, etc., etc.

Cette remuante et fastidieuse cohorte pèse lourdement sur les épaules du public, très indépendant chez nous et très résolu à ne pas accepter les jugements des perroquets de salon et de leurs perruches. Déjà, l'an dernier, aux *Maîtres-Chanteurs*, l'antagonisme entre ces demi-cervelles et les spectateurs sérieux s'était révélé en quelques rudes algarades. Coquelin, que le Tout-Bruxelles qui ne représente pas plus la Ville que le panache du tambour-major ne représente le régiment, avait pris sous sa protection particulière et dont, avec le tact à rebours qui le caractérise, il avait fait un de ses grands favoris, a fourni, dans le rôle idiot de Chamillac, une nouvelle occasion de donner un exutoire à cette antipathie qui a, on le voit, des raisons autrement profondes que les billevesées que les reporters et les flatteurs de cette camarilla ont énoncées.

On en a assez de toutes ces conventions. On s'irrite de retrouver invariablement les mêmes plumes écrivant les mêmes fadaises à propos des mêmes inepties. On est résolu à bousculer ces obstacles, toujours identiques, se mettant en travers de tout effort vers le neuf, l'original, le réel, lâchant les mêmes injures avec la même arrogance, pontifiant, se rengorgeant, dictant des arrêts que plus personne n'écoute, amenant chez nous de l'étranger un flot intarissable de lieux communs, ne donnant d'éloges qu'à ce qui est vieux et à ce qui n'est pas du pays, ayant à son passif ce ridicule d'avoir attaqué tout ce qui a fini par triompher, ayant aussi cette honte d'avoir écrasé des tentatives généreuses et d'avoir étouffé des artistes véritables.

Aussi est-il bon que des protestations viennent affirmer (peu importe le prétexte, que ce soit Coquelin ou Beckmesser), la révolte qui gronde contre cette parodie du bon goût et de la critique, et préparent l'affranchissement définitif qui remettra à son plan ce clan qui se croit appelé à faire la loi, alors que, pétri de préjugés et de mesquineries, il n'a ni les aptitudes, ni les connaissances que commande un pareil rôle devant un public intelligent et libre.

Antoine Rubinstein

Ah! l'incomparable artiste! Et qu'il fait oublier, dans ses auditions merveilleuses, tous les pianistes dont la virtuosité séduit, mais dont la personnalité encombrante ne parvient pas à s'effacer.

Il y avait huit ans qu'on n'avait plus entendu Rubinstein à Bruxelles. C'est en 1878, fin mars, qu'il donna, dans cette même salle de la Grande-Harmonie où il était acclamé avant-hier par une foule enthousiaste, ces séances qui sont encore dans la mémoire de tous. Il les termina par un grand concert avec orchestre donné, au commencement d'avril, au théâtre de la Monnaie, où le compositeur apparut à côté du virtuose.

Cette fois, c'est uniquement comme interprète des grands maîtres qu'il nous revient. Il a choisi dans la littérature du piano trois grands noms, les plus grands après Jean-Sébastien Bach : Beethoven, Schumann et Chopin. Et, pour chacun d'eux, il a fait un programme complet, exprimant la synthèse de son art.

Beethoven, auquel était consacré la première séance, est représenté par huit sonates, les plus belles. Elles embrassent toute sa vie depuis l'œuvre vingt-septième, l'une des premières, qui date de 1801, jusqu'à la dernière qu'il composa, la célèbre sonate en *ut mineur*, qui porte le n° 111 et parut en 1822. Entre ces deux dates extrêmes, *l'Appassionnata*, écrite en 1804, puis la sonate en *mi mineur* (op. 90) publiée en 1814, l'une des inspirations les plus délicieuses du Maître, et quatre autres, ainsi classées : op. 31 (*ré mineur*), op. 58 (*ut majeur*), op. 101 (*la majeur*), op. 109 (*mi majeur*).

On ne peut imaginer chez l'exécutant interprétation plus parfaite, chez l'auditeur impression plus profonde. Cela dépasse les prévisions, cela déconcerte et rend muet.

Que dire d'un artiste qui unit à la mémoire la plus prodigieuse un mécanisme foudroyant, une puissance de sonorité qui transforme le piano en orchestre; une délicatesse de nuances et de toucher qui n'a jamais été égalée; la plus extraordinaire vélocité et une égalité absolue dans les difficultés techniques les plus ardues !

Les adjectifs admiratifs dont le cliché a servi pour tous les virtuoses que chaque année fait éclore ne peuvent convenir à un artiste de cette envergure. Ils ne peuvent exprimer ce que fait ressentir Rubinstein, — ces frissons d'art, cette joie intime, mystérieuse, immense, que donne seule la sensation d'un chef-d'œuvre.

Et chose merveilleuse, ce virtuose prestigieux n'apparaît qu'au second plan. C'est le musicien qui domine de toute sa hauteur, et écrase le pianiste.

M. Reyer, dans son feuilleton des *Débats*, l'a très justement fait remarquer, en quelques lignes qui résument l'artiste : « Le secret de sa force et de son action sur le public, à ce grand virtuose incomparable, c'est qu'il dédaigne toute virtuosité. Vous ne le verrez préoccupé ni de ses gestes, ni de ses attitudes, ni des évolutions de ses dix doigts; sa seule préoccupation, le seul effort de sa volonté et de son génie, c'est de reproduire fidèlement, lui qui est un maître, la pensée des maîtres qu'il interprète, c'est d'en pénétrer les intentions les plus cachées, c'est de s'incarner en eux-mêmes et de donner l'illusion que l'on entend tour à tour Chopin et Schumann, Schubert et Weber, Mendelssohn et Beethoven. »

Quel enseignement et quel exemple.

LE SALON DES AQUARELLISTES

Ceux-ci sont les anciens de l'Ordre, les vétérans, les véritables Jean-Marie de la goutte d'eau colorée. Il ne faut pas les confondre avec les *Hydrophiles*, ces Vingtistes déguisés, ni avec les *Aquarellistes et Aquafortistes*, qu'une éclipse a récemment dérobés aux observations.

Depuis un quart de siècle, aussitôt que le soleil baise les premiers lilas et que s'épanouissent sur les nappes les radis roses, les asperges en branches et les fraises hâtives, aux murailles du Salon fleurissent les aquarelles de la *Société royale*, en bouquets éclatants. Traditionnellement se fait l'ouverture. Un tapis écarlate roule de marche en marche un large fleuve de sang. La commission, correctement vêtue de noir, gantée de beurre frais et cravatée de blanc, introduit la Cour, et durant toute une après-midi, les présentations, les compliments, les courbettes, les révérences emplissent de réminiscences gerolsteiniennes la petite église consacrée au culte de la peinture à l'eau.

La promenade officielle terminée, les grands larbins rouges remontés sur les carosses, le caquetage mondain éteint, on fait le tour et l'on examine les œuvres.

Le nombre des exposants ne varie guère. Il est de cent en moyenne, comprenant un fort lot d'Italiens, un choix de Hollandais, pas mal de Belges, puis quelques représentants isolés des autres pays civilisés. Les Belges sont immuablement au nombre de quarante. Du moins, ils devraient, aux termes des statuts, ne pas dépasser ce chiffre. En réalité, ils sont plus nombreux.

On remarque, en effet, parmi les membres honoraires « choisis, dit le catalogue, parmi les artistes *étrangers* les plus éminents », MM. Emile Wauters, Charles Verlat, Fernand de Beeckman, Joseph Stevens, Alfred Stevens, Jean Portaels, le major Pecquereau, etc.

Eminents, ces Messieurs, sans doute. Mais étrangers? Nous protestons au nom de la patrie.

Peu nous importe, au surplus, et nous ne chercherons pas querelle à la Société pour cet innocent subterfuge. D'autant moins que parmi les nouvelles recrues qu'on a pu ainsi enrégimenter, il y a quelques personnalités intéressantes.

De la collaboration des membres effectifs et honoraires, naît, chaque année, une exposition qui ne varie que modérément. Le champ donne régulièrement sa moisson, à pleines gerbes. On n'entend, dans ce vallon paisible, ni le crépitement de la fusillade, ni le bruit du canon, qui retentissent ailleurs. Les *Aquarellistes* en sont à leur vingt-sixième année de paix et de prospérité. Le public n'a jamais songé à les discuter, parce qu'ils se sont gardés de heurter les opinions de leurs benoîts admirateurs.

Aussi, la critique peut-elle se borner à signaler l'exposition et à passer outre, en se réservant pour les jours de bataille.

Les remarques que suggèrent, en effet, les neuf dixièmes des œuvres exposées sont dans le domaine public. A quoi bon les répéter? Tout le monde sait que les Italiens ont des malices de singes et qu'ils se servent de leurs pinceaux avec plus d'adresse que les Chinois de leurs baguettes d'ivoire pour manger le riz. Le jongleur le plus étourdissant est, cette année, M. Simoni, Gustave, qui cote quatre mille francs un passe-partout dénommé : *Danse de nègres devant la mosquée de Sidi-Boumédine à Thlemcen*(Algérie). Passe-partout est ici synonyme de tour de passe-passe.

On sait aussi que les peintres hollandais usent d'un procédé

différent, qu'ils empâtent la légèreté de la peinture à l'eau par des épaisseurs de gouache et qu'ils arrivent ainsi à des effets particuliers. On sait qu'ils affectionnent la mélancolie des ciels noirs roulant des nuages opaques sur des moulins éplorés au bord d'un canal, où ils n'ont d'autre ressource pour se distraire que de s'y mirer. Il y a, comme d'habitude, un stock d'aquarellistes néerlandais des deux sexes, répétant consciencieusement la formule adoptée : Mme Bilders-Van Bosse, M. Henkes, M. Weissenbruch, M. Roelofs, M. Poggenbeek, M. Wysmuller, M. Zilcken, qui pourrait faire mieux, M. Vander Waay, M. Stortenbeker, M. Kever, M. Bastert, etc. A remarquer Mlle Bramina Hubrecht, que nous avions déjà signalée à l'attention l'an dernier, et dont le *Vieux Thomas*, virilement peint, à pleine eau, sans le secours de la gouache, est l'une des œuvres captivantes de l'envoi d'outre Moerdijk.

A classer aussi à une place d'honneur le *Troupeau de moutons* de M. Mauve, une jolie page d'un sentiment subtil, vraiment *artiste*, dans la plus belle acception du terme, et certes l'une des œuvres les plus remarquables du Salon.

M. Mauve traîne à sa suite M. Ter Meulen, qui expose un troupeau de moutons semblable au précédent, très habilement pastiché.

Quant aux Belges, nul n'ignore que MM. Uytterschaut, Stacquet, Binjé font de jolis petits paysages et de non moins élégantes petites marines; que M. Lanneau s'est fait une spécialité de dahlias, de roses, de tournesols et de coquelicots; que MM. David et Pierre Oyens trouvent moyen de mettre de l'intérêt dans une casserolle, dans un coin de poële et dans une brosse à dents; que M. Jean Baes excelle à croquer toutes les flèches, tours et tourelles de Belgique; que M. Hubert aime à dessiner les petits soldats et que M. Abry lui fait une concurrence sérieuse; que M. Aelbrecht De Vriendt a une patience incomparable dans ses recherches archéologiques; que M. Hoetericckx, à Londres, et M. Hagemans, à Anvers, ont trouvé une inépuisable source de croquis de rues et de marchés, dont ils rapportent chaque année un déballage important....

Il est, au Salon de cette année, trois artistes dont l'art est plus élevé, et dont les œuvres simples, émotionnantes et fortes dominent la cohue des aquarelles dont le public dit : « C'est ravissant ».

Ces artistes sont MM. Xavier Mellery, Constantin Meunier et Eugène Smits.

Nous parlerons d'eux dans un prochain article. Avec le paysagiste Harpignies, dont nous avons également à entretenir nos lecteurs, ils constituent le réel intérêt du présent Salon.

LE JURY D'ADMISSION (*)

Bongrand se trouvait en continuelle hostilité avec Mazel, nommé président du jury, un maître célèbre de l'école, le dernier rempart de la convention élégante et beurrée. Bien qu'ils se traitassent de chers collègues, en échangeant de grandes poignées de main, cette hostilité avait éclaté dès le premier jour, l'un ne pouvait demander l'admission d'un tableau, sans que l'autre votât un refus. Au contraire, Fagerolles, élu secrétaire, s'était fait l'amuseur, le vice de Mazel qui lui pardonnait sa défection d'ancien élève, tant ce renégat l'adulait aujourd'hui. Du reste, le jeune maître, très rosse, comme disaient les camarades, se montrait pour les débutants, les audacieux, plus dur que les membres de l'Institut; et il ne s'humanisait que lorsqu'il voulait faire recevoir un tableau, abondant alors en inventions drôles, intriguant, enlevant le vote avec des souplesses d'escamoteur.

Ces travaux du jury étaient une rude corvée, où Bongrand lui-même usait ses fortes jambes. Tous les jours le travail se trouvait préparé par les gardiens, un interminable rang de grands tableaux posés à terre, appuyés contre la cimaise, fuyant à travers les salles du premier étage, faisant le tour entier du Palais; et chaque après-midi, dès une heure, les quarante, ayant à leur tête le président armé d'une sonnette, recommençaient la même promenade, jusqu'à l'épuisement de toutes les lettres de l'alphabet. Les jugements étaient rendus debout, on bâclait le plus possible la besogne, rejetant sans vote les pires toiles; pourtant des discussions arrêtaient parfois le groupe, on se querellait pendant dix minutes, on réservait l'œuvre en cause pour la revision du soir; tandis que deux hommes, tenant une corde de dix mètres la raidissaient, à quatre pas de la ligne des tableaux, afin de maintenir à bonne distance le flot des jurés, qui poussaient dans le feu de la dispute, et dont les ventres, malgré tout, creusaient la corde. Derrière le jury marchaient les soixante-dix gardiens en blouse blanche, évoluant sous les ordres d'un brigadier, faisant le tri à chaque décision communiquée par les secrétaires, les reçus séparés des refusés qu'on emportait à l'écart, comme des cadavres après la bataille. Et le tour durait deux grandes heures, sans un répit, sans un siège pour s'asseoir, tout le temps sur les jambes, dans un piétinement de fatigue, au milieu des courants d'air glacés, qui forçaient les moins frileux à s'enfouir au fond de paletots de fourrure.

Aussi la collation de trois heures était-elle la bienvenue : un repos d'une demi-heure à un buffet, où l'on trouvait du bordeaux, du chocolat, des sandwichs. C'était là que s'ouvrait le marché aux concessions mutuelles, les échanges d'influences et de voix. La plupart avaient de petits carnets, pour n'oublier personne dans la grêle de recommandations qui s'ébattait sur eux; et ils le consultaient, ils s'engageaient à voter pour les protégés d'un collègue, si celui-ci votait pour les leurs. D'autres, au contraire, détachés de ces intrigues, austères ou insouciants achevaient une cigarette, le regard perdu.

Puis, la besogne reprenait, mais plus douce dans une salle unique, où il y avait des chaises, même des tables, avec des plumes, du papier, de l'encre. Tous les tableaux qui n'atteignaient pas un mètre cinquante, étaient jugés là « passaient au chevalet », rangés par dix ou douze le long d'une sorte de tréteau, recouvert de serge verte. Beaucoup de jurés s'oubliaient béatement sur les sièges, plusieurs faisaient leur correspondance, il fallait que le président se fachât, pour avoir des majorités présentables. Parfois, un coup de passion soufflait, tous se bousculaient, le vote à main levée était rendu dans une telle fièvre, que des chapeaux et des cannes s'agitaient en l'air au dessus du flot tumultueux des têtes.

Et ce fut là, au chevalet, que *l'Enfant mort* parut enfin. Depuis huit jours, Fagerolles, dont le carnet débordait de notes, se livrait à des marchandages compliqués pour trouver des voix en faveur de Claude, mais l'affaire était dure, elle ne s'emmanchait pas avec ses autres engagements, il n'essuyait que des refus, dès

(*) Zola décrit dans l'*Œuvre* les opérations du jury du Salon. Le morceau que nous reproduisons est d'une observation cruelle, et il est d'actualité.

qu'il prononçait le nom de son ami ; et il se plaignait de ne tirer aucune aide de Bongrand, qui, lui, n'avait pas de carnet, d'une telle maladresse d'ailleurs, qu'il gâtait les meilleures causes par des éclats de franchise inopportuns. Vingt fois Fagerolles aurait lâché Claude, sans l'obstination qu'il mettait à vouloir essayer sa puissance, sur cette admission réputée impossible. On verrait bien s'il n'était pas de taille déjà à violenter le jury. Peut-être y avait-il en outre, au fond de sa conscience, un cri de justice, le sourd respect pour l'homme dont il volait le talent.

Justement ce jour-là, Mazel était d'une humeur détestable. Dès le début de la séance, le brigadier venait d'accourir.

« Monsieur Mazel, il y a eu une erreur hier. On a refusé un hors-concours... Vous savez, le numéro 2,530, une femme nue sous un arbre. »

En effet, la veille, on avait jeté ce tableau à la fosse commune, dans le mépris unanime, sans remarquer qu'il était d'un vieux peintre classique respecté de l'Institut; et l'effarement du brigadier, cette bonne farce d'une exécution involontaire, égayait les jeunes du jury, qui se mirent à ricaner, d'un air provocant.

Mazel abominait ces histoires, qu'il sentait désastreuses pour l'autorité de l'école. Il avait eu un geste de colère, il dit sèchement :

— Eh bien ! repêchez-le, portez-le aux reçus. . . . Aussi, on faisait hier un bruit insupportable. Comment veut-on qu'on juge de la sorte, au galop, si je ne puis pas même obtenir le silence !

Il donna un terrible coup de sonnette.

— Allons, messieurs, nous y sommes... Un peu de bonne volonté, je vous prie.

Par malheur, dès les premiers tableaux posés sur le chevalet, il eut encore une mésaventure. Entre autres, une toile attira son attention, tellement il la trouvait mauvaise, d'un ton aigre à agacer les dents ; et, comme sa vue baissait, il se pencha pour voir la signature, en murmurant :

— Quel est donc le cochon... ?

Mais il se releva vivement, tout secoué d'avoir lu le nom d'un de ses amis, un artiste qui était lui aussi, le rempart des saintes doctrines. Espérant qu'on ne l'avait pas entendu, il cria :

— Superbe !... Le numéro un, n'est-ce pas, messieurs?

On accorda le numéro un, l'admission qui donnait droit à la cimaise. Seulement, on riait, on se poussait du coude. Il en fut très blessé et devint farouche.

Et ils en étaient tous là, beaucoup s'épanchaient au premier regard, puis rattrapaient leurs phrases, dès qu'ils avaient déchiffré la signature ; ce qui finissait par les rendre prudents, gonflant le dos, s'assurant du nom, l'œil furtif avant de se prononcer. D'ailleurs, lorsque passait l'œuvre d'un collègue, quelque toile suspecte d'un membre du jury, on avait la précaution de s'avertir d'un signe, derrière les épaules du peintre : « Prenez garde, pas de gaffe, c'est de lui ! »

Malgré l'énervement de la séance, Fagerolles enleva une première affaire. C'était un épouvantable portrait, peint par un de ses élèves, dont la famille, très riche, le recevait. Il avait dû emmener Mazel à l'écart, pour l'attendrir, en lui contant une histoire sentimentale, un malheureux père de trois filles, qui mourait de faim ; et le président s'était longtemps fait prier ; que diable ! on lâchait la peinture, quand on avait faim ! on n'abusait pas à ce point de ses trois filles ! Il leva la main pourtant seul avec Fagerolles. On protestait, on se fâchait, deux autres membres de l'Institut se révoltaient eux-mêmes lorsque Fagerolles leur souffla très bas :

— C'est pour Mazel, c'est Mazel qui m'a supplié de voter... Un parent, je crois. Enfin, il y tient. Et les deux académiciens levèrent promptement la main et une grosse majorité se déclara.

Mais des rires, des mots d'esprit, des cris indignés éclatèrent ; on venait de placer sur le chevalet *l'Enfant mort*. Est-ce qu'on allait maintenant leur envoyer la morgue? Et les jeunes blaguaient la grosse tête, un singe crevé d'avoir avalé une courge, évidemment; et les vieux, effarés, reculaient.

Fagerolles, tout de suite, sentit la partie perdue. D'abord, il tâcha d'escamoter le vote en plaisantant, selon sa manœuvre adroite.

— Voyons, messieurs, un vieux lutteur... Des paroles furieuses l'interrompirent. Ah ! non, pas celui-là ! On le connaissait, le vieux lutteur ! Un fou qui s'entêtait depuis quinze ans, un orgueilleux qui posait pour le génie, qui avait parlé de démolir le Salon, sans jamais y envoyer une toile possible ! Toute la haine de l'originalité déréglée, de la concurrence d'en face dont on a eu peur, de la force invincible qui triomphe, même battue, grondait dans l'éclat des voix. Non, non, à la porte !

Alors, Fagerolles eut le tort de s'irriter, lui aussi, cédant à la colère de constater son peu d'influence sérieuse.

— Vous êtes injustes, soyez justes au moins !

Du coup le tumulte fut à son comble. On l'entourait, on le poussait, des bras s'agitaient menaçants, des phrases portaient comme des balles.

— Monsieur, vous déshonorez le jury.

— Si vous défendez ça, c'est pour qu'on mette votre nom dans les journaux.

— Vous ne vous y connaissez pas.

Et Fagerolles, hors de lui, perdant jusqu'à la souplesse de sa blague, répondit lourdement :

— Je m'y connais autant que vous.

— Tais-toi donc ! reprit un camarade, un petit peintre blond très rageur, tu ne vas pas vouloir nous faire avaler un pareil navet !

— Oui, oui, un navet ! Tous répétaient le nom avec conviction, ce mot qu'ils jetaient d'habitude aux dernières des croûtes, à la peinture pâle, froide et glate des barbouilleurs.

— C'est bon, dit enfin Fagerolles, les dents serrées, je demande le vote.

Depuis que la discussion s'aggravait, Mazel agitait sa sonnette sans relâche, très rouge de voir son autorité méconnue.

— Messieurs, allons, messieurs... C'est extraordinaire, qu'on ne puisse s'entendre sans crier... Messieurs, je vous en prie...

Enfin il obtint un peu de silence. Au fond il n'était pas mauvais homme. Pourquoi ne recevrait-on pas ce petit tableau, bien qu'il le jugeât exécrable ? on en recevait tant d'autres !

— Voyons, Messieurs, on demande le vote.

Lui-même allait peut-être lever la main, lorsque Bongrand, muet jusque-là, le sang aux joues, dans une colère qu'il contenait, partit brusquement, hors de propos, lâcha ce cri de sa conscience révoltée :

— Mais, nom de Dieu ! Il n'y en a pas quatre parmi nous capables de foutre un pareil morceau !

Des grognements coururent, le coup de massue était si rude, que personne ne répondit.

— Messieurs, on demande le vote, répéta Mazel, devenu pâle, la voix sèche.

Et le ton suffit, c'était la haine latente, les rivalités féroces

sous la bonhomie des poignées de main. Rarement, on en arrivait à ces querelles. Presque toujours, on s'entendait. Mais, au fond des vanités ravagées, il y avait des blessures à jamais saignantes, des duels au couteau dont on agonisait en souriant.

Bongrand et Fagerolles levèrent seuls la main, et *l'Enfant mort*, refusé, n'eut plus que la chance d'être repris lors de la revision générale.

C'était la besogne terrible, cette revision générale. Le jury, après ses vingt jours de séances quotidiennes, avait beau s'accorder deux journées de repos, afin de permettre aux gardiens de préparer le travail, il éprouvait un frisson, l'après-midi où il tombait au milieu de l'étalage des trois mille tableaux refusés, parmi lequels il devait repêcher un appoint pour compléter le chiffre réglementaire de deux mille cinquante œuvres reçues.

Ah! ces trois mille tableaux placés bout à bout, contre les cimaises de toutes les salles, autour de la galerie extérieure, partout enfin, jusque sur les parquets, étendus en mares stagnantes, entre lesquelles on ménageait de petits sentiers filant le long des cadres, une inondation, un débordement qui montait, envahissait le Palais de l'Industrie, le submergeait sous le flot trouble de tout ce que l'art peut rouler de médiocrité et de folie! Et ils n'avaient qu'une séance, d'une heure à sept, six heures de galop désespéré, au travers de ce dédale! D'abord, ils tenaient bon contre la fatigue, les regards clairs; mais, bientôt leurs jambes se cassaient à cette marche forcée, leurs yeux s'irritaient à ces couleurs dansantes; et il fallait marcher toujours, voir et juger toujours, jusqu'à défaillir de lassitude. Dès quatre heures, c'était une déroute, une débâcle d'armée battue. En arrière, très loin, des jurés se traînaient, hors d'haleine. D'autres, un à un, perdus entre les cadres, suivaient les sentiers étroits, renonçant à en sortir, tournant sans espoir de trouver jamais le bout. Comment être justes, grand Dieu? Que reprendre dans ce tas d'épouvante? Au petit bonheur, sans bien distinguer un paysage d'un portrait, on complétait le nombre. Deux cents, deux cent quarante, encore huit, il en manquait encore huit. Celui-là? Non, cet autre! Comme vous voudrez. Sept, huit, c'était fait! Enfin, ils avaient trouvé le bout, ils s'en allaient en béquillant, sauvés, libres!

THÉATRE DE LA MONNAIE

Nous continuons à donner des renseignements statistiques sur l'exploitation du théâtre de la Monnaie.

Abonnements. — On ignore absolument qu'alors que l'abonnement était la première année de la direction Stoumon-Calabrési (1875-76) de fr. 128,824-15, il n'était plus la dernière que de fr. 103,201-16. Ainsi qu'il était dit dans les lettres que nous avons publiées en décembre, il faut le tenir actuellement pour procurant une moyenne de 100,000 francs, en tablant sur les quatre dernières années.

Bals. — Les bals, par contre, ont monté de 26,427 francs à 37,282 francs. Les frais y relatifs, qui étaient de fr. 8,781-40, ne sont descendus qu'à fr. 7,743-50. On peut donc admettre qu'ils rapportaient dans les derniers temps 30,000 francs nets au lieu de 40,000 comme le croyait notre correspondant.

Eclairage. — L'éclairage au gaz est une de ces dépenses que la ville pourrait éviter à la direction en le donnant gratuitement. Elle est considérable: fr. 25,069-74 en 1875-76; fr. 31,091-44 en 1884-85. Il y a eu augmentation lente, mais presque constante.

Chauffage. — Progression de dépenses beaucoup plus forte : fr. 2,750-55 en 1875-76; fr. 7,518-10 en 1884-58.

Droits d'auteur. — Ici progression formidable : fr. 2,197-70 à fr. 32,056-10!!!

Récapitulons : A l'actif, en moins : abonnement 25,000 francs; chauffage 5,000 francs; droits d'auteur 30,000 francs; total 60,000 francs. — En plus : Bals 10,000 francs. — Donc augmentation de charges sur ces seuls articles, en dix années, 50,000 francs. Ajoutez-y la diminution des recettes au guichet, que nous avons signalée dimanche dernier : 50,000 francs. Diminution totale en dix ans sur les points que nous avons examinés 100,000 FRANCS!!!

Nous nous arrêtons là pour le moment. Conclusion : dépenses toujours augmentantes. Recettes diminuantes. Et c'est dans ces conditions que la Ville, qui assurément n'a pas connu ces chiffres, s'est avisée l'an dernier d'ajouter 40,000 francs de charges, et cette année-ci de n'adoucir que faiblement cette mesure d'une inopportunité qui désormais saute aux yeux.

Nous répétons notre formule : IL FAUT 100,000 FRANCS DE PLUS.

Dimanche prochain nous donnerons le coût annuel de la troupe telle qu'elle a existé depuis nombre d'années, c'est-à-dire avec des trous en permanence. Notre conclusion sera plus claire encore.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

AMSTERDAM. Exposition internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 aout-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

BERLIN. Exposition du Centenaire des Salons berlinois. Ouverture, 15 mai. Fermeture, 15 octobre. Renseignements : *Commission de l'Exposition, près la gare de Lehrte, N. W.*

BRUXELLES. — Exposition et concours de la *Société centrale d'architecture.* — Ouverture, 2 mai. Section rétrospective, section contemporaine. Renseignements : *Secrétaire de la Commission organisatrice, rue Royale Sainte-Marie,* 128, *Schaerbeek* (*Bruxelles*).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignements : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Du 14 juillet au 22 août. Délai de rigueur: 5 juillet. Adresse: *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

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 rues, etc. — Renseignements : *Secrétaire de l'Exposition, Frederick Street,* 18, *Edimbourg.*

FLORENCE. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore

(cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1866. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

GAND. — Exposition (internationale) de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Du 15 août au 24 octobre. Délai d'envoi : 18 juillet. *Secrétaire de la commission directrice : M. Ferd. Vander Haeghen.*

MILAN. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

NAMUR. — Exposition du *Cercle artistique et littéraire.* Du 20 juin au 15 juillet. Renseignements : *M. J. Trepagne, secrétaire.*

A propos de notre *Memento*, un abonné nous demande d'y renseigner, en même temps que les concours artistiques, les concours littéraires. Nous nous rendrons volontiers à son désir et prions en conséquence les sociétés littéraires, cercles, associations, etc., qui les organisent de nous faire parvenir régulièrement leurs programmes.

PETITE CHRONIQUE

On lit dans *le Journal des Tribunaux* :

Celui de nos rédacteurs qui a écrit l'article intitulé : *Chiennes d'Enfer*, dirigé contre le reportage effréné et mauvais qui a enlevé toute influence au journalisme en Belgique, a été, à ce sujet, pris à partie dans un de ces Premiers-Molenbeek dont *les Nouvelles du Jour* ont la spécialité.

Désirant connaître l'auteur de ces amabilités qui se dissimulait sous un pseudonyme, il a écrit dans ce but au directeur du journal.

Voici la plaisante réponse qui fut faite à cette invitation : Veuillez passer au bureau, on vous renseignera.

Ah ! que non. Il faut d'abord savoir si le particulier vaut le déplacement. Un gaillard vous éclabousse, caché sous une grille d'égout, et quand on lui demande son nom, il crie : Descendez voir.

On ne se risque en certains lieux qu'avec la certitude d'y trouver ce que l'on cherche. La belle aubaine que ce serait de dénicher un cuistre où l'on voulait trouver un homme.

Ce n'est pas la première fois qu'en conjoncture journalistique analogue on a pu chanter le refrain :

Attendez-les sous l'orme,
Vous attendrez longtemps.

La dernière séance de la Société des concerts du Conservatoire de Liège a brillamment clôturé la saison.

L'orchestre a fait entendre, sous la direction de M. Radoux, la symphonie en *ut* de Beethoven, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et les *Danses villageoises*, de Grétry. Exécution colorée et vraiment artistique.

Comme solistes, on a applaudi Mlle Cécile Mézeray, dont la voix charmante et la grâce ont conquis d'emblée la ville de Liège, et M. César Thompson, l'impeccable virtuose, dont le succès, dans le concerto de Beethoven, a été considérable.

Une œuvre de M. Radoux figurait au programme, un *Te Deum* pour soli, chœurs et orchestre, composition d'un grand caractère, écrite avec une connaissance approfondie des masses chorales. Le *Salvum fac populum* a particulièrement été apprécié par le public. Les solistes, MM. Verhees et Davreux, Mme Fick-Wéry et Grégoire ont contribué à donner à cet ouvrage une excellente interprétation.

Le *Piano-recital* donné à Mons par M. Camille Gurickx a pleinement réussi. Les journaux sont unanimes à louer le style, le mécanisme, le jeu brillant et très personnel de l'artiste, la sûreté et la vigueur de ses attaques, ainsi que sa sonorité.

M. Louis Cardon a publié en une élégante plaquette tirée à très petit nombre la notice biographique sur Alfred Stevens qui a paru dans *la Fédération artistique* du 3 avril 1886. Cette petite curiosité est en vente à l'imprimerie de Kuzsnich, 29, rue Vander Haeghen, au prix de cinq francs.

C'est demain, lundi 3 mai, qu'aura lieu, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, le dernier concert populaire de la saison. Nous en avons déjà fait connaître le programme, exceptionnellement bien composé : Premier acte de *Tristan et Iseult*, Marche de Walhall (*Rheingold*), L'oiseau de la forêt (*Siegfried*), Scène des filles du Rhin (*Götterdämmerung*) et Chevauchée des Valkyries (*La Valkyrie*).

Mme Vanda van der Meere nous prie d'annoncer qu'elle donnera le vendredi 7 mai, à la salle Marugg, une seconde soirée musicale.

Pour le 10 mai, l'Union des jeunes compositeurs, qui a déjà donné cet hiver deux très intéressants concerts, prépare une audition à orchestre d'œuvres de ses membres. Outre la cantate *Breydel et de Coninck*, de M. Léon Dubois, le programme de cette soirée porte une *Suite pour orchestre*, de M. Léon Jehin, une *symphonie*, de M. Jan Blockx, un *poème symphonique*, *Cantique des Cantiques* pour soli, chœur et orchestre, de M. Degreef, un *Prélude et Andante*, de M. Agniez, enfin une partition complète de musique de scène, introduction et entr'actes pour le drame *Patrie*, de Sardou. Voilà une tentative à encourager et qui piquera, certes, la curiosité de tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de la jeune école belge de musique.

M. J. Massenet travaille, en ce moment, un opéra dont le sujet est tiré du *Werther*, de Gœthe. C'est M. Paul Milliet, le librettiste d'*Hérodiade*, qui lui a fourni le poème de cet opéra sentimental et romantique.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr. 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Mars 1886.

BORTOLAZZI. Ecole de Mandoline (syst. violon). Nouv. édit. fr. 2-50.
BRUNO, F. Op 38. Feuilles d'album. 5 morc. pour piano, fr. 2-20.
Bibliothèque de la Jeunesse, pour 2 pianos à 8 mains. N° 5. Mozart, Menuet, fr. 2-00 ; N° 6. Schubert, Marche, fr. 1 25.
SCHARWENKA, H. Op. 3. Danses polonaises pour piano à 2 mains. 5 numéros à fr. 1-00.
SULZER, J. Op. 5 novellette p. piano et violoncelle (mi-maj.), fr. 2-00.
GRÉTRY, A. M. Œuvres complètes. Livre V. Les méprises par ressemblance, fr. 20-00.

ÉDITION POPULAIRE

N° 571. BACH, J. S. Cant. « O flamme éternelle » piano av. texte. fr. 2-00
N° 560. GRENZEBACH. 36 morceaux pour piano à 4 mains, fr. 7-50.
N° 561-562. STEIBELT. Etudes pour piano. 2 vols à fr. 2-00.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 19 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 MAI 1886.

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'ŒUVRE D'ART. — THÉORIE DE L'APPLAUDISSEMENT. — THÉATRE DE LA MONNAIE. — L. TRÉZENIK. *Proses décadentes* et *les Gens qui s'amusent*. — *Kees Doorik*. par Georges Eekhoud. — LE QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE. — CONCERTS RUBINSTEIN.

L'ŒUVRE D'ART

Xavier Mellery, Constantin Meunier, Eugène Smits : ces trois noms, disions-nous dans notre analyse du Salon des Aquarellistes, constituent le réel intérêt de l'exposition.

C'est à eux que revient, après la fatigue des papillonnantes images qui irritent la rétine, le spectateur attentif, curieux de pénétrer l'au-dedans des choses. Dans trois expressions différentes, dissemblables par la facture, par le sentiment et par le genre de sujets, ils réalisent, dans sa plus belle et sa plus noble acception, l'idée d'une ŒUVRE D'ART.

De loin, ce mot flamboie sur le cadre. Impossible de confondre Mellery, Meunier et Smits parmi la foule des peintres qui ont simplement du talent, dont on vante la finesse de coloris, la distinction, la délicatesse, la facture habile.

Il y a beaucoup d'hommes de talent en Belgique. Les artistes sont rares, nous entendons : les artistes qui font ŒUVRE D'ART. Aux Aquarellistes, on en peut compter à coup sûr trois. Et ces trois artistes, on les croirait réunis tout exprès pour prouver à quel point la question d'écoles, de tendances, de réalisme, de romantisme, d'impressionnisme, de mode, de vogue, est étrangère au résultat souhaité.

Dans la formidable production que l'activité incessante des ateliers jette chaque jour dans la circulation, à quel caractère reconnaît-on l'œuvre d'art ? A ce qu'au lieu de la sensation fugitive que provoquent les reproductions quelconques d'une scène, d'une figure ou d'un paysage, l'œuvre d'art fait éprouver une émotion intense, forte et durable, dont le souvenir, loin de s'éteindre quand l'œuvre n'est plus sous les yeux, grandit au contraire et laisse dans la mémoire un sillon lumineux.

Faites-en l'expérience. De la multitude des Wathman de tous formats et de toutes couleurs qui tapissent actuellement le bâtiment des Beaux-Arts, évoquez le souvenir des quelques pages devant lesquelles vous avez ressenti une impression aiguë. Celles-là sortiront des rangs, s'avanceront, grandiront, s'imposeront autoritairement. Ce seront de véritables œuvres d'art.

Quel est donc le philtre mystérieux que possèdent certains hommes pour faire vivre ainsi de la vie intense de l'Art les productions de leur cerveau ? Quelle est la formule algébrique qui, scrupuleusement suivie, donne sans faute la solution désirée ? Est-ce en s'approchant le plus possible de la nature, en en pénétrant les secrets en l'exprimant dans sa réalité adéquate qu'on atteindra le plus sûrement le but ? Est-ce, au contraire, en s'en éloignant, en éliminant de la vision qu'elle provoque tout ce qui s'écarte de la beauté idéale entrevue par quelques organisations spéciales ?

Faut-il rechercher la clarté, la grâce, la gaîté? Est-il préférable de se cantonner dans une harmonie assourdie et terne, de se complaire dans l'austérité recueillie de la vie?

Questions oiseuses. Jamais nous n'avons senti plus vivement qu'en présence des aquarelles de Mellery, de Meunier et de Smits la vérité de cet aphorisme, dont nous nous sommes servi si fréquemment : *En art, pas de théorie. Il n'y a pas de système qui n'ait été démenti par un chef d'œuvre.*

Mellery peint, d'après nature, une famille de rempailleurs de chaises. L'homme est à son travail, dans une échoppe. Il sourit à sa compagne, qui s'en va, un enfant dans chaque main et un échafaudage de chaises sur la tête, porter à la pratique l'ouvrage achevé. C'est tout. La composition est noire, triste. Sur le groupe pèse le silence morne des villes de province. On pressent que les dalles en pierre bleue du trottoir vont résonner sous les pas traînants de la bonne femme : clic, cloc, clic. Et l'intensité du sentiment est telle qu'il est impossible d'oublier le regard du rempailleur de chaises, et que la suggestion de tout un petit monde humble, ignoré, souffrant, laborieux vous poursuit d'obsédantes visions.

Ou bien il juche sur un des escaliers de bois de l'île de Marken une petite fille, comme au haut d'un mât une vigie. Ou encore, devant une maison aux lignes géométriques, goudronnée, vernie, la porte passée au vert pomme, telle que seuls les Markenois en construisent, il campe, adossés à une balustrade, le promis et la promise, elle, rougissante, sérieuse, recueillie, lui, caressant, insinuant, tous deux enveloppés de la sérénité rayonnante des amours rustiques.

Ces œuvres qui déroutent par leur coloris, par la minutie invraisemblable du dessin, n'en font pas moins éprouver des sensations profondes, vivaces, durables. Ce sont, dans toute la force du terme, des œuvres d'art.

Tout autre est Meunier, dont les études du pays borain, qui suffiraient seules à lui assurer la gloire, ont même puissance, même grandeur, même pénétration. La jeune hiercheuse qui se détache sur la sanglante chevauchée des toitures du coron, tandis qu'à l'horizon, sous un ciel lamentable, se dressent menaçantes les cheminées de l'usine, raconte plus éloquemment que tous discours, dissertations, études et déclamations, la misère qui dévore les contrées du charbon. Elle fait percevoir les rumeurs qui, de temps en temps, éclatent comme un roulement de tonnerre. L'impression qu'elle fait naître est saisissante. Et pourtant, quoi de commun entre la patte emportée et rapide de Meunier, les coups de pinceaux dont il sabre ses œuvres, ses violences de coloration, et l'art de Mellery, qui a au service d'un œil de got[illegible] que la patience d'un primitif.

Et Eugène Smits! Voyez son *Affaire de famille*, sa *Tête d'étude* encapuchonnée de noir sur un fond grenat, la jolie et poétique composition qu'il intitule : *Regard dans la campagne*. Ces séduisantes jeunes femmes, dont les vêtements rappellent soit Florence, soit l'Andalousie, n'ont d'autre mission, semble-t-il, que de faire mouvoir des formes harmonieuses dans la joie de l'air. Elles sont très peu réelles. Le réalisme, l'impressionnisme n'ont rien à voir en l'occurence. D'autre part, elles n'ont rien de commun ni avec le génie concentré, impeccable, de Mellery, ni avec l'art de Meunier, dans lequel fermentent toutes les douleurs, toutes les souffrances, toutes les hontes sociales.

Et malgré cela, les aquarelles de Smits sont de fort belles œuvres d'art, d'un art en surface, touchant à la décoration, mais d'un goût parfait et d'une délicatesse charmante.

Clôturons ces observations. Puissent-elles faire comprendre, en même temps qu'elles affirment notre admiration pour quelques artistes dont nous sommes heureux de vanter la maîtrise, qu'il est absurde de vouloir renfermer l'art dans une expression déterminée.

L'éducation pernicieuse que notre génération a reçue, tant au point de vue artistique qu'au point de vue littéraire, comme nous le faisions récemment encore remarquer à propos de poèmes d'Homère, si étrangement travestis par les pédants chargés de les expliquer, est la cause de ce préjugé qui porte, en général, les hommes à n'admettre qu'un art déterminé et à combattre à outrance tout ce qui s'en éloigne. Sachons nous garder de ces excès. Mais réservons nos éloges pour les manifestations artistiques dans lesquelles luit la flamme artistique. Celles-là seules méritent de fixer l'attention.

THÉORIE DE L'APPLAUDISSEMENT

Il s'est produit aux admirables concerts de Rubinstein, avec la persistance et la surdité de la sottise, un spectacle ridicule.

Le Maître a exécuté trois séries d'œuvres choisies et groupées avec un tact artistique parfait, de façon à amener par leur déroulement une impression d'ensemble grandissante, grandissante jusqu'à l'épanouissement complet, donnant à l'auditeur, qui eût pu se recueillir, une jouissance harmonique presque surhumaine, une pleine compréhension des trois hommes de génie qu'il s'agissait de révéler dans des conditions qui, jusqu'ici, n'avaient jamais été atteintes : vraies gammes chromatiques faisant passer et frissonner les âmes sur les claviers héroïques et merveilleux de Beethoven, de Schumann et de Chopin.

Le bon sens et le bon goût commandaient de se laisser faire, d'écouter sans souffler et pieusement, de s'envoler

en silence sur les ailes de cette harmonie divine, d'en subir le magnétisme prodigieux comme en un rêve, comme dans la mort quand tout se tait pour ne plus laisser qu'une illusion, celle du départ vers les sphères infinies.

Or, il s'est trouvé là une horde d'imbéciles, ou plutôt de sauvages, qui, entre chaque morceau, entre chaque grain de ce rosaire en lequel Rubinstein mettait un de ses hymnes fervents de musicien incomparable, ont déchaîné la meute discordante de leurs applaudissements ineptes. Oui, il y a eu deux cents Peaux-Rouges qui n'ont pas eu le sentiment que le tapage de la claque était la plus odieuse réponse à l'harmonie des sons, et qu'il survenait là comme une échappée de pestilences entre les plats fins d'un repas bien ordonné.

Il fallait voir les efforts de l'artiste pour comprimer ces incongruités. A peine finissait-il un morceau qu'il en entamait un autre, jetant à poignées les notes sur le roulement de mains qui s'ébrouait, comme on jette un seau d'eau sur un incendie qui commence. On sentait qu'il eût voulu crier : Silence dans la ménagerie ! Occupé à faire rentrer ces bruits dans leur néant, il apparaissait involontairement tel qu'un écolier qui repousse des hannetons dans leur boîte. On voyait qu'il pensait, avec cette brutalité légitime dont les artistes sont coutumiers devant les âneries bourgeoises : « Mais, crétins, ne comprenez-vous pas que ce vacarme est stupide venant comme conclusion des mélodies profondes que je vous ai fait entendre. Vous êtes des chiens aboyant à la musique. Tenez-vous tranquilles, nom de... ! »

Mais non, joyeux et inconscients, les bonshommes et les petites femmes reprenaient et leur charivari retentissait ignoble et bête.

Richard Wagner, le premier auteur d'un code de police artistique, avait strictement prescrit qu'on ne pourrait applaudir ses œuvres qu'après exécution complète, et il faisait jeter à la porte du théâtre de Bayreuth où il était souverain maître, le malheureux novice qui se rendait coupable de scandale en interrompant un acte par un battement de mains ou une exclamation. L'inconvenance d'un pareil bruit lui apparaissait aussi forte, disait-il, *qu'un..... pet dans un dîner de cour.*

L'immortel révélateur de tant de vérités artistiques, cette fois encore avait raison. Il faut s'accoutumer, et surtout accoutumer les artistes, assoiffés de louanges et pourris de cabotinage, à plus de sens commun et à plus de dignité.

N'est-il pas comique et étrange que, pour exprimer le plaisir que causent des bruits harmonieux, on se livre incontinent à des bruits vulgaires? Quand on a l'heureuse chance de voir paraître un beau visage de femme, montre-t-on son enthousiasme par des grimaces? Répond-on à des caresses par des coups? Jamais amant a-t-il interrompu les baisers de sa maîtresse par des giffles ? Vraiment, quand on réfléchit à ce bizarre usage, on se demande si ce n'est pas un vestige de cette animalité primitive dont, au dire de Darwin, des traces se maintiennent dans les civilisations les plus raffinées.

Il serait, certes, difficile d'empêcher les foules de manifester leur admiration et leur enthousiasme par des hurlements et des frappements. Il y a en elles un besoin bestial de s'esclaffer en un affreux vacarme dès qu'elles se sentent remuées par des sentiments héroïques. Elles se livrent alors à des vociférations et à des gesticulations analogues aux hennissements et aux pétarades des étalons auxquels on ouvre l'écurie. Soit. Subissons ces infirmités. Mais modérons-les et tâchons, en gens bien élevés du XIX^e^ siècle, de ne partir en ces fusées qu'au moment opportun. Permettons aux œuvres de se manifester sans être en pleine exécution sabrées par ces charges, fauchées par ces grèles, déclanchées par ces tremblements. Et surtout n'appliquons pas à un Maître comme Rubinstein, le régime des applaudissements par rasades répétées auquel nous ont accoutumés, fort misérablement, nos chanteurs et nos chanteuses d'opéra, ces gloutons féroces, ces insatiables voraces, enragés de vanité puérile.

THÉATRE DE LA MONNAIE

MM. Joseph Dupont, chef d'orchestre, et Lapissida, régisseur depuis longues années du théâtre de la Monnaie, en ont été nommés directeurs par le conseil communal.

La chose a été parfaitement accueillie par le public. Ces messieurs ont, en effet, de nombreuses sympathies dans le monde bruxellois. Ils ont l'habitude de notre première scène, connaissent apparemment tous les détails de son administration et ont des mérites artistiques incontestés.

Ils n'ont obtenu d'avantages pécuniaires autres que ceux dont nous avons discuté l'importance dans notre dernier numéro, que la restitution du subside complémentaire de 15,000 francs que la ville faisait à la direction Stoumon et Calabresi pour couvrir en partie l'augmentation des droits d'auteurs.

Dans ces conditions, l'entreprise est hardie et commande, de la part du public, beaucoup de bienveillance, dans les premiers temps surtout, à l'occasion du recrutement de la troupe et des remaniements presque toujours désastreux, que trop de rigueur lors des débuts occasionnent. On juge chez nous, presque toujours dès le premier soir, parfois même dès le premier morceau. C'est fort téméraire et peu raisonnable. Les artistes du chant sont d'une impressionnabilité excessive ; ils arrivent à Bruxelles avec des craintes exagérées sur la sévérité de nos auditeurs, ils changent de climat et leurs cordes vocales en souffrent ; ils sont donc généralement dans des conditions mauvaises pour se faire apprécier. La patience et la réserve s'imposent. La nécessité de remplacer, d'engager alors presque au hasard, de payer d'avance sans que cela serve à quelque chose, est fréquemment l'origine des crises dans l'exploitation. Même quand le désastre n'arrive qu'au cours de la saison, il a le plus souvent pour cause ces embarras des premiers mois. Avec quelque sagesse et quelque impartialité on l'éviterait.

Nous donnons aujourd'hui le tableau de la troupe pendant les dix avant-dernières années. Nous laissons 1885-86 de côté a raison de son caractère anormal. Il en est de même de l'année du cinquantenaire 1880-81, que nous avons déjà à diverses reprises signalée comme exceptionnelle.

Nous tirerons dimanche prochain des conclusions de ces chiffres auxquels nous en ajouterons quelques autres aussi intéressants.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

APPOINTEMENTS DE LA TROUPE. — PÉRIODE DÉCENNALE DE 1875 A 1886

1875-1876		1876-1877		1877-1878		1878-1879		1879-1880	
Ténors		**Ténors**		**Ténors**		**Ténors**		**Ténors**	
Sylva	fr. 7,000	Tournié	fr. 8,000	Tournié	fr. 8,000	Tournié	fr. 8,000	Sylva	fr. 9,500
Warot	» 5,600	Bertin	» 2,600	Bertin	» 3,000	Rodier	» 3,500	Massart	» 600
Bertin	» 2,200	Pellin	» 1,200	Lefebvre	» 1,350	Lefebvre	» 1,350	Rodier	» 3,500
Hurt Libert	» 1,400	Lemercier	» 500	Lemercier	» 500	Guérin	» 600	Lefebvre	» 1,350
Guérin	» 600	Guérin	» 600	Guérin	» 600	Voulet	» 500	Voulet	» 500
Listellier	» 500							Guérin	» 600
								Masson	» 250
Barytons		**Barytons**		**Barytons**		**Barytons**		**Barytons**	
Devoyod	fr. 5,000	Devoyod	fr. 5,500	Devoyod	fr. 5,500	Couturier	fr. 3,000	Devoyod	fr. 4,000
Morlet	» 1,500	Morlet	» 1,600	Guillen	» 1,350	Soulacroix	» 1,000	Soulacroix	» 1,200
Basses		**Basses**		**Basses**		**Basses**		**Basses**	
Echetto	fr. 2,200	Montfort	fr. 1,500	Quirel	fr. 800	Gresse	fr. 1,300	Gresse	fr. 1,600
Neveu	» 1,800	Dauphin	» 1,500	Dauphin	» 1,800	Dauphin	» 1,800	Dauphin	» 2,000
Chappuis	» 500	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550
Mechelaere	» 550	Mechelaere	» 550	Mechelaere	» 550	Mechelaere	» 550	Lonati	» 400
Chanteuses		**Chanteuses**		**Chanteuses**		**Chanteuses**		**Chanteuses**	
Bernardi	fr. 2,500	Fursch-Madier	fr. 5,000	Fursch-Madier	fr. 5,000	Fursch-Madier	fr. 5,000	Fursch-Madier	fr. 5,000
Renaux	» 500	Bernardi	» 2,000	Bernardi	» 2,000	Bernardi	» 2,000	Duvivier	» 1,000
Hamaekers	» 4,000	Hamaekers	» 4,000	Hamaekers	» 4,000	Hamaekers	» 3,000	Rebel	» 1,200
Dérivis	» 4,000	Dérivis	» 4,600	Blum	» 1,200	Vaillant	» 1,800	De Vries	» 3,500
Reine	» 2,000	Renaux	» 500	Lurix	» 800	Warnots	» 1,800	Warnots	» 2,000
Delanoux	» 300	Luigini	» 900	Ismael	» 500	Lonati	» 1,000	Lonati	» 1,200
Ismael	» 500	Richard	» 300	Redouté	» 1,800	Dupouy	» 400	Ismaël	» 500
Vandenberghe	» 1,500	Ismael	» 500			Ismaël	» 500	Deschamps	» 1,000
		Tostanie	» 600					Stella Corva	» 400
		Blum	» 1,200						
Danseurs		**Danseurs**		**Danseurs**		**Danseurs**		**Danseurs**	
Lamy	fr. 825	Hansen	fr. 550	Hansen	fr. 500	Hansen	fr. 500	Poigny	» 550
Duchamps	» 275	Poigny	» 500	Poigny	» 550	Poigny	» 550	Duchamps	» 300
		Duchamps	» 275	Duchamps	» 300	Duchamps	» 300		
Danseuses		**Danseuses**		**Danseuses**		**Danseuses**		**Danseuses**	
Lamy	fr. 1,350	David	fr. 2,000	Ricci	fr. 700	Cora, Adriana	fr. 1,000	Gedda	fr. 850
Viale	» 850	Zuliani	» 500	Viale	» 950	Viale	» 950	Bartholetti	» 875
Mauri	» 475	Viale	» 850	Zuliani	» 500	Zuliani	» 500	Esselin	» 500
Zuliani	» 500	Mauri	» 475	Pontebillo	» 475	Ferrario	» 500	Francesca	» 450
								Dewitte	» 200
Total par année :	fr. 48,425	Total par année ;	fr. 48,850	Total par année :	fr. 43,275	Total par année :	fr. 41,950	Total par année :	fr. 45,575

1880-1881		1881-1882		1882-1883		1883-1884		1884-1885	
Ténors		**Ténors**		**Ténors**		**Ténors**		**Ténors**	
Sylva	fr. 9,500	Vergnet	fr. 8,000	Jourdain	fr. 4,500	Jourdain	fr. 4,500	Jourdain	fr. 5,000
Massart	» 1,500	Massart	» 2,500	Massart	» 3,000	Massart	» 3,000	Verhees	» 3,500
Rodier	» 4,000	Rodier	» 4,000	Rodier	» 4,000	Rodier	» 4,000	Rodier	» 4,000
Lefebvre	» 1,350	Joannes	» 1,400	Delaquerrière	» 1,300	Delaquerrière	» 1,400	Delaquerrière	» 1,800
Voulet	» 500	Mansuède	» 150	Mansuède	» 175	Goffoel	» 350	Voulet	» 400
Guérin	» 600	Guérin	» 600	Guérin	» 600	Mansuède	» 200	Disy	» 250
Masson	» 250					Guérin	» 600	Guérin	» 600
Barytons		**Barytons**		**Barytons**		**Barytons**		**Barytons**	
Devoyod	fr. 4,500	Manoury	fr. 3,500	Devriès	fr. 3,000	Devriès	fr. 3,500	Seguin	fr. 3,500
Soulacroix	» 1,500	Soulacroix	» 1,800	Soulacroix	» 2,000	Soulacroix	» 2,000	Soulacroix	» 2,200
		Fontaine	» 450	Boussa	» 1,300	Boussa	» 450	Renaud	» 500
						Renaud	» 250		
Basses		**Basses**		**Basses**		**Basses**		**Basses**	
Gresse	fr. 1,800	Gresse	fr. 1,800	Gresse	fr. 2,400	Gresse	fr. 2,400	Gresse	fr. 2,500
Dauphin	» 2,000	Dauphin	» 2,000	Dauphin	» 2,000	Schmitt	» 400	Durat	» 1,000
Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Chappuis	» 550	Schmitt	» 700
Lonati	» 550							Frankin	» 375
								Chappuis	» 550
Chanteuses		**Chanteuses**		**Chanteuses**		**Chanteuses**		**Chanteuses**	
Fursch-Madier	fr. 5,000	Hamaekers	fr. 2,000	Duvivier	fr. 3,500	Arnaud	fr. 3,000	Caron	fr. 3,000
Duvivier	» 1,400	Duvivier	» 2,000	Hamaekers	» 1,800	Caron	» 1,100	Hamman	» 2,300
Rebel	» 1,800	Calvé	» 700	Deschamps	» 1,200	Hamaekers	» 1,800	Deschamps	» 1,500
Bosman	» 500	Rabany	» 1,800	Calvé	» 1,200	Deschamps	» 1,500	Bosman	» 1,700
Heirwegh	» 350	Deschamps	» 1,000	Bosman	» 1,200	Bosman	» 1,500	Legault	» 1,350
Lonati	» 1,500	Bosman	» 1,000	Begond	» 600	Legault	» 1,200	Verheyden	» 500
Ismaël	» 500	Lonati	» 1,500	Legault	» 500	Begond	» 600	Ismaël	» 500
Deschamps	» 1,200	Hervey	» 400	Lonati	» 1,500	Ismaël	» 500	Foulon	» 250
		Ismaël	» 500	D'Argent	» 300	Magari	» 325	Vaillant	» 3,500
				Ismaël	» 500				
				Magari	» 250				
Danseurs		**Danseurs**		**Danseurs**		**Danseurs**		**Danseurs**	
Poigny	» 550	Poigny	fr. 575	Poigny	fr. 575	Poigny	fr. 575	Poigny	fr. 575
Duchamps	» 325	Duchamps	» 325	Duchamps	» 325	Duchamps	» 325	Duchamps	» 325
Danseuses		**Danseuses**		**Danseuses**		**Danseuses**		**Danseuses**	
Gedda	fr. 850	Gedda	fr. 900	Gedda	fr. 900	Rossi	fr. 1,500	Lamy	» 1,000
Ricci	» 700	Ricci	» 700	Ricci	» 700	Ricci	» 700	Ricci	» 700
Esselin	» 500	Gedda	» 500	Gedda	» 500	Rossi	» 500	Magliano	» 450
Valain	» 500	André	» 350	Giselle	» 450	Pastora	» 500	Pastora	» 500
Total par année :	fr. 44,275	Total par année :	fr. 41,000	Total par année :	fr. 40,825	Total par année :	fr. 39,225	Total par année :	fr. 45,025

L. TRÉZENIK.

Proses décadentes et **les Gens qui s'amusent**, Paris, Giraud.

Deux volumes de M. Trezenik ont paru presqu'en même temps : *les Proses décadentes* et *les Gens qui s'amusent*.

M. Trezenik, rédacteur en chef de *Lutèce*, semble élire sa place dans ce groupe de jeunes écrivains qu'on a baptisés *décadents*. Le mot est déjà bien vieux. La chose a-t-elle existé? Certes, nous a-t-il fallu souvent nous servir de ce terme dans nos critiques pour nous faire comprendre; mais, en réalité, la décadence est-elle possible et ne faut-il pas toujours se souvenir de ces lignes d'Hugo ?

« Ces mots si souvent employés même par les lettrés : *décadence*, *renaissance*, prouvent à quel point l'essence de l'art est ignorée. Les intelligences superficielles, aisément esprits pédants, prennent pour renaissance ou décadence des effets de juxtaposition, des mirages d'optique, des événements de langues, des flux et des reflux d'idées, tout le vaste mouvement de création et de pensée d'où résulte l'art universel...

« Il n'y a de phénomènes vus que du point culminant; et, vue du point culminant, la poésie est immanente. Il n'y a ni hausse ni baisse dans l'art. Le genre humain est toujours dans son plein... Non! ni décadence ni renaissance, ni plagiat ni répétition, ni redite. Identité de cœur, différence d'esprit, tout est là. »

M. Trezenik n'a, je crois, qu'un système, c'est d'écrire le moins mal possible sur des sujets peu banals. Sa langue est claire, nette; elle ne se risque que rarement dans un tour bizarre et inédit; elle a ferme allure, bon pas et bon rythme. Rien d'invertébré ni de cahotant, mais aussi rien de particulièrement curieux comme certain style de quelques tout jeunes Français très obstinés aux infimes délicatesses des phrases musicales.

M. Trezenik narre avec intérêt. Il présente les choses à leur plan, au moment voulu, avec le relief nécessaire. Ce qu'il redoute avant tout, c'est le déjà dit. Certes, ne le tourne-t-il point toujours. Bien des contes indiquent des situations de début mille fois étudiées, mais, sitôt une brève exposition faite, les cartes sont changées, les aperçus nouveaux sont dévoilés et les analyses inattendues apparaissent. Un net exemple, c'est : *le Cocu*, des *Gens qui s'amusent*.

L'art de M. Trezenik est très moderne. Il observe avec une attention sceptique et cruelle, il n'admet aucune réticence et ne s'emporte rarement. Il dit indifféremment le bien et le mal, le propre et le pas propre. Avant tout, il étudie le monde bourgeois, ce monde tranquillement criminel et calmement horrible, derrière le paravent des bonnes manières et des conventions. C'est sur lui qu'il seringue à bonne place toute son ironie. Lisez *Madame Jasquin*, *la Voix du sang* et *Mariage de raison*. La première étude est froidement sinistre. Parfois la note est forcée; à preuve, *Le secret de petite sœur* dont la fin est ratée parce que l'étude est factice.

Nous préférons le style des *Proses décadentes* à celui des *Gens qui s'amusent*. Celui-ci est d'une uniformité et d'un laisser aller entier, celui-là varie souvent de sujet à sujet, se moule au sentiment à faire naître, se lie à l'émotion. Dans la nouvelle qui est, je crois, intitulée *le Cocher* et qui raconte un automédon flegmatiquement assassin d'une petite vieille qu'il écrase « sans le faire exprès, dit il, mais avec une savante et astucieuse malice », la phrase est rapide, angoissée, dramatique, toute vibrante de la sensation à transmettre.

Kees Doorik, par Georges Eekhoud (édition définitive). — Bruxelles, Kistemaeckers, 1886.

Nous signalons à l'attention des bibliophiles et des artistes la coquette édition dans laquelle M. Georges Eekhoud vient de faire paraître son superbe roman de mœurs campinoises. L'ouvrage forme deux petits volumes in-18 sur papier fort. Le premier contient le livre premier, *la Ferme blanche*, le second les livres deuxième et troisième, *la Kermesse de Putte* et *les Gansrijders*. C'est charmant. Presque trop charmant, car le format, la dimension du caractère paraissent devoir s'accommoder mieux d'un bréviaire d'amour que d'une rude étude qui a pour épigraphe :

Nous arrivons de Tord-le-cou
Wou! Wou!

Le 20 de ce mois paraîtra chez Mme Ve Monnom (Callewaert père), le nouveau volume de M. Georges Eekhoud : *Les Milices de Saint-François*.

LE QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE

Tristan et Yseult. Fragments de l'*Anneau du Nibelung*.

Le critique musical de *la Gazette* a découvert quelques lueurs dans le premier acte de *Tristan et Yseult* que les Concerts populaires ont audacieusement inscrit à leur dernier programme. Il a approuvé une chanson de matelot, deux ou trois entrées de chœurs, un final émouvant, auquel il reproche de ne durer que deux minutes.

Cela rappelle, mot pour mot, l'appréciation que faisaient, à l'époque des premières auditions de la neuvième symphonie de Beethoven, les cuistres du temps. Ils daignaient y apercevoir quelques lueurs.

Pauvres gens ! Si leur instinct musical ne les sert pas suffisamment pour leur éviter le ridicule d'être culbutés par l'œuvre contre laquelle ils se démènent, que ne prennent-ils pour guides les leçons que leur administre l'histoire? Elle est là, fouet levé, la terrible matrone, prête pour la fessée. A chaque évolution de l'Art, c'est une dégelée nouvelle qui s'abat. Et malgré cela, le phénomène est constant, la critique ne manque jamais de sujets zélés qui tendent complaisamment... la face.

Il sera curieux de relire dans dix ans, quand seront définitivement assis les principes du drame lyrique dont *Tristan* est, jusqu'à ce jour, l'expression la plus complète, les âneries qui ont été débitées, écrites et imprimées à l'occasion de ce premier acte.

Tristan, le cri d'amour le plus passionné, le plus perçant qui soit sorti d'une poitrine de poète; *Tristan*, l'expression la plus intense des ardeurs sensuelles, en même temps que l'hymne le plus sublime des mystiques adorations; *Tristan*, l'élan de deux cœurs consumés d'une flamme inextinguible, « tout le vouloir de la passion humaine, déshérité de pouvoir », comme a dit magistralement Catulle Mendès, n'est pas, il est vrai une œuvre qui puisse être comprise d'emblée par le public.

Il faudra plusieurs auditions pour en dévoiler les splendeurs. On se passionnera pour *Tristan* comme se sont passionnés bon nombre de personnes pour les *Maîtres-Chanteurs*. D'ordre plus élevé, bondissant plus haut dans les pures régions de l'art, l'œuvre dépassera, selon nous, la gloire de cette dernière parti-

tion. Déjà à Paris les auditions du concert Lamoureux lui ont conquis une sorte de popularité.

A la vérité, l'exécution de *Tristan* lundi n'est pas de nature à présenter l'ouvrage dans de parfaites conditions. Il faut louer sans réserve la bonne volonté qu'ont mis les exécutants, tant les solistes que les chœurs et l'orchestre, à mener à bonne fin l'entreprise périlleuse qui leur était confiée.

Mais la bonne volonté ne suffit pas. Il eût fallu plus de voix à Yseult, plus d'art surtout dans l'émission de cette voix, plus de douceur dans la tendresse, plus d'autorité dans les ordres que dicte l'altière souveraine. Il eût fallu aussi plus de netteté dans l'articulation. Mme Von Edelsberg a donné ce qu'elle possède : une intelligence remarquable, une organisation musicale de premier ordre, une voix étendue et forte. Elle ne pouvait donner davantage.

M. Van Dyck a chanté d'une voix superbe le rôle de Tristan, mais on le sentait insuffisamment soutenu. Il ne s'est pas livré. Il a été un Tristan correct, discret, galant, presque madrigalisant. Dans le final seul il a eu des moments de vraie passion, de vrai emportement.

Enfin, Mme Flon-Botman, disons-le tout net, a été médiocre dans le personnage très beau, très étudié et très caractéristique de Brangaine.

M. Renaud a été, selon sa coutume, excellent, et M. Gandubert convenable.

Quoi qu'il en soit, voici *Tristan* « dans la circulation ». Quand les Concerts populaires pourront réunir les éléments nécessaires à une exécution digne de l'œuvre, nul doute que le succès ne soit éclatant. Tant pis pour le critique de *la Gazette* si le public, plus perspicace que lui, y découvre autre chose que de fugitives lueurs traversant un chaos.

Il y a peu de chose à dire de la seconde partie du concert, consacrée à des fragments des *Nibelungen*. On connaît la pompeuse entrée des dieux au Walhalla par l'arc en ciel que Donner a jeté sur le gouffre au fond duquel coule le Rhin ; on connaît aussi, pour l'avoir entendu jouer par la troupe d'Angelo Neumann, la scène où Siegfried, qui vient de tuer le géant Fafner et de se débarrasser de l'odieux nain Mime, babille avec l'oiseau mystérieux qui le convie à le suivre sur la montagne où repose, dans un cercle de flammes, la Walkyrie. Et aussi cette idylle exquise des trois filles du Rhin, Voglinde, Velgunde et Flosshilde, épuisant le charme de leurs séductions pour engager le jeune héros à leur abandonner l'anneau magique qu'il porte au doigt.

Ces deux scènes ont été très heureusement rendues par les solistes précités, et par Mlle Wolff, dont la voix fraîche convenait à merveille au rôle de l'oiseau de la forêt.

Et *la Chevauchée des Walkyries*, le « célèbre galop », ainsi que disait, au balcon, une femme très élégante, a clôturé cette intéressante séance, la dernière de la saison.

Concerts Rubinstein

Nous avons dit l'impression profonde causée par la première séance d'Antoine Rubinstein, consacrée à Beethoven. Les deux dernières auditions, dont l'une a évoqué la physionomie inquiète et souffrante de Schumann, dont l'autre a magistralement décrit la chevaleresque, sensible, féminine figure de Chopin, ont haussé le succès dont on l'a accueilli aux proportions d'un triomphe tel que jamais virtuose n'en obtint à Bruxelles.

C'est que Rubinstein, nous l'avons rappelé, malgré son étourdissante et vertigineuse virtuosité, n'est pas un virtuose au sens usuel du terme. Il a dompté le piano. Il en est le maître absolu. Aucune difficulté technique ne peut l'arrêter dans l'interprétation qu'il entend donner d'une œuvre. Mais cette maîtrise dans l'exécution passe chez le grand artiste au second plan. Il ne veut pas d'intermédiaire entre le public et le compositeur. Il fait parler directement celui-ci. Ainsi que les grands tragédiens s'incarnent dans un rôle, Rossi par exemple, avec tant de désintéressement et de respect pour l'œuvre que sur la scène c'est Hamlet, c'est le roi Lear, c'est Roméo, c'est Macbeth qui se meut et non l'artiste, ainsi s'efface Rubinstein.

Comme eux, il lui arrive parfois de grandir le personnage qu'il représente. Tel a été le cas pour Chopin, qui jamais n'a produit pareille impression. La nature de Rubinstein a complété un tempérament moins nettement défini que celui de Schumann, et l'a placé dans un Panthéon où il a pris son rang définitif.

Tous ceux qui ont entendu, mardi, l'interprétation que donne Rubinstein aux *Préludes*, aux *Etudes*, aux *Mazourkes*, aux *Nocturnes*, aux *Valses*, aux *Polonaises*, à la Fantaisie en *fa mineur*, à la Sonate en *si bémol mineur*, dans laquelle se lamente la Marche funèbre, nous comprendront.

Quant à Schumann, il a exprimé de façon complète, telle que lui seul peut le faire, la poésie intense de la Fantaisie en *ut*, le caprice et la fougue du cycle des *Kreisleriana*, la délicatesse infinie de l'*Oiseau prophète*, la grandeur de la Sonate en *fa dièze mineur*, la puissance des *Etudes symphoniques*, la folle gaieté et la séduction piquante du *Carnaval*.

Toute analyse d'un maître tel que lui est superflue. Il a traversé la Belgique comme un météore. Félicitons-nous, dans le souvenir recueilli de ses admirables auditions, d'avoir eu l'heureuse fortune de l'entendre.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved , fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1 75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr. 5-00. Liv. XXXII. Cah. I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah. II, Concerto en mi-b., fr. 5 00.

ERB, M. J. Tableaux et légendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50. Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25. Op. 79. Légende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah I, fr. 4 70. Cah. II, fr. 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45 Cah. III, fr. 4-10.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 20 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 15 Mai 1886.

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

Charles de Lovenjoul. — Chronique judiciaire des arts. *M. Coquelin sifflé.* — Théatre de la Monnaie. — Livres nouveaux. *Les Faunesses*, par T. Ferret. — Union des jeunes compositeurs belges. *Troisième séance.* — Petite chronique.

CHARLES DE LOVENJOUL

Quand il s'agit de débrouiller à Paris quelqu'inextricable question de bibliophilie et de tracer des chemins dans un taillis d'œuvres enchevêtrées et mal catalogues, on rencontre à chaque instant cette phrase typique : « Il faudra qu'un Charles de Lovenjoul s'en mêle... »

Charles de Lovenjoul ?

Inconnu ou presqu'inconnu ici; célèbre en France. Et néanmoins, Charles de Spoelberch de Lovenjoul est bel et bien un Belge authentique, habitant Bruxelles, mêlé à notre vie artistique, visible à l'œil nu dans sa stalle d'abonné à la Monnaie et rencontrable ici, là, partout, dans ses promenades hygiéniques aux quatre coins de Bruxelles.

Le livre qu'il publia, il y a quelques années, sous le titre de : *Histoire des œuvres de Honoré de Balzac*, vient de reparaître en deuxième édition chez Calmann-Lévy. Ce livre, nous venons de le lire et nous sommes encore sous l'impression d'étonnement et d'admiration qu'il nous a boutée. C'est une œuvre de recherche acharnée, d'intelligence diplomatique et fine, de patience bénédictine, de sagacité entière et de travail merveilleux. Avant lui, les collectionneurs et les curieux des livres de Balzac n'avaient pour pénétrer cet énorme génie que des indications vagues, sorte de clair de lune embrouillardé projeté sur les 346 romans, nouvelles, études et notices que Balzac réussit à parfaire durant sa vie, la plus encombrée de littérature qu'on ait menée pendant ce siècle. On ouvrait Larousse et les erreurs abondaient, de dates, d'éditions et surtout d'aperçus; on interrogeait Querard et l'on était surpris de constater combien était incomplète la seule nomenclature des livres. Vapereau faisait rire. Un livriculet entièrement consacré à Balzac fut édité par Rouquette : rien, si ce n'est quelques bons renseignements sur la *Comédie humaine*, parue d'abord sous le titre de : *Etudes de mœurs du XIX^e^ siècle.* Quant aux volumes publiés sous les pseudonymes : Henri de Saint-Aubin ou lord R'hoone, et qui forment un ensemble aussi important que la *Comédie* elle-même, renseignements faux, dissonants, nuls.

Ceux qui savaient quel marais il fallait drainer pour étaler quelque chose de clair aux yeux des bibliophiles ne s'étonnèrent point de ces résultats incomplets. L'œuvre de Balzac est, en effet, le plus formidable cahos à débrouiller. Il se faisait imprimer à droite, à gauche, chez tel éditeur périclitant, chez tel autre qui revendait en stock ses livres à des commis et à des courtiers de lettres. Les volumes étaient démarqués, tripotés, bouleversés. Puis il se faisait éditeur lui-même et sautait et vendait son fonds à des meutes de brocanteurs, qui inauguraient une série de nouveaux remaniages et retripotages et recollages.

Fixer la première édition d'un roman, avec sa firme d'imprimerie, son recto et son verso, son nombre de pages, son appendice et ses erratas devenait travail terrible. Démêler les nouvelles authentiques des apocryphes épouvantait les plus souriciers fureteurs de bibliothèque. C'était à croire que le très commercial écrivain et le très mystérieux signataire de telle et telle étude ou critique s'était imposé de dérouter et de fumister ses commentateurs futurs. Les plus Jacobs des bibliophiles y perdaient leur flair.

A peine le savaient-ils auteur de *Argow le Pirate* et de *Madame Toutendieu* et de *Fragoletta* et de *Jane la Pâle* et de l'*Histoire impartiale des jésuites* et du *Vicaire des Ardennes* et d'une vingtaine de proses aussi introuvables et aussi mystérieuses.

Eh bien, voici de la lumière et du soleil sur ce tas de nuit et des voies larges et sûres dans ce dédale. Tout livre de Balzac a désormais, le plus obscur comme le plus célèbre, son état civil, net, précis, complet. Sa date? la voici; son format? le voilà; son histoire, ses à côtés et ses dessous? Lisez. Même les variations et les passages essayés, même les suppressions les plus introuvables sont maintenant restitués. Plus d'erreurs, plus de confusion, pas une négligence. Tout ce que nous avons contrôlé apparaît exact et définitif, grâce à cet énorme commentaire de 403 pages, qu'achève une brochure publiée en 1880, chez Dentu sous le titre: *Un dernier chapitre de l'Histoire des œuvres de H. de Balzac.* Et un nouveau Balzac en surgit avec une physionomie criante de vérité et de vie. Car plus que personne, Charles de Lovenjoul est compétent. Il connaît le Balzac intime des écrits non encore publiés, il a chez lui des lettres innombrables, lettres de collège où des mots apparaissent si mal écrits qu'on ne parvient pas à les déchiffrer, lettres de jeunesse et d'entrée dans la bataille, lettres d'affaires, lettres où Balzac se farde, lettres où il se montre cynique jusqu'à ôter la dernière feuille de vigne à son naturel. Il a acquis, lors du décès de Balzac, toutes ses fardes, manuscrits, paperasses, par tas. Il les conserve et les classe, et les annote, et les complète. Aujourd'hui la moindre vente d'un autographe de son auteur le sollicite. Oh! la bonne aubaine, découvrir quelque part une ligne révélatrice qui éclairera d'autres lettres déjà en sa possession et lui permettra de résoudre quelque mystère bibliographique! Et le si cher orgueil d'avoir là sous la main, dans un rayon de bibliothèque toute une liasse de confessions sur lui-même, du plus formidable cerveau de ce siècle! Et d'être seul à les lire et à les étudier et n'en rien montrer et n'en presque rien dire!

Cependant, tel n'est pas son égoïsme et son livre le prouve. Chaque fois qu'il est utile de confirmer une affirmation par une preuve qu'il est seul à pouvoir donner, l'inédit est livré, j'allais dire défloré.

Le Balzac que Charles de Lovenjoul nous présente reste le travailleur cyclopéen et l'écrivain de génie que tous connaissent, mais l'homme est légitimement poussé au noir. Je crois que l'opinion de l'auteur sur Balzac doit être celle-ci : un Lucien de Rubempré compliqué d'un Nuncingen; argent et femmes; intérêt et amour supérieurement entendus *pour parvenir*. Beaucoup de vanité, rêves énormes, appétits de géant, par mal de cynisme. Les preuves foisonnent. Une surtout est à citer. Elle est fournie par Baudelaire dans son article : *Comment on paie ses dettes quand on a du génie.* On y voit Balzac pauvre, poursuivi par une traite de 1,200 francs, s'adresser à Curmer et lui demander 1,500 francs pour deux études à faire dans les *Débats* ou dans *le Siècle* sur *les Français peints par eux-mêmes*. Curmer accepte. Aussitôt Balzac harponne Ourliac.

Veux-tu gagner 150 francs? — Oui. — Alors immédiatement fais-moi un article sur *les Français peints par eux-mêmes*, apporte-le moi demain matin pour que je le copie et que je le signe et que je l'envoie à Curmer. — Parfait.

Théophile Gautier — gros, paresseux, lymphatique, pas d'idées et ne sachant qu'enfiler et perler des mots en manière de colliers d'Osages (Baudelaire scripsit !) — est assailli à son tour et consent à livrer, pour le même prix et la même destination et la même petite malpropreté, un second article sur le même sujet. Curmer fut satisfait et Balzac aussi. Celui-ci défalqua de la somme totale deux fois 150 francs pour ses deux... secrétaires et paya sa traite.

Ces anecdotes ne salissent d'ailleurs d'aucune ombre le génie lumineux qui fit la *Comédie humaine*. J'ose même dire qu'elles sont utiles pour bien séparer ses vrais de ses faux admirateurs, ses vrais qui ont l'enthousiasme assez solide pour considérer comme des vétilles tout ce qui n'est pas art, ses faux qui se sentent froissés par ces peccadilles de conduite et ne sont au fond que des bourgeois.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS.

M. COQUELIN SIFFLÉ.

Le tribunal de simple police a eu mercredi le régal de débats n'ayant avec les préventions habituelles de vagabondage, d'injures, de voies de fait ou violences légères qu'un rapport extrêmement éloigné. Il s'agissait de la poursuite intentée contre quatre jeunes gens pour avoir, au théâtre des Galeries, le 24 avril 1886, sifflé M. Coquelin dans *Chamillac.*

Les criminels ayant avoué le forfait, ayant même affirmé que c'était avec préméditation et dans la plénitude de leur libre arbitre qu'ils l'avaient accompli, ce petit procès se haussait aux proportions d'une question de principe. — De là le grand intérêt de curiosité qu'il éveillait.

Détail à noter : les quatre prévenus étaient absolument étran-

gers l'un à l'autre. Ils se sont rencontrés pour la première fois dans l'auditoire du tribunal. L'un d'eux est M. Maurice Warlomont, que son pseudonyme littéraire, Max Waller, a fait connaître de tous ceux qui lisent; les autres sont MM. François Van Hoetere, docteur en médecine, Armand Joos, employé, et Pierre Lechein, étudiant. A l'audience, que présidait M. Hayois, juge de paix suppléant, remplaçant le titulaire effectif, M. Antheunis, ils ont été respectivement défendus par Mes Rodenbach, Brunet, Gilkin et Iresch.

Après une très courte instruction, Me Rodenbach a exposé l'affaire avec humour et dégagé nettement la question de droit sur laquelle le juge aura à statuer.

« C'est une question doublement intéressante, a-t-il dit en substance, que celle qui nous amène ici; intéressante pour le public, qui entend connaître quel est son droit dans les salles de spectacle et savoir s'il est livré à l'arbitraire du premier policier venu; intéressante aussi pour les artistes, car les sifflets, comme les applaudissements, sont l'expression publique de la liberté littéraire.

« L'incident qui a donné naissance aux poursuites était une manifestation artistique, purement artistique, et l'on ne saurait y trouver autre chose. Ce n'est certes pas, comme on a essayé de le faire croire, à cause de l'attitude prise par M. Coquelin à l'égard de Mlle Dudlay, que ce comédien a été sifflé à Bruxelles.

« Pourquoi a-t-on sifflé M. Coquelin? On trouvait que l'acteur se relâchait, qu'il affichait dans ses excursions périodiques à Bruxelles, la « province » pour lui, un orgueil et un cabotinage assez agaçants. On voulait exprimer son avis. On a sifflé. Comment manifester autrement, au théâtre son opinion?

« Et remarquez que M. Warloment a été gentil et délicat. Comme journaliste, il a ses entrées au théâtre. Il n'a pas voulu profiter d'une faveur qui lui eût enlevé sa liberté d'appréciation. Il a payé son fauteuil, afin de pouvoir user du droit qu'à la porte on achète en entrant.

« Et qu'on ne parle pas de cabale, d'affaire montée. Grimm répondrait que les cabales peuvent s'enrhumer tout exprès la veille d'une représentation!

« Donc, M. Warlomont a sifflé. En quoi ce fait constitue-t-il une infraction à la loi? Le sifflet, par lui-même, n'est pas un trouble au spectacle. Il ne peut constituer un trouble que s'il se prolonge, s'il amène des désordres.

« Les applaudissements intempestifs du public troublent, eux, les représentations bien plus que ne l'a fait le coup de sifflet du prévenu.

« Les concerts de Rubinstein nous en ont fourni un exemple récent. Et les applaudissements, on les tolère, on les encourage. Dans les théâtres où la claque officielle n'existe pas, on organise une claque officieuse. M. Coquelin, chaque fois qu'il joue à Bruxelles, en a une qui fonctionne à merveille. Elle est composée d'abord des gens qui lui ressemblent. Puis, de ceux qui l'invitent à dîner. Car il est d'usage, en Belgique, de trouver du génie à tous ceux qu'on traite chez soi.

« La vérité est que les sifflets sont aux bravos ce que le revers est à la médaille, ce que la doublure est à l'habit. On pourrait dire aussi que si les applaudissements sont, pour la vanité des artistes, le poison, les sifflets servent de contre-poison salutaire.

« Qu'on ne transforme point, n'est-ce pas, les salles de spectacle en salles de digestion, d'où toute manifestation artistique doive être bannie.

« L'art. 22 de l'arrêté communal de la ville de Bruxelles, sur lequel est fondée la prévention, est d'ailleurs formel. Ne dit-il pas : « Il est interdit d'interpeller ou d'apostropher les acteurs *et de troubler l'ordre du spectacle.* »

« A ce sujet, laissez-moi vous rappeler un souvenir. A Trianon, la reine Marie-Antoinette aimait à jouer elle-même la comédie. Les mémoires secrets rapportent qu'elle joua, un soir, le rôle de Jennie dans *le Roi et le Fermier* et que, dissimulé dans une loge, Louis XVI siffla sa royale épouse qui chantait faux.

« Sans remonter au siècle dernier, qui ne se souvient des représentations bruxelloises où les sifflets et les cris interrompirent le spectacle, sans que jamais la police intervînt?

« A la Renaissance, au Casino des galeries Saint-Hubert, aux Nouveautés, c'était, paraît-il, une habitude. Les directeurs et secrétaires écrivirent maintes fois aux commissariats de police, demandèrent aide et protection, mais on respecta le droit du public.

« Et l'an dernier, ne vous rappelez-vous pas les sifflets qui, aux *Maîtres-Chanteurs*, tinrent tête aux applaudissements des partisans de Wagner? Ce qui est piquant, c'est que ces sifflets partaient invariablement de cette même loge qui donne, en faveur de M. Coquelin, le signal des applaudissements. C'est, du reste, logique.

« Mais pourquoi ces précautions inusitées, ce déploiement d'agents de police? M. Warlomont, dès son entrée au théâtre, a été filé par deux agents. Et pourquoi ces poursuites quand il s'agit de M. Coquelin?

« Est-ce parce qu'il fallit être décoré? Qu'il faillit être député? Qu'il tutoyait, dit-on, Gambetta? qu'on le considère, à chacune de ses excursions en Belgique, comme un envoyé extraordinaire?

« Serait-ce parce qu'on espérait voir M. Coquelin se constituer partie civile et donner ainsi, gratuitement, le plaisir au public d'un monologue en justice?

« Si ce n'est pas dans ce but, nous demandons l'application, à tous les cas analogues, des mêmes poids et des mêmes mesures. »

L'avocat termine en citant les auteurs et la jurisprudence, notamment MM. Vivien, Blanc et Dalloz, un arrêt de la Cour de cassation de France de 1840, un jugement du tribunal de Rouen de 1841 et un jugement du tribunal de Gand, rendu en décembre 1885 (*).

« La Belgique passe pour être la terre classique des libertés. C'est ainsi que s'expriment tous les Prudhommes étrangers. Mais ces libertés, on les restreint tous les jours. Et bientôt, si l'on continue, notre pays fera l'effet d'un de ces cafés-concerts sur lesquels on lit en lettres de feu : *Entrée libre*, mais où les consommations se paient très cher. »

MM. Gilkin, Brunet et Iresch ont pris ensuite la parole et ont ajouté quelques considérations à la plaidoirie de M. Rodenbach.

M. Iresch a fait remarquer, notamment, que l'arrêté du 23 juillet 1883, qui défend de troubler l'ordre et dont on demande l'application, abolit un arrêté antérieur, aux termes duquel les marques d'improbation ou d'approbation étaient interdites. « Aujourd'hui, non seulement il n'est pas défendu de siffler, dit-il, mais le public a en quelque sorte reçu l'ordre de le faire. Le cahier des charges du théâtre de la

(*) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 6.

Monnaie, par exemple, stipule, dans son art. 25, que le concessionnaire devra remplacer immédiatement tout artiste dont le public n'aura pas été satisfait. En l'absence du vote par boules blanches et noires, selon le mode existant encore dans certains théâtres de province, comment, si ce n'est par des sifflets, le public pourra-t-il s'exprimer au sujet de l'artiste qu'on lui présente? »

Le ministère public, M. Cremers, a maintenu néanmoins la prévention.

Le jugement a été rendu hier. On le trouvera reproduit *in extenso* dans le *Journal des Tribunaux* d'aujourd'hui. Il décide d'abord que l'autorité communale a, nonobstant la disposition constitutionnelle qui consacre la liberté d'opinion, le droit de prendre des mesures de police pour empêcher que l'ordre soit troublé dans les lieux publics, notamment dans les théâtres.

Il décide ensuite que généralement les applaudissements ne troublent pas l'ordre, parce qu'on ne les fait entendre le plus souvent qu'à la fin des actes ou des morceaux et que ceux qui s'y livrent ont intérêt à les cesser pour que la représentation puisse continuer.

Qu'il en est autrement des sifflets, surtout quand ils sont le résultat d'un projet concerté et qu'ils se font entendre dès que l'acteur entre en scène, et avant qu'il ait commencé son jeu; qu'il y a lieu à cet égard de rechercher quelle a été l'intention des siffleurs.

Ce jugement bizarre contient aussi un éloge du talent de M. Coquelin et un examen des décisions antérieures, rendues en sens contraire, comme bien on pense.

Bref, les quatre prévenus sont condamnés à cinq francs d'amende et aux frais.

Il est presque inutile d'ajouter qu'il y a appel.

THÉATRE DE LA MONNAIE

D'abord, une rectification que nos lecteurs auront sans doute faite d'eux-mêmes. C'est *par mois* et non *par année* qu'il faut prendre les totaux portés dans notre tableau de la semaine dernière. Pour avoir le total par année, il faut multiplier par huit, la saison théâtrale durant huit mois à Bruxelles.

Aujourd'hui, nous donnons le tableau des dépenses et des recettes de tous genres pour trois années qu'on peut considérer comme assez normales, la première, la moyenne et la dernière de la direction qui a précédé la direction Verdhurt (1875-76; — 1881-82; — 1884-85).

Ces tableaux suscitent les réflexions suivantes :

Recettes. — L'abonnement a diminué de plus de 25,000 francs; nous l'avions déjà signalé dans notre numéro du 2 mai

Les recettes à la porte ont d'abord monté; (elles ont même été en 1878-79 jusques fr. 629,741-25 (voir notre numéro du 25 avril), mais elles sont finalement redescendues à un chiffre inférieur à celui d'il y a dix ans.

Les représentations de société ont baissé aussi, mais peu en dernière analyse.

Les recettes diverses se sont maintenues.

Les bals seuls ont monté d'environ 11,000 francs (voir aussi notre numéro du 2 mai).

Conclusion. — Il y a décroissance, crise : on va moins au théâtre de la Monnaie. Et à tous les théâtres, pourrait-on dire, tant en Belgique qu'en France. Voir les statistiques.

Il est à noter que les deux dernières années que nous donnons portent en recette 15,000 francs de subside spécial (retabli pour MM. Dupont et Lapissida) représentant la moitié environ des droits d'auteur. Sans ce secours imprévu donné par la Ville, les chiffres des recettes eussent été les suivants, montrant mieux encore la diminution.

1875-76 fr. 969,584 35. — 1881-82 fr. 960,609 63.
1884-85 fr. 935,945 97.

Dépenses. — Les dépenses contiennent vingt-six articles. Sur un grand nombre, les chiffres se maintiennent avec des oscillations faibles. On peut donc les admettre comme à peu près constants; pourtant la tendance est plutôt à l'augmentation. Dans ce premier groupe, en effet, n'ont diminué que les frais de bureaux, les frais de voyage et les frais des bals, tandis qu'ont augmenté les gratifications, les contributions et patentes, l'armurier, le tapissier, le serrurier, les frais à répartir, les bénéfices C et R (?).

Se sont maintenus à peu près à égalité, les affiches, les machinistes et réparations, la retenue de 25,000 francs par la Ville pour réfections.

Mais un autre groupe se compose des articles sur lesquels les changements en plus ou en moins ont été notables, savoir :

Dépenses en plus : l'éclairage, le chauffage, les droits d'auteur, les divers.

Dépenses en moins : Tout ce qui concerne la troupe et la scène : figuration, musique de la scène, lumière électrique, peintres-décorateurs, costumier, personnel des artistes, cachets d'artistes en représentation.

Voilà qui est significatif. Cela se traduit par la formule suivante : *Pour arriver à nouer convenablement les deux bouts, la direction doit s'attaquer à la troupe et à la mise en scène.*

La conséquence saute aux yeux : la valeur artistique du théâtre doit diminuer. C'est à quoi aboutissent fatalement de pareilles économies.

Parfois le mal est peu sensible, quand la direction a l'heureuse chance de tomber sur des artistes encore inconnus du public et d'eux-mêmes qu'on engage pour une croûte de pain. Mais outre que cela n'arrive pas toujours, dès la seconde année, quand le succès se dessine, il faut qu'on les paie cher ou ils partent, alors que l'intérêt artistique serait de les retenir.

Le remède n'est pas de liarder sur la troupe, la mise en scène et les créations, mais de les maintenir à leur hauteur et pour cela de majorer les subsides.

Nous répétons qu'il faut 100,000 *francs de plus.* La Ville vient d'en accorder 15,000 seulement. La troupe, pour être telle qu'il le faudrait, doit coûter 55,000 francs par mois (voir notre numéro du 9 mai). On est obligé de la faire descendre à 45,000 et même à 40,000, francs et de diminuer les artistes en représentation. Si MM. Stoumon et Calabrési ne l'avaient pas fait leur dernière année (ils n'en ont eu que pour 2,227 francs), ils ne gagnaient rien, et pourtant ils avaient 40,000 francs au moins d'avantages en plus que la direction Verdhurt.

Ces 100,000 francs peuvent être trouvés en supprimant le paiement du gaz (fr. 31,091-44), les contributions et patentes (fr. 7,456-25) et en majorant le subside royal et le subside communal à concurrence de moitié chacun.

Ils peuvent aussi être trouvés en mettant l'orchestre à la charge de l'Etat, en en faisant une dépendance du Conservatoire. (Voir notre numéro du 18 avril).

Sans cette mesure radicale, le théâtre oscillera constamment entre ces deux extrêmes : la faillite ou l'insuffisance.

Aussi MM. Dupont et Lapissida qui reprennent l'affaire avec 15,000 francs de plus seulement, devront veiller attentivement au grain et le public devra leur être commode. Sinon, gare la saison prochaine !

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

TABLEAU SYNOPTIQUE DES RECETTES

NATURE DES RECETTES.	TOTAUX 1875-1876	TOTAUX 1881-1882	TOTAUX 1884-1885
Abonnements. . . . . Fr.	128.824 13	105.078 87	103.201 16
Locations.	549 250 50	587.294 »	534.566 »
Bureaux			
Subsides	204.000 »	219.000 »	219.000 »
Représentations de sociétés, etc.	49.200 »	25.000 »	45.000 »
Bals	26.427 »	39.049 »	37.282 »
Divers	11.882 72	5.187 76	11.896 »
Total. . . . fr.	969 584 35	975.609 63	950.945 97

TABLEAU SYNOPTIQUE DES DÉPENSES

NATURE DES DÉPENSES.	TOTAUX 1875-1876	TOTAUX 1881-1882	TOTAUX 1884-1885
Frais de bureaux	1.038 86	801 26	574 14
Frais de voyages et port de bagages	3.654 65	2.381 10	1.593 35
Affiches et afficheurs	9.051 90	8.901 20	9.152 79
Eclairage	25.069 74	27.823 92	31.091 44
Chauffage	2.750 55	6 231 04	7.518 10
Service de la scène : figurations, accessoires, etc. . . .	10.761 95	12.655 05	7.552 87
Musique de la scène	6.210 50	8.474 55	4.768 25
Lumière électrique et feu d'artifice	5.120 »	5.271 50	4.412 »
Gratifications	1.769 25	3.203 »	2.276 »
Droits d'auteurs, copies de musique, location de piano . .	2 197 70	21.127 65	32.056 10
Location de partitions.	1.050 »	2.000 »	3.400 »
Contributions et patentes.	6.458 88	6.881 91	7.456 25
Machinistes, réparations et fournitures diverses	9.301 06	10.637 22	9.280 97
Peintres-décorateurs id. id.	9.653 54	14.058 24	5.692 98
Costumier id. id.	27.257 40	46.667 80	11.485 18
Armurier id. id.	167 »	838 45	422 35
Tapissier id. id.	1.344 29	1.835 64	2.580 92
Serrurier id. id.	947 15	1.833 26	1.531 94
Frais à répartir	20.091 01	27.033 48	23.272 91
Retenue par la ville, art. 8 du cahier des charges	25.000 »	25.000 »	25.000 »
Divers	2.045 43	6.261 70	8.551 36
Frais des Bals	8.781 40	8.102 20	7.743 50
Bénéfices C. et R.	3.444 »	4.946 75	5.559 25
Achat décors divers		15.416 70	
Personnel, appointements	699.901 60	637.199 16	679.507 95
Cachets d'artistes en représentation.	54.724 98	27.507 65	2.227 »
Total. . . . fr.	937.792 84	931.910 43	894.708 60

LIVRES NOUVEAUX

Les Faunesses, par T. FERRET. — Paris, Giraud.

Ce n'est pas que *les Faunesses* de M. T. Ferret mènent bruyante et sonore sarabande à travers son livre. L'auteur n'a pas eu la vision rouge de ces superbes scènes de rut qui ont tenté tous ceux qui en art sentent la chair et la couleur. Ses Vénus sont tout plutôt que sensuelles, et il a beau les lâcher avec des cris étranges dans certains de ses sonnets, il n'en reste pas moins le caractéristique rimeur de ces tercets mornes :

Pour les ruts douloureux son cadavre allongé
A l'air d'un beau sujet de clinique, rongé,
Dont les yeux revulsés ressemblent aux opales.

Sur son front, par le suint des mèches fustigé,
Ainsi qu'une couronne aux tempes triomphales,
Vénus Dolorosa, saignent tes Roses pâles !

Les Faunesses de M. Ferret sont donc bien chlorotiques, mais tant mieux puisqu'elles nous apparaissent ainsi neuves et étranges. M. Ferret adore Villon et le célèbre archaïquement, avant de rimer quatre sonnets charmants sur le Luxembourg.

Voici l'Automne :

Décor d'octobre, roux sous les soleils obliques,
— Sa courte queue en arc sur la flûte en roseaux,
Un Satyre redit de mornes bucoliques.
Les brises en passant sanglotent sur les eaux,

Comme un long râle d'orgue aux vieilles basiliques.
— L'amante est veuve. Ils sont partis les damoiseaux,
L'esseulée erre sous les cieux mélancoliques.
Des brumes fuient au loin comme de blancs oiseaux.

Et tristes de donner, ô belles suzeraines,
Au sénat populaire un blanc cercle de Reines,
Vos cols se font hautains sentant l'affront reçu.

Il pleut, le cœur a froid dans le frisson des choses,
Des vases débordant sur leur socle moussu
En pleurs mélodieux plaignent la mort des Roses.

UNION DE JEUNES COMPOSITEURS BELGES

Troisième séance.

Les *Jeunes* ont élargi leur cadre. C'est un grand concert avec orchestre et chœurs, comportant, au dire de l'affiche, 200 exécutants, qu'ils ont donné lundi. Nous voilà loin des petites auditions intimes dans lesquelles une suite pour violon servait d'intermède à deux romances.

Comme programme, deux scènes lyriques, l'une de M. Léon Dubois, *Breydel et De Coninck*, l'autre de M. Arthur De Greef, *le Cantique des cantiques*, et quelques pièces symphoniques : un *Prélude et andante*, de M. Emile Agniez; des *Scènes de ballet*, par M. Léon Jehin; un tableau symphonique d'après le drame *Patrie*, par M. Flon; des fragments d'une symphonie de M. Jan Blockx, et, pour finir, une *Marche caractéristique*, de M. Léon Soubre. Les solistes étaient Mmes Cornélis-Servais et Flon-Botman, MM. Van Dyck et Renaud.

Un auditoire sympathique a fait bon accueil aux divers morceaux, généreusement applaudi les interprètes et rappelé les auteurs.

Il est d'usage, aux *Jeunes compositeurs*, que chaque compositeur dirige son œuvre, ce qui varie agréablement l'aspect du pupitre directorial. M. De Greef, seul, s'est fait remplacer. La manière dont Rubinstein joue du piano aurait-elle dégoûté ce pianiste de l'orchestre? Sa retraite ne l'a d'ailleurs nullement dispensé de venir sur l'estrade recevoir l'ovation que lui a adressée le public. Mme Cornélis-Servais, qui avait été chargée du rôle de la Sulamite, — et qui s'est acquitté de sa mission avec beaucoup de talent — a eu soin de faire à la modestie du jeune musicien une douce violence.

Et de fait, *le Cantique des cantiques* est peut-être l'œuvre la plus remarquable qui ait été jouée lundi. On peut lui reprocher une certaine parenté avec Félicien David, dont M. De Greef imite — peut-être inconsciemment — le rythme et le coloris. Mais le morceau est bien écrit, soutenu, et le chant de la Sulamite termine avec beaucoup de majesté la composition.

Parmi les œuvres symphoniques, les *Scènes de ballet*, de M. Jehin, composées de trois parties : a. *Introduction. — Jeux et danses;* b. *Pas guerrier;* c. *Apparition. — Bacchanale,* ont été particulièrement appréciées. M. Jehin paraît plus préoccupé des sonorités du plein air que de l'acoustique d'une salle de théâtre. C'est, pourrait-on dire, de la musique pour Waux-Hall, mais de la musique très bien faite, écrite avec talent et d'un joli tour mélodique. *L'Apparition* nous semble un peu banale. Elle évoque le souvenir d'une apothéose dans un ballet de féerie, la toile levée sur des mousselines, des gazes lamées d'argent, derrière lesquelles pleurent, roses et vertes, des fontaines sur la cambrure des danseuses pâmées.

M. Jan Blockx, l'un des plus forts de *l'Union*, le jeune maître anversois aux efforts duquel nous avons, des premiers, applaudi, a été si mal exécuté qu'il serait téméraire de porter sur son œuvre une appréciation. Nous attendons, pour la juger, des circonstances plus favorables.

PETITE CHRONIQUE

M. A. Marque a exposé cette semaine à la *Galerie des Arts*, 5, rue de la Croix de fer, une vaste peinture décorative de 45 mètres de longueur destinée au nouveau Casino de Blankenberghe.

C'est naturellement la mer qui sert de thème à l'allégorie de M. Marque. Un grand nombre de personnages, naïades, syrènes, tritons, prennent leurs ébats dans les eaux vertes, que les vagues secouent furieusement.

Les cartons, esquisses, croquis qu'expose en même temps l'artiste montrent chez celui-ci un grande sensibilité d'œil, une main experte, un goût sûr dans la combinaison des lignes et l'harmonie des tons. C'est de la décoration très française.

L'exécution de la grande toile ne répond malheureusement pas à ce que font espérer les cartons. Il y a des lourdeurs, des gaucheries, des colorations heurtées. L'industrie de M. Marque est encore presque à ses débuts. Si les résultats sont, dans une certaine mesure, déjà satisfaisants, étant donné qu'en Belgique l'art décoratif est nul, on peut espérer que sous l'intelligente direction de M. Marque, la petite école privée qu'il a fondée prospèrera et se perfectionnera. Déjà elle rend des services. Elle occupe bon nombre de dessinateurs, de peintres, d'ouvriers. A ce titre, l'initiateur de cette industrie a droit à une mention spéciale.

L'exposition contemporaine et rétrospective d'architecture que

nous avons annoncée est ouverte au Palais des Beaux-Arts. Elle est visible tous les jours. Nous en publierons dimanche prochain le compte-rendu.

Décidément, il est dangereux d'être défendu par les détracteurs de l'art jeune. Ce ne sont pas des pavés que ces ours brandissent, ce sont des pierres de taille. Témoin l'échantillon suivant textuellement extrait du *Journal des Beaux-Arts*, qui a déjà fourni au *Sottisier des Vingtistes* quelques joyeux échantillons :

« La XIII[e] exposition du *Cercle artistique* de Bruxelles n'a pas subi l'influence fatidique de son numéro d'ordre, car elle marque un progrès, une sorte d'effort qui mérite d'être signalé. Non seulement LA DIMENSION, mais la qualité des œuvres a gagné, et si le sujet est encore toujours négligé, si rien n'empoigne, on peut reconnaître cependant que le niveau général s'est élevé. La note vingtiste manque cependant, et c'est dommage, car il ne nous déplairait pas de voir LA NÉGATION DE TOUTES CHOSES SE DRESSER AU MILIEU DE CET ENSEMBLE CONSCIENCIEUX. »

Parole d'honneur ! Nous n'inventons pas un mot. Et plus loin :

« Cette exposition-ci semble pourtant annoncer une réaction devenue plus que nécessaire, et, surtout dans le paysage, nous voyons des peintres qui ont été les porte-étendards du régiment moderne, serrer leur dessin, étudier leur arrangement et leurs plans, en cherchant le caractère. Témoins les tableaux de MM. Van der Hecht, Van der Meulen, Van Gelder, Tscharner, Montigny, très complet dans sa *Soirée de novembre*, Crépin, tous travaillés cette fois.

« Les exagérations des Vingtistes commenceraient-elles à porter leurs fruits? Toujours est-il que nous pouvons enregistrer un progrès marquant dans la forme, le choix et la délicatesse des tons, etc. »

Comme c'est ça, hein?

Le baryton Henri Heuschling a épousé, le 6 mai, à Maestricht, M[lle] Léonie Dumonceau, qui s'est fait entendre cet hiver à Bruxelles. Nos félicitations au jeune ménage.

Voici la statistique des représentations données au cours de la campagne qui vient de finir :

Les *Templiers*, 31 représentations; *Roméo et Juliette*, 16; le *Barbier de Séville*, 15; *Si j'étais roi!* le *Pré aux Clercs* et le *Maître de Chapelle*, 13; *Coppelia*. 12; les *Huguenots*, 12; le *Farfadet*, 10; le *Voyage en Chine*, *Ondine*, *Saint-Mégrin*, 9; *Aïda*, l'*Africaine*, *Pierrot macabre* et *Bonsoir M. Pantalon*, 8; le *Châlet*, 7; *Faust*, le *Docteur Crispin*, 6; la *Favorite*, la *Traviata*, *Joconde* et *Haydée*, 5; la *Juive*, la *Fille du régiment*, *Lucie de Lammermoor*, *Maître Pathelin* et *Gwendoline*, 4; *Rigoletto*, le *Trouvère*, 3; *Guillaume Tell*, *Giralda*, et un divertissement, 2; *Fra Diavolo*, 1; soit 266 représentations d'ouvrages joués seuls ou en spectacles coupés. Elles comprennent 115 représentations de grand-opéra, 120 représentations d'opéra-comique et 31 représentations de ballet. Il y a eu, en outre, le concert Lasalle, 3 concerts du chœur russe, l'exécution d'un acte de la *Muette de Portici* et 5 bals masqués.

Le Comité belge de l'*Association Wagnérienne* vient de distribuer une circulaire d'où nous extrayons les renseignements pratiques suivants :

Le prix du parcours en chemin de fer de Bruxelles à Bayreuth est fixé comme suit, pour l'aller seulement :

	Train express.	Train ordinaire.
Première classe . .	94.20	75.30
Billet mixte . . .	75.30	
Seconde classe . .	68.30	54.65

Le billet mixte donne droit au parcours en première classe en Belgique et en seconde classe en Allemagne. Le train le plus rapide et le plus direct part de Bruxelles à 5 h. 50 du soir pour arriver à Bayreuth le lendemain à 3 h. 35 du soir. Il faut prendre à Bruxelles un billet direct pour Mayence, qui est la première station allemande où l'on délivre des billets directs pour Bayreuth.

Il n'existe pas de billets aller et retour. Par contre, on délivre à Cologne des billets circulaires qui permettent, pour un prix moindre que celui du voyage aller et retour de Cologne à Bayreuth, de visiter Nuremberg, Munich et quelques autres villes importantes.

Rappelons que les représentations sont ainsi fixées :

Parsifal, les 23, 26, 30 juillet, 2, 6, 9, 13, 16, 20 août.

Tristan, les 25, 29 juillet, 1[er], 5, 8, 12, 15, 19 août.

On annonce que, vu l'état déplorable du trésor royal, le roi de Bavière n'interviendra pas cette année dans les frais des représentations au théâtre de Bayreuth. L'orchestre devra être payé par l'entreprise. Les artistes du chant ont généreusement renoncé à leurs honoraires afin de ne pas augmenter les frais.

M. Vianesi prépare une audition de l'*Elisabeth*, de Liszt, qui aura lieu en mai au Trocadéro. Voici la distribution des rôles :

Ludovic, M. Faure; un noble hongrois, M. Auguez; Hermann, M. Soum; Elisabeth, M[me] M. Schroeder; Sophie, M[me] Marie Masson; Ludwig, M[me] Cremer.

Liszt assistera à la répétition générale de son oratorio et à son exécution. L'orgue sera tenu par M. Guilmant; l'harmonium, par M. Georges Lamothe.

M. Sedelmeyer expose en ce moment dans sa galerie, rue de la Rochefoucauld, à Paris, trois portraits de Liszt : celui que Munkacsy a exécuté récemment, le portrait peint en 1870 par Legrand, lorsque Liszt avait 59 ans : et, enfin, le portrait de Liszt à 28 ans, par Lehmann, qui appartient à M. Emile Ollivier.

On vient d'ouvrir à Paris une exposition des tableaux et des pastels du peintre J. de Nittis. L'organisateur est M. Bernheim, 8, rue Laffite.

Les Anglais se modernisent. Lord Turlow vient de faire triompher, à la Chambre des Lords, une motion relative à l'ouverture des musées *le dimanche*.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr. 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr. 5-00. Liv. XXXII. Cah. I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah. II, Concerto en mi-b., fr. 5-00.

ERB, M. J. Tableaux et légendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50.

Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p. orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25. Op. 79. Légende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah. I, fr. 4-70. Cah. II, fr. 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45. Cah. III, fr. 4-10.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 21 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 MAI 1886.

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

ARCHITECTURE. *Exposition nationale de* 1886. — LE SALON DE PARIS. Premier article. — LE DON JUANISME. — GUIDE DU TOURISTE EN ARDENNE, par Jean d'Ardenne. — DEUX VENTES DE TABLEAUX. — GLANURES. — LA VENTE MORGAN. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Sonates pour piano*, par Beethoven. *Trois sonates*, par Philippe Scharwenka. — MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS.

ARCHITECTURE

EXPOSITION NATIONALE DE 1886

Le public s'occupe peu d'architecture en Belgique. Il en est apparemment de même dans les autres pays. Il est délaissé par l'opinion, cet art admirable, le premier en rang parmi les arts du dessin, celui qui les englobe tous, parce que tous peuvent être appelés à le servir en se subordonnant à lui. Et c'est pourtant celui qui s'affirme sans cesse en la forme la plus visible, et pour tout le monde, à la ville et au village, dans les rues et sur les routes, partout où il faut abriter l'homme, c'est-à-dire en tous lieux. Et comme enseignement, c'est le plus puissant, le plus permanent puisqu'il forme le décor même de la vie sociale en des manifestations humaines, comme le paysage en est le décor en des manifestations naturelles. Au lieu d'être un accident aperçu en passant, tel qu'un tableau, une statue, un livre, un chant, il est l'enveloppe même de l'existence, son ambiance de jour et de nuit, LE MILIEU dans l'énergique expression du terme et dans son influence inévitable.

Est-ce parce qu'il est toujours là qu'on ne le voit guère, comme les choses dont l'accoutumance quotidienne émousse nos sensations et nous rend pour elles aveugles ou indifférents? Ou bien sa supériorité même le met-elle au dessus de la foule et la vue basse, la cervelle sans pénétration de la plupart, ne peuvent-elles aller jusqu'aux hauteurs et aux profondeurs où se dégagent et s'épanouissent les sereines splendeurs et les fortes beautés qui le caractérisent?

Qu'importent les causes? Ce qu'il faut, c'est ramener les préoccupations et les prédilections vers ce domaine peu fréquenté, c'est aider aux efforts de ceux qui ont commencé chez nous ce retour en nous sauvant peu à peu des affreuses banalités qui si longtemps ont déshonoré nos édifices et nos demeures. Oh! la platitude des maisons bâties vers 1830! Oh! la vulgarité des monuments! La sourde et plate imitation des architectures mortes, la maladroite et stérile répétition du passé!

Là, comme dans tous les autres arts, a régné longtemps la doctrine académique des modèles à copier, à accommoder, à dénaturer. Après l'art grec, ce fut l'art gothique qu'on proposa aux profanations inconscientes des malheureux soumis à ce régime déformateur, destructif de toute originalité. Nous sommes encore empestés de ces théories nauséabondes qui, durant des lustres et des lustres, ont monté en miasmes délétères dans toutes nos écoles. Que d'opiniâtreté il faudra pour en désinfecter la commune intelligence, que de générations vierges pour retrouver l'élan spontané, la vive nature, la personnalité franche qui seuls font surgir un art

approprié à une époque! Comme s'ils étaient des vieillards, on a habitué nos jeunes artistes à ne vivre que de souvenirs. Comme s'ils étaient des vaincus et des captifs on leur a imposé une langue artistique qui n'était pas la leur. On leur a donné pour conquérants les maîtres morts et on ne les a longtemps loués que dans la mesure où ils recommençaient ceux-ci.

Heureusement ces vieilles erreurs se dissipent. Les derniers représentants de ce système funeste disparaissent un à un. Même dans les académies, leurs derniers refuges, l'évangile nouveau pénètre et les jeunes âmes résistent quand on ne leur offre d'autre idéal que de reprendre, sans espoir sérieux de les égaler, les œuvres des ancêtres. Elles veulent vivre de leur vie personnelle, éclore en leurs propres aptitudes, et n'acceptent plus leurs devanciers que comme des excitants à l'enthousiasme d'où jaillissent les vraies originalités.

Dans l'*Avant-Propos* du catalogue de la deuxième exposition de la Société centrale d'architecture, actuellement ouverte au Palais des Beaux-Arts, ces principes salutaires, directoires de l'art nouveau, ne sont pas explicitement affirmés, mais il y règne pourtant un souffle de bonne volonté et d'indépendance qui révèle chez les organisateurs une conscience instinctive de leur exactitude et de leur opportunité. Aussi est-ce de bon cœur et avec l'espérance d'un avenir meilleur qu'il faut signaler leur tentative et lui souhaiter la bienvenue.

L'exposition est importante. Elle couvre les murs de toutes les salles du premier étage. Elle est variée et intéressante, quoique d'un niveau peu élevé. Elle ne révèle pas des tendances bien nettes. Elle s'attarde encore dans le passé, mais de ci, de là, au milieu du vieux gazon ras, sort une pousse de bonne et franche végétation, qui présage les vigoureuses récoltes futures.

De même qu'à l'Exposition triennale précédente, il y a une section rétrospective et une section contemporaine, la première réunissant des dessins de constructions projetés ou exécutés avant 1830 par des architectes nés ou de résidence habituelle dans les provinces belges. Cette partie comprend 472 numéros, parmi lesquels quelques-uns de Guimard et de Montoyer. Signalons aussi 293 demandes d'autorisation de bâtir, adressées à l'administration communale de la ville de Gand de 1685 à 1800, établissant une très curieuse filière de la lente et peu féconde transformation de l'architecture privée en Flandre durant cette période.

L'esthète sera surtout attiré par les photographies appartenant à MM. A. Massaux et H. Coenraets, des décorations intérieures du château de La Motte à Bousval, cette ruine d'une charmante demeure Louis XV, perdue dans notre Brabant, où Eugène Van Bemmel a placé quelques épisodes de son *Dom Placide*. Cette merveille, que le temps ronge dans la solitude ravissante qui l'enserre, est peu connue de nos concitoyens, quoiqu'elle ne soit qu'à un quart de lieue de la station de Noirhat sur la ligne d'Ottignies à Nivelles. Ainsi que le rappelle une note du catalogue, le château fut construit, il y a environ un siècle, par le lieutenant-colonel autrichien de Rameau. Il est à la lisière du bois de la Tombe des Romaines; ses jardins en terrasses, devenus sauvages, dominent le val tranquille où serpente le Cala.

L'énumération des œuvres anciennes est suivie de quelques feuilles intéressantes donnant le fac-simile de signatures et d'écritures de quelques-uns de leurs auteurs. Voilà une idée qui plaira à quiconque aime à se figurer l'homme d'après les originalités de sa main.

La section contemporaine réunit 554 numéros. Elle est divisée en neuf classes : Architecture religieuse, funéraire, civile, scolaire, hospitalière, domestique, militaire, travaux d'édilité, croquis et fragments.

Beaucoup de morceaux très faibles, il faut l'avouer, il faut le dire. La commission organisatrice déclare qu'elle s'est montrée plus sévère qu'à la première exposition, estimant qu'il fallait préférer la qualité au nombre. C'est bien, mais ce n'est pas assez. Il y a un remplissage considérable de choses d'une banalité désolante. C'est ce qu'il faudra sacrifier sans pitié pour réserver toute la place et tous les honneurs aux conceptions originales.

C'est dans l'architecture domestique que nous avons rencontré les œuvres d'après nous les plus dignes d'attention. M. Jules Brunfaut expose, en photographies, des façades de maison et des portes, un peu trop pasti s de la Renaissance flamande, mais de beaucoup de goût. M. Jean Baes a une série de cottages exécutés en Belgique, en France et en Angleterre, qui forment une charmante suite d'aquarelles, non égale toutefois à l'inoubliable série de ses clochers (*)

Parmi les travaux d'édilité, on remarque VINGT-DEUX projets relatifs à ce que l'un des exposants qualifie le problème de la transformation de la Montagne de la Cour! Vraiment quand on les voit, on ne peut s'empêcher de trouver que la question n'est pas mûre. Ce que les auteurs y ont accumulé de banalités bourgeoises est inimaginable. Presque tous sont empêtrés dans le style dit Badinguet. Rien du pays, rien de nos mœurs. Un amalgame de tous les lieux communs de l'architecture contemporaine boulevardière. Et ce serait cela qui remplacerait le pittoresque ensemble formé par la Montagne actuelle, flanquée de ces romantiques retraites : la riante place du Musée, l'incomparable quartier Terarcken avec ses quatre escaliers, ses admirables vieilles demeures, le défilé serpentant de la rue des Douze-Apôtres et la rue d'Isabelle,

(*) Voir notre numéro du 7 mai 1882, p. 147.

et les sombres diverticula de la ruelle Saint-Roch! Pourquoi détruire ces restes qui font la joie des artistes et excitent étonnamment la curiosité des étrangers? Voilà du vrai Bruxelles, ayant toute sa saveur, qu'aucun bouleversement ne pourrait égaler en étrangeté séduisante. Quand on possède un aussi merveilleux imprévu, on le conserve jalousement, on l'améliore en réparant, en complétant dans les mêmes données. On ne détruit pas; ce serait bête. En vain parle-t-on des communications entre le haut et le bas de la ville. On les supporte comme elles sont depuis toujours. Qu'on ne sacrifie pas à des manies d'alignement une des plus incontestables beautés de notre cité. Ce n'est pas droit, c'est un peu raide, c'est étroit, déhanché, contourné : tant mieux, nous avons tant de *grrrandes artères!* Goûtons un peu d'autre chose. Il en reste si peu. Puisqu'on parle de problème, nous le poserons, nous, ainsi : Maintenir tout le quartier, en améliorant ses détails, dans son style.

Pour finir une réflexion secondaire. La ville a exposé un grand tableau donnant les modèles des objets divers qu'elle installe dans ses promenades publiques : candélabres, bancs, écriteaux, etc. (l'etc. cache décemment les urinoirs dont on voit des spécimens). Or, il est à noter que les candélabres les plus anciens sont les plus corrects et les mieux en style. Dans les temps plus récents, on s'est laissé aller à des horreurs sous prétexte d'ornementation : témoins le tortillage grotesque des candélabres MONUMENTAUX de la place du Congrès.

LE SALON DE PARIS

Premier article.

Parlons-en, puisque c'est l'usage.

Chaque année, quand les murs du Palais des Champs-Élysées revêtent leur tapageur caparaçon et que sous les vastes lanterneaux, parmi les lataniers, s'agite la pantomime des statues de plâtre et de marbre, peintres et sculpteurs accaparent de vive force l'attention. On se rend au Salon comme à la reprise d'un opéra connu. Dans un même décor se déroule une action qui ne varie pas. Les interprètes eux-mêmes reprennent périodiquement possession d'un rôle qu'ils savent sur le bout des doigts. Le fort ténor, la prima-dona, le baryton, la basse, recueillent régulièrement leur moisson d'applaudissements. Le public les connaît, les aime, s'est accoutumé à leur jeu, et même à leurs défauts. Il sait le fort et le faible de chacun. Il les veut tels qu'il les a admis, à leurs débuts, et tels que les dépeignent, à chaque saison nouvelle, les porte-voix du *Figaro* et de l'*Événement*. Si M. Bonnat modifiait sa couleur sèche, noire, immuablement figée dans la sauce dont il transmet orgueilleusement la recette aux marmitons qui s'efforcent d'atteindre au génie du cuisinier-chef, il y aurait sans doute des murmures. Et qu'il prenne fantaisie à M. William-Adolphe Bouguereau de substituer de la vraie toile et de la vraie couleur à la porcelaine émaillée qui l'a conduit à l'Institut, ou à M. Henner de voir autrement la nature que sous l'aspect d'une tache d'un blanc de lait sur un fond chocolat, ou à M. Cabanel d'animer d'un semblant de vie l'agonie de ses modèles, la perturbation sera à son comble.

Le public n'aime pas à être dérangé dans ses habitudes, et si les artistes étaient vraiment galants pour lui, ils pousseraient la politesse jusqu'à réserver chaque année la même place aux mêmes peintres. Il y aurait le panneau des Lefebvre, la salle des Benjamin-Constant, le pan coupé des Gérôme, la cloison des Laurens, celle des Benner, celle des Boulanger. On pourrait, pour ce dernier, installer tout auprès de ses toiles une tribune pour ses conférences. Et l'on n'oublierait point de garder pour Vibert une place spéciale. Ainsi tout serait aussi bien rangé, ordonné, classé, étiqueté qu'au Louvre (nous parlons des Magasins et non du Musée) les rayons des nouveautés — le mot fait ici contraste! — des chaussures, des gants et des articles-Paris.

Quel temps gagné pour les neuf dixièmes des visiteurs, qui vont uniquement au Salon pour contempler ces choses-là! Et que d'erreurs évitées désormais dans les comptes-rendus des critiques patentés!

C'est alors que serait tout à fait vrai le mot d'Arthur Stevens, qui nous disait, au lendemain de l'ouverture : « Oh! le Salon, je l'ai vu depuis longtemps. — Depuis longtemps! — Mais oui, depuis des années! N'est-ce pas toujours le même? »

De fait, il semble qu'aujourd'hui on se contente de battre les cartes, sans changer de jeu. Le valet de carreau, la dame de pique, le roi de cœur reparaissent invariablement. L'ordre seul dans lequel ils reviennent en cette immense « réussite » varie quelque peu.

En attendant même que ceci disparaisse, qu'un classement vraiment méthodique et parfait évite aux uns la fatigue de rechercher à travers les salles les peintres en vogue, en épargnant aux autres la peine de les fuir, promenons-nous dans les galeries et abandonnons-nous au hasard des rencontres.

L'excursion présentera, somme toute, quelque intérêt. Car s'il est superflu pour la critique de redire à propos de *l'Amour désarmé* ce qu'elle avait dit de *la Naissance de Vénus* ou de *la Consolatrice des affligés* et de servir sous une autre forme, en parlant de *Justinien* et de *Judith*, les réflexions que lui avaient suggérées *la Justice du Shérif* et *Hérodiade*, il se présente parfois telle toile âpre, fruste, qui sonne brusquement comme un clairon de bataille.

Ce n'est pas, on le sait, sous les vitres du Palais des Champs-Elysées que crépite la mousqueterie. On n'y

tire qu'à blanc, comme dans la plaine de Ten-Bosch les gardes civiques de Bruxelles et de ses faubourgs. Si l'on y peut admirer de jolis déploiements d'aigrettes et de plumets, des caracolades de chevaux et des défilés de troupes, c'est ailleurs qu'on s'empoigne corps à corps et qu'on porte les coups qui tuent.

Mais parfois un soldat vient se mêler, en curieux, en flâneur, — est-ce par un besoin inassouvi de combats et par amour de ce qui en évoque l'image? — à ces parades inoffensives. Ceux-là nous les distinguerons et les placerons au premier rang. Signalons déjà, dès à présent, Puvis de Chavannes, Raffaëlli, Fantin-Latour, Whistler. Ou encore remarque-t-on parfois une recrue dont la bonne tenue attire l'attention.

Mais avant de passer cette revue, occupons-nous de ceux de nos compatriotes qui ont bravé les rigueurs du jury et l'ingéniosité de la commission de placement, habile à réparer les bévues commises par ses collègues de l'admission, en reléguant aux rangs supérieurs, dans les coins sombres ou tout au moins dans les galeries excentriques, les œuvres de valeur qu'on a eu la faiblesse d'accepter.

Les Belges qui exposent cette année ne sont pas tous, il est vrai, de première marque, et l'on ne saurait faire un grief aux placeurs de ne pas les avoir tous mis à la cimaise.

Celui de tous qui semble avoir tiré le meilleur numéro à cette loterie est M. Halkett, dont on a vu, à *l'Essor*, le grand tryptique : *Dans la Sapinière*. C'est cet ouvrage qui figure au Salon, et les conditions de lumière dans lesquelles il est présenté lui sont très favorables. Rien d'étonnant à ce qu'on songeât au jeune artiste pour une médaille.

L'Escaut à Anvers, de M. Franz Courtens, est également à la rampe, mais l'œuvre est moins bien éclairée que la précédente. Elle paraît, dans ce milieu parisien, quelque peu lourde. L'eau est opaque, le ciel manque de fluidité. C'est néanmoins une peinture saine, consciencieuse, dénotant un labeur tenace.

M Aelbrecht de Vriendt expose une vaste composition d'exécution récente, mais de tendances anciennes. Elle est intitulée : *Comment ceux de Gand rendirent hommage à Charles-Quint enfant*. On connaît l'art spécial, d'une archéologie savante et minutieuse, de M. De Vriendt. La nouvelle œuvre est semblable aux précédentes et ne nous apprend rien sur son auteur, si ce n'est qu'il demeure fidèle à la foi de sa vie.

M. Hennebicq montre, dans un pan coupé, bien en vue, un portrait assez vulgaire, mais ressemblant, de M. Jules Bara. Mme Marie Colart, deux paysages, l'un d'hiver, l'autre d'été. M. Coosemans, un *Chemin en Campine*, qu'il est téméraire de vouloir regarder tant il est haut placé. M. Clays, à la cimaise, deux marines. M. Carpentier, que nous classons parmi les Belges, quoiqu'il habite depuis longtemps Paris et que son art n'ait plus avec notre pays que des attaches lointaines, exhibe une assez grande composition dans le genre de François Flameng et que l'artiste intitule : *Mme Roland à Sainte-Pélagie*.

Il faut citer encore, parmi ceux de nos compatriotes qu'on découvre au Salon, les uns passablement bien placés, les autres perdus dans les frises, MM. Florent Willems, qui est dans le cas de M. Carpentier sous le rapport de la nationalité, Théodore Verstraete, Frans Van Leemputten, Henri Van der Hecht, Louis Timmermans, Alexandre Struys, Nicolas Van den Eeden, Georges Van den Bos, Jules Van Biesbroeck, Edmond Van der Meulen, Robert Mols, Emile Motte, Carl Nys, Antoine La Boulaye, Alfred Hubert, Léon Herbo, Gustave Denduyts, François Gailliard, Emile Claus, Léon Dansaert, Charles Baugniet, Jan Van Beers et Mmes Ronner mère et fille, Alix d'Anethan, Hélène Gevers et Clémence Van den Broeck.

Peut-être en est-il davantage, nous ne citons que ceux que nous avons vus.

M. Jan Van Beers excite le plus de curiosité. Rien de plus normal, puisque l'artiste s'éloigne de plus en plus des conceptions artistiques pour devenir l'amuseur et le loustic de la foule. On verra bientôt chez tous les marchands de cigares, reproduit par le plus récent perfectionnement de la chromolithographie, son gentleman en costume de bain tendant les bras à une petite dame qui descend, dans la même toilette, l'escalier d'une cabine. Et, ce qu'il y a de charmant, c'est que ce chromo produira la même impression que la peinture elle-même.

Les amateurs auront la faculté de s'offrir, à bon marché, quelque chose qui pourra être pris pour l'œuvre originale elle-même.

Art d'exportation, art de pacotille, art odieux.

Et maintenant, voyons ce qu'ont produit de neuf les peintres français. La colonie exotique aura son tour ensuite, et nous terminerons par une excursion au pays des sculpteurs.

LE DON JUANISME

Il arriva souvent à Balzac de réunir et de concentrer ses observations sur un travers ou un vice humain en de petites études — petites est maigre quand on écrit de Balzac — éditées en des « bibliothèques de poche » et d'une intimité de *Vade-Mecum*. La *Théorie de la Démarche* et le *Code des gens honnêtes* ont été publiés ainsi. Plus tard, Barbey d'Aurevilly a imité sur ce point son maître. Il a fait le *Dandysme*. Et voici M. Armand Hayem qui donne un pendant à ce dernier volume et le dédie à Barbey. — Le *Don Juanisme*.

Les observations contenues dans ces diverses études pourraient à merveille se particulariser dans une histoire et se vivifier en personnages. Quand on a approfondi un type comme Brummel

ou Don Juan, il est naturel qu'on soit tenté de l'accommoder à une forme moderne et de le découper en pages de format Charpentier. Barbey, sondant le type de Brummel, en crée un nouveau où il incarne ses idées à travers son observation; de même M. Armand Hayem. L'un et l'autre sont sincères et vrais.

Rien ne leur eût donc été plus facile que de narrer leur personnage; tous deux à une certaine heure ont dû le sentir vivre en eux bien plus qu'ils n'ont vécu en lui. L'affabulation la moins compliquée aurait pu leur servir et un roman de plus jaunissait aux montres de librairie.

M. Armand Hayem ne l'a point voulu — heureusement.

Et tout d'abord le roman n'est-il pas devenu, grâce à des indiscontinues marées de volumes, la forme la plus banale et la plus bourgeoise en littérature. De la main des maîtres il est passé aux mains des confectionneurs qui le coupent comme des « petits complets » et en habillent les pensées les plus moyennes et les plus neutres. Qui n'a son roman sur la conscience parmi tous les amateurs de lettres poussés dans les librairies éphémères de Paris. La moindre peine d'amour, le moindre petit accroc dans l'existence, la moindre observation faite au coin des rues où les chiens lèvent la patte — et voilà une prose de plus coupée en chapitres en délayée en 300 pages. Nous sommes submergés de volumes à fr. 3-50, nous n'en voulons plus, nous crions grâce. L'idéal serait dix romans par saison, et encore!

Voilà pourquoi des livres, pareils au *Don Juanisme*, courts, serrés, concentrés, attirent à cette heure. Outre que l'affabulation manquant — cette fameuse affabulation qu'on devine toujours dès les cinquante premières pages et qui devient par la suite un agacement et se tourne en reproche contre l'auteur — rien ne distrait de l'analyse fine, calme, profonde et qu'avec les observations et les vérités recueillies on peut soi-même forger un type et l'orner égoïstement de tous les attraits et de tous les mystères d'un rêve personnel.

Tel se présente le livre de M. Armand Hayem. C'est bien plus qu'un roman — et pour cela même magnétique aux dilettantes et aux esprits tournés au rare et au délicat. Il est un résumé parfait, il est la quintessence non pas d'un, mais de vingt romans qu'on a faits et qu'on pourrait faire sur Don Juan. Il s'impose comme la loi et comme la philosophie d'une passion ou plutôt d'un caractère, si bien qu'avec ses axiomes et ses résultats exposés, l'esprit le plus inquiet de définitif se sent à peu près satisfait.

Pour M. Armand Hayem « le *dandysme* est la science de la fatuité; le Don Juanisme la science de la séduction. Les dandys visent à l'effet, les Don Juan à la jouissance. Les dandys veulent paraître supérieurs aux autres hommes, les Don Juan n'en veulent imposer qu'aux femmes. Spencer, d'Orsay, Brummel, le Brummel de d'Aurevilly et d'Aurevilly lui-même, sont impassibles, impertinents, imperturbables. Ils dédaignent les petits moyens de produire de l'effet, ils sont supérieurs aux résultats : Don Juan, nullement. Il n'est aucun moyen capable de l'amener au but qu'il ne finira par employer. Il n'a pas recours à cette grande faculté essentiellement anglaise toute nationale : *l'excentricité*. »

Comme ce dernier trait est juste! Et comme il lève une nette barrière entre M. Armand Hayem et les poètes de ce siècle qui n'ont pas compris que Don Juan était un caractère essentiellement latin et ont voulu nous poser un Byron comme type de Don Juanisme!

Don Juan, ardent, inassouvi, irréfléchi, brûlant la vie, n'a rien à démêler avec ces êtres de brouillard et « d'arbre secoué et hurlant » que produisent les septentrionaux. Nerfs et sang, mais plus de sang que de nerfs. Voilà Don Juan. Rêveur! Allons donc, il n'en a pas le temps. Il est le Juif-Errant glorieux de l'amour et non pas un Werther, et non pas un Hamlet raisonneurs et mélancoliques qui s'attardent dans des sentimentalités transcendantes ou non. « Le tempérament nervoso-lymphatique caractérise bien les amours germaniques. C'est une sorte de tendresse dans une passion qui bat l'amble de la violence à l'impuissance, de l'extase à la rage contenue, à l'humiliation volontaire, aux regrets, aux repentirs, aux dégoûts, amenant parfois le suicide. Don Juan, en fait d'humeurs n'a que de la bonne humeur. Il en donnerait aux autres tant il s'en sent empli. Il en donne aux femmes les moins disposées à en montrer. »

Une note neuve ou presque, ou du moins peu frappée.

« Il y a en Don Juan un homme d'état qui dédaigne de l'être, un diplomate, un despote et un despote généreux. Don Juan est optimiste... Sa grande, sa seule surprise sera la mort. Il ne pouvait la croire faite pour lui et n'aura jamais eu le temps d'y penser : et sans doute il aura eu raison, car il est éternel et nous le retrouverons par delà les mondes, s'il s'y rencontre encore des hommes pour séduire et des femmes pour être séduites. »

Ces raccourcis de citations indiquent le livre et le particularisent.

« Il y a des hommes d'amour comme il y a des femmes d'amour » et qui passent avec des airs de roi et marchent vers leurs conquêtes comme des capitaines heureux, sûrs de vaincre. Comme Bossuet représente Condé devant Rocroi, on se les figure, eux, les coureurs d'aventures galantes, et tels laissent-ils leur sillage dans l'esprit : au XVII^e^ siècle, Lauzun, au XVIII^e^ siècle, Richelieu — mais aujourd'hui? M. Armand Hayem, dès le chapitre II, impose pourquoi ils sont impossibles.

Il résulte donc de cette « psychologie » coquettement serrée en livriculet par Lemerre, que Don Juan est un type du passé bien plus que du présent, qu'il appartient à la race des héros normaux et psychologiquement bien constitués, tandis qu'aujourd'hui les personnages littéraires qui nous symbolisent, ont tous cette caractéristique : la névrose.

Guide du touriste en Ardenne, par JEAN D'ARDENNE (Léon Dommartin). — Edition refondue et considérablement augmentée. — Bruxelles, Rozez, 1885.

Il y a cinq ans, lorsque parut la première édition de l'excellent guide de M. Léon Dommartin, nous disions, parlant de l'Ardenne, ce coin aimé de la patrie où l'on revient sans cesse : « Enfant de ce pays, qu'avec un filial amour il a dans tous les sens parcouru, fouillé, caressé, Jean d'Ardenne, plume élégante et infatiguable jarret, mieux que tout autre peut, doit nous en montrer les originales beautés et nous le faire admirer, soit dans les sourires du printemps, soit dans les sévérités de l'automne, soit que les coteaux se revêtent du tendre émeraude des jeunes pousses, soit que les bois allument dans le flamboiement farouche de leur agonie ces rouges âpres, ces jaunes violents, qui donnent l'impression d'un incendie (*) ».

L'ouvrage a fait son chemin, et voici que l'auteur en publie une nouvelle édition. Mais cette nouvelle édition est presqu'un

(*) V. l'*Art moderne*, 1881, p. 148.

nouveau livre, tant le volume a été remanié, augmenté, corrigé, complété. M. Léon Dommartin a refait toutes les étapes de ce voyage charmant qu'il décrit. Et pour donner à son *Guide* un caractère d'utilité pratique en même temps que celui d'un attrayant compagnon de route dont la conversation — lisez lecture — charmera les haltes, sur la lisière des bois, à l'ombre des hêtres, ou sous l'auvent des auberges, il a intercalé dans le texte tous les renseignements nécessaires au touriste : hôtels, moyens de locomotion, etc. Il a, de plus, groupé autour des principaux centres de villégiature toutes les excursions et promenades qu'offre le pays. Et le texte, qui comportait 356 pages, en a aujourd'hui 483.

Cinq cartes détaillées accompagnent le *Guide*, que l'éditeur a élégamment vêtu de toile grise, — un vrai costume de touriste.

Les *Milices de Saint-François*, par Georges Eekhoud, viennent de paraître chez Monnom. Nous en rendrons compte prochainement.

DEUX VENTES DE TABLEAUX

Le *Journal des Arts* de Paris du 18 mai, donne à sa quatrième page, et très en évidence l'annonce de la vente DEFOER. M. Defoer est connu en Belgique sous le nom de *Le bey de Jodoigne*. C'est ce Belge qui est revenu d'Egypte avec une grande fortune, après avoir été quelques années au service fructueux du Khédive.

Voici l'annonce : Tableaux modernes de premier ordre. OEuvres de Corot, Daubigny, Decamps, Delacroix, Diaz, Dupré, Fromentin, Géricault, Isabey, Marilhat, Meissonier, Millet, Prud'hon, Ricard, Rousseau, Stevens, Troyon, Ziem.

Vente Galerie Georges Petit, rue de Sèze, 8, le samedi 22 mai 1886, à 3 heures. *Commissaire-priseur :* M. Paul Chevalier, 10, rue de la Grange-Batelière. — *Expert :* M. Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, chez lesquels se trouve le Catalogue.

Exposition particulière : le jeudi 20 mai 1886. — Exposition publique : le vendredi 21 mai 1886, de 1 heure à 5 heures. — Catalogue illustré. Prix : 50 francs.

D'autre part, l'imprimerie Paul Weissenbruch vient de publier le catalogue de la galerie de M. le baron Edouard von NIESEWAND, landrath à Mulheim. Rédigé par M. Jules de Brauwere, expert à Bruxelles, directeur de la salle Saint-Luc, ce catalogue, illustré de nombreuses phototypies de W. Otto (très médiocres, soit dit en passant), est accompagné d'une lettre de MM. Foster annonçant que la vente de ces nombreuses et souvent remarquables œuvres anciennes, aura lieu, 54, Pall Mall à Londres, mercredi 9 juin à 1 heure.

M. de Brauwere signale spécialement un Croesbeek, un Boursse, un Bakhuisen, un J.-B. Weenix, un Teniers, un Salomon Ruysdael, deux Miereveld, un Albert Cuyp, un Thomas de Keyser, un Martin Pœpyn.

GLANURES

Il n'y a point de milieu : quand on s'en tient à la nature telle qu'elle se présente, qu'on la prend avec ses beautés et ses défauts, et qu'on dédaigne les règles de convention pour s'assujettir à un système où, sous peine d'être ridicule et choquant, il faut que la nécessité des difformités se fasse sentir, on est pauvre, mesquin, plat, ou l'on est sublime.

***

Il y a entre l'œuvre d'art réalisée et la théorie purement philosophique de l'art presque toujours incompatibilité, en ce sens, du moins, qu'une seule tête est rarement capable de les faire fleurir toutes deux à la fois.

***

Un esprit imaginatif et créateur grossit naturellement et matérialise les points de théorie afin de les mieux apercevoir. Il leur donne un relief saisissant, mais par là il les dénature.

***

L'artiste vraiment original ne s'enferme jamais dans l'étude des grands modèles, qu'ils soient d'hier ou d'aujourd'hui. Le mot modèle n'est pas fait pour lui. Il peut même, par parti-pris, affecter de les ignorer tout à fait.

***

Le succès, le grand succès, est assuré à la médiocrité, l'heureuse médiocrité qui met le spectateur et l'artiste comme de niveau. Quant à l'artiste de génie, il n'a pour vrais juges que ses pairs, qui sont le plus souvent ses rivaux. Il est donc seul, — seul en face de la postérité. De là son angoisse.

***

Travaillez, suez sang et eau, étudiez la nature, épuisez-vous de fatigue, faites des poèmes sublimes avec vos pinceaux, et pour qui? pour une petite poignée d'hommes de goût qui vous admireront en silence.

***

Celui qui devance son siècle, celui qui s'élève au dessus du plan général des mœurs communes doit s'attendre à peu de suffrages; il doit se féliciter de l'oubli qui le dérobe à la persécution. Ceux qui tombent au plan général et commun sont à *la portée de la main*, ils sont persécutés. Ceux qui s'en élèvent à une grande distance ne sont pas aperçus, ils meurent oubliés et *tranquilles*.

***

Le génie doit se féliciter de n'être compris que d'une élite sur le moment : c'est par là seul qu'il est assuré d'être compris généralement plus tard, quand son heure sera venue. Il n'en doute pas et n'en peut douter.

***

Entre l'artiste de génie et la nation, il n'y a pas de malentendu proprement dit. Il n'y a qu'un retard au rendez-vous et c'est le public qui est en retard. Il en a le droit puisqu'il est éternel et qu'il se renouvelle sans cesse. A quoi bon l'insulter, l'appeler niais, imbécile, bourgeois?

***

L'indifférence de ses contemporains est pour l'artiste créateur et original la condition même de son génie.

LA VENTE MORGAN

La lumière commence à se faire sur la vente Morgan ; cette vente dont les résultats avaient surpris tout le monde, serait simplement une affaire lancée par des banquiers américains et quelques-uns de nos confrères vont même jusqu'à dire aujourd'hui que les prix annoncés sont fictifs.

Mais laissons parler *le Guide de l'Amateur :*

Tout d'abord, la collection vendue à New-York avait appartenu non pas à *Monsieur* Morgan, mais à *Madame* Morgan, propriétaire de la ligne de bateaux à vapeur entre New-York et la Nouvelle-Orléans.

Cette collection, estimée environ six millions de francs, comprenait deux parts bien distinctes : la première représentée par des tableaux modernes, évaluée environ trois millions ; la seconde comprenant des curiosités, des faïences, des porcelaines, des objets d'art, des meubles, etc., évaluée la même somme.

Pour en finir, d'abord, avec les prétendues appréhensions qu'on avait à New-York sur le sort de cette vente, appréhensions pessimistes dont plusieurs journaux de Paris s'étaient fait l'écho, je me hâte de dire que la collection de Mme Morgan avait été achetée bien avant la vente, par un syndicat de banquiers, pour le compte desquels seuls la vente a eu lieu.

Ce syndicat avait acheté ferme la collection Morgan pour la somme de cinq millions.

Si l'on considère : d'une part, que l'exposition qui a précédé la vente (à cinq francs d'entrée) avait déjà rapporté environ cent mille francs — car on est venu de toutes les villes d'Amérique pour admirer une dernière fois, avant sa dispersion, cette collection fameuse ; et que, d'autre part, la vente des tableaux modernes a produit, à elle seule, *quatre millions quatre cent mille francs*, il est facile de conclure que les banquiers ont eu, pour bénéfice, toute la partie curiosités et objets d'art de la collection, soit plus de trois millions, ce qui n'est pas une spéculation à dédaigner.

Bibliographie musicale

Beethoven. **Sonates pour piano,** publiées par Carl Reinecke. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel.

Au lendemain de la soirée où Rubinstein a évoqué l'ombre de Beethoven, la nouvelle édition que mettent en vente MM. Breitkopf et Härtel des sonates du maître ne peut manquer d'être bien accueillie à Bruxelles.

L'ouvrage forme deux forts volumes *in-folio*, gravés avec beaucoup de netteté sur papier de choix, et renfermant chacun une table thématique. Toutes les sonates ont été doigtées par M. Carl Reinecke, et les signes d'accentuation, les nuances, les indications de mouvements, etc., ont fait l'objet d'un examen attentif de la part du savant professeur. L'édition est adoptée par le Conservatoire de Leipzig. C'est en dire le mérite.

Les *Sonates* font partie de la collection populaire Breitkopf et Härtel, dans laquelle elles sont cataloguées sous le n° 4181, et coûtent fr. 5.75 le volume.

Philippe Scharwenka. **Trois sonates** (op. 61). — Leipzig. Breitkopf et Härtel.

MM. Xavier et Philippe Scharwenka sont connus en Allemagne par un grand nombre de compositions pour piano et pour chant.

L'une des dernières parues de la « firme » est un cycle de trois sonates dont l'auteur est le frère Philippe, et auxquelles MM. Breitkopf et Härtel ont fait les honneurs d'une édition très élégante.

La meilleure des trois œuvres est la dernière, la *Sonate en fa dièze mineur*. A défaut d'originalité, les compositions de MM. Scharwenka se recommandent par des qualités de facture qui les font apprécier des pianistes.

Les *Sonates op.* 61, en particulier, seront utilement mises entre les mains des commençants, pour qui elles seront un enseignement efficace.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Amsterdam. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

Courtrai. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignements : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

Dunkerke. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Du 14 juillet au 22 août. Délai de rigueur : 5 juillet. Adresse : *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

Florence. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

Gand. — Exposition (internationale) de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Du 15 août au 24 octobre. Délai d'envoi : 18 juillet. *Secrétaire de la commission directrice : M. Ferd. Vander Haeghen.*

Milan. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

Namur. — Exposition du *Cercle artistique et littéraire.* Du 20 juin au 15 juillet. Renseignements : *M. J. Trepagne, secrétaire.*

A propos de notre *Memento*, un abonné nous demande d'y renseigner, en même temps que les concours artistiques, les concours littéraires. Nous nous rendrons volontiers à son désir et prions en conséquence les sociétés littéraires, cercles, associations, etc., qui les organisent de nous faire parvenir régulièrement leurs programmes.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op. 40. *Scherzetto*, pour piano, fr 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr. 5-00. Liv. XXXII. Cah. I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah. II, Concerto en mi-b., fr. 5 00.

ERB, M. J. Tableaux et légendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50.

Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25. Op. 79. Légende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah. I, fr. 4 70. Cah. II, fr. 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45 Cah. III, fr. 4-10.

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.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 22 Le numéro : 25 centimes. Dimanche 30 Mai 1886.

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 oratoire. — Le Salon de Paris. Deuxième article. — Albert Tinchant. — Millet et Rousseau. — Vente Defoer-Bey. — La littérature au Congo. — Petite chronique.

L'ART ORATOIRE

Comment apprendre à parler en public? Quelle est la méthode la plus efficace? Où s'en occupe-t-on d'une façon didactique? Y a-t-il là-dessus des livres, des cours, un enseignement?

Telles étaient les interrogations d'un jeune homme à qui nous avions développé cette thèse : De notre temps, tout le monde doit savoir faire un discours, comme tout le monde doit savoir faire un article.

Non. Il n'y a guère d'enseignement réglé en cette matière et les cours se bornent à des leçons de prononciation. Heureusement! On n'a pas encore, pour l'art de la parole, organisé d'académies ayant pour but de substituer le convenu à l'original et de transformer la salutaire éducation naturelle en un pastichage des modèles chers au professeur, si le modèle n'est pas le professeur lui-même. Tout au plus dans les collèges, particulièrement dans ceux des jésuites, ces incurables amateurs des déclamations oratoires et littéraires, (leurs élèves en conservent toujours quelque chose), énonce-t-on à l'occasion des Olynthiennes ou des Catilinaires quelques règles sur l'exorde et la péroraison, l'apostrophe ou l'invective. Des livres aussi, en petit nombre et fort délaissés, ont, à propos de ces friches, essayé de codifier un *Manuel du Bon Jardinier*. Finalement, par un privilège dont les autres ne jouissent pas, l'art oratoire a été presque entièrement abandonné à la bonne nature et chacun s'y tire d'affaire comme il peut.

Non pas que tout soit avantage dans cette salutaire anarchie. Livrés à eux-mêmes, les apprentis, timides et inquiets, jugeant, par comparaison, de l'éducation qu'ils croient nécessaire, commettent de fâcheuses méprises. La grande école de l'*Appris-par-cœur* fait de nombreuses victimes parmi les débutants. L'autre grande école, celle de l'*Imitation*, sévit aussi sans interruption.

Dans l'espoir de dissiper les malentendus qu'elles entretiennent l'une et l'autre, il n'est pas inutile de traiter ce sujet, moins pour dire ce qu'il faut faire que pour montrer ce dont il faut s'abstenir, et mettre en lumière cette vérité qu'ici comme ailleurs les périls et les retards proviennent des mêmes causes, partout identiques, hélas! dans l'enseignement artistique : le défaut de naturel, la crainte de s'en remettre à ses propres impulsions, l'asservissement à des préceptes uniformes, le préjugé détestable qui représente les Maîtres non pas comme des excitants à l'enthousiasme pour développer les qualités personnelles, qu'on admire sans se façonner sur eux, mais comme des exemples à copier qui étouffent les instincts originaux.

Et d'abord dégageons les différences entre l'art d'écrire et l'art de parler qui, si elles sont bien saisies,

guérissent pour toujours de la manie de rédiger le discours et de le réciter. La pensée écrite n'est pas la pensée parlée. Elles sortent, dirait-on, de deux réservoirs distincts reposant en nos cerveaux. Certes, elles ont un fond commun dérivant de l'unité de la personnalité, mais dans la qualité, l'allure, le caractère, quelle diversité! Ce sont deux sexes. Le vulgaire l'exprime en disant de ce qui lui vient difficilement aux lèvres : « Je vous l'écrirai, je n'ose pas vous le dire ». Il le met sur le compte de la crainte. En réalité, c'est l'instinct obscur de l'opposition entre ces deux mécaniques de l'intellect qui s'affirme.

Prenez la plume, commencez à écrire, laissez-vous aller aux hasards du phénomène qui va se produire, diminuez autant que possible votre volonté, ne soutirez pas, laissez couler, prenez le pas d'abord, lentement, abandonnez-vous à l'accélération qui va, si vous avez la moindre parcelle de virus artistique, vous faire prendre le trot, puis le galop, tantôt à fond-de-train, cheveux au vent, coiffure en arrière, tantôt en belle et vive allure, cavalière et bien tenue, avec l'échauffement de l'exercice et la joie de se sentir rythmiquement porté. Est-ce que le déroulement d'idées, de mots, de formes qui se produit alors, dans la douce liberté du tête-à-tête avec le papier, n'est pas d'une autre venue que celle de la parole? Hésitez-vous à le croire ? .. Levez-vous, déposez cette plume dont le mouvement, calme ou fébrile, faisait le remous des idées en son sillage magique. Mettez-vous à dicter, à parler si vous avez un sténographe, développez les mêmes choses, en usant de cet autre instrument, la voix, livrez-vous à elle comme tantôt vous vous livriez à la plume. N'y aura-t-il pas changement de décor immédiat?

Il n'est pas un écrivain qui le démentira, il n'est pas un orateur. Aussi est-ce un pauvre compliment que de dire de qui a parlé : lu, son discours semble avoir été écrit. C'est comme si on louait un sculpteur d'égaler un peintre ou réciproquement, de faire avec le ciseau ce qu'on fait avec la brosse. Les facteurs sont différents, les factures doivent être différentes, d'elles-mêmes : on ne les identifie que par une déformation, par la tyrannie du *voulu*, ce fléau de l'originalité.

Ne voit-on pas dès lors quelle erreur c'est d'écrire son discours pour l'apprendre et le déclamer, même de l'écrire pour se préparer à le parler? Ce n'est pas seulement la gêne que cause l'effort de mémoire qui, en pareil cas, refroidit fatalement l'œuvre, c'est aussi, et surtout peut-être, qu'on donne hypocritement le produit de la plume comme produit de la parole. Nul auditeur ne s'y trompe, quelque adresse qu'y mette le récitateur. Il y a la marque d'origine, indélébile. Les éléments de production, multiples, enchevêtrés, ont laissé leurs traces. Cela sonne autrement. On ne donne pas le change.

Quand on parle, il faut parler; quand on écrit, il faut écrire; c'est-à-dire que, dans le premier cas, c'est la parole qui doit fonctionner, et dans le second la plume, pas uniquement en tant qu'objets matériels différents, mais en tant que procédés évocatoires qui ne se ressemblent pas dans la floraison intellectuelle qu'ils suscitent. Sous leur action spéciale, sous leur excitation propre, notre nature prend d'autres teintes, manœuvre d'autres ressorts, s'établit en d'autres poses. Parfois même, chez les plus grands, orateurs ou écrivains, les deux aptitudes s'excluent par la puissance à laquelle leurs dons particuliers atteignent. N'est-ce pas la démonstration évidente de leur diversité? N'y aurait-il pas sinon toujours équation?

Encore un coup, n'écrivez donc pas vos discours, ô vous qui voulez parler. Et ne parlez pas vos écrits, ô vous qui voulez écrire. Confinez-vous rigoureusement dans l'opération propre à chacun de ces arts et hardiment, quand vous voulez exercer l'un d'eux, abstenez-vous de recourir à l'autre. Pour féconder l'une de ces muses et en avoir des rejetons, ne vous accointez pas à l'autre.

Non pas qu'il faille dire que l'étude de la littérature nuise à l'éloquence. Celle-ci a besoin de tant de ressources, suppose une éducation si vaste, un emmagasinage antérieur si complet, par cela même qu'elle demande beaucoup pour la forme, le détail, les trouvailles heureuses, à l'inspiration du moment, que tout ce qui enrichit le goût et la science de l'orateur doit être recherché. Pour lui, plus que pour tout autre artiste, la fréquentation constante des beaux écrivains, des hautes pensées, des grands spectacles, excitant le goût, l'élan, l'enthousiasme, l'ingéniosité, sont nécessaires. Mais il ne faut pas confondre la compagnie de ces puissants toniques de l'esprit avec leur imitation. Ils nourrissent et fortifient, ils entrent dans l'organisme par cette assimilation intime, on en retrouve dans les œuvres la secrète influence, ils font l'artiste de sang, mais il est ridicule et bas de les rendre, tels qu'on les a pris, sans les avoir digérés.

Supposons un néophyte sentant en lui quelque inclination pour la parole, ou contraint par état de s'y former. Comment faudra-t-il qu'il commence ce difficile apprentissage?

Bien simplement. Qu'il se garde soigneusement de ce qu'on nomme un brillant début, cette chose qui, d'après un dicton du Barreau, porte malheur et qu'on n'obtient qu'en recourant aux deux pestes que nous signalions tantôt : l'Imitation et l'Appris-par-cœur. Qu'après avoir longtemps médité l'objet de son discours, il en établisse en une série logique les parties principales, en petit nombre. Qu'il les fixe dans sa mémoire ou sur un feuillet. Qu'il les voie dans leur ensemble et ne s'inquiète pas de ne pouvoir, en esprit, apercevoir

leurs détails d'un coup d'œil. Qu'il s'en remette pour ceci au hasard de l'inspiration. Qu'il sache que, même les orateurs les plus sûrs de leur fait, ne parleraient jamais s'ils devaient, considérant le peu qu'ils voient en eux quand ils vont commencer et ce qu'ils doivent dire, se laisser impressionner par le vide du présent comparé à l'abondance nécessaire du discours. Entre un disciple et un maître, la principale différence, à cet égard, est que celui-ci sait qu'il peut compter sur la fécondation du moment, tandis que l'autre l'ignore et s'en épouvante.

Et alors qu'il se lance, comme on se jette à l'eau. Qu'il aille, comme il peut, parlant comme il le ferait en conversation, avec le désir de démontrer, d'émouvoir, de convaincre ce qui doit être le sentiment dominant de l'orateur. Qu'il ne s'écoute point parler, qu'il ne pense qu'à l'auditoire et se dise : il faut qu'il me comprenne. Qu'il n'ait pas la moindre préoccupation de la forme, ni des mots, ni des phrases, ni des images, ni de la correction. N'en est-il pas à un premier essai et ne serait-ce pas miracle s'il réussissait pleinement de ce premier coup?

Et que cet exercice, poursuivi ainsi de bonne foi et sans prétentions, il le renouvelle le plus souvent possible. C'est surtout pour l'éloquence que le proverbe *Fabricando fit Faber* est vrai. Promptement il prendra confiance, parce que cette saine simplicité, à laquelle il s'en remettra comme un jeune oiseau à ses ailes, lui rendra l'œuvre de plus en plus facile. Les découragements et les mécomptes viennent, en ce domaine, à ceux dont l'amour-propre ne se résigne pas à être d'abord médiocres devant le public et qui tentent inutilement de franchir d'un bond tous les degrés.

Dès qu'il saura qu'il peut se confier aux ressources imprévues que chaque parole fait surgir dans le cerveau, qu'elle y éveille intarissablement, dont les essaims se lèvent pour animer les discours, avec une abondance croissante telle que plus tard il n'aura plus qu'un embarras, celui du choix, alors, libre de ses mouvements, ayant conquis l'assurance et l'aisance, la forme reprendra ses droits et il pourra s'en préoccuper, de jour en jour plus correct, plus riche, plus harmonieux, plus doux, plus fort, plus promptement pathétique quand il le faudra. Alors c'est l'inspiration, le souffle : *flat ubi vult*. C'est la liberté, c'est la grâce, le grandissement de l'esprit par l'irruption de la clarté, la beauté de la violence faite à une âme par la logique et la vérité.

Voilà la vraie leçon d'art oratoire. Celle qui tient lieu de toutes les autres. Celle que la plupart ignorent toute leur vie. Elle est conforme au principe souverain de l'éducation artistique : qu'il faut apprendre à l'artiste à se découvrir et à se conquérir soi-même; que c'est ce qu'il y a de plus difficile dans l'état présent de l'enseignement où règne la manie de substituer les morts aux vivants; que c'est le seul moyen de nous libérer de l'odieux pastichage et de faire de chaque orateur un homme se montrant tel qu'il est, avec la saveur de son individualité, au lieu d'un comédien répétant misérablement un devancier ou un contemporain.

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

L'œuvre maîtresse du Salon, celle dont le rayonnement donne à l'exposition présente sa lumière d'art, c'est le vaste tryptique de Puvis de Chavannes. C'est lui qu'on aperçoit, en face de l'entrée, couvrant tout le panneau de la salle carrée, dès qu'on met le pied au Salon. C'est à lui qu'on revient, avec quelle impression sereine! quand, la rétine irritée par les ardentes flambées de tons crus qui incendient les murailles, on cherche pour le regard un coin de fraîcheur, un bain lénifiant.

L'artiste en expose ainsi la genèse : « *Le bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, panneau décoratif exposé en 1884 et placé dans l'escalier du Musée de Lyon, était la composition générative de deux autres sujets : *Vision antique* et *Inspiration chrétienne*, l'art étant compris entre ces deux termes dont l'un évoque l'idée de la forme, et l'autre l'idée du sentiment. Un quatrième panneau représente *le Rhône* et *la Saône*, symbolisant la Force et la Grâce. »

Les reproductions photographiques ont déjà popularisé la conception dans laquelle le génie du maître a réalisé sa pensée. Dans un limpide paysage, étoilé de narcisses, parmi les cytises et les figuiers, un pâtre garde ses chèvres au milieu d'un groupe de jeunes femmes aux gestes hiératiques. Sur le rivage de la mer, dont l'azur miroite à l'horizon, une blanche chevauchée de cavaliers évoque la lointaine image de la frise du Parthénon. Et comme opposition à cette radieuse vision de paix, d'humanité abandonnée aux douceurs de la vie contemplative, le cloître d'un couvent dans lequel un frère au profil ascétique, entouré de disciples studieux, ébauche une fresque, ramène la pensée aux ferveurs de la religion chrétienne, au travail intellectuel, aux concentrations de l'esprit, aux délicatesses intimes du sentiment.

Le Rhône est personnifié par un pêcheur robuste marchant sur une rive, le filet ramené sur l'épaule; la Saône par une femme à demi renversée sur le tronc d'un saule, la chevelure dénouée mêlée aux enlacements des liserons et tombant presque jusqu'aux nénuphars dont la blancheur mate vogue sur des eaux de corail rose.

Ce qui fait la séduction et le charme de l'œuvre, c'est que la peinture y est en quelque sorte immatérialisée.

Le métier disparaît. La composition elle-même est d'une simplicité élémentaire, et si loin des formules transmises par les académies qu'elle paraît gauche et maladroite à tous ceux qu'infecte la malheureuse éducation de l'œil dont notre génération est victime. Autant que la couleur, dont l'harmonie et l'unité exercent sur les artistes leur prestige, le dessin est antipathique au public qui exprime son opinion en disant : « C'est vu à travers un brouillard ».

Nous l'avons dit souvent, l'art de Puvis de Chavannes est de ceux qu'on ne discute pas. Il faut le prendre avec ses mérites et ses imperfections, se laisser aller au bercement de sensations qu'il procure, le contempler comme on écoute une musique harmonieuse. C'est la rêverie de la peinture. Tant pis pour ceux qui n'en ont point la perception : une jouissance intense leur échappe.

De plus en plus se creuse l'abîme qui sépare cet art de sensations affinées de celui qui puise son intérêt unique dans l'exacte réalisation d'un épisode, historique ou contemporain, ou dans une exécution habile.

Dans les arts, l'exécution est à la portée de tout le monde. C'est dans ce sens que Wiertz a pu dire cette énormité : Le génie est une affaire de temps.

Si le génie consiste à exprimer des étoffes chatoyantes, des chamarrures, des tapis, avec une perfection si grande qu'on s'imagine avoir ces objets devant soi, ce qui fait crier d'aise les badauds, Benjamin Constant est certainement un peintre de génie. Il n'est pas de virtuose plus habile, de plus prestigieux manieur de brosses. « Pas un décorateur de Paris, disait, le jour du vernissage, un artiste dont l'esprit critique est à la hauteur du talent, n'imiterait aussi bien le marbre que ne l'a fait Benjamin-Constant dans *Justinien* ».

On n'a guère poussé plus loin l'art du trompe-l'œil, les vêtements de l'empereur, les colonnes entre lesquelles il siège, sur un trône, au pied d'une statuette de la victoire, les ruissellements des pierreries dont l'éclat illumine la toile, les plus minutieux détails de la composition sont rendus à miracle. Il en est de même dans la *Judith*, du même artiste, sur laquelle les visiteurs s'écrasent le nez.

Benjamin Constant est aux antipodes de Puvis de Chavannes. Un placement malicieux les a mis l'un en face de l'autre, comme pour forcer le public à établir la comparaison. A eux deux, ils symbolisent les deux tendances de la peinture actuelle. Tout le Salon pourrait être résumé en ces deux noms, placés chacun à l'extrémité d'une des routes que suivent les artistes.

L'une est encombrée et bruyante. Les artistes de métier sont aussi nombreux que les étoiles du ciel, et la plupart sont pleins de talent. Oh ! le talent foisonne au Salon, nous entendons ce talent spécial, professionnel, qui permet à tout jeune brosseur sorti de l'école, qu'il s'appelle Rochegrosse ou François Flameng, de s'élever du premier coup au rang de ses maîtres dans la benoite admiration de la foule. Ce qui faisait dire à Raffaëlli : « Dans dix ans, tout le monde saura peindre, comme tout le monde sait écrire. Quelle est la jeune fille incapable de jouer une valse au piano, ou même une sonate ! Ne pas savoir peindre, ce sera le signe d'une mauvaise éducation. »

L'autre route, celle des peintres qui n'envisagent le métier que comme une chose secondaire, qu'il faut savoir comme il faut connaître les lettres pour écrire, mais qui n'est qu'un mode d'exprimer une pensée profonde, ingénieuse, admirative ou critique, cette route-là est solitaire. Les pèlerins qui s'y engagent sont rares. Mais si c'est la plus longue pour arriver à la célébrité, c'est la seule qui mène à la gloire.

Laissons la cohue des virtuoses du pinceau se disputer le lambeau de renommée qu'ils convoitent et qui, en langage vulgaire, s'exprime par les mots médaille, décoration, mention, commande. Ils ont succédé à la génération des Bouguereau, des Cabanel, des Lefebvre, des Gérôme, des Jean-Paul Laurens, des Léon Glaize, des Luminais, des Benner, dont la critique indépendante a cessé depuis longtemps de s'occuper, puisque la formule dans laquelle ils ont emprisonné leur exercice annuel de composition est invariablement la même.

Et qu'on ne parle pas, n'est-ce pas, à propos du Cabanel d'aujourd'hui, de rénovation, de rajeunissement, de tendances modernes. Le *Portrait du fondateur de l'ordre des Petites Sœurs des pauvres* et celui de la *Supérieure générale, fondatrice du même ordre*, sont aussi glacés, aussi vides, aussi ternes que les images de poupées aux yeux vitreux dont le fournisseur attitré du high-life a peuplé les Salons de la rive gauche. Non, le vieux serpent n'a pas fait peau neuve.

Fermons cette parenthèse. Ce n'est pas ce groupe tombé depuis tant d'années dans l'indifférence que nous songeons à attaquer. Il a d'ailleurs servi si souvent de cible aux balles de la critique qu'il n'y a plus de place pour y enfoncer même une épingle.

Une couche nouvelle a envahi les Salons parisiens, mêlée aux Américains dont le débordement devient inquiétant. C'est celle des peintres dont nous parlions plus haut, qui font « le tableau du Salon » comme une femme commande chez sa modiste « le chapeau du grand-prix », préoccupés uniquement, non de la pensée artistique à exprimer, de la sensation ressentie à fixer sur la toile, mais de l'effet à produire sur la foule.

Les journaux quotidiens en découvrent tous les ans quelques-uns et embouchent pour eux la trompette. Il est donc inutile que nous vantions l'ingéniosité avec laquelle ces commerçants en toiles peintes attirent le chaland et leur habileté à faire leur étalage.

Allons droit aux œuvres devant lesquelles le public ne s'arrête pas, ou n'interrompt ses banales exclamations laudatives que pour hausser les épaules de pitié ou pour se mettre en colère.

ALBERT TINCHANT

Ainsi Musset ne sera jamais repris, — disions-nous un soir entre amis — et, bien que tout jeune poète doive tenir de quelqu'un, nul des nouveaux conquérants ne tiendra de lui?

On affirma qu'il était en décours, que son vers était sans art, que son rythme était banal, que Ninon et Ninette étaient mortes le même jour que la Mimi de Murger et qu'on avait d'autre besogne que chanter des barcarolles et s'escrimer avec l'épée de don Paëz.

Pendant ce temps M. Tinchant, sans les crier sur les Parnasses, rimait ces vers :

J'écris pour mes amis ce petit livre intime.
Le style n'en est pas d'un coloris très pur.
Je ne suis pas de ceux qui, rêvant dans l'azur,
Gardent au fond du cœur un coin de ciel sublime.

Quant à ces hommes forts qui repassent la lime
Longuement sur un vers pour le rendre moins dur,
Et ne cueillent le fruit que lorsqu'il est bien mûr,
Ils valent mieux que moi, certe, et je les estime.

J'ai grand peine à voir clair dans ma profonde nuit
Et sais encor trop peu pour mépriser autrui.
Flagelle qui voudra les vices de son frère.

Pour reprendre les gens naïfs ou corrompus,
La nature m'a fait la tête trop légère,
Mon vers comme mon cœur parle à bâtons rompus.

N'est-ce pas Musset qui dit et n'est-elle pas de lui cette préface en sonnet? et n'a-t-il pas toujours fait parler son vers comme son cœur?

Inutile de faire remarquer que cette poésie ne s'adapte nullement à nos préférences, mais, faisant de la critique, nous voulons avant tout faire connaître les personnalités que nous désignons et nous borner pour l'instant à ce rôle.

Aussi ce nous a-t-il été une surprise de revoir l'influence de Musset réapparaître en littérature. Nous notons le fait.

Du reste, confirme-t-il combien les jeunes lettres françaises sont diverses et tiraillées en tous sens. Que de vieux saints dont on baise les reliques! Que d'ossuaires fouillés et que de pieds ravis aux tombes pour faire marcher la poésie moderne! Plus de maître-autel qui commande là-bas, du fond des temples, mais de petites chapelles latérales, avec des cierges dévots, partout.

La poésie, tombée d'Hugo en Leconte de Lisle, s'était affinée de forme et de style. Aux cheveux sauvages et désordonnés des Romantiques, les Parnassiens avaient fait de belles boucles régulières, nobles comme les plis du peplum. Il fallait faire froidement de beaux vers. Telle était la théorie, démentie que de fois! La rime riche et les vers uniformément coupés étaient des conventions dont la logique ne devait faire qu'une bouchée. Un beau jour les baleines de ce banal corset craquèrent et, depuis, on est à la recherche d'une forme antipodique à l'ancienne. Réaction fatale.

Aujourd'hui la forme impeccable n'est plus recherchée et toute une harmonie de rythme nouveau conquiert. Le vers coloré? — Avant tout, le vers musical! — La rime riche? — Avant tout, la rime logique!

Pourtant ce n'est pas la facture ni la versification de M. Tinchant qui tranche le plus; c'est l'âme de son art. Il y a mis son esprit, sa verve, sa gaîté, un peu de sa bravacherie et beaucoup de sa jeunesse. Nous revenons à des printemps d'amoureux et d'amoureuses poussant au bon petit soleil de l'insouciance et de la vie heureuse. Les contes refleurissent, toujours les mêmes : des rendez-vous, des baisers, vingt ans, un oncle naïf, une blague mousseuse comme du vin d'Aï, une coucherie sur l'herbe ou sur un banc de jardin et les étoiles qui ferment les yeux pour ne point voir. Boccace, Lafontaine, Desperriers, tamisés à travers le Musset de *Mardoche* et de *Sylvia*, sont ses maîtres.

Nous n'insisterions pas autant sur les sérénités de M. Tinchant, si le livre n'avait eu un réel succès et s'il ne tranchait point autant sur tel et tel nouveau venu, fatalement parnassien ou pessimiste.

MILLET ET ROUSSEAU

Au moment où la vente de la galerie du bey de Jodoigne, M. De Foer, ramène l'attention sur ces grands artistes, nous nous sommes souvenus d'une lettre du second et du passage où Arthur Stevens parle du premier, dans un *Salon* aujourd'hui une rareté bibliographique :

« Millet, dit-il, ce peintre-penseur, qu'une certaine fraction du public prend pour un artiste d'opinion avancée, n'a jamais, hasardé un pas sur le terrain scabreux de la politique. Où a-t-on vu que la peinture pouvait se substituer à la politique? Ses créatures du bon Dieu, hommes et bêtes, ont-elles donc des airs jacobins? Comment! mais elles n'ont jamais voyagé en chemin de fer! elles mourront où elles sont nées! — C'est une des grandes qualités de Millet de savoir exprimer cette vérité. Il raconte, avec un sentiment si juste et si vrai, les durs labeurs du paysan, que certaines gens le tiennent pour socialiste. Erreur! Mais il est si facile de passer pour révolutionnaire en peinture quand on ne s'inspire que de la nature!

Millet a compris que la source de l'inspiration artistique n'était pas *au Louvre*, mais dans la nature, c'est-à-dire là où les maîtres ont puisé leurs inspirations.

Millet est une nature grave, un esprit indépendant, un peintre convaincu. Ses œuvres, dépourvues de tout charme conventionnel, sont austères. Millet est un croyant. Il traite avec religion ses travailleurs et ses paysans; il les voit pensifs, graves, simples, mélancoliques. « La belle chose, dit M. Champfleury, dans une remarquable étude sur les *Le Nain*, qu'un artiste qui a la croyance en son sujet, qui le respecte et qui l'aime! »

Dans le *Berger ramenant son troupeau*, le paysage représente une plaine unie. Le soleil se couche à l'horizon. On voit son disque rouge, sans rayons, à demi voilé par les nuages. La terre est dans la pénombre. Un berger suivi de son troupeau s'avance vers le spectateur. C'est tout. C'est bien simple. Le paysage n'a rien de romantique, mais il n'a rien non plus des poncifs classiques. Le berger est un pauvre travailleur, un homme qui souffre, mais ne proteste pas. Ce n'est point un socialiste, soyez-en sûr. Il n'envie pas la fortune des riches; c'est à peine s'il sait qu'il y a des riches! S'il lui tombait une fortune, peut-être garderait-il son troupeau à cheval? Il ne doit rien désirer de plus. Vêtu de guenilles, il ne s'y drape pas; il n'est ni fier, ni honteux.

Millet est un réaliste, sans doute, mais il n'imite personne. Il peint ce pauvre diable, parce que ce pauvre diable a une âme de chrétien, et que, par conséquent, il vaut la peine d'être représenté. Millet proteste, au nom de la réalité, contre l'idéalisme

classique et les gammes montées des coloristes. Il ouvre le domaine de l'art au travail, jadis proscrit, et, par le cachet puissant qu'il lui imprime, il l'élève jusqu'au style, et lui donne ses lettres de noblesse.

Dans tous les pays, on a vu des peintres réalistes s'appliquant à retracer le tableau des misères humaines. Les Italiens ont idéalisé la pauvreté et la souffrance. Les Flamands ont admis les types familiers, bourgeois, mais ils n'ont pas représenté le peuple proprement dit. Les Espagnols ont peint des bandits pittoresques, fauves, aux cheveux hérissés; des mendiants vaniteux se croyant de meilleure maison que le roi. Les Flamands rient de leurs gueux; les Espagnols vantent les leurs. Pour Millet, il vit avec les siens; il les peint, parce qu'il les aime, en grand, avec une trivialité courageuse et sincère, avec une intensité de réalisme saisissante, car on trouve en eux je ne sais quoi de vivace et d'attachant qui brave le dédain et ne songe pas à implorer la pitié. Ces paysans sont pauvres, mais ils ne sont jamais abjects. En eux, la misère n'a pas tué le courage, et ils trouvent leur soulagement dans la résignation.

Peignant *l'homme* et non des *costumes*, Millet comprend que l'art doit généraliser, et non individualiser, *anecdotiser*.

Un tableau d'histoire resserre l'histoire dans un fait, tandis que les maîtres anciens ont su montrer toute une époque dans le seul aspect d'une figure. Le *Carabinier* de Géricault, c'est le premier Empire tout entier; c'est le chant d'une époque, en une page.

Millet est un peintre mâle, primitif, une nature calme et honnête. Toutes ses œuvres respirent la santé morale et la santé physique. Il voit la nature et l'humanité d'un regard doux et bienveillant.

Un paysan se reposant sur sa houe, nous montre un travailleur exténué de fatigue, arcbouté sur sa bêche. L'air et la vie circulent dans ce tableau; sur le visage du paysan éclate une robuste virginité. *Cet homme sert à la terre*, il a la physionomie qu'il doit avoir; il n'est pas plus laid que le bœuf tirant la charrue. Si l'artiste nous avait peint une tête byronienne, impériale, il aurait fait une œuvre fausse, et chacun de nous voudrait arracher ce prolétaire, *né ministre*, à sa triste et pénible position. Il aurait peint une exception, et l'artiste ne doit point raconter les exceptions.

Cette créature humaine, surchargée de travaux quotidiens, tient de la bête de somme. Il semble que si l'aiguillon venait l'exciter, elle souffrirait sans se plaindre. Ce tableau, c'est l'épopée du travail, la prière sublime à Dieu. Cet humble travailleur est un *méritant;* ce n'est ni un malheureux, ni un misérable.

J'aime peut-être moins *la Femme cardant de la laine*, tableau dans lequel je retrouve pourtant le grand style, la physionomie de Millet. Cette figure est d'une réalité, d'un relief, d'un modelé saisissants et d'une coloration distinguée. Ce sont des tons de nature et non des tons de vieux tableaux. La cardeuse fait bien ce qu'elle fait; elle n'a pas de geste théâtral; elle ne pose pas pour le spectateur; elle est tout entière à son utile besogne, et tous ses mouvements sont pratiques.

Que d'artistes, capables de nous intéresser par une composition remplie de personnages, font preuve d'une incroyable faiblesse, comme pensée et comme science, dans un tableau d'une seule figure! Millet peint-il une femme tenant un enfant? Il ne crée pas *une mère*, mais *la mère* ÈVE. Sur ses genoux, on dirait qu'elle convie à prendre place l'humanité entière : le geste est juste, utile et grand, — car tout geste utile est grand.

Ne cherchez, dans les tableaux de Millet, aucune agacerie d'exécution : ils sont beaux avant d'être intéressants. Chacune de ses œuvres, je le répète, est une épopée rustique.

Nous avons été si souvent accablés de mauvais tableaux d'histoire, gavés de mélodrames sur toile, de pastiches gothiques, grisés d'art fermenté, que nous avons soif de simplicité, de naturel, de vérité.

Après l'existence empoisonnée des usines et des ateliers industriels, il faut retremper la race par le retour à l'air salubre des champs, à la vie rustique.

Les personnages de Millet sont vrais comme ceux de la Bible. »
Voilà l'article du critique, voici la lettre du peintre.

Barbizon, le 4 février 1864.

MON CHER MONSIEUR (*Théophile Gautier*),

Je suis allé hier passer la journée à Paris et j'y ai trouvé votre lettre. Je regrette qu'elle ait été si longtemps sans que j'y puisse répondre. A peine rétabli d'une maladie grave, bien arriéré dans mon travail, il me sera impossible de participer à l'Exposition qui va s'ouvrir, et je ne me vois que le temps bien juste pour terminer un tableau que je compte mettre au Salon prochain. Ceci m'excuse tout naturellement. Mais j'ai en outre des raisons pour m'abstenir; laissez-moi vous les dire, et ne vous formalisez pas si je m'en prends à vous des choses que vous vous laissez aller un peu légèrement à patronner.

Vous avez exploré l'art depuis 1830; comme sur un océan, vous y avez doublé bien des caps, passé sur bien des brisants, et en fin de compte, à ceux qui vous attendaient dans le port, vous avez rapporté une vraie substance, une histoire poétique de notre art qu'ont lue tous vos contemporains et que lira la postérité. Donc, vous avez résumé; à travers ce que l'actualité avait de tumultueux, vous avez eu le génie de savoir toujours où rallier et, comme Christophe Colomb, vous saviez d'avance où était l'Amérique.

Eh bien! prenez garde maintenant. Vous étiez, dis-je, sur un océan, et un océan a des ports, j'aperçois la pointe de votre barque sur des cascades, et les cascades ne mènent qu'à des abîmes. De Papety en Cabanel et de Cabanel en Baudry, on ne tarde guère à être étourdi dans les gargouillades. Vous savez de l'art tout ce que l'on en peut savoir, vous avez pu constater que le public n'a été retenu de génération en génération que par ceux qui, patients et solitaires dans le travail, n'étaient animés que du désir de bien faire, et non pas ceux-là qui prétendaient le mettre de leur côté en se vouant à ses caprices et flattant ses goûts éphémères.

Ouvrez donc les yeux sur ce qui se passe maintenant, que chacun n'est plus occupé qu'à coller une affiche qui déborde celle de son voisin, pour attirer les regards, ne fût-ce que pour un instant. Et votre société, à quoi se laisse-t-elle entraîner! Elle avait d'abord pour but d'exposer librement, c'était mieux, mais elle n'a pas tardé à progresser. L'année dernière je disais à Martinet qu'il finirait par nous faire tenir un café, et il me semble que nous y sommes. Voilà que nous avons la peinture avec la musique et le grog. Nous aurons la danse et les fleurs, nous pourrons écrire sur notre bannière : « Ici les cinq sens sont charmés », et, ma foi! nous l'aurons conquis, le public, car il faudrait qu'il fût bien ennemi de son plaisir pour ne pas entrer chez nous; mais croyez-vous que la dignité de l'art en sorte bien intacte? N'y a-t-il pas des avances voluptueuses qui sont un outrage à l'amour?

Nous voici donc enfin, peintres, donnant des concerts et des bals et pouvant offrir des rafraîchissements; nous sommes peintres ayant un almanach à notre ceinture, afin de ne manquer aucune foire de province, comme les marchands de bœufs. Par le monopole de l'Etat nous allons devenir peintres assermentés pour les armées, les ambassades et les menus-plaisirs de cour, avec une casquette brodée. Que ne fera-t-on pas de nous, bon Dieu! C'est vraiment trop de faire et trop de faconde, et, je vous le demande, qu'est-ce que l'art a donc à faire avec tout cela? Viendra-t-il jamais d'ailleurs que d'un petit coin ignoré où un homme scrute les mystères de la nature, bien convaincu que la solution qu'il en retire, et qui lui est bienfaisante, l'est aussi pour l'humanité, quel que soit le numéro d'ordre des générations.

Oui, l'art s'étiole et s'use dans toute cette pompe et cette jactance qu'on en fait. Une grande cité ne se décrète pas un fleuve parce qu'elle est assez riche pour faire d'immenses amas d'eau et les contenir dans de splendides réservoirs; s'il coule majestueux entre ses quais, elle ne le doit qu'au travail incessant de petites sources, qu'elle ignore presque et envers lesquelles elle se montre

toujours ingrate. Vous avez le secret de ces sources, riez donc au nez de ceux qui croient qu'il n'y a la Seine que parce qu'il y a Paris. Vous qui n'avez jamais été vulgaire, n'allez pas vous laisser engager; passez les coudes dans cette foule remuante de la médiocrité actuelle. Dans votre génie aventureux, s'il vous plaisait de fouiller des bouges, on serait sans crainte à votre égard, vous en sortiriez les mains pleines de poésies; mais, au contact de la vulgarité, je vous mets bien au défi d'y rester sans en éprouver les atteintes.

Déjà, tenez, vous avez subi les entraînements de la badauderie, en accueillant mal le seul vrai peintre qui se soit manifesté depuis 1830, vous qui êtes doué pour cela d'un sens si exquis : je veux parler de François Millet. Et tous les jours, sous vos yeux, presque sous votre responsabilité, Martinet vous étourdit dans son journal de réclames honteuses, avec je ne sais quels noms, tout ce qu'il y a de commun au monde. Taisez, si vous voulez, toutes mes généralités, mais prenez note de ces faits : ils prouvent.

Vous commandez maintenant, pour la plus grande partie, une jeune armée, et vous lui dites : « En avant! » Vous faites bien, mais je la crois plus ambitieuse que vraiment dévouée. Elle pourra surprendre un succès, je doute qu'elle puisse garder une position.

Permettez donc à un de vos grognards de rester pour sa part dans la réserve, avec quelques autres qui vous restent encore et qui ont la dent bonne pour la cartouche. On pourra sauver la chose en temps utile. Comptez sur eux, leur prudence n'est pas défection.

Excusez-moi, mon cher Monsieur Théophile Gautier, d'avoir mis aussi longtemps sous vos yeux un langage barbare, ayant toutes ces choses à vous dire à propos de l'organisation inconsidérée qui se fait au nom de l'art, et croyez-moi bien à vous de tout cœur, lié par sympathie et par l'admiration que j'ai pour votre talent.

Je serais charmé si, à mon retour à Paris, au mois de mars, vous vouliez bien me donner quelque rendez-vous pour causer un peu avec vous sur ce sujet.

Je suis tout à vous,

THÉODORE ROUSSEAU.

Quelle leçon donnée par ce rude homme de peintre à l'écrivain qui tournait au courtisan. Il jugeait en Parisien les paysans de Millet.

A son jugement, disait Arthur Stevens, j'oppose celui de Montaigne, qui ne faisait point métier de sensiblerie. Ecoutez :

« 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 mescognaissent 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 adous- « cissent et amolissent l'aspreté : la phthisie, c'est la toux pour « eux; la dyssenterie, dévoyement d'estomach; une pleurésie, « c'est un morfondement, et selon qu'ils les nomment doulce- « ment, ils les supportent aussi; *elles sont bien griefves quand « elles rompent leur travail; ils ne s'alliestent que pour mou- « rir.* »

VENTE DEFOER-BEY

Les enchères ont atteint *un million trente cinq mille cinq cent cinquante francs.* Voici quelques uns des prix auxquels ont été adjugées les plus belles œuvres.

Mil-huit-cent-quatorze, de Meissonnier, a été acheté 128,000 francs, par M. Montagnac. L'artiste l'avait vendu dans le temps 25,000 francs à M. Ruskin. La *Fantasia* de Fromentin, 68,000 francs; Le *Garde chasse*, de Decamps, 36,000 francs; Le *Christ en croix*, de Delacroix, 29,500 francs; *Nymphes et faunes*, de Corot, 65,000 francs; Le *Coucher de Soleil*, de Dupré, 15,000 francs; *Les joueurs de boules*, de Meissonnier, 46,700 fr.; *Le Voyageur*, du même, 30,500 francs; *Le rieur*, du même, 25,000 francs; *L'homme à la houe*, de Millet, 57,000 francs; *La lessiveuse*, du même, 35,100 francs; *La brûleuse d'herbes*, du même, 25,000 francs; *Le pâturage*, de Troyon, 33,000 francs; *Les bords de la Loire*, de Th. Rousseau, 55,000 francs; Le *Trompette de hussards*, de Géricault, 19,500 francs; onze pastels de Millet ont atteint une moyenne de 5,000 francs chacun.

LA LITTÉRATURE AU CONGO

Il ne s'agit pas de livres rédigés par les nègres. Notre civilisation ne les a pas encore amenés à ce point. Mais des écrits variés que le nouvel Etat libre suscite en Belgique.

Jusqu'ici on n'en est encore qu'aux publications scientifiques. Les œuvres purement littéraires naîtront sans doute plus tard. Les Indes hollandaises ont enrichi les Hollandais non seulement de denrées coloniales, mais de quelques-uns de leurs plus beaux livres. Qui n'a lu *Max Havelaar*, de Multatuli? et chez nous-mêmes *Batavia* n'est-il pas au premier rang des œuvres de Conscience?

Patience, le temps viendra, comme il viendra pour une appréciation plus équitable de ce grand projet africain jusqu'ici tant vilipendé par nos étroites cervelles belges. En attendant l'empire colonial, la Belgique préfère être l'empire où l'on fête toutes les médiocrités, idées, hommes et choses.

Nous avons sous les yeux deux brochures. L'une émane de la Société belge des Ingénieurs et Industriels. Elle est intitulée : LE CONGO. Elle réunit neuf conférences résumant le présent de la colonie et ses espérances, sa description, ses produits, ses débouchés. L'autre est une étude du capitaine Albert Thys exposant quelle figure le Congo a faite à l'exposition d'Anvers.

Ces lectures sont très intéressantes. C'est un voyage scientifique du meilleur aloi. Style simple, idées justes, appuyées de bonnes preuves, logiquement déduites, animées d'un souffle de courage, de confiance, de bonne volonté qu'on a plaisir à sentir. Sous ce rapport l'opuscule du capitaine Thys est particulièrement suggestif et séduisant. L'esprit ferme, l'intelligence claire, le caractère tenace et droit se révèlent à toutes les pages. Il justifie cette parole que nous disions en parlant jadis des écrits du général Brialmont et du général Eenens : « Il est bon que l'homme ait porté quelque temps l'uniforme. » *Si licet parva componere magnis*, Cervantès n'arrive-t-il pas de Lépante, comme Dante de Campalbino, comme Eschyle de Salamine? Juvénal n'a-t-il pas été tribun militaire? Tous soldats : Hugo en a fait la remarque.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 artistiqués de l'étranger** qu'il importe de connaître.

Chaque numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Serenade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois melodies pour chant, avec accomp de violoncelle ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises. N 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved, fr. 1.35; nº 2 *Pour l'absent.* (To my absent love, fr. 1.75; nº 3. *Chant d'amour* (Love song, fr 1 75.

ERMEL, A. Op 40. *Scherzetto,* pour piano, fr. 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr 5 00. Liv. XXXII. Cah I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah II, Concerto en mi-b., fr 5 00.

ERB, M. J. Tableaux et légendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50. Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25. Op. 79. Legende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah I, fr. 4 70. Cah. II, fr 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45 Cah. III, fr. 4-10.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 23 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 JUIN 1886.

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. Troisième article. — CAUSERIE SUR LES REVUES. — VOLAPUK. — LE THÉATRE DE LA MONNAIE. — LE BON PEINTRE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. *Heinrich Schütz*. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DE PARIS

Troisième article.

M. Raffaëlli exposait naguère avec les *Impressionnistes*, et l'on a si bien pris l'habitude de le considérer comme un intransigeant, comme un révolutionnaire, comme un anarchiste de l'art, qu'on le discute à outrance au Salon, où depuis deux ans il lui a plu de reparaître.

Son nom seul soulève des tempêtes. On répète devant les deux toiles qu'il expose cette année : *Chez le fondeur*, et *Midi, effet de givre*, de même que devant les deux dessins rehaussés que nos lecteurs connaissent pour les avoir vus à l'Exposition des *Vingt* : *Le dimanche au cabaret* et *l'Armée du Salut*, les plaisanteries insipides et les appréciations erronées dont son *Clémenceau* fit, l'an dernier, éclater le concert saugrenu.

Pour nous, l'envoi de M. Raffaëlli au Salon, honore singulièrement l'art français. Personne n'a mieux que ce laborieux et intelligent artiste typé l'une des classes de la société moderne : l'ouvrier parisien. Qu'il le décrive durant les heures de peine ou lorsqu'il se délasse, dans le tumulte du chantier ou dans les intimités du foyer, il en note le geste, l'attitude, la marche, la physionomie, avec une incomparable justesse d'expression.

Comme nous l'avons fait remarquer déjà, Raffaëlli a créé l'ouvrier comme Millet a inventé le paysan, et nul ne pourra désormais lui contester cette gloire.

Ceci soit dit sans qu'on puisse établir entre l'art de pensée de l'un et l'art d'observation de l'autre la moindre comparaison. Raffaëlli a sa personnalité bien distincte. Il ne procède que de lui-même, et d'année en année s'accentue l'acuité de sa vision.

Par des procédés sommaires, sans analogie avec ceux qu'emploient la plupart de ses confrères en peinture et qui, de plus en plus, marchent vers la simplification absolue, il rend avec une pénétration rare le caractère de ses modèles. Voyez son fondeur Gonon, en blouse blanche, préparant, au milieu de ses ouvriers, la fonte du bas-relief de Mirabeau ; voyez, d'autre part, la femme de l'ouvrier qu'il représente portant la soupe à son mari à travers les tristesses mornes d'un paysage de banlieue. Et demandez-vous s'il est possible d'exprimer avec plus de sincérité, avec plus de concentration, ces deux épisodes pris en pleine réalité.

L'artiste a acquis, en ces dernières années, une maîtrise que nous sommes heureux de saluer. Sa science est, chose rare, absolument exempte de pédanterie. Et l'on remarque, à travers l'amertume de son esprit, naturellement tourné à l'ironie, une sorte de bonhomie qui en corrige l'âpreté.

A côté de Raffaëlli, il est un artiste, moins connu,

qu'attire, comme le premier, la réalité contingente. C'est M. Albert Bartholomé. Il a jadis suivi dans ses pérégrinations de la rue Le Peletier à l'avenue de l'Opéra le groupe intransigeant dont la huitième Exposition s'est ouverte récemment, rue Lafitte cette fois, et dont nous parlerons incessamment. Depuis peu de temps, il est rentré dans les rangs de l'armée régulière. Il expose au Salon, comme tout le monde, et si le public, pour qui les œuvres modestes et consciencieuses ont peu de prix dans cette halle bruyante, passe avec indifférence devant la ronde de petites filles qu'il intitule *Le furet*, les artistes admirent son coloris discret et subissent le charme de son interprétation personnelle et sobre.

Toute autre est l'attitude des visiteurs devant le portrait de Mme Roger Jourdain, par M. Albert Besnard. Ici on s'attroupe, on rit, on proteste, on s'indigne. « Superbe! disent les uns. — C'est insensé! clament les autres. — Besnard se moque de nous ! » s'écrient exaspérés, les gens graves pour qui le *Portrait de M. Pasteur* par Bonnat réalise le comble et l'idéal de l'art. « Il a tiré un coup de pistolet pour forcer l'attention ! » prononcent dédaigneusement les confrères.

Et la belle dame, dans le frémissement soyeux de sa robe rose, — la joue gauche illuminée par la flamme orangée du gaz, la joue droite noyée dans les lueurs bleuâtres que le crépuscule fait filtrer à travers les vitres d'une vérandah, sourit aux colères qu'elle déchaîne.

M. Besnard est, pensons-nous, un artiste trop consciencieux, trop respectueux de son art pour avoir sacrifié au désir de faire parler de lui. Il a vu ou *cru voir* l'effet qu'il a cherché à exprimer : la lutte des derniers instants du jour contre la lumière factice de nos appartements, et s'il a exagéré la coloration jaune de celle-ci, si les lèvres de son modèle, qui s'ouvrent en œillet sanglant dans l'ovale du visage, paraissent d'une intensité excessive, l'exécution a sans doute trahi l'impression ressentie.

Peindre de mémoire ou à l'aide d'artifices compliqués l'éclairage du gaz n'est pas facile, et l'on ne saurait faire un grief à M. Besnard d'avoir, cette fois, manqué le but pour avoir visé trop haut. Ce qu'il faut louer, c'est la merveilleuse élégance de ce portrait, qui incarne toutes les grâces de la femme. L'envolée de l'allure, l'ondoyante souplesse du corps, la féminilité du geste dénotent une observation attentive et révèlent un esprit spécialement préoccupé de beauté aristocratique, de distinction raffinée, d'harmonie dans la combinaison des lignes.

Deux portraits de M. Jacques Blanche, l'un de Mlle O. C... debout, en robe rose, l'autre de Mlle O. C... assise, en robe bleue, affirment des qualités analogues.

M. Blanche est admirablement doué, et l'esprit critique qu'il possède à un degré élevé le porte à analyser, à scruter, à pénétrer l'art de ses contemporains pour en extraire la quintessence de ce qui fait leur séduction.

Ces procédés d'esthète et de critique sont dangereux pour un artiste. Le souhait que nous formulons à l'égard du jeune peintre dont nous suivons avec intérêt les progrès, c'est de le voir s'abandonner librement à sa nature, repousser délibérément tous souvenirs, ne songer ni à Whistler, ni à Sargent, en un mot être et rester Jacques Blanche Et si nous nous exprimons ainsi, c'est qu'il y a, croyons-nous, chez lui, suffisamment de fond pour lui permettre d'aller très loin sans subir l'inspiration et l'influence de qui que ce soit.

Ses deux portraits sont, cette année, fort bien placés et remportent un succès sérieux. Il en est de même de son dessin, qui complète une exposition remarquable, propre à mettre en évidence le charmant garçon dont tout Paris connaît l'humeur serviable et la courtoisie.

C'est un portrait aussi qu'expose, M. Roll, qui délaisse pour des tableaux de chevalet ses immenses compositions décoratives. Le portrait est celui du paysagiste Damoye, dont la figure souriante, ouverte, bonhomme, est rendue avec une grande sûreté de main. Peinture saine, sincère, sobre de colorations, se faisant remarquer sans appel au public, par les seules ressources d'une exécution de bon aloi. Pourtant ce portrait laisse des regrets. M. Roll reste sur la limite de la peinture moderne et des poncifs. Le dernier pas à faire, cet enjambement qu'on attend de lui, il ne le fait pas. Il semble même qu'il ait reculé. Rien n'est plus faux que le milieu dans lequel l'artiste a placé son modèle. Celui-ci est censé revenir de la campagne. Il sort de la gare, son chapeau à la main, ce qui paraît déjà assez peu naturel, et n'a pas le plus petit atôme de poussière sur les bottines ni sur les vêtements. Mais ce n'est là qu'une question secondaire. Un reproche plus grave, c'est que ce paysagiste propret est évidemment peint à l'atelier, qu'il « pose », dans toute la force du terme, qu'il subit (à contre-cœur sans doute, lui, l'amoureux du plein air!) un éclairage tombant d'aplomb sur sa tête, ce qui est peu compatible avec la vue de la gare que M. Roll a cru devoir placer derrière ses épaules.

L'Étude, variation assez lourde d'aspect du taureau noir et de la blonde enfant dont la nudité étonna les Parisiens l'an dernier, ne rachète guère les défauts sensibles du portrait.

C'est à regret, répétons-le, que nous présentons ces observations à l'égard d'un artiste qui semble appelé à prendre l'une des premières places dans le mouvement contemporain.

Pour M. Henri Gervex, la chute est plus grave. A l'époque où il peignit les décorations pour la mairie du 10e arrondissement, nous saluâmes l'artiste comme une

des futures gloires de la jeune école. Tout le monde avait foi en lui. Mais *la Femme au masque*, cette pitoyable poupée vide, exsangue, — et prétentieuse avec cela! — laisse peu de place à une espérance quelconque d'avenir. M. Gervex est retombé du haut dans le marécage académique. Il refait Cabanel, avec le talent en moins. Mais jamais Cabanel n'eût donné à la jambe gauche de son modèle la longueur disproportionnée dont la gratifie le peintre de *Rolla*.

Le Portrait de mon ami Haucche, dans lequel M. Gervex essaie de donner l'illusion du plein air, est aussi pâlot, aussi insignifiant, aussi pauvre, que *la Dame au masque* est prétentieuse.

Ah! si c'est là que conduit la convention élégante et beurrée, plaignons les malheureux que leur éducation a placés sous cette pernicieuse influence.

Mieux valent les anciens qui, fidèles à leurs convictions, s'enferment hermétiquement dans les formules délaissées par les nouvelles couches, mais qui s'imposent de vive force par le caractère, par l'intensité du sentiment.

Tel Ribot. Ses têtes d'hommes barbus, de vieillards aux yeux profonds, d'énigmatiques visages de jeunes filles, demeurent dans la pensée en visions hantantes.

A côté de lui, dans le coude à coude de la lutte artistique, sa fille Louise montre qu'elle a suivi avec ponctualité les préceptes du père. Mais combien l'élève est loin d'égaler le vieux maître!

Tel aussi Elie Delaunay, dont le *Portrait de femme* et le *Portrait d'Henri Meilhac* marque une étape glorieuse dans sa carrière.

Tel, enfin, Fantin-Latour, que chaque Salon retrouve sur la brèche également fort, également puissant, également parfait. Le portrait d'homme qu'il expose cette année est d'une pénétration extrême. La pose du Monsieur en redingote qui passe dans le cadre, le chapeau à la main, la canne sous le bras, est d'un naturel parfait. Rien ne paraît, en apparence, plus facile à faire, et rien n'est plus ardu : car en cette simple figure de gentlemen l'art admirable du peintre résume toute une époque. Quiconque a vu ce portrait n'en oubliera jamais la physionomie.

Il en est de même de la composition que le peintre-musicien a peinte d'après *Tannhaüser*. Les flottantes figures de femmes qui enveloppent de leurs caresses le chevalier, ont une séduction, une grâce, une élégance dont le charme obsédant ne s'efface point.

CAUSERIE SUR LES REVUES

Paris, 3 juin 1886.

MON CHER DIRECTEUR,

Vous m'avez demandé de vous parler de Revues qui tombent en pluie multicolore chez les critiques, non pas du ciel, mais des magasins des libraires et des ateliers d'imprimerie.

Tous les jours, des brochures à couverture audacieuse ou timide, intransigeante ou modérée, naissent et meurent. Voici l'immuable et triomphante couverture saumon qui, depuis LXI années, parcourt les deux mondes et justifie brillamment son titre; puis, le jeune *Correspondant*, vivotant des préférences d'une caste; puis, la *Nouvelle Revue*, ni bleue ni verte, pour bien marquer sans doute qu'elle ne sait trop si elle doit garder l'espérance de vivre à côté de sa sœur aînée et de son heureuse rivale la *Revue des Deux-Mondes;* enfin, nous apparaît, dans des destinées plus solides, la couverture bleue de la *Revue Littéraire*, hebdomadaire, classique, un peu normalienne. A côté des nouvelles Revues, le *Mouvement* des jeunes, comme on dit : la *Revue Contemporaine*, premier asile des amis d'Adoré Floupette, et la *Revue Wagnérienne*, pauvre essai indigne de son titre et de son teint; la *Revue de Genève* et *la Suisse Romande*, et la *Revue Littéraire et Artistique*, sans compter les innombrables Revues illustrées, dont la vogue s'accroît chaque jour.

Dans toute cette agitation, votre pays se distingue par la hardiesse, l'indépendance et l'activité de ses mouvements. Sans compter *l'Art moderne* lui-même, vos *Jeune-Belgique*, sous leur modeste enveloppe grise, mènent, tambour battant, la bande décadende; à Bruxelles encore, *la Basoche*, sœur cadette de la *Jeune Belgique*, la *Société Nouvelle*, et bien d'autres. A Liège, une toute petite brochure : L'*Elan Littéraire* s'offre aux tout jeunes et publie des « *Contes blancs* » en imitation, sans doute, des prédilections du jeune chef, Max Waller, pour les « pensées *blanches* » et en l'honneur de la « jeunesse *blanche* » du poète Rodenbach, une des gloires de la *Jeune Belgique*.

Il serait malaisé de distinguer en un premier article, et à première lecture, le bon grain de l'ivraie. Il me suffira pour aujourd'hui de dire que je suis sûr que parmi les très jeunes combattants il y en a qui, certainement, auront un jour du talent, et qui, après avoir publié, par exemple, une petite pièce de vers intitulée : *Amour-Hôtel* (car ils ont la manie du titre incompréhensible) où se trouve cette strophe :

« Je les reçois sans leur rien dire,
Porte leurs malles doucement.
Puis elles suivent mon aimant.
« Mon aimant aimant : le sourire! »

après cela, dis-je, nous donneront peut-être la preuve d'un tempérament de vrais poètes. Quelques jours encore, et dans cette innombrable cohorte de poètes, prosateurs, critiques, musiciens, peintres, romanciers, l'on pourra reconnaître ceux qui, dans leur maturité, remplaceront par de la vraie originalité, et l'emploi d'une langue nette et simple, les *tourmentements* bizarres de leur pensée et de leur style.

A vous dire vrai, mon cher Directeur, je compte consacrer à ces très intéressantes jeunes Revues mes plus prochaines lectures, et vous faire part d'une réflexion devenue conviction absolue aujourd'hui.

C'est qu'aucune Revue publiée soit en France soit à l'étranger ne vaut pour le vrai libéralisme de ses opinions littéraires et artistiques, non plus que pour la valeur de ses écrivains, la vieille et solennelle *Revue des Deux-Mondes*. J'ai passé moi-même par l'épreuve du doute; et, acquis depuis longtemps, vous le savez, au mouvement de révolution et de rénovation qui s'est accompli dans toutes les branches de l'art et de la critique, j'ai cru d'abord

que la *Revue des Deux-Mondes* allait baisser, se laisser dépasser et mourir dans sa vieille gloire. N'en croyez rien : il est absolument évident pour tout esprit lettré et indépendant qu'elle ne s'est refusée à aucun progrès. Les essais malheureux qui s'étaient faits autour d'elle ont prouvé surabondamment l'excellence de sa méthode. Ni la *Nouvelle Revue* de Mme Adam, ni même la *Revue Bleue* (comme on dit familièrement) de M. Yung, bien que supérieure, ne peuvent la dépasser, soit pour l'hospitalité libérale donnée à tous les écrivains, soit pour la valeur même de ses collaborateurs. Et, chose intéressante à noter, c'est précisément depuis la création de toutes les jeunes Revues destinées à apprendre au monde entier une loi nouvelle, que la vieille couverture saumon et sa nourrissante pâture littéraire ont acquis un regain de célébrité. Signe des temps. Les romanciers et les critiques d'écoles diverses s'y rendaient pour ne parler que d'art. A M. Blaze de Bury, critique musical et amateur érudit, mais imprégné d'idées préconçues et de partis-pris systématiques qui ne daignaient pas dépasser Mozart et Beethoven pour la symphonie et Meyerbeer pour l'opéra, a succédé un jeune pianiste de talent, amateur mondain. Ce n'est pas la perfection, me direz-vous, comme critique. Oh! non! mais le nouvel élu de la *Revue des Deux-Mondes* n'a pas trente ans; il possède un esprit fin, du zèle, et si M. Camille Bellaigue voulait dépouiller un peu le vieil homme, c'est-à-dire « le dilettante » pour entrer franchement dans des fonctions qui demandent plus de qualités que le public et même les écrivains ne le croient généralement, son dernier article : « *Un Siècle de Musique française, l'Opéra Comique* », pourrait être suivi de beaucoup d'autres plus larges d'idées, plus philosophiques d'esprit, et aussi faciles et agréables de style.

La critique n'est pas seulement intéressante dans le présent, elle l'est encore dans le passé.

M. Blaze de Bury aime à chercher les figures inconnues de la masse du public pour les faire revivre. C'est ainsi que dans la livraison du 15 mars dernier il écrit une jolie étude sur le poète Grillparzer, contemporain de Mozart et de Beethoven, dont il eut l'honneur de devenir un jour le collaborateur. On sait que le dieu musical de M. de Bury est Mozart, et c'était aussi celui du poète-critique Grillparzer. Et il est très intéressant, non pas de savoir les préférences musicales de M. Blaze de Bury, mais le mouvement de la critique musicale au XVIIIe siècle, et combien elle différait de la nôtre. L'auteur s'inspire d'abord, pour commencer son étude sur Grillparzer, d'une boutade spirituelle que nous avons sur les livres, nous tous qui aimons la musique : c'est la singulière antipathie des poètes en général pour la belle musique, et au XVIIIe siècle, comme aujourd'hui, un poète goûtant et connaissant la musique était un oiseau rare : tel nous apparaît Grillparzer, « venu du pays d'Autriche, le pays de Haydn, de Mozart, de Schubert ».

C'est un poème d'opéra intitulé *Mélusine* que Grillparzer composa pour Beethoven. La mort, hélas! empêcha Beethoven d'écrire la musique, et il disait, en se frappant le front : « Ma partition est là tout entière, je n'ai plus qu'à l'écrire ».

Et, chose bizarre, ce poème rappelait en tout point la situation du chevalier Tannhaüser sur le Vénusberg. En nous apprenant et en commentant les idées du critique Grillparzer sur la musique, M. Blaze de Bury touche à dessein, et de très près, les dissensions actuelles, connues faussement sous le nom de : théories wagnériennes ou antiwagnériennes, et c'est à cause de cette actualité que je vous demande la permission de m'étendre un peu sur ce sujet, goûté généralement des lecteurs de *l'Art moderne*.

On verra qu'au XVIIIe siècle les adversaires de ce quon appelle aujourd'hui le parti wagnérien étaient aussi intransigeants que l'est aujourd'hui la petite chapelle qu'il ne faut pas confondre avec les vrais, utiles et désintéressés partisans du génie de Wagner.

L'esthétique de Grillparzer, dit M. Blaze, est celle de Mozart, et se fonde sur le principe du beau musical absolu : l'idée de son développement harmonique, rien de plus, rien de moins. La musique n'emploie pas des mots, autrement dit des signes arbitraires et variables selon ce que vous leurs faites exprimer. Le son, en même temps qu'il est un signe, est une chose existante en soi. Une suite de sons, pour plaire à l'oreille, n'a nul besoin d'avoir un sens; de même que dans les arts plastiques les belles formes charment nos yeux, un accord faux est une laideur dont s'offense notre oreille.

Contrairement à l'effet de la parole, qui n'agit sur nos sens que par l'intermédiaire de notre intelligence, les sons agissent sur nos sens directement, et l'intelligence n'intervient qu'en deuxième instance.

Avançons d'un pas; ce son, qui déjà porte en soi de quoi plaire ou déplaire, combiné de certaine façon, éveillera dans l'âme certains sentiments de joie, de tristesse, de rêverie. Mais gare à la paraphrase littéraire, et souvenons-nous toujours que les sons ne sont pas des mots pour servir soit à la description, soit à la narration! La musique a ses symphonies, ses sonates, ses quatuors, pour développer son architecture et remuer en nous un monde de sensations qu'il ne faut pas vouloir trop définir sous peine d'intervertir les rôles, vu que le musicien qui s'entête à raisonner avec son auditoire, à faire œuvre de romancier, de peintre et de dramaturge sans paroles, joue un personnage aussi ridicule que le poète qui se travaillerait en assonances mélodiques; d'où cette conclusion que Mozart est le musicien par excellence et Berlioz un grand homme de lettres fourvoyé. Grillparzer professe à outrance la thèse du chacun chez soi, et ne connaît en musique que le beau musical! Par conséquent, la théorie du théâtre moderne l'horripilait. « Mozart, disait-il, est plein de fautes de texte, Gluck n'en connaît pas, et cela seul juge la question! (Arrêtons-nous, mon cher directeur, ou sans cela nos cheveux de critique esthéticien ne vont-ils pas se dresser sur nos têtes). Grillparzer est mort, mais M. Blaze de Bury ne l'est pas.

Ne pensez-vous pas que je me suis beaucoup trop attardé à ma boutique, c'est-à-dire à la musique, et qu'il faut m'imposer pour le mois prochain une lettre un peu plus élastique, où je vous parlerai avec ravissement de tout autre chose, entre autres d'un article de M. Valbert sur l'adorable Henri Heine, dont les biographes et les critiques daignent s'occuper un peu aujourd'hui?

JACQUES HERMANN.

VOLAPUK

Est-ce que M. Gustave Frédérix, l'éminent critique du *bel-air* (pour employer les expressions raffinées qu'il affectionne), le Guillot du troupeau de bachelières qui broutent à Bruxelles les pelouses du monde où l'on s'ennuie, l'heureux Sosie de M. Coquelin l'aîné, serait menacé de perdre *la bonne posture* qui faisait de lui l'un des princes de la critique belge?

On se pose avec inquiétude cette question dans le monde litté-

raire depuis le feuilleton qu'il a consacré à *la Jeunesse blanche* de Georges Rodenbach, où florissaient des phrases comme celles-ci :

Se souvenir avec quelque manière, ce peut-être un souvenir plus délicat, s'il a ainsi, avec évidence, un accent plus personnel.

***

Cette tristesse des glaces ne nous déplaît pas, et elle a un juste reflet sur les choses de l'enfance, même les plus riantes, qui repassent devant nos yeux.

***

Ce premier amour est abondant en comparaisons, développements, et en vers qui ont résolu d'être sublimes.

***

Pourquoi ce dernier vers n'est-il pas superbe? Il le serait si quelque vue narquoise ne s'y mêlait, si l'image hardiment prolongée ne prêtait à quelque mouvement, à quelque geste fantasque.

***

Un poète serait bien malheureux, s'il n'avait pas de ces visions de durée, et sa main ne s'affermirait et ne s'assouplirait pas, à n'assembler que des paroles vaines, aussitôt dispersées.

Tout cela est textuel! On disait hier soir au *Cercle Artistique et Littéraire* que M. Gustave Frédérix s'essaie au Volapuk. On disait aussi que de trop nombreuses occupations mondaines l'ont empêché en ces derniers temps de s'alimenter, autant qu'il en avait l'habitude, des écrits de Bachaumont, son habituel inspirateur.

Espérons, pour l'honneur des lettres nationales, que ce ne sont que défaillances passagères de l'éminent écrivain auquel on doit le compte-rendu du *Banquet des Misérables* et que l'heure où il prendra sa retraite dans le *Royal Gaga* ne sonnera pas aussi tôt que le redoutent ceux qui écrivent déjà : *Lugete veneres cupidinesque!* La situation présente ne commande qu'une mesure : Tenir en observation. Nous nous en chargeons.

Le Théatre royal de la Monnaie

M. Alfred Waechter, ancien administrateur du théâtre de la Monnaie, vient de publier une brochure de 52 pages, imprimée chez Guyot, dans laquelle il réunit d'intéressants documents sur la situation du théâtre.

C'est, en grande partie, la reproduction des études que nous avons publiées et des tableaux statistiques qui ont servi de point de départ aux considérations que nous avons fait valoir en faveur de la nécessité, imposée à la ville par les circonstances, d'augmenter la subvention du théâtre (').

La conclusion de M. Waechter est celle que nous indiquions, et le chiffre de 100,000 francs qu'il propose est, on s'en souvient, celui que nous proposions nous-mêmes.

« Si la Ville de Bruxelles, dit-il, a réellement le désir de voir le théâtre de la Monnaie rester la seconde scène lyrique de l'Europe et ses directions se dévouer à l'accomplissement des devoirs que cette situation leur impose, *que directement ou indirectement elle accorde à l'entrepreneur* 100,000 *francs de plus comme subvention. Tôt ou tard on reconnaîtra que cet accroissement du concours financier de la Ville est une rigoureuse nécessité, une question de vie ou de mort pour le théâtre de la Monnaie.* Les campagnes théâtrales qui vont se succéder apporteront, nous en avons la conviction, dans leurs résultats annuels, la triste démonstration de cette thèse. Nous osons le prédire avec assez de certitude pour qu'il ne nous déplaise point de prendre date dans l'énoncé de nos prévisions. »

Nous sommes heureux de voir le témoignage de M. Waechter, auquel ses fonctions ont permis, durant les sept mois qu'il a passés à la Monnaie, d'en étudier à fond les dessous au point de vue de l'administration, confirmer ainsi la thèse que nous avons développée.

La cause signalée par M. Waechter comme génératrice des périls qui menacent l'exploitation du théâtre est celle que nous avons exposée et dont nos lecteurs se souviennent :

« Il y a à la fois, dit-il, crise théâtrale et crise commerciale.

« Ce que nous appelons crise théâtrale se rattache à la difficulté chaque jour plus grande que l'on rencontre dans le choix et des nouveautés qui se font rares et des ouvrages du répertoire moderne; choix aride en raison de la diversité des goûts. Le domaine musical, tout comme le domaine social, paraît être dans l'enfantement d'un ordre nouveau. Les productions wagnériennes semblent vouloir révolutionner de plus en plus les goûts musicaux du public. On devine par là combien il est difficile et ingrat pour une direction de combiner les spectacles de manière à donner une égale satisfaction aux deux écoles qui se disputent la prépondérance sur le terrain musical. Et, notons-le bien, l'important est de ne pas laisser naître de ces rivalités dangereuses qui s'exercent fatalement au détriment du directeur, ou plutôt de sa caisse. Ce qu'il faut savoir éviter, c'est que le public, qui forme le noyau de la clientèle habituelle du théâtre, ne se sépare en deux camps; attendu que, s'il y a lutte, c'est la recette que l'on vise! Le wagnérien et l'anti-wagnérien, l'apôtre de la nouvelle école, manifestent l'un comme l'autre leur foi artistique en s'abstenant de se montrer au théâtre lorsque la composition des spectacles ne répond ni à leurs goûts ni à leurs tendances.

« On le voit, la situation du théâtre de la Monnaie est, sous ce rapport, éminemment critique; *car nous ne faisons qu'entrer dans cette période de quasi-transition artistique dont on ne peut encore pressentir l'issue.* Est-ce à l'école moderne ou à l'école ancienne que l'on donnera cette palme si chaudement disputée aujourd'hui? Nul ne saurait le dire. En attendant, les wagnériens et les anti-wagnériens se livrent bataille... sur le dos du directeur du théâtre royal de la Monnaie, et au grand préjudice de la recette.

« Mais ceci n'est rien encore en comparaison de la crise commerciale, de sa gravité et de ses conséquences. Là est l'ennemi le plus dangereux du théâtre de la Monnaie

« Cette crise commerciale, qui a commencé à montrer le bout de l'oreille il y a deux ans, qui se manifeste de plus en plus dans ses symptômes les plus caractéristiques et dont l'intensité est loin d'avoir dit son dernier mot; cette crise, disons-nous, attaque d'une façon menaçante toutes les industries de luxe sans exception. Interrogez plutôt ceux qui professent de ces industries-là; demandez-leur où ils en sont aujourd'hui ?... à se dire que la situation actuelle qui les épuise ne saurait se prolonger longtemps sans qu'une ruine complète s'ensuive pour eux!

(') V. *l'Art moderne* 1885, pp. 381, 388, 397, 405; et 1886, pp. 4, 11, 44, 121, 134, 147, 156.

« C'est fatal, d'ailleurs, et sans vouloir tracer ici un trop sombre tableau de la situation économique, nous sommes bien forcé de reconnaître que l'état des choses créé à la fois et par une surabondance excessive de production et par le déplacement des forces qui l'engendrent, est destiné à se traduire longtemps encore par les mêmes effets que ceux qui se révèlent en ce moment, effets qui se résument ainsi : dépréciation considérable de la richesse et du revenu, et, par voie de conséquence logique, nécessaire, inévitable : restriction des dépenses de luxe.

« Les recettes des exploitations théâtrales sont donc atteintes dans leur source même. »

On lira aussi avec intérêt ce que dit M. Waechter des causes qui ont amené la catastrophe de M. Verdhurt. Le passage que nous citons fait justice des calomnies dont on a cherché à accabler un homme victime des charges exorbitantes dont son exploitation a été frappée et des événements impossibles à prévoir qui ont marqué la campagne théâtrale. Voici cet extrait :

« Le budget annuel de dépenses ayant été pour la Direction Verdhurt de 1,032,368 francs, il est rationnel de croire qu'il sera aussi élevé pour la Direction qui lui succède, vu que celle-ci a exactement les mêmes charges. *Et que l'on ne vienne pas prétendre ici que des gaspillages aient été commis par la Direction Verdhurt.* Les frais de troupe, cachets compris, ont été, on l'a vu, pendant les sept mois de la campagne 1885-1886, de 54,000 francs en moyenne par mois, c'est-à-dire supérieurs de 2,000 francs seulement à la moyenne des dix années Stoumon-Calabresi et de 7,000 francs à la moyenne relevée pour les huit mois de l'année précédente. Les autres augmentations du budget de l'année 1885-1886, si on le compare à celui de l'année 1884-1885, s'appliquent principalement à l'orchestre (20,600 francs) et aux frais de mise en scène nécessités par les *Templiers* et *Saint-Mégrin*, les deux œuvres nouvelles montées par la Direction Verdhurt. En y ajoutant quelques dépenses occasionnées par *Gwendoline* et *Pierrot Macabre*, on arrive à un total de 70,000 francs environ, représentant la somme dépensée en 1885-1886 pour les nouveautés. Tandis qu'en 1884-1885, dernière année de la Direction Stoumon-Calabresi, il n'a été dépensé que 15,000 francs pour remettre à la scène *Obéron* et 7,000 francs pour monter les *Maîtres Chanteurs ;* total 22,000 francs affectés aux nouveautés.

« Les dépenses accusées par la Direction Verdhurt ont été assurément mal réparties; et il n'est pas douteux un seul instant que l'inexpérience directoriale soit pour une part importante si l'on veut, dans le résultat final de cette campagne désastreuse entre toutes. Mais il n'en est pas moins vrai qu'en totalisant les dépenses mensuelles, on doit reconnaître, après les avoir examinées article par article, que *l'ensemble n'est que la résultante des charges imposées au concessionnaire à la fois par un contrat onéreux et par les circonstances au milieu desquelles il s'est trouvé placé et auxquelles nulle autre Direction que la sienne n'aurait pu se soustraire.* »

LE BON PEINTRE

La *Jeune Belgique* reproduit un conte bien amusant du *Chat noir :*

Il était à ce point préoccupé de l'harmonie des tons, que certaines couleurs mal arrangées dans des toilettes de provinciales ou sur des toiles de membres de l'Institut le faisaient grincer douloureusement, comme un musicien en proie à des faux accords.

A ce point, que pour rien au monde il ne buvait du vin rouge en mangeant des œufs sur le plat, parce que ça lui aurait fait un sale ton dans l'estomac.

Une fois que, marchant vite, il avait poussé un jeune gommeux à pardessus mastic sur une devanture verte fraîchement peinte (*Prenez garde à la peinture, S. V. P.*) et que le jeune gommeux lui avait dit :

— Vous pourriez faire attention...

Il avait répondu en clignant, à la façon des peintres qui font de l'œil à leur peinture :

— De quoi vous plaignez-vous?... C'est bien plus japonais comme ça.

L'autre jour, il a reçu de Java la carte d'un vieux camarade en train de chasser la panthère noire pour la Grande Maison de Fauves de Trieste.

Un attendrissement lui vint que quelqu'un pensât à lui, si loin et de si longtemps, et il écrivit à son vieux camarade une bonne et longue lettre, une bonne lettre très lourde dans une grande enveloppe.

Comme Java est loin et que la lettre était lourde, l'affranchissement lui coûta les yeux de la tête.

L'employé des *Poste et Télégraphe* lui avança, hargneux, cinq ou six timbres dont la couleur variait avec le prix.

Alors, tranquillement, en prenant son temps, il colla les timbres sur la grande enveloppe, verticalement, en prenant grand soin que les tons s'arrangeassent — *pour que ça ne gueule pas trop.*

Presque content, il allait enfoncer sa lettre dans la fente béante de l'*étranger*, quand un dernier regard cligné le fit rentrer précipitamment.

— Encore un timbre de trois sous?

— Voilà, monsieur.

Et il le colla sur l'enveloppe au bas des autres.

— Mais, monsieur, fit sympathiquement remarquer l'employé, votre correspondance était suffisamment affranchie.

— Ça ne fait rien, dit-il.

Puis très complaisamment :

— *C'est pour faire un rappel de bleu.*

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Heinrich Schütz. Sämmtliche werke, herausgegeben von PHILIPP SPITTA. — Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1885.

Henri Schütz est né le 8 octobre 1585. Il est mort en 1672. Ses compositions, dont le nombre est considérable, le classent au premier rang des musiciens de l'Allemagne.

On ne possède que les parties détachées de ses œuvres. A l'époque où elles furent gravées, c'est-à-dire du vivant de leur auteur, l'usage n'était pas, comme aujourd'hui, d'en publier des partitions complètes.

De plus, ces éditions, qui remontent à deux siècles et demi, sont devenues presque introuvables.

L'initiative qu'a prise M. Philippe Spitta en publiant une édition complète du vieux maître, est donc digne d'éloges.

La publication qu'il entreprend se composera de dix volumes. La maison Breitkopf et Härtel vient de mettre en vente le tome I, qui comprend 194 pages in-folio, et contient *la Résurrection du Christ, les Quatre évangiles, les Sept paroles prononcées par Jésus sur la croix* et *la Nativité.*

Le texte de ces œuvres, dont la forme naïve n'exclut pas la puissance, est précédé d'un commentaire explicatif de 30 pages.

Deux volumes paraîtront tous les ans, jusqu'en 1890. Le prix de chaque tome, pour les souscripteurs, est de 15 marks (fr. 18-75).

∴

Nous recevons une *Mazurka pour piano* de M. Victor Nypels, dédiée à notre confrère liégeois Maurice Siville, et intitulée : *Ange ou Diable.*

***

La maison Breitkopf met en vente une planche contenant les photographies de 78 musiciens belges, compositeurs ou virtuoses, actuellement sur la brèche.

Petite chronique

On nous a demandé quel était le Salon d'Arthur Stevens dont nous avons extrait l'étude sur Millet qui a paru dans notre dernier numéro. C'est un volume, aujourd'hui épuisé, intitulé : *Le Salon de* 1863, suivi d'une étude sur Eugène Delacroix et d'une notice bibliographique sur le prince Gortschakoff, in-12 de 286 pages, publié à Paris à la Librairie centrale, 24, boulevard des Italiens, en 1866.

Ce n'est pas la première fois que nous en avons fait des extraits. Cet excellent petit livre contient, en effet, quantité de renseignements intéressants et des remarques ingénieuses.

On a certes remarqué avec quelle prévision de l'avenir ont été formulées les appréciations sur Millet dès 1863, c'est-à-dire il y a plus de vingt-trois ans, quand l'artiste était encore méconnu de tout ce qui tient au monde officiel.

Littérature de l'épée. — *Le Cercle d'escrime* de Bruxelles, dont on connait les magnifiques locaux, Marché au Bois, et qui a pour président M. Fierlants si sympathiquement connu, avait ouvert, entre ses fondateurs et ses membres, un concours pour une devise destinée à caractériser cette société qui compte parmi ses fidèles quelques-uns des meilleurs tireurs belges. Le prix était une paire d'épées de combat. Il a été donné à M. Edmond Picard pour la devise : La droite voie et nul souci.

Mlle Louise Derscheid, la jeune pianiste qui s'est fait entendre à l'exposition des *XX*, a remporté le maximum des points dans l'examen qu'elle vient de subir au Conservatoire de Saint-Petersbourg. On lui a donné le brevet d'artiste libre, et le directeur, M. Davidoff, en lui annonçant la décision prise par le jury, lui a dit : « Nous vous félicitons de la manière parfaite dont vous avez exécuté le concerto de Schumann et le trio en *si bémol majeur* de Beethoven. Toute notre sympathie vous est acquise, car vous nous rappelez, non sans regrets, notre cher et excellent Brassin dont nous conserverons toujours le meilleur souvenir. Nous vous souhaitons la plus belle carrière musicale et nous espérons bien vous revoir parmi nous. »

Le Guide musical rapporte un joli mot de Rubinstein. Malgré la perfection et la sûreté de son mécanisme, tellement extraordinaire qu'il efface la notion du difficile et du facile, il lui arrivait autrefois assez fréquemment de faire des fausses notes dans l'emportement et la fougue de son jeu. Il disait à ce propos, en riant, à un confrère :

« On pourrait faire un concerto avec les notes que j'ai laissé tomber. »

Le même journal publie une piquante anecdote relative aux récents concerts de Hans de Bulow à Saint-Pétersbourg.

On répétait sous la direction de M. de Bulow un fragment de Glinka. Dans un trait de clarinette, Bulow crut remarquer une erreur, un *fa* naturel au lieu d'un *fa* dièze. Il pria en conséquence l'instrumentiste de rectifier, mais celui-ci répondit que la partition portait un *fa* naturel et que toujours il avait joué *fa* naturel. Grande colère de Bulow qui n'entend pas qu'on lui apprenne le contre-point. Echange de paroles aigres douces. Finalement de Bulow obtient le *fa* dièze désiré.

Mais l'affaire ne devait pas en rester là. Les professeurs du Conservatoire s'émurent de ce qu'un étranger osât relever des erreurs dans une partition de Glinka, le maître russe par excellence, le grand compositeur national, le Beethoven de la Néva; tant et si bien que le récit de l'incident vint aux oreilles du grand duc Constantin.

Grand amateur et fin connaisseur en musique, le grand duc Constantin est, on le sait, l'ordonnateur des fêtes musicales à Saint-Pétersbourg.

Il fit prier discrètement M. De Bulow de respecter le texte de Glinka.

On juge du dépit de l'irascible et mordant chef d'orchestre, mais il n'y avait pas à barguigner, il fallait se soumettre.

M. de Bulow se soumit, mais en jurant de se venger.

En effet, le lendemain, au beau milieu du concert, au moment du fameux trait de clarinette, on vit M. de Bulow se tourner vers l'instrumentiste :

« Monsieur, dit-il à haute voix, veuillez jouer *fa* naturel... par ordre supérieur. »

Pas tendre, Panserose dans son Courrier des théâtres de *l'Evénement*. Qu'on en juge :

« Au moment de terminer ses réengagements en vue de la saison prochaine, M. Carvalho a voulu essayer Mlle Deschamps, à l'Opéra-Comique, dans un genre où le public ne l'avait pu voir encore. C'est *Carmen* qui a été choisie.

« Mlle Deschamps n'a, bien évidemment, tâché de faire oublier ni Mme Galli-Marié, l'inimitable créatrice, ni Mlle Adèle Isaac, l'incomparable chanteuse qui a repris le rôle en 1881.

« Mlle Deschamps, malgré ses dix mois de séjour dans la maison Favart, n'a pu prendre, jusqu'ici, le ton général de la troupe. Elle recherche les effets de voix comme on fait en province; elle tâche d'accaparer l'attention publique toutes les fois que la situation l'obligerait à garder le second plan ; elle donne, en un mot, beaucoup plus que ce que l'auteur lui demande et, en résumé, elle se débat beaucoup dans le vide. — Ces gros défauts, je les avais déjà signalés lors de ses débuts dans la *Nuit de Cléopâtre*, et à un moment où M. Carvalho, découragé déjà par cette exubérance inutile, par cette contrefaçon belge, avait refusé à l'artiste son début dans *Carmen* primitivement annoncé.

« Pourtant — et quelles que soient les réticences de la critique — il faut bien reconnaître que la nature de Mlle Deschamps est une nature très passionnée, dont les emportements, les excès et les vigueurs, d'une distinction relative mais d'une force incontestable, seraient fort louables dans le grand drame lyrique, à l'Opéra par exemple, si la jeune chanteuse, ambitieuse de conquérir le goût — après les applaudissements bruxellois — voulait s'astreindre à refaire et à pondérer son éducation artistique.

« Les bravos d'un public complaisant et aussi stylé que possible n'ont pu guère illusionner, hier, la quasi-débutante, qui sait d'une part quel prix on attache aux applaudissements d'un parterre enthousiaste, et d'autre part quel cas on fait d'un éloge sincère et spontané.

« Les applaudissements, Mlle Deschamps les a abondamment obtenus. Il lui reste à conquérir les louanges sans restriction des dilettanti et des habitués de la maison.

« Il est aussi dangereux de chanter sur le chevalet que sur la touche. Il ne faut pas confondre la véhémence avec la trivialité. Il importe plus de garder sa place que de chanter inutilement au premier plan. Tels sont les préceptes — entre autres — que Mlle Deschamps fera bien d'étudier. »

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépot de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

EDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Serenade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00

BORIS SCHELL. Op. 155. Trois melodies pour chant, avec accomp de violoncelle ou violon et piano. Paroles françaises et anglaises. N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved, fr. 1.35; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr 1 75.

ERMEL, A. Op 40. *Scherzetto*, pour piano, fr 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr. 5 00. Liv. XXXII. Cah. I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah II, Concerto en mi-b., fr. 5 00.

ERB, M. J. Tableaux et légendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50.
Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25 Op. 79. Légende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah I, fr. 4 70. Cah. II, fr. 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45 Cah. III, fr. 4 10.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 24. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 13 Juin 1886.

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 article. — Les Milices de Saint François, par Georges Eekhoud. — Glanures. — Chronique judiciaire des arts. *M. Coquelin sifflé.* — Bibliographie musicale. *Publications nouvelles de l'éditeur L. Bertram.* — Petite chronique.

LE SALON DE PARIS

Quatrième article.

Un journal parisien publiait ces jours-ci la note suivante :

La France compte actuellement 22,357 peintres, disséminés sur toute l'étendue du territoire, ce qui fait une proportion de 260 peintres par département!

On a également calculé que la superficie des toiles couvertes chaque année de couleurs variées par nos artistes nationaux représente une étendue de 15 kilomètres carrés, se divisant ainsi :

Paysages	2 kil.	300
Portraits	1	200
Scènes militaires	2	900
Scènes d'intérieur	1	
Peinture décorative	2	100
Peinture antique	1	500
Peintures diverses	3	

Eminemment fantaisiste, dressée en vue de riposter par une boutade gamine à la *Gazette de Cologne* qui avait proclamé la décadence de la peinture française, cette statistique n'en est pas moins décourageante.

Ces chiffres, tout imaginaires paraissent-ils, sont vraisemblables. Ils précisent la situation inquiétante d'une époque dont la production — parlons comme les économistes — dépasse notablement la consommation.

Que deviennent, le Salon fermé, les cinq ou six mille œuvres qui ont obtenu le privilège d'y être accueillies? Où vont celles devant lesquelles les portes sont restées closes, et dont le nombre n'est pas moindre? Et encore les tableaux, aquarelles, pastels, dessins, statues, médaillons, gravures, envoyés à ce marché international ne constituent-ils qu'une fraction de ce que crée l'incessante activité des ateliers.

L'Etat fait quelques acquisitions, dont il tapisse des Musées de province; la ville de Paris en distribue un lot dans les salles de ses conseils municipaux; les jardins publics et les carrefours happent de temps à autre un groupe en bronze ou une figure de marbre; parfois s'ouvre, devant une œuvre à succès, signée d'un nom bien coté, la bourse d'un amateur.

Mais le reste? L'incommensurable quantité de compositions allégoriques, mythologiques, historiques, religieuses, de scènes épisodiques, de paysages, de marines, de nature-mortes, d'intérieurs, de tableaux de fleurs? Qu'en fait-on? Il ne peut y avoir en France assez de foyers pour justifier la fabrication d'un tel stock de devants de cheminée. Les enseignes ne sont plus guère de mode. Peintes sur toile ou sur bois, les produits de ces innombrables usines ne peuvent même pas être utilisés comme stores de campagne ou paravents.

Repeindrait-on autre chose par dessus? Ou le Nouveau-Monde est-il à ce point assoiffé de peinture fran-

çaise que les 22,357 brosseurs dont sont actuellement gratifiés, à ce qu'on affirme, nos voisins, suffisent-ils à peine à le désaltérer par rasades annuelles?

Qu'on se figure l'ahurissement d'un homme peu versé dans les choses de l'art et pénétrant pour la première fois dans ce hall immense où est entassé, de la cimaise aux frises, le résultat d'une année d'application.

Ce qui le frappera sans doute avant tout, c'est que les neuf dixièmes des œuvres exposées — laissons de côté les portraits qui ont leur destination connue — sont de tel format et de telle conception qu'on ne peut imaginer l'usage pour lequel elles sont créées.

C'est à croire qu'à mesure que notre existence moderne se restreint, qu'aux palais d'autrefois, — aux palais florentins, gênois, vénitiens dans lesquels on déroulait de vastes toiles et qu'on peuplait de statues — ont succédé les appartements parisiens, si exigus et si mignons, les peintres ont, en manière de protestation narquoise, élargi leur cadre. Et que, tandis que s'affirment les dilections des gens de goût pour ces deux expressions de l'art, qui résument toutes les tendances de notre époque : la peinture documentaire, éveillant les sensations que provoque la nature avec une intensité que seul l'artiste peut exprimer, et la peinture d'imagination pure, qui s'élève sur des ailes de flamme vers les régions mystiques fermées aux intelligences vulgaires, toute la horde des manieurs de brosses qui règnent au Salon en pays conquis s'acharne à perpétuer le mélodrame, la romance niaise ou le couplet de vaudeville que les artistes ont bannis de leurs préoccupations esthétiques.

Les seize colonnes de ce journal ne suffiraient pas s'il nous les fallait cataloguer. C'est, après le genre sentimental qui a prévalu autrefois, le genre sombre qui triomphe aujourd'hui. « Le sang du dernier cuirassier » remplace « Les prés ont reverdi ». Romance pour romance, autant valait l'ancienne.

Il paraît qu'il y a des gens que ces choses-là secouent d'un petit frisson délicieux. « J'aime tant les spectacles! dit Adélaïde à Vermouth dans la saynète de Verconsin. Surtout ceux où l'on pleure ».

C'est pour Adélaïde que M. Fernand Pelez a peint une grisette étendue morte à côté du réchaud, qui lui a fait oublier un amant volage. C'est pour elle que M. Louis Deschamps a imaginé ce sujet affriolant : *Froid et faim*, et cet autre : *Folle!* qui montre une pauvre petite Fantine berçant dans ses bras un lapin coiffé d'un bonnet. C'est pour elle aussi que M. Jean Geoffroy a peint *Un malheureux* et *Les affamés;* M. Charles Perrandeau, *La misère*, modulation (en mineur naturellement) sur le thème de M. Pelez; M. Nicolas Sicard, une autre *Misère*; M. François Maury, *La fin d'un Bohême* (ce n'est pas un mariage; la chanson du jour est : Tout à la mort!) M. Victor Marec, *Un lendemain de paye*; M. Rojas, une *Misère*, plus effroyable encore que les autres; M. Tessier, un *Chômage*, etc. Il n'est pas jusqu'à M. Renouf, cet honnête peintre de pilotes et de matelots, qui n'ait, cédant à l'entraînement général, éprouvé le besoin de représenter un enfant que le flot entraîne à la dérive.

Entendons-nous. Ce n'est pas le choix du sujet dont nous nous plaignons. Dans les arts, le sujet n'est rien. L'interprétation seule doit préoccuper la critique. Si la misère, que chaque année voit grandir, est là, devant nos yeux, avec son cortège de douleurs, de souffrances, de crimes, il est naturel qu'un artiste en soit obsédé. Il est logique que son pinceau s'efforce de retracer la scène tragique, funèbre ou lamentable à laquelle il a assisté. A cet égard, le Salon de 1886 affirme douloureusement la terrible situation sociale que nous traversons.

Mais ce qui choque le sentiment et offusque les regards, c'est que la misère que mettent en scène ces messieurs est une exhibition théâtrale et non l'expression d'une émotion ressentie. On attend le *tremolo* d'un orchestre invisible, soulignant le sens du tableau, ainsi que l'a fait M. Munkacsy (ô honte!) pour son *Requiem* de Mozart.

Les morts, les mourants, les suicidés, les ivrognes, les gueux, les noyés du Salon posent tous pour la galerie. Ils sont comme les acteurs qu'on poignarde en scène et qui reviennent, le rideau levé, rassurer le public. C'est la grimace de la mort. Ce rayon de crêpes funèbres, de langes sanglants et de linceuls, pour avoir été tout récemment « créé » — ainsi que s'expriment dans leurs prospectus les directeurs de maisons de confections — ne contient pas autre chose que les rubans, les soieries, les batistes d'autrefois passés au noir, — ou au rouge. La mode a changé. Une simple teinture a rendu les rossignols méconnaissables.

Qu'on ne croie pas toutefois que les peintres incrustés dans les admirations badaudes aient changé le rouleau de leur boîte à musique. A quoi bon? C'est affaire aux nouveaux, à ceux dont l'air n'est pas encore dans les oreilles de la foule. M. Commerre sévit dans la crudité de ses roses purpurins. M. Jacquet singe de son mieux les solennelles têtes de cire de son maître Bouguereau. M. Feyen-Perrin en est à sa cent quatre-vingt-dix-septième *Nymphe* et à la mille deux cent vingt-neuvième reproduction de ses *Cancalaises*. Puis il y a les amuseurs habituels : M. Jean Béraud, dont *la Salle des filles au Dépôt* partage, avec *l'Entr'acte d'une première à la Comédie-Française*, de M. Dantan, l'enthousiasme du public. Songez donc : on peut reconnaître dans cette petite toile — nous parlons de la seconde — et M. Sardou, et M. Alexandre Dumas, et M. Francisque Sarcey, et M. Alphonse Daudet, et M. Albert Wolff lui-même! Pas flatté, par exemple, ce

dernier. Plus laid que nature. Le miel du *Figaro* a dû être coupé de vinaigre le jour du compte-rendu.

Le trio de sculpteurs devenus peintres : Paul Dubois, Antonin Mercié, Alexandre Falguière, est à la recherche d'une originalité aussi insaisissable, paraît-il, que la Fortune. Falguière ne sort pas des recettes d'Henner : chairs laiteuses noyées dans une sauce brune. *Le sang de Vénus*, de Mercié, pourrait être signé Bouguereau sans que nul s'aperçût de la supercherie. Quant aux deux portraits de Paul Dubois, ils sont de tout le monde et, si nous les citons, c'est que le sérieux talent du sculpteur rend l'omission de son nom dans un compte-rendu à peu près impossible.

Combien nous préférons à cet art froid, d'une correction *de bonne compagnie*, d'un sentiment factice et d'un coloris qui évoque on ne sait quels souvenirs de pommade ou de bonbons fondants, des œuvres frustes dont la sincérité, l'absence de recherche, la foi artistique font oublier les imperfections!

Le *Portrait de M^lle Julie Feurgard*, par M^lle Louise Breslau, est au nombre de celles-ci. Il montre une jeune fille peignant en plein air, sous un pommier en fleurs. La peinture est saine, robuste, d'une virilité qui surprend. Elle place la jeune artiste à la tête du groupe féminin qui tient une place prépondérante au Salon et dans lequel on distingue spécialement M^mes Roth, Vegman et Zillhardt. Quant à M^lle Louise Abbéma, elle s'égare de plus en plus dans un art insupportable, mi-crême à la vanille, mi-confiture de cerises, dont la vulgarité prétentieuse éloigne définitivement.

On remarquera encore, parmi les efforts dignes d'intérêt :

La Nausikaa de M. Ménard, composition semi-réelle, semi-allégorique, fraîche de coloris, séduisante d'aspect, qui place brusquement son auteur en lumière.

Deux toiles d'un débutant, M. Ary Renan, fils de l'auteur de la *Vie de Jésus*. Ceci ne signifie pas qu'on puisse dire de lui : « C'est l'artiste dont le père a tant de talent ». *La fille de Jephté*, qui s'avance, suivie de ses femmes, dans la gorge du Cédron, à la clarté des étoiles dont le ciel est criblé, et la scène tragique que le jeune peintre intitule *Dans le cimetière de Tyr*, révèlent au contraire un tempérament délicat, flottant encore dans les eaux de Puvis de Chavannes, mais qui, lorsqu'il sera en pleine possession de lui-même, sera sans nul doute un peintre et un poète.

Une petite composition charmante de M. Louis Picard : *Sans asile*, qui rappelle, en ses colorations éteintes, son dessin précis, la raideur hiératique de la figure principale, les tableaux de début de M. Fernand Khnopff.

Deux portraits de M. Alexis Axilette : l'un, très ressemblant, du poète Edmond Haraucourt, « Sire de Chambley » (fichtre!), l'autre d'une jeune fille.

Un portrait de M. Armand Berton d'une intimité attachante, très supérieur à la *Vénus* dans laquelle s'est fourvoyé le jeune peintre.

Le *Portrait du violoncelliste Delsart*, par M. Rixens. Un portrait de M. Rachou. Un autre, très curieux, d'une audace attirante, par M. Thévenot. *Le portrait de mon chien* et *Un dessert* par M. Amand Gautier. Une *Etude de fleurs* de M. Cormon (dont le *Déjeuner d'amis* n'est pas heureux) et une grande composition de son élève Ernest Bordes : *La mort de l'évêque Prœtextatus*.

Force nous est d'abréger. Dans l'impossibilité où nous sommes d'allonger outre mesure cette promenade en parlant du paysage, de la nature-morte, des fleurs, largement représentés au Salon, nous nous bornerons à citer, dans ces sections spéciales, les artistes dont les œuvres méritent quelque attention. Messieurs les paysagistes, messieurs les peintres de fleurs et de natures-mortes, vous voudrez bien nous pardonner ce procédé sommaire. Il nous est imposé par notre format et commandé par la fermeture qui approche. Vous nous accorderez qu'il nous faut encore, avant de prendre un congé définitif, saluer, en passant, les artistes étrangers qui ont participé au Salon et faire avec nos lecteurs le tour des jardins où s'épanouit la sculpture, ainsi que celui des salles où fleurissent les caprices de la pointe sèche et du vernis mou.

Combien il est de peintres dont nous eussions voulu apprécier les œuvres, discuter les tendances, vanter ou attaquer la vision artistique! MM. Humbert et Baudouin, par exemple, dont les vastes décorations, inspirées de Puvis de Chavannes, mériteraient un examen attentif; Aimé Morot, que le Salon actuel montre sous un aspect nouveau; Jules Garnier, à qui le jury a joué le tour d'accepter son *Baptême par immersion*, ce qui enlève au très médiocre talent de l'auteur du *Flagrant délit* l'auréole qui avait, les années précédentes, donné quelque éclat à son nom; et Carolus-Duran, et Bonnat, et Duez, et Maignan, et Jules Breton, et Julien Dupré, et tant d'autres, qui constituent le « Tout-Paris » des Salons annuels, ceux que la critique n'a garde d'oublier dans ses comptes-rendus et dont les noms reviennent périodiquement, accompagnés des mêmes adjectifs, dans les journaux.

Donc, et sans nous attarder davantage, signalons parmi les paysagistes intéressants :

MM. Emile Breton, Harpignies, Pointelin, Binet, Nozal, Pelouse, Sauzay, Emile Bastien-Lepage, Yon, Petitjean, Vauthier, Montenard, Casile, Allègre, Le Camus, Olive, — ces cinq derniers épris des ciels éclatants et des colorations ardentes de la Provence; enfin un nouveau venu sur lequel nous attirons très particulièrement l'attention : Albert Lebourg.

Celui-ci s'écarte trop résolument des chemins battus

pour que nous nous contentions de le citer. On trouvera son œuvre dans l'une des dernières salles de droite, à la rampe. C'est un site de l'Auvergne enseveli dans un linceul de neige. Au premier plan, une rivière coupée par un pont sur lequel passe une diligence. L'horizon est fermé par des coteaux par dessus lesquels le ciel roule des nuages plombés. L'impression est saisissante. C'est la solitude morne des campagnes glacées par la bise, le silence sonore des vastes paysages que l'hiver a dénudés, exprimée avec une puissance rare.

Parmi les marinistes : MM. Boudin, Le Sénéchal de Kerdréoret, Vernier et Thiollet.

Parmi les peintres d'accessoires et de fleurs : MM. Vollon, Bergeret, Philippe Rousseau, Zakarian — celui-ci ressuscitant l'art délicat et harmonieux de Chardin, — M. Jeannin et Mme Prévost-Roqueplan.

Nous avons gardé à dessein, pour finir cet article sur une impression gaie, la délicieuse composition de Willette : *La veuve de Pierrot.*

C'est la première fois, croyons-nous, que M. Willette expose au Salon. Il est connu de tous les artistes par d'étourdissantes fantaisies, répandues avec profusion dans les journaux illustrés : *le Chat noir*, *le Courrier français*.

Son thème de prédilection, c'est Pierrot, mais un Pierrot neuf, d'une modernité déconcertante, un Pierrot en habit noir, qui n'a avec le blafard amant de la lune qu'une affinité éloignée, un Pierrot charmant, spirituel, narquois, à qui le boulevard Rochechouart a fait oublier la rêverie des paysages de Bergame, — Pierrot-Willette en un mot (ces deux noms sont désormais inséparables), effeuillant sa vie fantasque avec une série de Colombines qui, toutes, ont joyeusement lancé leur bonnet par dessus les ailes des moulins de Montmartre.

Le jour où l'on songera à réunir les mille improvisations exquises qu'il a éparpillées au gré de son caprice, M. Willette sera proclamé grand artiste. En attendant, les murs des cabarets de Montmartre chantent sa jeune gloire. Dans les salles du *Chat noir*, du *Clou*, de vingt autres lieux que fréquente la Bohême parisienne, mêlée à des familles bourgeoises qui roulent des yeux effarés à l'aspect des garçons qui servent des bocks en habits d'académiciens, — palmes vertes et culottes courtes,— il a brossé, avec une verve et une souplesse de main merveilleuses, des panneaux entiers. Et souvent cette imagination lancée bride abattue porte, solidement en selle, une pensée profonde. Un seul exemple : pas un des articles qui ont flagellé la désastreuse campagne du Tonkin n'est plus cinglant que la superbe esquisse, appendue au *Chat noir*, qui montre, sur un cheval de guerre, la Mort menant, tambours battant, un régiment français à travers une mer de sang.

Dans le tableau que l'artiste a eu l'originalité d'envoyer au Salon, Pierrot est mort. Il monte, raidi, porté sur des ailes blanches, vers les empyrées. Au sortir du cimetière, dans une guinguette proche du Moulin de la Galette, la veuve, toute mélancolique, un petit voile sur son costume de danseuse, une pensée au corsage, se repose en compagnie de croque-morts et de l'ordonnateur de la cérémonie. On boit du Picolo, on mange du fromage pour se remettre, et le cocher des pompes funèbres, le petit bébé-pierrot sur les genoux, lui donne à boire.

Espérons que la mort de Pierrot est un mensonge, une simple plaisanterie de ce personnage mystificateur et capricieux. Nous tenons à ce qu'il vive — dans les jolies et fines compositions de Willette.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par Georges Eekhoud. — Bruxelles, veuve Monnom éditeur.

Parmi les personnages des *Milices de Saint-François*, celui qui attire le plus c'est M. Eekhoud lui-même. Il s'est mis partout, non en entier, sous un pseudonyme quelconque, mais fragmentairement et dans Sussel Waarloos et dans Clara Mortsel et même dans le curé de Santhoven. Ceux-ci représentent ses opinions, ses passions, ses rêves et les représentent bien.

M. Eekhoud fait dire au prêtre, en parlant aux Xavériens : « Notre sainte milice ne guerroyera pas uniquement contre d'impies compatriotes, elle enrayera l'influence de l'étranger, celle des Français sans Dieu autant que celle des Allemands hérétiques. Voyez Anvers, la grande ville ; c'est à peine si elle appartient encore aux Anversois de race. Les Allemands y foisonnent. Débarqués sans sou ni maille sur les bords de l'Escaut, aujourd'hui ils tiennent le haut du pavé et affament les enfants de la ville. La néfaste influence wallonne, « la doctrine » comme on l'appelle, avait déjà préparé cette spoliation. Je vous le dis, la conquête de la grande ville, joyau de ce royaume, résulte de la coalition des marchands wallons et allemands et de la complicité de quelques Anversois, traîtres ou dupes, ceux-ci inspirés par le mépris de l'autonomie patriale, le lucre égoïste, l'ambition d'une puissance illusoire, la haine de Dieu et de son Eglise ; ceux-là bernés par de grands mots libérâtres ». — M. Eekhoud ne dirait-il point de même ?

Et Sussel Waarloos ne sort-il pas du cœur de M. Eekhoud tout comme le curé de Santhoven sort de son cerveau ? Il représente l'idée superbe que se fait l'auteur de la force, du courage, de l'honneur, de la probité, de la jeunesse mâle et fière. Adorant son terroir, il le peuple de gars brutaux, bons, tranquilles, mais qu'un rien rend farouches et tragiques. On sent qu'il les veut magnifiquement rustauds et qu'il sait leur nature et leur histoire. Il aime à les montrer descendant de ces paysans héroïques — Nos Vendéens à nous, écrit-il quelque part — qui taquinèrent si obstinément les troupes républicaines à la fin du dernier siècle. Il les désigne nobles dans le passé, pleins de vie dans le présent et indéracinablement « eux » pour l'avenir. Ainsi crée-t-il l'épopée de sa race, non pas à la suite d'un roman, mais en conclusion de son œuvre entier. Dès aujourd'hui l'on sent que tout son enthousiasme se dépensera pour elle, qu'il la glorifiera toujours, qu'elle lui sera « sa raison de vivre » et remplacera pour lui les croyances

perdues, les illusions tuées, tout ce qu'on rêve et tout ce qu'on attend.

Quant à Clara Mortsel, comtesse d'Adembrode, elle s'indique avant tout comme le résultat de l'éducation intellectuelle de M. Eekhoud. Elle résulte de ses lectures, de ses réflexions, de ses prédilections littéraires. Elle sort des doubles fonds de sa pensée. Il a, lui aussi, été tenté par la femme fatale, la femme étrange, la femme énigmatique. Certes a-t-il travaillé habilement pour la rendre vraisemblable ; il nous a initié à son enfance, à sa jeunesse capricieuse et fantasque, à sa nature complexe et dédalienne. Il n'est point parvenu pourtant à la fondre dans son livre comme un peintre réussit à marier un ton hardi avec les autres tons de son tableau. Ce qui n'empêche que telle ou telle scène où Clara joue un rôle dominant ne soit purement belle : exemples, la scène de somnambulisme et la dernière de toutes, celle dans l'auberge de Montaigu, où elle avoue son amour pour Sussel Waarloos et sataniquement, tout en se perdant elle-même, tue à tout jamais l'entier bonheur dans le cœur du superbe Campinois, « chérissant toujours Trine, mais s'avouant l'aimer avec moins de plénitude et de sérénité ».

Ces deux scènes sont magistrales. Toutes les difficultés de narration y ont été résolues sans qu'on sentît l'effort. Elles sont fortes et mieux — originales. La dernière surtout. L'étonnement, l'hébétement, la révolte, la colère de Sussel sont admirablement amenés et surtout la compassion finale. Et d'autre part, l'audace, l'astuce de la comtesse, puis le cynisme, puis l'hystérie, puis le satanisme, suivis de cette admirable détente soudaine de passion et de cette ineffable pardon demandé, témoignent d'un talent magnifique. Si bien qu'on s'interroge : M. Eekhoud ne s'imposerait-il point au théâtre, dans les drames les plus altiers ?

Après cela, il importe médiocrement n'est-ce pas, que le roman cahote, de ci, de là, qu'il se traîne parfois en longueur et s'arrête et piétine sur place. Les cent premières pages sont dures à avaler. On croirait que le romancier s'amuse à prouver qu'il connaît tous les détails et tous les mots spéciaux de certains métiers, et qui allonge ses descriptions afin de nous instruire. Certes, est-il utile de nous montrer Clara s'attendrissant sur *le Mouton*, mais cet attendrissement épisodique est si long qu'à certain moment on s'imagine que le roman va se nouer là. Trop longue aussi la course de Clara à travers les quartiers du Rit-Dyk. La description quoiqu'intéressante et bien faite est une disproportion dans l'œuvre. Seulement, il est juste de tenir compte à M. Eekhoud, de son dédain de toute convention dans le plan et la construction de son livre. De tant de patrons taillés, les uns par les naturalistes, les autres par les romantiques, il n'en a adopté aucun. Il a préféré se tromper parfois, il a préféré être maladroit que banal. Heureusement.

En écrivant au début de cet article que M. Eekhoud mettait beaucoup de lui dans ses personnages, nous n'avons voulu faire qu'une constatation. L'impersonnalité en art ne doit pas, nous semble-t-il, être recherchée. La simple raison ? Elle est impossible. Ses plus décidés partisans ne l'ont point pratiquée : ni Flaubert, ni Zola. Le premier a fait de son âme ses plus célèbres héros, le deuxième ne se contente plus même de s'incarner dans ses types, il se prodigue dans les choses — et la nature devient une sorte de Zola débordant et grandiose, produisant des fleurs et des fruits avec la même prolixité que le maître prodigue des phrases et des livres. Au reste, comment imaginer une œuvre dont on s'ôte, alors que nécessairement l'art résulte d'un lyrisme des sens ou de la pensée ? Les œuvres les plus froides d'apparence, ne sont que des enthousiasmes à rebours. Et pourquoi défendre à l'écrivain de se manifester ? N'est-il pas un cerveau de choix, un œil d'artiste et, souvent du moins, un cœur de race ?

Les *Milices de Saint-François* en font preuve pour M. Eekhoud. Le croquis qu'il nous fait du comte d'Adembrode démontre vers quelle philosophie son esprit est attiré ; tel tableau : « Clara Mortsel était arrivée à Santhoven, en août, lorsque les bruyères fleuries roulent à perte de vue les vagues d'une mer rose. De distance en distance, des sapinières et des chenayes tranchent par leur feuillage sombre et velouté sur cette floraison adorable et l'arôme de ces arbres à essence forte se combine avec les parfums sauvages des brandes. Plus tard (en septembre), vers le soir, des monceaux d'essarts, torchères pâles et fumeuses, cassolettes d'un farouche encens s'allument dans les landes aux mains hiératiques des bergers et ces brulis auxquels ils réchauffent leurs doigts gourds, glacent, là-bas, le cœur du rare passant » impose le peintre et il suffit, n'est-ce pas, de lire l'*Ex Voto* pour caractériser l'homme. M. Eekhoud a crié aux Polderiens qu'il nomme ses Frères «... En attendant, moi qui ne vous survivrai pas, votre sang rouge et rebelle coulant dans ma veine, je veux abstrayant mon esprit, m'imprégner de votre essence, m'oindre de vos truculents dehors... » Il est tel. Les *Milices de Saint-François* sont jusqu'à ce jour, le plus puissant livre de l'auteur.

GLANURES

Notre littérature réaliste ne nous a laissé que le choix entre les formes diverses du pessimisme, parce qu'elle a manqué du sens divin et du sens humain. Inaugurée par Stendhal, puisqu'on y tient, consommée par Flaubert, vulgarisée dans le même esprit par les successeurs de ce dernier, elle a failli à une partie de sa tâche, qui était de consoler les humbles et de nous rapprocher d'eux en nous les faisant mieux connaître. Au point de vue purement littéraire, elle a payé ses torts moraux en ne nous offrant qu'une représentation du monde partielle et déformée, sans air ambiant, sans perspective lointaine. Du précepte de la création elle n'a retenu que la première moitié : elle a pétri le limon, elle l'a curieusement fouillé, elle en a tiré tout ce qu'elle contient ; elle a oublié de lui inspirer le souffle qui fait « une âme vivante ». Cette littérature a cru suppléer à tout par des raffinements d'art égoïstes ; ce travers l'a conduite à se constituer en mandarinat, à s'isoler de la vie générale dont elle devrait être la servante. Elle se dessèche et périt comme la verveine du poète dans le vase fêlé d'où l'eau nourricière a fui. On s'en éloigne, on cherche autre chose ; pour tout observateur désintéressé, ce mouvement de recul est très sensible. Depuis vingt-cinq ou trente ans, l'instinct des générations nouvelles, lassé des inventions puériles et affamé de vérité, demandait impérieusement qu'on revint à l'étude consciencieuse de la vie et qu'on la rendît avec une grande simplicité. Mais sous les variations du goût, le fond de l'être humain ne change pas, il demeure avec son éternel besoin de sympathie et d'espérance ; on ne nous prend que par ces nobles faiblesses, on ne nous prend bien qu'en nous soulevant de terre. Celui qui nous abaisse et mutile nos espérances peut assurément nous amuser une heure ; il ne nous gardera pas longtemps. On oublie aujourd'hui ces vérités aussi durables que l'homme, parce

que nous sommes dans un moment de transition et d'universelle incertitude. Les âmes n'appartiennent à personne, elles tournoient, cherchant un guide, comme les hirondelles rasent le marais sous l'orage, éperdues dans le froid, les ténèbres et le bruit. Essayez de leur dire qu'il est une retraite où l'on ramasse et réchauffe les oiseaux blessés; vous les verrez s'assembler, toutes ces âmes, monter, partir à grand vol, par delà vos déserts arides, vers l'écrivain qui les aura appelées d'un cri de son cœur.

Oh! je sais bien qu'en assignant à l'art d'écrire un but moral, je vais faire sourire les adeptes de la doctrine en honneur : l'art pour l'art. J'avoue ne la comprendre pas. Je ne croirai jamais que des hommes sérieux, soucieux de leur dignité et de l'estime publique, veuillent se réduire à l'emploi de gymnastes, d'amuseurs forains. Ces délicats sont singuliers. Ils professent un beau mépris pour l'auteur bourgeois qui s'inquiète d'enseigner ou de consoler les hommes, et ils consentent à faire la roue devant la foule, à cette seule fin de lui faire admirer leur adresse; ils se vantent de n'avoir rien à lui dire au lieu de s'en excuser. Comment concilier cette abdication avec la part de pontificat que les littérateurs de notre temps sont si empressés à réclamer? Sans doute, chacun de nous cède quelquefois à la tentation d'écrire pour se divertir : que celui qui est sans péché jette la première pierre! Mais il est inconcevable qu'on érige en doctrine ce qui doit rester une exception. Si c'est là de la littérature, je demande pour l'autre un nom moins exposé aux usurpations; sauf l'usage des plumes et de l'encre, — on s'en sert aussi pour les exploits d'huissiers, — notre noble profession n'a rien de commun avec ce commerce; il est légitime à coup sûr, si l'on y apporte de la probité et de la décence, mais il ressemble à la littérature autant qu'une boutique de jouets à une bibliothèque. Je n'entends point ici déclasser tel ou tel genre, réputé léger : un roman, une comédie, peuvent être plus utiles aux hommes qu'un traité de théodicée. Je m'élève uniquement contre le parti-pris de n'y mettre aucune intention morale. Heureusement, ceux-là même qui défendent cette hérésie sont les premiers à trahir, quand ils ont du cœur et du talent (*).

Chronique judiciaire des arts

M. COQUELIN SIFFLÉ

Le procès fait aux quatre jeunes coupables de l'abominable forfait d'avoir osé siffler M. Coquelin dans *Chamillac*, a été plaidé hier, en instance d'appel, devant la 7e chambre (correctionnel) du tribunal de première instance, présidée par M. le juge Robyns.

Nous avons relaté l'intéressant débat auquel a donné lieu la question de principe que soulevait l'affaire, et nous avons analysé l'étrange sentence rendue par M. le juge de paix suppléant Hayois, contre laquelle les prévenus se sont pourvus en appel (**).

C'est Me Brunet qui a pris le premier la parole hier. Il a démontré au tribunal que ce que le règlement communal de police des théâtres vise dans l'article dont on réclame l'application, ce ne sont pas les sifflets, chacun étant libre, aux termes de la Constitution, de manifester librement ses opinions, mais uniquement le trouble porté à la représentation. Or, la représentation de *Chamillac* n'a pas été troublée, les mesures de police ayant été si bien prises à l'avance que chacun des siffleurs s'est vu prié, dès la première bordée, de quitter la salle ou de cesser la charivari.

Dans un réquisitoire minutieusement rédigé, M. le substitut Verhaegen a demandé la confirmation du jugement qui condamnait, on s'en souvient, les siffleurs à 5 francs d'amende. Il ne conteste pas le droit qu'a tout spectateur de siffler au théâtre, et fait remarquer que l'ordonnance de 1883 elle-même semble le consacrer en établissant une distinction entre les manifestations interdites aux musiciens de l'orchestre et celles dont les spectateurs sont tenus de s'abstenir. Aux premiers, le règlement défend « *d'applaudir, de manifester d'une manière quelconque leur opinion* ». Aux seconds, il interdit « *d'interpeller, d'apostropher les acteurs et de troubler le spectacle* ». Néanmoins, il faut condamner les siffleurs de M. Coquelin, parce qu'ils ont troublé l'ordre, qu'ils ont interrompu même durant quelques instants la représentation. Mlle Bartet en a été, paraît-il, suffoquée, et M. Coquelin lui-même a perdu son aplomb.

Si les sifflets eussent éclaté à la fin d'un acte, il n'y eût eu rien à dire. Mais le moment était inopportun. Et en sifflant, les prévenus savaient parfaitement que leurs sifflets soulèveraient immédiatement une protestation énergique dont le bruit troublerait le spectacle. Ils ont donc, soit directement, soit indirectement, contrevenu aux dispositions du règlement communal.

Me Rodenbach s'était chargé de la réplique. Il n'a pas eu de peine à dissiper la confusion qu'on a cherché à établir entre la situation de droit créée par la Constitution et l'état de fait que vise le règlement de la Ville.

Le trouble apporté au spectacle est la seule restriction apportée à la libre manifestation des opinions. Mais quand commence le trouble? Voilà toute la question. Est-ce lorsque Mlle Bartet en est incommodée? C'est le trouble de l'artiste, cela, et non le trouble de la représentation. Est-ce dans le cas où les sifflets sont en minorité? Mais alors, comment un homme qui ne veut pas s'incliner devant l'autocratie des foules en matière artistique devra-t-il s'y prendre? Il faut bien siffler, puisqu'on ne peut prononcer de réquisitoire contre le mauvais goût de ce cabotinage.

Les siffleurs de M. Coquelin ont voulu réagir contre l'engouement excessif dont ce comédien est l'objet. Rien de plus. Ils avaient le droit de le faire, de même qu'une dame qui n'aimait pas la vivisection a pu légitimement — un jugement parisien du 13 mai 1886 le reconnaît — pousser des cris de paon dans l'assemblée solennellement réunie pour inaugurer la statue élevée à Claude Bernard.

Le tribunal a fait droit aux conclusions des prévenus par le jugement suivant :

Attendu que le règlement de 1883 sur la police des théâtres se borne en son art. 22 à défendre de troubler le spectacle;

Attendu que les sifflets ne peuvent tomber sous l'application de cette disposition que s'ils ont eu pour but et pour effet de troubler l'ordre et non s'ils ont été simplement une manifestation ou une marque de désapprobation à l'adresse d'un acteur déterminé;

Qu'en fait, dans l'espèce, il n'est pas établi que les appelants aient eu l'intention de troubler le spectacle;

Que l'interruption du spectacle, qui n'a duré, au dire de la plupart des témoins, que quelques secondes seulement, et qui est due tant aux applaudissements qui ont répondu aux coups de sifflet qu'à ces coups de sifflet eux mêmes, ne peut être consi-

(*) Melchior de Vogué.
(**) V. l'*Art moderne*, 1886, p. 154.

dérée comme le trouble du spectacle que l'art. 22 a pour but de réprimer;

Par ces motifs, recevant l'appel et y faisant droit, le tribunal met à néant le jugement *a quo*, renvoie les prévenus des fins des poursuites sans frais.

Bibliographie musicale

Publications nouvelles de l'éditeur R. Bertram.

Un chef de musique autrichien, M. Czibulka, a ressuscité l'ère des gavottes. Elles ont refleuri sur les pianos, après avoir jadis fait la fortune des clavecins. Et voici que les violonistes adoptent à leur tour la forme archaïque. *Marion-Gavotte*, de M. Th. Herrmann, premier violon-solo au théâtre de la Monnaie, plaira par la tournure mélodique de la phrase principale et par l'exactitude archéologique de cette « restitution ».

En même temps que la *Gavotte* de M. Herrmann, ont paru chez R. Bertram un *Impromptu* pour violoncelle, de M. Jules De Swert et, du même auteur, deux morceaux de salon pour violon avec accompagnement de piano : *le Désir* et *Rêverie*. Ces morceaux portent les nos 44, 45 et 46 de son œuvre.

A citer encore deux *Feuillets d'album* (no 1 : *Chanson du printemps*, no 2 : *Valse*), élégamment écrits par M. Maurice Koettlitz; une réédition, revue et corrigée, du chœur à quatre voix d'homme, écrit par M. Adolphe Wouters sur des paroles de M. Delisse et intitulé : *Vers l'avenir*. Ce chœur fut imposé en première division au Concours international de l'*Orphéon* et en division d'excellence au Concours international de Rouen. Enfin, une *Tarentelle-Scherzo* pour piano à quatre mains (op. 14), de M. Edouard Samuel, œuvre de bonne facture, qui révèle la main d'un ouvrier habile et consciencieux.

Petite chronique

La Sphynge de M. Fernand Khnopff, entièrement refaite par l'artiste et merveilleusement mystérieuse, vient d'être acquise par M. C..., de Venise. Que reste-t-il des cris de paon et des « Shoking » de miss anglaises poussés autour, jadis, dans les caves de l'Exposition des Beaux-Arts? Et des traquenards posés par certains journalistes pour attraper la juste admiration qui s'en allait vers cette œuvre. Oh! les pièges d'antan!

Mme Rosa Papier n'ayant pu obtenir de l'intendance générale des théâtres de Vienne l'autorisation de prendre part aux représentations de Bayreuth, elle sera remplacée dans le rôle de Brangaine par Mme Angelina Luger, du théâtre de Francfort.

Rappelons, à ce sujet, que ces représentations modèles restent fixées ainsi qu'il suit :

Vendredi	23	juillet	*Parsifal.*
Dimanche	25	»	*Tristan et Iseult.*
Lundi	26	»	*Parsifal.*
Jeudi	29	»	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	30	»	*Parsifal.*
Dimanche	1er	août	*Tristan et Iseult.*
Lundi	2	»	*Parsifal.*
Jeudi	5	»	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	6	»	*Parsifal.*
Dimanche	8	»	*Tristan et Iseult.*
Lundi	9	»	*Parsifal.*
Jeudi	12	»	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	13	»	*Parsifal.*
Dimanche	15	»	*Tristan et Iseult.*
Lundi	16	»	*Parsifal.*
Jeudi	19	»	*Tristan et Iseult.*
Vendredi	20	»	*Parsifal.*

Les places coûtent 20 marks (25 francs) par représentation. Pour les logements, s'adresser à M. Ullrich, secrétaire du comité des logements, à Bayreuth.

Les représentations commenceront à 4 heures pour finir vers 10 heures. A 11 heures des trains rapides partiront de Bayreuth dans toutes les directions.

Le théâtre de Cologne prépare pour la saison prochaine des représentations de l'*Anneau du Nibelung*.

Voici la série des charmants voyages que l'*Excursion* organise pour le mois de juin :

13 juin. — *Excursion à Luxembourg, à Trèves, à Echternach, à Vianden et à Diekirch*, à l'occasion des fêtes de la Pentecôte et du célèbre pèlerinage. Durée : 4 jours. — Prix du voyage : 1re classe, 95 francs; 2e classe, 85 francs.

24 juin. — *Excursion à Londres et aux environs* : Hampton-Court, Richmond, Kew, Palais de Cristal et Greenwich. — Durée : 8 jours. — Prix : 1re classe, 250 francs.

14 juin. — *Excursion en Ecosse*. Durée : 15 jours. — Itinéraire : *Edimbourg*, Stirling, le lac Catherine, Invernaid, le lac Lomond. *Glasgow*, le canal de la Clyde, le lac Kiles, le canal Crinan et le lac Lorn. *Oban*, le fort William, la grotte de Fingal, le canal Calédonien. *Inverness*. Retour par Edimbourg et Liverpool. Visite des deux magnifiques expositions. Prix du voyage : tous frais compris, en 1re classe, 550 francs et en 2e classe, 495 francs.

12 juin. — *Excursion en Normandie et en Bretagne à l'Ile de Jersey*. — Durée : 12 jours. — Prix : 1re classe, 335 francs; 2e classe, 315 francs.

12 juin. — *Excursion en Touraine et aux Châteaux des Bords de la Loire*. — Durée : 11 jours. — Prix : 1re classe, 375 francs; 2e classe, 350 francs.

20 juin. — *Excursion en Zélande*. — Itinéraire : Bruxelles, Malines, Tamise, Terneuzen, les bords de l'Escaut, Flessingue, la Campagne zélandaise et Middelbourg. — Prix : 1re classe, 25 francs; 2e classe, 23 francs.

27 juin. — *Excursion en Hollande*. — Itinéraire : Bruxelles, Rotterdam, La Haye, Scheveningue, Amsterdam, Zaandam, Bruxelles. — Durée : 4 jours. — Prix : 1re classe, 130 francs; 2e classe, 120 francs.

Deux magnifiques voyages s'organisent en outre, le premier, au 15 juillet, pour la Norwège et l'Islande; le second, au 4 septembre, pour Constantinople et l'Orient.

D'autres excursions en Normandie, en Bretagne, aux Pyrénées, en Suisse, en Autriche, etc., auront lieu pendant les mois de juillet, août et septembre. Elles seront annoncées ultérieurement.

Les personnes qui désirent obtenir *gratuitement* le programme détaillé de chacun de ces voyages voudront bien le demander à M. Charles Parmentier, directeur de l'*Excursion*, Boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

R. BERTRAM

EDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois.* Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHELL. Op 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie.* Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35 ; n° 2 *Pour l'absent.* (To my absent love), fr. 1.75 ; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1 75.

ERMEL, A. Op 40. *Scherzetto,* pour piano, fr. 2 50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr. 5 00. Liv. XXXII. Cah. I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah. II, Concerto en mi-b., fr. 5 00.

ERB, M. J. Tableaux et legendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50.
Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p. orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25. Op. 79. Légende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah. I, fr. 4 70. Cah. II, fr. 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45 Cah. III, fr. 4-10.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 JUIN 1886.

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. Cinquième et dernier article. — UN ARTISTE COURONNÉ. — LE CHRIST DEVANT PILATE. — LES DROITS D'AUTEUR AU THÉATRE DE LA MONNAIE. — LE CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN A BRUXELLES. — PETITE CHRONIQUE. — RÉPARATION JUDICIAIRE.

LE SALON DE PARIS

Cinquième et dernier article (*)

Il y a au Salon de Paris *trois cent quatre-vingt-six* exposants étrangers, ainsi répartis :

Etats-Unis d'Amérique, 91 ; Belgique, 54 ; Angleterre, 33 ; Italie, 30 ; Suisse, 29 ; Autriche-Hongrie, 28 ; Suède, 22 ; Allemagne, 19 ; Espagne, 18 ; Hollande, 17 ; Russie, 13 ; Danemark, 6 ; Pérou et Chili, 6 ; Norwège, 5 ; Finlande, 4, Portugal, 2 ; Roumanie, 2 ; Canada, 2 ; Australie, 1 ; Californie, 1 : Iles Philippines, 1 ; Uruguay, 1 ; Brésil, 1 ; Egypte, 1.

Notre pays, on le voit, vient en deuxième ligne dans cette curieuse statistique, mais avec un effectif qui ne constitue presque que la moitié du formidable contingent fourni par les Etats-Unis d'Amérique.

N'appréciant point le mérite au chiffre d'œuvres exposées, nous ne tirons, bien entendu, aucune conclusion de ce bilan. Mais il est piquant de voir les Américains, si soucieux de leur nationalité artistique, — au point de vue des dollars tout au moins, — si impitoyables douaniers quand il s'agit d'une importation de tableaux venus d'Europe, s'installer au Salon en aussi nombreuse compagnie.

Au surplus, leur voisinage n'est guère gênant. On passe avec indifférence devant les plus bruyants d'entre eux. M. Stewart lui-même, dont le *Hunting ball* avait ébloui les badauds, n'a cette fois qu'un succès modéré avec la toile intitulée : *Full Speed*, qui montre le pont d'un yacht à vapeur peuplé de marins-amateurs et de canotières en robes claires.

M. Sargent ne donne pas ce qu'on attendait de lui. Ses *portraits de Mme et de Mlle B...*, dans un appartement dont le tapis rouge forme avec l'ameublement sévère un bel accord de tons, sont d'un modelé sec, à l'emporte-pièce, qui fait regretter les toiles d'autrefois, le *Portrait de Carolus*, *El Jaleo*, les *Portraits d'enfants* exposés en 1883, même *la belle Madame Gautherot*, dont nous disions, l'an dernier : « Est-ce une voie nouvelle qui s'ouvre pour l'artiste ? Est-ce un simple incident dans sa carrière ? » M. Sargent n'a pas persisté dans les théories modernistes qui avaient donné naissance à son sphinx parisien. Sa présente exposition est faible. Mais il est homme à nous ménager, l'an prochain, quelque surprise.

Il y a, heureusement, Whistler pour représenter la jeune école américaine, et il le fait avec une autorité et une élégance suprêmes. Le portrait du Senor Pablo de Sarasate *(arrangement en noir n° 9)*, exposé il y a trois mois au Salon des *XX* et dont personne n'a oublié la suggestive interprétation, serait l'une des œuvres les plus justement remarquées de l'Exposition, si la Com-

(*) V. l'*Art moderne* des 23 et 30 mai, 6 et 13 juin.

mission de placement, la jugeant sans doute d'un voisinage périlleux, n'avait pris le soin de la dissimuler adroitement contre une porte, en faisant savamment miroiter les luisants de la peinture de manière à rendre tout examen impossible. C'est adroit et intelligent.

A citer encore : le *Sirocco à Venise*, de M. Curtis, un peu terne de coloris, mais d'une grande élégance; *Le jugement de Pâris*, de M. Walter Mac-Ewen, à qui on reproche avec quelque raison de chausser les pantoufles de M. Uhde; *En Arcadie*, très intéressante composition de M. Harrison, l'auteur de *la Vague* qui eut, l'an passé, un certain retentissement, artiste bien doué, mais obsédé par les principes et les procédés de l'Ecole; *Le prêche*, de M. Gari Melchers, et *Le retour des pigeons voyageurs*, de M. Rhodes, Américain très authentique qui a eu l'originalité de s'établir à Saventhem lez-Louvain.

Passons à l'Angleterre, car pour ce qui concerne la Belgique, nous avons déjà, et dès le début de notre série d'articles, signalé les meilleurs envois de nos compatriotes. Ici, c'est une femme qui l'emporte, M^lle^ Anny Ayrton, très connue par les savoureux garde-mangers dont chaque Salon voit dresser sur des nappes blanches, dans des corbeilles, sur des plats de porcelaine, l'appétissant contenu.

M. William Stott, dont on se rappelle *la Baignade*, expose *le Portrait de Miss White* et *Un jour d'été*. La première de ces deux toiles, très bien placée dans un pan coupé, ne dépasse guère la médiocrité. Ce serait bien pour un débutant. Ce n'est pas suffisant pour l'artiste. La seconde, accrochée si haut qu'on a peine à l'examiner, paraît plus intéressante. Sur une plage où la marée, en se retirant, a laissé de petits lacs dans lesquels se mire l'azur du ciel, trois galopins, entièrement nus, prennent leurs ébats. C'est, on le voit, une nouvelle *Baignade*, mais cette fois la gracilité des membres, la simplicité des tonalités, une certaine raideur voulue dans le dessin, donnent à l'œuvre une saveur très particulière. L'exécution minutieuse, allant jusqu'à la sécheresse, nuit à l'effet. C'est presque bien, et pourtant l'œil n'est pas entièrement satisfait. A remarquer deux pastels du même peintre.

M. Franz Skarbina, un habitué de nos expositions d'aquarelles bruxelloises, représente l'Allemagne. Il a, dans le compartiment des dessins, quelques gouaches traitées avec talent, mais d'un faire assez lourd. Comme peinture à l'huile, un grand diable de chiffonnier descendant, à l'aube, un escalier, hotte sur le dos, crochet à la main. Art de transition entre Dusseldorf et Paris.

C'est Paris d'ailleurs qui attire presque irrésistiblement les artistes. Combien en est-il que le catalogue renseigne comme étrangers, mais que leur éducation a naturalisés Parisiens?

Les Hollandais gardent, mieux que tous les autres, leur originalité. Ils ont la poésie de leurs plaines humides et brumeuses. Leur œil affectionne les colorations savoureuses, les pâtes épaisses. Ils sont peintres, dans la vraie acception du terme. Exemples : MM. Mesdag, dont les deux marines tranchent sur toutes les autres, Jozef Israëls (*Quand on devient vieux*), David et Pierre Oyens (*La Correspondance* et *Les Collègues*), Storm van 's Gravesande (*Mauvais temps*).

L'Autriche ne peut guère revendiquer comme sien M. Luigi Loir, l'artiste charmant dont *La fumée du chemin de fer* est une des jolies toiles du Salon. Il est né à Gorlitz, de parents français, a fait son éducation artistique à Parme, et habite Paris. Résultat final : Parisien parisiennant, d'un brio étonnant et trouvant le long des quais, sur les boulevards extérieurs, dans le jardin des Tuileries, sans jamais sortir de l'enceinte des fortifications, la série la plus variée et la plus attrayante de motifs à peindre.

Terminons par une excursion dans le Nord, aux pays Scandinaves, en Suède, en Norwège, en Danemark.

Les *XX* ont déjà fait connaître à Bruxelles M. Peter Severin Kroyer, dont on a apprécié le talent délicat. *Le départ pour la pêche de nuit* est d'une belle impression et rappelle la *Halte de pêcheurs sur la plage de Skagen*, exposée au Palais des Beaux-Arts. Ils ont également présenté à nos compatriotes M. Richard Bergh, dont le portrait de femme est, cette année, l'une des œuvres les plus séduisantes du Salon. On remarquera, outre les envois de ces deux artistes, les paysages de M. Rosenberg, de Stockholm, surtout son *Hiver*, le *Portrait de M. Pasteur* par M. Edelfelt, et la *Toilette pour la première communion*, de M. Georges Pauli.

Dans la section des gravures, signalons les deux planches de M. Albert Besnard, d'après ses compositions décoratives pour l'École de pharmacie, et le cadre que l'artiste intitule : *Épisodes de l'affaire Clémenceau; la Rixe*, de Meissonier, gravée par M. Bracquemond; *la Vieillesse*, de M. Odilon Redon, lithographie extraite de son dernier album : *Dans le rêve; la Marchande d'allumettes à Londres* et *J. Mabby*, par Henri Guérard (glissons sur son malencontreux essai de gravure en couleur : *Au jardin*); les superbes lithographies de Fantin-Latour, inspirées de Wagner et de Brahms; deux pointes sèches de M. Zilcken, d'après J. Maris; les portraits de M. Gaillard; enfin, l'œuvre de deux de nos compatriotes : M. Danse, dont on retrouve une partie de ce qu'il avait exhibé aux *XX*, et M. Louis Lenain.

Parmi les *médailleurs*, M. Roty, artiste délicat, ingénieux dans la composition et dans la disposition des accessoires, d'un goût raffiné, mérite une mention toute spéciale.

Les statues à signaler sont aussi rares que les

tableaux. Mêmes influences académiques et officielles, même banalité. La sculpture française a dominé en ce siècle. Elle a eu Rude, David d'Angers, Barye, Carpeaux, créateur d'une grâce nouvelle. Aujourd'hui elle est aux mains de M. Antonin Mercié. Il est vrai qu'il lui reste Rodin, un génie, et tel jeune sculpteur de grande race.

M. Mercié « poitrine » en son art comme M. Bouguereau ou M. Cabanel ou M. Lefebvre dans le leur. Il est correct; il sait son métier ou plutôt un métier; il satisfait à l'idée que se font d'une belle œuvre le Parisien cossu qui veut orner son tombeau et le ministre qui veut célébrer par du bronze « son passage aux affaires ». La statuomanie exige des mains, des bras et des ciseaux comme ceux de M. Antonin Mercié. Il faut garder « une honnête moyenne d'art » quand on travaille pour les places publiques. Un beau socle suffit d'ordinaire. Le caractère, la fougue, la grandeur? Allons donc! Les bronzes ne doivent pas être révolutionnaires et la Marseillaise de l'arc de triomphe est dangereuse. Une statue puissante et fière, grande de gestes, tragique et belle, peut devenir le plus redoutable des orateurs populaires. Il faut embourgeoiser tout.

Aussi M. Antonin Mercié, et à sa suite tous les fabricants « de dessus de squares », aveulissent-ils et atténuent-ils l'art. Ils font très honnêtement et très proprement leur besogne. Ils choisissent de beaux blocs blancs et leur font une toilette.

Cette année M. Antonin Mercié expose un groupe pour le tombeau du roi Louis-Philippe et de la reine Amélie : le roi est debout, la reine à genoux; l'ange de la mort sommeille derrière. Certes, le sujet était peu tentant, mais avec M. Antonin Mercié il ne faut désespérer de rien. Il a de la ressource, il a des trucs pour donner de la tenue et une certaine dignité sculpturales à tout. Il a son moule et il est assez intelligent pour y tout faire rentrer. Les personnages de son groupe sont quelconques. Quant au Génie endormi, c'est ce qu'il y a de plus mou, de plus cireux, de plus romantiquement pleureur au monde. Aucune piété, aucune virilité, aucune grandeur n'est arborée; l'œuvre est mondainement distinguée, et voilà.

M. Falguière, dont nous admirons beaucoup le petit martyr chrétien du Luxembourg, a signé : *Bacchantes ivres*. La lutte, chignons crêpés, de ces deux femelles n'est certes pas traitée banalement. Il y a des surprises dans les lignes et des audaces. Mais la bataille manque d'entrain, elle est trop jolie et les corps sont si peu païens! Après tout, pourquoi parler de bacchantes quand chacun songe à des modèles d'ateliers, à des corps modernes et tentants? Oh! cette rage de dénominations mythologiques qui nous ferait attribuer l'orteil de M. Prudhomme au pied de Jupiter!

Bien qu'il soit difficile, d'après une minuscule maquette, de s'imaginer l'effet d'un monument tout en proportions colossales, nous osons admirer dès aujourd'hui l'œuvre de M. Dalou : *le monument Victor Hugo*. Le poète est couché sur un cénotaphe dans une chapelle haute, en plein cintre, avec des fresques de marbre et des groupes symboliques aux angles. Ce projet est très décoratif : c'est du Delacroix en sculpture. Au fond, un paysage épique immortalisé de soleil. A la base des colonnes, des génies ailés sonnant la gloire du mort. Eclat et grandeur, c'est-à-dire les qualités suprêmes du maître et du romantisme entier.

Et maintenant, passons à de plus humbles mais aussi à de plus chères renommées. Voici Mme Marie Cazin.

Nous aimons ces deux bustes accolés et qui semblent détachés d'un haut relief. L'œuvre est intitulée, croyons-nous, *les Deux Sœurs*. Elle est pénétrante et belle : naïveté, enfance, pudeur, simplicité, avec des sous-entendus bibliques et lointains et des souvenirs italiens modérés mais évidents. Puis, à gauche, un plâtre, triptyque aujourd'hui, mais qui se complètera demain et qui représente, chacun dans son panneau, les évangélistes : Marc, Jean, Mathieu. Les trois premiers sont symbolisés avec leurs compagnons traditionnels : le bœuf, l'aigle, l'ange. L'œuvre est très originale d'allure et de composition. L'artiste met en tout une « primitivité » charmante, recueillie et touchante. On sent la femme dans la facture et la poésie du morceau, nous allions dire la religieuse.

Et maintenant les Belges :

M. Charlier a été très remarqué des artistes. Sa statue *le Semeur du mal*, et son groupe *la Prière* marquent sur les précédents envois du jeune sculpteur un progrès sérieux. Nous aimons surtout *la Prière*, d'une religiosité concentrée, d'une pureté de sentiment que l'artiste n'avait pas encore atteinte jusqu'ici.

M. Meunier s'est imposé de vive force à l'admiration des Parisiens, qui n'admettent pas facilement la supériorité d'un étranger.

Cette fois, il a fallu reconnaître le mérite sérieux de notre compatriote. On ne lui a pas marchandé les éloges. Nous n'en voulons pour preuve que l'article que lui a consacré, dans *la France*, M. Octave Mirbeau, et que nous sommes heureux de reproduire. Nous ne pouvions mieux clôturer la série de nos appréciations sur le Salon de Paris qu'en citant cet hommage rendu au peintre des *Mineurs*.

Voici l'article. Il contient, sur la sculpture en général, des opinions que nous avons souvent professées :

« Ce qui m'a le plus vivement empoigné au Salon de sculpture, c'est le *Marteleur* de M. Constantin Meunier. Voilà une belle œuvre, simple, grandiose et d'un art tel que je le rêve. Ce qui m'étonne prodigieusement, c'est qu'on ait attribué à cette héroïque figure

d'ouvrier une mention honorable. Car de deux choses l'une : ou le jury admire cet art, et le *Marteleur* méritait la médaille d'honneur; ou il ne l'admire pas, et alors pourquoi une mention honorable? Les opérations et jugements du jury garderont toujours quelque chose de mystérieux qui déroutera le raisonnement. Je pense que M. Constantin Meunier restera indifférent à cette récompense; quand on pratique un art comme le sien et de la façon qu'il le pratique, ce n'est pas les médailles, décorations et mentions qui sont la récompense rêvée. Ces artistes au grand cœur voient plus haut que l'idéal d'un boutiquier.

« La tête rase, protégée par un morceau de cuir, la chemise lui collant à la peau, le tablier de cuir épais lui couvrant le ventre et les jambes, le marteleur est debout; la main gauche, aux doigts noueux, s'appuie sur la hanche; sa main droite tient une pince. Les jambes sont emprisonnées dans des houzeaux de fer blanc; et ces houzeaux de l'ouvrier ont je ne sais quelle grandeur épique qui les font ressembler aux jambards d'un gladiateur romain. Il est impossible de rêver une plus belle carrure d'homme. La construction de ce corps, résumée impitoyablement par les accents nécessaires, exempte de tous détails inutiles, est admirable. Nous ne sommes pas en présence d'une académie, nous sommes devant la nature même. M. Constantin Meunier a rencontré cet ouvrier puissant et superbe dans le Borinage, et il l'a fait tel qu'il l'a vu et tel qu'il est. La poitrine, sur laquelle la chemise plaque, a des accents superbes qui indiquent la rude charpente du thorax. Le dos est un peu voûté, comme celui des travailleurs, et les omoplates saillissent dans un mouvement si juste et si bien ordonné, qu'elles animent toute la figure d'une expression de force et de souffrances d'héroïsme sauvage et de mélancolie rude. Voilà donc un homme, un homme qui vit, qui agit et qui souffre. Pour animer, comme l'a fait l'artiste, un corps humain par ses seules lignes synthétiques, pour lui donner ces accents inoubliables, par ce procédé de simplification savante, il faut être un maître dans l'art du dessin. Cette mâle figure de marteleur a véritablement l'odeur même du peuple; mais voyez la puissance de la sincérité et l'absolue supériorité de la nature. M. Meunier a su, tout en restant fidèle au modèle, lui donner un aspect grandiose, une noblesse, une élégance — la vraie élégance — une beauté — la vraie beauté. C'est dans cette voie — dans cette voie seule — que la sculpture peut retrouver sa grandeur; comme la peinture, elle doit être la reproduction de la vie, d'une époque, d'un milieu social, d'une classe. Quand on veut représenter le travail, il ne s'agit pas de faire une femme nue, ou drapée méthodiquement, dont le profil se tourne vers un instrument quelconque; il s'agit de planter sur un socle un ouvrier, avec son costume spécial, son anatomie déformée ou exagérée par l'exercice violent et le halètement du labeur. Mais le temps où les gouvernements, les ministères, les collectionneurs et les amateurs comprendront ces choses, n'est pas encore venu. »

UN ARTISTE COURONNÉ

En ce siècle, la vie des vrais artistes est misérable. Presque tous ceux qui furent vraiment grands et vraiment novateurs firent leur pèlerinage terrestre à travers les injustices, les outrages et les persécutions. Mathô, le héros de Flaubert, les symbolise, dans son supplice final : la course sanglante dans les rues de Carthage, sous les coups, sous les cris de la populace formant la haie, et tombant enfin exténué, défiguré, pantelant, mourant aux pieds de Salammbô, la vierge impassible et adorée, image de l'idéal auquel la victime a tout sacrifié.

Ce sort est le même, quelle que soit sur la pente de l'organisme social, l'altitude où l'artiste est gîté : citoyen ou roi. La proportion des événements changera seule, l'entourage sera différent, les catastrophes seront plus retentissantes : la haine du vulgaire et l'intensité du malheur seront les mêmes. De notre temps, pour être heureux et avoir la paix, il faut être médiocre, il faut surtout ne pas être un précurseur. L'histoire contemporaine entière est assombrie de morts désormais illustres qui de leur vivant furent des méconnus et des martyrs.

Il manquait à cette scène lugubre un échantillon royal. La logique implacable des lois naturelles vient de remplir ce vide en ajoutant au cortège Louis II de Bavière.

Un fou ! Oui, comme tant d'autres à qui l'on jette cette injure pour faire accroire que la foule bourgeoise n'est composée que de sages. C'est la plate légende du prosaïsme. Mais, pour quiconque a l'horreur de la banalité, il s'agit d'un héros. Le prince qui, encore adolescent, sut, avant tous ses contemporains, deviner Wagner, et plutôt que de s'occuper de canons et de courtisanes, seul contre tous soutint, mit en pleine lumière et fit épanouir en son amplitude démésurée le plus grand génie musical de tous les temps, se relèvera dans la mémoire des hommes de l'avilissement où on le plonge à l'heure présente, et de tous les souverains de son époque apparaîtra le plus glorieux.

Sans lui, qu'eût été Wagner? Rien, peut-être. Comment eût-il vécu? Dans la misère, assurément.

Et penser que c'est parce que les goûts puissants qui lui donnèrent cette devination se manifestaient avec l'excentricité inséparable des qualités héroïques, qu'on l'a ignominieusement renversé pour une question de dettes, alors que s'il eût été prince de Galles rongé par l'usure pour payer des filles, ou prince royal de Prusse ruiné pour payer des soldats, une souscription nationale l'aurait en une semaine libéré et remis à flot au milieu de la joie universelle.

Fou! parce que les arts ont dévoré sa liste civile. Allons donc! Assoiffé d'art. — Fou! parce qu'il s'est tué. Allons donc! Désespéré de n'être pas compris.

Ecoutez ce que vient de dire Schleiss, son médecin ordinaire :

« Le roi avait seulement ses excentricités. Peut-on insinuer que c'était « la folie! » Que l'on interroge les nombreux artistes, avec lesquels il s'est trouvé en communication tout récemment

encore, les architectes, les fabricants d'objets d'art, les entrepreneurs, qu'on leur demande si le roi était atteint d'aliénation mentale, et l'on entendra leurs réponses : on saura qu'ils étaient surpris du goût délicat et de l'entente des choses artistiques du souverain, de son esprit distingué, de sa connaissance profonde des questions d'art, de l'ingéniosité de ses plans. »

Des excentricités. Oui. Mais au milieu des ambitions de cour, des vilénies politiques, des intrigues, des vices qui veulent qu'on s'occupe d'eux et non de l'art, pareilles excentricités c'est la folie! C'est la folie furieuse!! Aussi l'a-t-on traité comme un fou furieux. Ecoutez-encore. C'est toujours Schleiss qui parle :

« On avait disposé ses appartements comme pour un fou furieux. Les fenêtres avaient des barreaux ; on avait muré une partie du parc, on en avait dérobé la vue avec des armoires. Tout avait été organisé d'après le mode adopté dans les maisons de fous. Le roi n'avait que deux chambres : une chambre à coucher et une autre pièce ; la salle à manger avait été transformée en cabinet pour le docteur Grachey, un des aliénistes. »

Du temps de Jésus, roi des Juifs, on l'eût crucifié, ce roi des Bavarois, ce *Prince Pâle*, comme on le nommait par antiphrase du *Prince Noir*, ce dément qui, les jours de bals officiels s'échappait, montait à cheval et se réfugiait chez sa vieille nourrice dans les montagnes, et dont Catulle Mendès, dans son *Roi Vierge*, a écrit qu'il avait l'air d'un très jeune Hamlet à qui Shakespeare aurait donné un rôle dans une pièce intitulée : *le Songe d'un matin d'hiver*.

Ce beau livre est plein d'images touchantes, de récits pathétiques, et aussi de prophéties navrantes sur le sort de ce fiancé de la musique, qui ne connut guère d'autre amour et qui, un jour qu'il écoutait le chant du Solitaire, le mystérieux rossignol des Alpes, disait à un courtisan dont la venue avait fait taire l'oiseau : « Toutes les paroles qui furent proférées depuis le babil du premier né sous les lèvres de la première mère, ne valent pas le chant de l'oiseau que vous avez fait envoler! ».

Et il ajouta :

Je veux fuir. Loin de ma ville, loin de ma cour, loin des respects qui m'écœurent et des intrigues qui me gênent, loin de tous ceux qui me possèdent parce que je suis leur maître! Je romprai mes chaînes, et les leurs. Le trône est un siège de torture où je ne veux plus être assis. Comme Walter de la Vogelweide, j'ai l'âme d'un oiseau dans un corps sans ailes. A la pesanteur d'être homme, je n'ajouterai plus la gravité d'être roi. Il faut que je m'échappe et disparaisse! Il y a bien, sur une rive inconnue, quelque pâle solitude encore où cacher à tous les yeux la honte et le regret de vivre. Je veux être parmi les humains le souvenir de quelqu'un qui a passé pour ne jamais revenir.

Ame de poète trop haute et trop pure pour être celle d'un roi.

Et comme un de ses proches le raillait de sa passion pour les *Niebelungen*, il disait, en souriant :

Nous sommes tous quelque peu fous dans notre race, et, des trois ou quatre insensés qui ont une apparence de droit à régner sur la Bavière, je suis encore le moins extravagant, puisque je me borne à la belle fantaisie de me vêtir en héros ou en Dieu et au souriant caprice d'écouter, quand je ne puis entendre la divine musique de Wagner, les paroles chantantes des oiseaux.

Mendès, sous le voile transparent de son ingénieux roman, raconte des épisodes de sa jeunesse. C'était un enfant bizarre, qui s'en allait jouer les Karl Moor et les Schinderhannes sur les grand'routes, en veste couleur de feu. Un enfant mélancolique, qui se tenait à l'écart, pensif, avec l'air de vouloir se garer de la vie. Il y avait dans la timidité furtive de ses gestes, dans l'attitude presque toujours détournée de sa tête, dans le regard de ses yeux vagues, qui tout à coup se fermaient comme éblouis d'un jour trop vif, un désir poignant d'éloignement, de disparition. Où qu'il fût, il éprouvait le besoin farouche d'être ailleurs, Pareil à quelqu'un qui arrive de très loin, il avait, au milieu de toutes choses, l'air inquiet d'un étranger.

Ce qu'il éprouvait c'était le sentiment d'une vacuité profonde, et la tristesse de ce néant. Son âme était comme ces paysages où rien n'apparaît ni ne chante et qui semblent vides, à cause de la nuit ; mais ils ne sont qu'obscurs, et il suffit que l'aube se lève pour qu'ils se révèlent, tout verts de fraiches feuilles ou tout jaunes de blés mûrs, avec leurs rivières que secoue en mousses de neige la roue bavarde du moulin, avec leurs chaumes d'or qui s'allument sous un gazouillis reveillé d'oiseaux, au penchant brumeux des collines !

Plus loin, le délicat et profond écrivain fait le récit de l'épisode qui à jamais donna au Roi Vierge sa répugnance pour la femme. C'était un jour de promenade, au bord d'un lac, bordé de roseaux hauts et touffus. Il y entend remuer. Il regarde. Il demeure stupide, les prunelles élargies, la bouche béante, avec l'air de quelqu'un qui contemple l'horreur d'un gouffre.

Ce qu'il avait vu, c'était une fille de village, grasse, suante et débraillée, sa jupe de cotonnade en l'air, se livrant à un robuste garçon qui lui tenait les épaules entre ses grosses mains.

En quelques minutes de contemplation effrayée, il avait, tout gonflé d'un immense dégoût, appris les vils mystères des sexes et la hideur sale de l'accouplement.

Quoi! telle était la femme, et tel était l'amour? C'était à cette chose immonde qu'aboutissaient enfin les rêves et les tendresses? Derrière les sourires des vierges, et leur pudeur rougissante, derrière les hardis dévouements des jeunes hommes épris, il y avait cette ordure ! C'était à cette boue que conduisaient les pentes du Paradis ! Tous, les chastes guerrières et les beaux chevaliers, les fiancées qui baisent une petite fleur pendant que les fiancés, partis pour quelque voyage, leur écrivent à la lueur de l'étoile choisie, et les fées des poèmes et les princesses des tragédies, devant qui s'agenouillent les Obérons et les Xipharès, tous, ces déesses, ces dieux, ces anges finissaient par être les porcs de la même auge!

Il se révolta contre cette idée. Il n'était pas possible que la sublimité des songes fût doublée, en tout temps, en tous lieux, chez tout être vivant, de cet accouplement ignoble. Il ne croyait pas, il ne voulait pas croire que l'élan de la passion vers l'idéal ne tendait qu'à cette réalisation basse et laide. Quoi ! C'était cela que Roméo demandait à Juliette? Ce que Saint-Preux attendait de Julie, ce que Virginie aurait donné à Paul si elle n'était pas morte sur la grève, ce que Claire ne refusait pas à Egmont, c'était cela, c'était celà ! O déchéance! O turpitude!

Et alors vint aussi le dégoût de la royauté.

Roi ! lui ! roi des hommes et des femmes ! Non seulement il faudrait qu'il restât parmi ceux qui se vautrent dans la bassesse des sens, mais il faudrait qu'il fût leur chef! Il serait l'un des maîtres de cette humanité qui lui apparaissait désormais comme un grouillement obscène de fornicateurs et de prostituées! On prétendait faire de lui le bouc de ce troupeau, le taureau de cette étable, l'étalon de ce haras! Qu'était-ce qu'un roi? Le Ruffien

couronné d'une immense maison publique. Il fuyait, plein de dégoût.

Dans cette vie désenchantée surgit un jour Wagner. Voici le portrait qu'en fait Mendès. Oh! combien vrai pour quiconque l'a connu!

Cet homme, petit, maigre, étroitement enveloppé d'une longue redingote de drap marron; et tout ce corps grêle, quoique très robuste peut-être — l'air d'un paquet de ressorts — avait le tremblement presque convulsif d'une femme qui a ses nerfs; mais le visage, quand il n'était pas déformé par la grimace de la colère, avait une magnifique expression de hauteur et de sérénité. Tandis que la bouche, aux lèvres très minces et pâles, à peine visibles, se tordait dans un pli méchant, le beau front, vaste et pur, uni entre des cheveux très doux, déjà grisonnants, qui fuyaient, gardait la paix inaltérable d'on ne sait quelle immense pensée, et il y avait dans la transparence ingénue des yeux — des yeux pareils à ceux d'un enfant ou d'une vierge — toute la belle candeur d'un rêve inviolé.

Si solitaire qu'il eut vécu, la renommée de cet homme était arrivée jusqu'au Roi. Quoi! il venait de voir cet être fantasque et prodigieux, exalté et rabaissé, adoré et haï, qui, à force de génie et d'audace, avait secoué la léthargie allemande, avait imposé au plus flegmatique l'enthousiasme ou la colère, ce révolutionnaire qui s'était jeté à travers l'art, rompant les vieilles règles, ruinant les fausses gloires et violant l'antique musique pour engendrer en elle le drame vivant et palpitant, enfin Richard Wagner, ce fou, Richard Wagner, ce Dieu!

Et alors naît, grandit, jusqu'aux proportions démesurées, cette passion pour la musique qui rendra Louis II immortel.

La musique seule, pouvait satisfaire cette âme pour qui toute réalité était un objet de dégoût. La peinture et la sculpture, par la couleur et la forme, expriment la vie; elles devaient donc être, à Louis II, aussi odieuses que la vie elle-même. La poésie chante, mais elle parle; si magnifiquement spirituelle qu'on la conçoive, elle montre, grâce au relief des images et à la précision du verbe, la beauté des choses intellectuelles ou physiques. Mais la musique ne dit rien d'une façon définie; elle est comme un bégaiement divin, qui ne peut pas devenir parole; elle s'efforce toujours vers un idéal, qu'elle ne saisit jamais, comme quelqu'un qui marcherait toujours et jamais dans l'humanité, de sorte qu'elle était délicieusement et désespérément l'expression même de toute l'âme de Louis II, l'ineffable désir obstiné de l'impossible ne pouvant être formulé que par un perpétuel inachèvement.

A peine couronné, il se précipita dans la solitude et dans la musique, comme un désespéré qui s'enferme. Vainement, sa mère, qui possédait une vaste ambition, voulut mêler son fils aux choses politiques, l'initier aux subtilités de la diplomatie; il ne comprenait pas, n'écoutait pas, s'effarait.

Car, en se résignant à la royauté, il n'avait eu d'autre but que de faire triompher l'art nouveau qui s'était révélé à lui, et le créateur de cet art. Il fit venir Wagner à Munich, l'enrichit, l'honora, l'adora. Le roi, ce n'était pas Louis, c'était Wagner. Le peuple obéissait au prince, le prince obéissait à l'artiste; le sceptre de Bavière était au bâton du chef d'orchestre.

Et Louis s'épanouissait dans une extase continue. Dans les paradis artificiels de son chimérique palais, il passait de longues journées — pendant que ses ministres se consultaient, humiliés — à épeler les partitions du maître, à entendre sortir, de la confusion noire et blanche des notes, les tout-puissants accords et les souveraines mélodies. Le théâtre de sa capitale fut l'une des plus illustres scènes de l'Allemagne; tous les chanteurs, toutes les cantatrices en renom étaient engagés, venaient chanter les œuvres de Wagner, et lui Louis, au fond d'une loge, seul dans toute la salle, — car, fréquemment, personne n'était admis à ces représentations dont le roi se réservait jalousement la joie, — il absorbait par tous ses sens, nerveusement et délicieusement affinés, l'ivresse miraculeuse des sons où planaient ses rêveries avec des ailes d'anges!

Mendès rappelle pourtant l'épisode célèbre de l'amour de Louis II pour l'impératrice Eugénie.

Cette seule chose, — après quelques années de règne, — le détourna, paraît-il, de sa passion unique; la musique, dans son âme, faillit avoir une rivale. Ce fut quand il alla à Paris, — l'étiquette royale l'exigeait, — pour assister aux fêtes d'inauguration de l'exposition universelle. Il vit la reine de cette cour, et demeura ébloui. Blonde et si blanche, — et souveraine d'un immense empire, — elle lui apparut comme un être vague, insaisissable, différente de toutes les femmes! Si elle avait été l'âme de celles qui, par la familiarité du sang, permettent l'approche, autorisent l'espoir, il l'aurait à peine vue, ou se serait détourné d'elle avec dédain; mais même pour lui, roi, elle était si loin, si haut, qu'elle lui semblait idéale, il pouvait la mêler à ses chimères, parce qu'elle leur ressemblait; et à cause de l'impossibilité d'être aimé d'elle, il en devint amoureux. D'ailleurs il ne conçut même pas le désir de demeurer près d'elle, et, quand il ne la vit plus, de la revoir; toute proche, elle fut devenue, elle aussi, la réalité maussade ou vile. Ce qu'il aimait d'elle, c'était la pensée qu'il en avait gardée.

Mais bientôt Louis II retourna à sa passion dominante. La femme redevint pour lui l'être impur, et à cette aversion se mêla peu à peu l'idée, le désir de la mort qui devait mystérieusement l'absorber dans l'inconnu au milieu des eaux torpides du lac de Starnberg.

Les femmes, pensait-il, sont le péché et la honte. Celles qui ordonnent comme celles qui supplient. Infâmes, toutes! Le sexe est la plaie purulente des êtres. Même vivants, les corps sont plein de grouillements de vers. Le baiser n'est que la fleur de la pourriture! Qu'elles meurent toutes, celles qui veulent qu'on aime! Lui aussi, mourir... sortir de la vie, secouer toute cette boue... Mais dans l'agonie même l'ignominie humaine persiste. L'homme crève comme un animal. Oh! s'éteindre comme un dieu, dans la joie de sentir sa chair martyrisée, dans l'orgueil de châtier son corps coupable, puis renaître, libre des sales entraves, parmi les puretés impalpables du rêve, — flamme, lumière esprit!

Ce vœu de l'étrange et fantastique rêveur est désormais accompli. Et sa mort reste d'accord avec sa vie, le vulgaire se moque et outrage. Seuls les vrais artistes le comprennent et le pleurent.

LE CHRIST DEVANT PILATE

Le « célèbre tableau » de Munkacsy, comme le qualifient les affiches, est exposé depuis quelques jours à la vénération de la foule, au Palais des Beaux-Arts. L'exhibition ne paraît pas rencontrer la faveur publique, et les journaux ne se gênent pas pour dire tout net leur façon de penser sur l'art théâtral, conven-

tionnel, archi-faux, du peintre hongrois. Il y a quelques années, l'arrivée à Bruxelles de cette grande toile eût fait pousser des clameurs laudatives. La campagne que nous n'avons cessé de poursuivre en faveur des idées nouvelles commencerait-elle à porter ses fruits? Il y a, le fait est acquis, un revirement significatif de l'opinion.

Pous nous, nous n'avons rien à ajouter à l'article que nous avons consacré à la grande composition de M. Munkacsy lorsqu'elle fut exposée pour la première fois. C'était en mai 1881, à Paris, dans la Galerie Sedelmeyer.

Nous disions entre autres :

« Le défaut capital du *Christ devant Pilate* est que la composition manque d'unité. Le Christ et Pilate, traités avec un soin égal, vêtus de blanc tous deux, éclairés avec la même intensité, placés au même plan, se partagent l'intérêt. Ils sont chacun le centre d'un groupe, disposé avec art, mais qui forme à lui seul un tableau. Ces deux groupes sont reliés par l'accusateur, dont le geste un peu théâtral attire tout d'abord les regards ; de sorte que ce personnage, amoureusement caressé par l'artiste et qui constitue un des meilleurs morceaux de l'œuvre, devient la figure principale, alors que le Christ, qui logiquement devrait avant tout fixer l'attention, passe au second plan. Ce qui contribue encore à amener ce résultat, c'est que Jésus n'a en lui-même ni grandeur, ni résignation ; l'expression du visage est mal définie et manque d'intérêt. Chose singulière, c'est de toute cette immense toile la partie la moins faite : il n'y a dans ce corps blanc, posé sur un fond noir, ni relief, ni modelé : c'est une figure découpée dans une feuille de carton (*).

LES DROITS D'AUTEUR AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Les journaux de Paris, disait dernièrement l'*Indépendance*, ont parlé d'un dissentiment qui se serait élevé entre MM. Dupont et Lapissida et la Société des auteurs dramatiques, à propos des droits d'auteurs. Un journal avait même annoncé à ce propos que la Société réclamait des nouveaux directeurs du théâtre de la Monnaie un droit fixe de 300 francs par représentation. Cette information était absolument inexacte. Il n'en est pas moins vrai qu'on a discuté assez longuement sur les conditions du contrat que les nouveaux directeurs avaient à signer avec la Société des auteurs pour s'assurer le répertoire de celle-ci. Il a été convenu qu'au système des droits fixes serait substitué le système des droits proportionnels. Ce droit proportionnel avait été d'abord fixé à 6 p. %. Mais, sur l'observation de M. Dupont, que la situation actuelle du théâtre de la Monnaie était très difficile, des concessions ont été faites. En résumé, après délibération, les directeurs ont signé un traité de trois ans qui fixe les droits d'auteur à 4 1/2 p. % la première année, 5 p. % la seconde et 5 1/2 p. % la troisième sur la recette brute. M. Camille Doucet, représentant de la Société, a insisté sur la très grande bienveillance de la commission pour les nouveaux directeurs, en abaissant à 4 1/2 p. % le taux proportionnel qui est à 6 p. % dans toutes les villes de France. Il a même cité comme exemple le Grand-Théâtre de Lille, qui, actuellement dans une situation difficile, paie 6 p. % de droits d'auteur et est de plus frappé d'un droit des pauvres considérable qui n'existe pas en Belgique. »

Ces renseignements ne sauraient avoir de signification pour le public que si on les traduit en chiffres et si on les compare au régime antérieur.

Voici cette opération d'arithmétique :

Les droits d'auteur, comme nous l'avons dit dans nos articles sur la matière, ont été en 1884-1885 de 32,000 francs, à raison de 150 francs en moyenne par représentation.

Les recettes à abonnements, locations, bureaux, représentations diverses, avaient atteint 682,767.

Les droits d'auteur représentaient donc pour cette année 4.70 p. %.

Il en résulte que si pour la première année de MM. Dupont et Lapissida, ils n'étaient que de 4.50, ces messieurs ne gagneraient au change que *vingt centimes pour cent!* Bénéfice global : 1,300 francs!!

L'année suivante ils seraient de 5 p. %. Augmentation de 30 centimes. Avec ce taux, et en supposant une recette analogue à celle de 1884-1885, la direction aurait à payer au total 34,000 francs, soit 2,000 francs de plus.

La troisième année, à 5.50, ce serait 37,500, soit 5,500 de plus.

Et quand on arriverait aux 6 p. % d'usage, ce serait 41,000 francs, soit 9,000 francs de plus.

Ces renseignements étaient inexacts. *L'Indépendance* les a rectifiés. Elle annonce que MM. Dupont et Lapissida n'ont pas accepté les propositions. Ils insistent, paraît-il, pour obtenir une nouvelle réduction sur le tantième par représentation. Ils font observer qu'un droit de 4 1/2 à 5 p. c. pour de vieux ouvrages tels que *le Barbier*, par exemple, constitue un droit très élevé. Ils ne demandent pas mieux que de payer un tantième équitable pour les œuvres nouvelles qui exercent une attraction réelle sur le public.

En outre, les directeurs de la Monnaie désireraient que la Société consentît à signer un contrat de trois, six, neuf, afin que les conditions ne pussent être aggravées à l'expiration de la première période de leur exploitation. Le chiffre de 4 p. % leur paraît être le maximum de ce que la Société des auteurs peut exiger d'un théâtre qui est, après tout, un théâtre étranger à la France.

La Société n'a pas, jusqu'à présent, accepté les propositions de MM. Dupont et Lapissida.

L'affaire en est là.

On ne peut qu'engager la direction à maintenir ses réclamations. Le théâtre a besoin d'être aidé, et partout ce sont des réductions et des secours qu'il lui faut.

LE CHEMIN DE FER MÉTROPOLITAIN A BRUXELLES

On parle de grever Bruxelles d'un chemin de fer métropolitain.

O manie de l'imitation quand serons-nous débarrassés de toi!

Il y a à Bruxelles en tramways tout ce qu'on peut désirer. Quel besoin d'établir cette nouvelle concurrence?

Mais ce qui nous touche surtout, c'est que cette nouvelle entreprise menace de gâter un peu plus qu'il ne l'est déjà notre paysage urbain, si pittoresque, si plein d'imprévu si on eût su le respecter.

Voici l'itinéraire tel qu'on l'annonce :

La ligne prend naissance à la bifurcation de la vallée de *Josa-*

(*) V. *l'Art moderne*, 1re année, 1881, p. 117.

phat (qu'en reste-t-il, hélas! de cette ravissante retraite?), sur le chemin de ceinture Bruxelles-Nord.

Elle passe à ciel ouvert à travers les terrains à bâtir de Schaerbeek pour entrer en tunnel sous la chaussée de Haecht, au carrefour des rues Rubens et Verwée.

Elle suit, en souterrain, la chaussée de Haecht, la rue du Méridien et la place Quetelet jusque sous le bâtiment de l'Observatoire.

Elle passe, à ciel ouvert, sur tout le parcours du jardin de l'Observatoire pour continuer en tunnel sous la rue des Cultes, la place de la Liberté, la rue de l'Enseignement, la place de Louvain, la rue Royale, la place Royale, la rue de la Régence, la place Poelaert, la rue des Quatre-Bras et sous l'avenue Louise jusqu'à la hauteur de la rue des Pâquerettes.

A partir de cet endroit, la ligne se dirige à ciel ouvert sur Boitsfort, en côtoyant le bois de la Cambre et la chaussée de Waterloo.

A l'intersection de la route de Boitsfort et de l'avenue des Gendarmes, la ligne plonge dans la forêt de Soignes pour repasser, en viaduc, sous la route de Boitsfort, à proximité de l'Hippodrome, desservir le hameau de Boendael et faire sa jonction avec la ligne du Luxembourg, en deçà de la station de Boitsfort.

Un branchement desservant Vivier-d'Oie se détache de la ligne décrite à l'endroit où celle-ci plonge dans la forêt de Soignes.

Ainsi, il s'agit : de détruire le jardin de l'Observatoire, cette oasis, de profaner le bois de la Cambre et la forêt de Soignes par les hideuses balafres des remblais et des tranchées.

Nous protestons avec énergie.

Nous espérons que M. Buls, qui a un si juste sentiment du respect dû aux choses existantes et qui comprend que ce qu'on peut faire de mieux c'est de les maintenir en les accommodant de manière à mieux les faire saillir, ne donnera pas dans le panneau de cette ridicule et inutile entreprise.

Qu'on améliore ce que nous avons, qu'on embellisse les voies actuelles qui relient la ville à nos charmants environs, qu'on les nettoie des décombres qui les salissent, qu'on rende plus riants leurs abords. Mais pour l'amour de l'Art, qu'on nous sauve de cette rage de transformations industrielles banales et bêtement géométriques.

Petite chronique

Les Moines, le nouveau volume de vers de notre collaborateur Emile Verhaeren, vient de paraître chez Alphonse Lemerre, à Paris. Il forme un volume de 100 pages in-12 et est dédié au poète Georges Khnopff.

A huitaine le compte-rendu.

L'inauguration du monument élevé à la mémoire d'Hippolyte Metdepenningen aura lieu aujourd'hui dimanche, à onze heures précises du matin, dans le Square du Palais de Justice, à Gand.

La statue de l'éminent jurisconsulte est due à M. Juliaan Dillens. C'est, dit-on, une œuvre remarquable, digne du jeune sculpteur à qui elle a été confiée, et de l'homme dont elle perpétue les traits.

L'*Elan littéraire*, la revue universitaire liégeoise dont nous avons eu l'occasion de parler quelquefois, fait peau neuve. Sous le titre : *la Wallonie*, elle paraît en livraisons mensuelles de 32 pages, et annonce la publication de plusieurs dessins hors texte.

Le Comité de rédaction est composé de MM. Albert Mockel, Gustave Rahlenbeck, Maurice Siville. Le prix d'abonnement est de 5 francs par an pour la Belgique, de fr. 6-50 pour l'étranger. Les bureaux : rue Saint-Adalbert, 8, à Liège. Toute notre sympathie est acquise à *la Wallonie*.

Mariages d'artistes : Le 1er juin, M. Jan Toorop, des *XX*, a épousé à Kenley, près Londres, Mlle Anny Hall. Le même jour on célébrait à l'église de la Chapelle, à Bruxelles, le mariage de M. Léon Dubois, de l'*Union des jeunes compositeurs*, avec Mlle Siegerist. On annonce, pour le 30 juillet, le mariage de M. Ernest Van Dyck, le ténor des Concerts Lamoureux et des Concerts populaires, avec Mlle Augusta Servais, sœur de Franz Servais et du regretté Joseph Servais

Un de nos confrères parisiens, *le Progrès artistique*, a fait le relevé des rues de Paris auxquelles l'édilité communale a donné ou conservé les noms de musiciens célèbres. Le nombre n'en est pas grand, une trentaine tout au plus.

Dans le IXe arrondissement, les rues Auber, Gluck, Halévy, Meyerbeer, situées près du grand Opéra ; la rue Rossini, près de l'emplacement de l'ancienne salle Le Peletier, et la rue Choron, non loin du marché Maubeuge.

Dans le IIe arrondissement, quartier de la Bourse, les rues Chérubini, Dalayrac, Grétry, Méhul, Monsigny, Rameau, la place Boieldieu et la rue Lulli.

Dans le XVIe arrondissement, les rues Mozart, Berton, Bellini, Berlioz, Beethoven, Cimarosa, Donizetti, Félicien David, Nicolo, Pergolèse, Piccini, Spontini et Weber.

Dans le IVe arrondissement, la rue Adolphe Adam; dans le Ier arrondissement, la rue Hérold, et enfin dans le quartier de l'avenue de Villiers, la rue Gounod.

Dans l'agglomération bruxelloise, pareille recherche donne également un résultat peu important.

La Ville se borne à honorer par des désignations de voies publiques Grétry et les auteurs de la *Brabançonne :* Van Campenhout et Jenneval.

Saint-Josse-ten-Noode a sa rue de Bériot, Ixelles sa rue Malibran, Etterbeek sa rue Fétis.

Anderlecht a plus généreusement fait une part au mérite musical. On y trouve les rues Auber, Gossec, Gevaert, Grisar, Limnander et Rossini.

En somme, les noms de musiciens sont fort peu prodigués dans l'agglomération. Et cependant la liste des célébrités musicales fournit aux administrateurs des communes une belle occasion de rendre hommage au talent et d'échapper à la corvée de chercher des noms de rues dépourvus de signification et parfois assez saugrenus.

(*Echo musical.*)

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Cour d'appel, séant à Bruxelles. Chambre des appels de police correctionnelle.

En cause du Ministère public et 1° HÉLAINE, rue de Lancry. 22; 2° BASSEREAU, rue Saint-Martin, 240 ; 3° LABBÉ, rue du Croissant, 20; 4° TRALIN, rue du Croissant, 5; 5° BRUANT, rue Piat, 48; 6° EVEILLARD, boulevard Saint-Martin, 35; LE BAILLY, rue Cardinale, 6; 8° BIGOT, rue du Temple, 157; 9° BERGER et Cie, rue d'Enghien, 17; tous à Paris, éditeurs et membres de l'Association des éditeurs de musique; dont le président est le sieur LE BAILLY et le représentant à Bruxelles le sieur AUGUSTE HERX, gérant de la maison CRANZ, rue de la Bourse, 2, à Bruxelles — parties civiles.

Appelants et intimés. Le Ministère public n'est pas appelant quant au quatrième prévenu — tous représentés par Me DUVIVIER, avoué, à Bruxelles.

Contre :

1° BALENCOURT, typographe; 2° LANDUCCI, commerçant; 3° LANDUCCI, éditeur; 4° AVONDSTONT, typographe; 5° SMEESTERS, imprimeur; 6° SERES, imprimeur; 7° SANNES, typographe; tous résidents à Bruxelles, intimés et les 1er, 2e, 3e, 5e, 6e, 7e appelants,

La Cour rend l'arrêt suivant :

Vu l'appel interjeté par les parties civiles; vu les appels interjetés le 24 octobre 1885, par les 2e, 3e, 5e, 6e, 7e prévenus et le 28 du même mois, par le Ministère public et par le premier prévenu du jugement rendu le 24 octobre 1885, par le tribunal de 1re instance de l'arrondissement de Bruxelles, lequel, jugeant en matière de police correctionnelle, se déclare compétent, condamne lesdits BALENCOURT, LANDUCCI, J.-J., SMEESTERS, SERES et SANNES, chacun à 26 francs d'amende; LANDUCCI, J.-R. et AVONDSTONT, chacun à 10 francs d'amende; les condamne chacun à un septième des frais envers la partie publique liquidés en totalité à quinze francs soixante centimes;

Les condamne à payer à la partie civile, à titre de dommages-intérêts :

1° BALENCOURT, cent francs;

2° LANDUCCI fils, cinquante francs;

3° LANDUCCI père, cinquante francs;

4° AVONDSTONT, vingt-cinq francs;

5° SMEESTERS, cinquante francs;

6° SERES, cinquante francs;

7° SANNES, vingt-cinq francs;

Ordonne l'insertion du présent jugement dans un journal au choix de la partie civile et ce dans les vingt-quatre heures de la signification du présent jugement;

Dit que les frais d'insertion qui ne pourront dépasser la somme de trois cents francs, seront récupérables contre les prévenus sur simple quittante, dans les proportions suivantes : un tiers à charge du premier; un sixième à charge du deuxième; un sixième à charge du troisième; un douzième à charge de chacun des quatre derniers;

Condamne les prévenus, chacun dans les mêmes proportions, aux frais envers la partie civile taxés à vingt-un francs soixante-quinze centimes;

Dit qu'à défaut de paiement dans le délai légal chaque amende de vingt-six francs pourra être remplacée par un emprisonnement de huit jours; celles de dix francs par trois jours;

Ordonne, en outre, la confiscation au profit de la partie civile de tous les exemplaires saisis, des planches, moules ou matrices des objets contrefaits;

Pour avoir, à Bruxelles ou ailleurs dans l'arrondissement, en 1885 ou antérieurement, depuis moins de trois ans, soit édité, soit débité des écrits ou autres productions imprimées et notamment les chansonnettes intitulées : *Verse-moi du Bourgogne*, *Le refrain de Ninon*, *La chanson des blés d'or*, *Les cieux étaient bleus*, *Le jour de l'an du pauvre*, *Vendue*, *Le portrait de Marguerite*, *Le rossignol n'a pas encore chanté*, *Buvons á la gloire*, *Le vendu*, *Le facteur des amours*, *Je vous ai vu pleurer*, *Célina*, *Les premières cerises*, *J'enterre ma vie de garçon*, *Il ne faut pas m'en vouloir pour ça*, *Viens dans ma nacelle*, *Le jupon de Madelon*, et ce au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs.

Ouï le rapport fait à l'audience publique du 8 février 1886 par M. le conseiller DU PONT;

Entendu Me OCTAVE MAUS, avocat, pour les parties civiles et vu ses conclusions prises au nom de ces parties;

Entendu M. LAURENT, avocat général, en ses réquisitions;

Entendu les prévenus en leurs moyens de défense présentés tant par eux-mêmes que par l'organe de leurs conseils Me SULZBERGER pour Balencourt; Me LEROT pour Landucci père et fils, Serres et Sannes, et Me PHILIPPART pour tous les prévenus;

Attendu en ce qui concerne le quatrième prévenu, que la Cour n'est saisie que de l'appel de la partie civile;

Attendu que si le législateur a accordé des privilèges aux délits de presse, c'est uniquement pour éviter que la liberté de manifester sa pensée soit illusoire (Laurent, page 28); que les délits reprochés aux prévenus ne se rattachent en rien à la manifestation de la pensée et que ce serait interpréter illogiquement l'art. 98 de la Constitution que de décider qu'il protège des délits purement matériels tels que ceux de l'espèce;

Attendu que le dépôt le plus ancien dont il est argumenté par la partie civile est le dépôt effectué le 29 juillet 1870 pour la chanson intitulée *Vendue;*

Qu'il suit des termes de la convention du 7 janvier 1869 (*Pasinomie* 1869. page 5), et des arrêtés des 26 février et 9 mars suivants (*idem.*, pages 30 et 41) que les formalités du dépôt et de l'enregistrement stipulées par les art. 3 et 6 de la convention du 1er mai 1861 ont été supprimées le 7 janvier 1869;

Que c'est donc à tort que Serres, dans ses conclusions prises devant le premier juge, invoque l'art. 2 de la convention du 22 août 1852 remplacé dans la suite par l'art. 3 de celle du 1er mai 1861;

Attendu qu'il résulte des dispositions de l'art. 3 de la convention conclue le 31 octobre 1881 entre la Belgique et la France, convention approuvée par la loi du 13 mai 1882, que ce n'est que lorsque l'on veut exercer des poursuites contre les contrefacteurs que l'on doit produire un certificat légalisé pour justifier du droit de propriété; d'où il suit que la législation peut n'être réclamée que postérieurement à la contrefaçon dont on se plaint et ne doit être apposée que sur le certificat à produire en justice;

Attendu qu'il est demeuré établi par l'instruction faite devant la Cour que dans l'arrondissement de Bruxelles, depuis juin 1882, les prévenus ont, les premier et deuxième, édité, les autres débité un certain nombre d'exemplaires de toutes ou partie des chansons et chansonnettes énumérées au jugement a quo chansons et chansonnettes imprimées au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs;

Attendu que les peines prononcées à charge des six prevenus appelants sont proportionnées à la gravité des infractions;

Que les dommages-intérêts ont eté équitablement appréciés à l'égard des sept prévenus;

Adoptant, pour le surplus, les motifs du jugement dont appel;

Vu les articles de lois visés au jugement et l'art. 426 du Code pénal de 1810 lu par M. le Président,

Par ces motifs :

La Cour, écartant toutes conclusions contraires,

Dit n'y avoir lieu à s'occuper quant au quatrième prévenu de la partie du jugement intervenue sur la réquisition du Ministère public;

Confirme le jugement pour le surplus;

Autorise, en outre, la partie civile à faire insérer une fois les motifs et le dispositif du présent arrêt à la suite de la décision de première instance dans un journal à son choix et ce aux frais des six prévenus appelants;

Dit que les frais d'insertion pour ce qui concerne l'arrêt ne pourront dépasser deux cents francs et qu'ils seront récupérables sur simples quittances de l'éditeur du journal;

Dit que chacun des six prévenus appelants sera tenu de ce chef à un sixième de ces frais d'insertion;

Condamne chacun des six prévenus appelants à un septième des frais d'appel vis-à-vis de la partie publique et vis-à-vis de la partie civile;

Condamne cette dernière au septième restant des frais engendrés par son appel;

Met le septième restant des frais de la partie publique à charge de l'Etat. Les frais d'appel vis-à-vis de la partie publique liquidés à la somme de onze francs septante-six centimes.

Ainsi jugé et prononcé en audience publique le 9 février 1886. Présidence de M. JOLY.

VIENT DE PARAITRE

A LA LIBRAIRIE FERDINAND LARCIER, 10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES

PRO ARTE

PAR EDMOND PICARD

Un superbe volume de 400 pages, tiré à petit nombre sur papier raisin chromo grand in-8° de cuve spéciale, avec entête et culs de lampe originaux. — Reliure artistique.

100 exemplaires seulement sont mis en vente. — Prix : **20** francs. — Les exemplaires, tous numérotés à la presse, sont servis dans l'ordre des demandes.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er juillet, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

M. FOSTER

Auctionneer, 54, Pall Mall, à Londres

Annonce pour le **mercredi 23 juin** une vente importante de TABLEAUX MODERNES surtout de maîtres belges : VAN SCHENDEL, EMILE LEVY, BOSSUET, BAKALOWICZ, H. BELLIS, GABRIEL, IMPENS, VAN MOER, EUPHROSINE BEERNAERT, I. VERHEYDEN, CARABAIN, COOSEMANS, une œuvre importante d'un ancien maître bruxellois : BRICE (Vue de Bruxelles), GUST. DE JONGHE, COURBET, LÉON HERBO, ALB. DE VRIENDT, JUL DE VRIENDT, MEERTS, DIAZ, WALCKIERS, WOUTERMAERTENS, EUGÈNE VERBOECKHOVEN, WIERTZ et quelques tableaux anciens, entre autres un très beau BREUGHEL DE VELOURS, une œuvre capitale d'OTTO VENIUS, et des productions de SCHOEVAERDTS, ROTTENHAMER, BONNINGTON, VANGOYEN, TENIERS, THOMAS DE KEYSER, GERARD DE LAIRESSE, etc,

Exposition les deux jours qui précèdent la vente.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

DE SWERT, JULES Sérénade de l'opéra : *Les Albigeois*. Transcription pour violoncelle, avec accomp. de piano, fr. 2.00.

BORIS SCHEEL. Op. 155. Trois mélodies pour chant, avec accomp. de violoncelle (ou violon) et piano. Paroles françaises et anglaises : N° 1 *Venez ma mie*. Sérénade. (Arise, beloved), fr. 1.35 ; n° 2 *Pour l'absent*. (To my absent love), fr. 1.75 ; n° 3. *Chant d'amour* (Love song), fr. 1.75.

ERMEL, A. Op 40. *Scherzetto*, pour piano, fr. 2.50.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Avril 1886.

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Liv. XXVI. Clementi, 2 sonates, fr. 5-00. Liv. XXXII. Cah. I, Field, 5 Nocturnes, fr. 5-00. Cah. II, Concerto en mi-b., fr. 5 00.

ERB, M. J. Tableaux et légendes d'Alsace, 5 morc. de piano, fr. 4-70.

FORSTER, A. Op. 96. Huit morc. de piano pour la jeunesse, fr. 2-50.
Op. 97. Pour la jeunesse, 6 morc. fac. à 4 mains, 4-10.

GADE, N. W. Les Croisés. Partition de piano, fr. 5-00.

HOFMANN, H. Op. 78. Dans la cour du château, suite p. orch. Partition, 17-50. Parties. 26-25. Op. 79. Légende de la forêt. 8 morc. pour piano à 4 mains. Cah. I, fr. 4-70. Cah. II, fr. 5-35.

LEMMENS, F. N. Œuvres inéd. Tome 3e. Messes et Motets. fr. 15-00.

NICODÉ, J. L. Op. 29. Tableaux du Midi. 6 morc. p. piano à 4 m. Cah. I, fr. 3-75. Cah. II, fr. 3 45. Cah. III, fr. 4 10.

Sixième année. — N° 26. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 27 Juin 1886.

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 Vingtistes parisiens. — Les Cantilènes, par Jean Moréas. — L'Opéra de Berlin. — Pantomimes et pantalonnades. *Paul Martinetti Charles Lauri.* — Concours du Conservatoire. — Petite chronique.

LES VINGTISTES PARISIENS

Au début de nos articles sur le Salon de Paris, nous disions : « Ce n'est pas sous les vitres du Palais des Champs-Elysées que crépite la mousquetterie. On n'y tire qu'à blanc, comme dans la plaine de Ten-Bosch les gardes civiques de Bruxelles et de ses faubourgs ».

Il y a, en effet, à Paris, loin de cette esplanade de parade qu'on nomme le Salon, un champ de bataille où l'on mitraille l'esthétique bourgeoise, où l'on sabre les conventions académiques, et le drapeau qu'agitent les victorieux ressemble fort à celui que certain groupe d'artistes bruxellois, pas mal bousculés à l'origine, aujourd'hui certains du triomphe, ont audacieusement déployé.

Là-bas, comme ici, il signifie : affranchissement de l'art à l'égard des formules dans lesquelles on l'emprisonne; expression sincère d'une émotion ressentie; dédain des petits moyens par lesquels on séduit les foules; indifférence absolue au sujet des distinctions par lesquelles on classe les artistes, comme les commis dans les ministères.

A Paris, on a baptisé *Impressionnistes* ceux que ce drapeau a ralliés. A Bruxelles, on les nomme *Vingtistes*. Et ce double néologisme sonne comme un appel de clairon aux oreilles des timorés.

Le symbole du drapeau nettement précisé, passons la revue.

Dix-sept exposants, campés durant un mois rue Laffitte, à l'angle du boulevard des Italiens, au 2e étage. Trois de plus : MM. Claude Monet, Renoir et Caillebotte, par exemple, qui ont pris part jadis aux bagarres de la rue Le Peletier et de l'avenue de l'Opéra, et les forces mises en ligne eussent été identiques, numériquement, à celles qui bataillent à Bruxelles pour les mêmes principes.

Parmi ces dix-sept exposants, quelques non valeurs.

Même méthode de placement qu'au Palais des Beaux-Arts : à chaque artiste un panneau distinct, dans lequel il dispose ses œuvres, en nombre illimité, selon sa fantaisie. Ce n'est pas l'aspect décoratif des salles qu'on recherche, cet idéal de tous les jurys officiels : la symétrie, les pendants savamment équilibrés. Seul le désir de mettre chaque toile dans son jour, à la hauteur qui lui convient, guide les exposants.

L'impression que dégage une exposition ainsi comprise est réconfortante. On se sent dans un milieu d'art, à mille lieues des banalités érigées en dogmes par les commissions officielles.

Le local n'est pas grand. Qu'importe? Il faut grimper deux étages pour y arriver. Tant mieux! Cela éloigne les bourgeois. Il n'y a ni tentures, ni plantes vertes endormies dans des cache-pots. Tant mieux encore! Toute l'attention est dirigée sur les œuvres.

Et maintenant, les exposants.

Celui dont le nom vient le premier sur les lèvres, le plus ancien et aussi le plus fort, c'est Degas. Un maître, dans toute la splendeur du terme. Nous avons maintes fois dit ici l'admiration que nous éprouvons à l'égard de son art hautain, dépouillé de tous les artifices par lesquels on conquiert une renommée populaire, — cette gloire en gros sous.

L'atelier de la rue Fontaine, hermétiquement clos, entouré de mystères que la légende grossit, a, par exception, entrebâillé sa porte. Et le public parisien a pu voir, rue Laffitte, une partie de l'œuvre déconcertante, d'une réalité cruelle, amèrement évocative, que le peintre consacre à la femme. Ce ne sont plus les coulisses dont M. Degas scrute les promiscuités inattendues. Ce n'est plus la grâce pimentée des filles d'opéra enveloppées de tarlatane qu'il décrit. Les ateliers de modes, dont il a dessiné d'un crayon impeccable la population malingre, perverse, usée à vingt ans sous le double coup de lime du travail et du plaisir, sont déjà loin de nous. Son implacable scalpel s'enfonce davantage. Ce qu'il exprime aujourd'hui, c'est la femme dévêtue, dans sa simplicité animale, non la femme dont la nudité triomphante sait à point cambrer une hanche, lever un bras pour faire saillir la gorge, trouver l'attitude propre à faire valoir l'élégance du torse ou la rondeur de la cuisse; uniquement le préoccupe la femme qui se croit seule, absolument seule, et qui, dépouillant toute coquetterie, s'abandonne sans arrière-pensée, naïvement, naturellement, comme un jeune chat, aux soins de sa toilette, aux ablutions dans la fraîcheur du tub, aux frictions, aux lénifiantes caresses de l'eau.

Cette très sincère expression de la réalité, où l'on a bien à tort cru voir une satire, est intitulée : *Suite de nuds de femmes se baignant, se lavant, se séchant, se peignant ou se faisant peigner.*

Ce sont ces morceaux, a très justement dit dans *la Justice* M. Gustave Geffroy, qui peuvent donner aux regards surpris l'idée la plus exacte et la plus haute de ce grand talent qui se laisse mal approcher. Il y aura surprise pour les yeux habitués aux chairs en bois, en sucre, en mousse de savon, en albâtre, en nacre rose, aux chairs ratissées, blanchies, rosées, soufflées, aux chairs selon la formule académique ou mondaine qui encombrent les cimaises des Salons et des expositions gracieuses. Mais si c'est un esprit loyal qui force à regarder ces yeux d'abord offusqués par les attitudes et les colorations, un revirement se fera bien vite, et la sincérité et la vérité apparaîtront. Sans qu'il soit besoin de recourir à des précédents artistiques, sans que la *Bethsabée* de Rembrandt soit citée à l'appui, on se figurera aisément le peintre en face de réalités de cette nature et s'efforçant à les transcrire par les signes visibles du dessin et de la couleur. C'est bien la femme qui est là en ces six postures, mais la femme sans l'expression du visage, sans le jeu de l'œil, sans le décor trompe-l'œil de la toilette, la femme réduite à la gesticulation de ses membres, à l'aspect de son corps, la femme considérée en femelle, exprimée dans sa seule animalité, comme s'il s'était agi d'un traité de zoologie réclamant une illustration supérieure.

L'artiste a voulu peindre la femme telle qu'on la verrait, cachée par un rideau, ou par le trou d'une serrure. C'est ainsi qu'il est parvenu à la voir se baissant, se redressant dans son tub, les pieds rougis par l'eau, s'épongeant la nuque, se levant sur ses courtes jambes massives, tendant les bras pour remettre sa chemise, s'essuyant, à genoux, avec une serviette, debout, la tête basse et la croupe tendue, ou renversée sur le côté. Il l'a vue, à hauteur du sol, près des marbres encombrés de ciseaux, de brosses, de peignes, de faux cheveux, — et il n'a rien dissimulé de ses allures de batracien, du mûrissement de ses seins, de la lourdeur de ses parties basses, des flexions torses de ses jambes, de la longueur de ses bras, des apparitions stupéfiantes des ventres, des genoux et des pieds dans des raccourcis inattendus. C'est ainsi qu'il a écrit ce navrant et lamentable poème de la chair, en artiste épris des grandes lignes qui enveloppent une figure depuis la chevelure jusqu'à l'orteil, en savant qui connaît la place des os, le jeu des muscles, les crispations des nerfs, les marbrures et l'épaisseur de la peau.

Les *Petites modistes* et la *Femme essayant un chapeau chez sa modiste* appartiennent à un cycle antérieur, à la série des ateliers dont nous parlions plus haut Elles éveillent, en la simplicité de leur dessin, l'idée de quelque intaille nettement découpée à la pointe d'un burin et typant d'une façon définitive un coin d'humanité.

Enfin, le *portrait du peintre Zakarian*, œil fier, moustache relevée, visage énergique, main nerveuse, affirme la pénétration et la puissance d'évocation du maître-peintre.

Miss Mary Cassatt, dont l'éducation artistique est dirigée par Degas, a de réelles et sérieuses qualités de coloriste qui la font hautement apprécier des artistes parisiens. Son art n'a heureusement pas encore pénétré dans le public. On ne peut lui reprocher aucune des petites lâchetés qui entraînent petit à petit les mieux doués vers les succès faciles. M^lle^ Cassatt peint ce qu'elle voit, et comme elle le sent. Les six peintures à l'huile et le pastel qu'elle expose cette année sont des figures étudiées en plein air ou à l'angle d'une fenêtre, sous la lumière franche et claire du jour. Aucun escamotage d'effet dans cette peinture robuste, qui ne trahit point l'hésitation d'une main féminine. Aucune difficulté de dessin ou de couleur éludée. Une person-

nalité, certes, accusée spécialement dans la très séduisante étude qui montre une jeune fille en chemise, dans le désordre du cabinet de toilette, tordant sur sa nuque sa chevelure blonde, d'un geste simple et vrai. La *Jeune fille à la fenêtre* et la *Jeune fille au jardin*, l'une coiffée d'un chapeau rose que traverse et illumine un rayon de soleil, l'autre épanouie parmi les géraniums et l'éclat des verdures d'été, ont une séduction rare.

« En quel temps vivons-nous donc, — nous citons encore M. Geffroy, — pour qu'une exposition semblable, ajoutée à l'exposition faite en 1881, n'arrête pas la critique, ne fasse pas venir la foule, ne désigne pas définitivement Mlle Mary Cassatt comme l'artiste distinguée et savante qu'elle est déjà pour quelques-uns? »

Avec plus de féminilité, mais peut-être avec le sens moins exact des colorations, Mme Berthe Morisot a pris rang à côté de l'artiste américaine. On croit voir revivre dans ses toiles délicatement composées, peintes d'une main souple, dans ses aquarelles aux tonalités d'opale, dans ses éventails clairs, soyeux, nacrés, l'art raffiné et discret d'Eva Gonzalès. La jeune femme qu'elle montre, arrachée à la tiédeur du lit, dans les blancheurs flottantes de la chemise, cherchant du pied ses mules, a la grâce mignarde d'un dessin du XVIIIe siècle. Quelle séduction dans la jeune fille au bain, dont les chairs humides resplendissent sur un fond rose! Et quelle candeur ingénue dans la *Jeune fille sur l'herbe*, jolie comme une figure de Greuze, ouvrant dans l'ombre de son chapeau de paille de grand yeux doux! *La petite servante*, un *Paysage à Nice*, constellé d'oranges, des *Roses trémières*, des *Portraits*, le *Jardin à Bougival*, montrent la variété d'un tempérament qui ne redoute point les difficultés du métier et qui porte la marque d'une réelle aristocratie de sentiments et de goût.

Artiste inégal, glissant souvent sur la pente de l'illustration anecdotique, comme dans sa *Place de la Concorde* et son *Souvenir de Chantilly*, M. J.-L. Forain arrive fréquemment, quand il étudie sur le vif nos mœurs élégantes et vicieuses, à donner à ses œuvres une saveur particulière. C'est le poète de la corruption en habit noir, du dandysme des boudoirs, de la haute vie masquant les vides du cœur. Déjà nous avons signalé *le Buffet* et *le Veuf*, relégués l'un et l'autre dans les combles du Salon, ce vaste magasin d'images, où l'artiste, faute de mieux, les exposa naguère. A remarquer rue Laffitte: la *Femme fumant une cigarette*, la *Femme respirant des fleurs*, la *Jeune fille au bal*, *Un coin à l'Opéra*, *Pompier dans les coulisses de l'Opéra*, et aussi : *le Portrait de Jacques Blanche*, un peu chargé, mais somme toute ressemblant, et le grand *Portrait de Mme W...*

Nous ne parlerons pas ici de MM. Odilon Redon et Frédéric Zandomeneghi. On a pu étudier récemment, au Salon des *XX*, l'art étrangement suggestif de l'un, de l'autre l'habileté à croquer prestement, dans le va-et-vient des cafés et le vacarme des rues, les silhouettes fugaces de l'existence parisienne. M. Redon n'expose pas moins de quinze dessins, parmi lesquels il en est plusieurs de premier ordre, tels que : *Béatrix*, *L'intelligence*, *La désespérance*, *Profil de lumière*. M Zandomeneghi aligne quatre peintures à l'huile et huit pastels. Signalons particulièrement la *Jeune femme à sa toilette*, épongeant attentivement, avec une quasi-dévotion, devant une cuvelle de marbre, le globe délicatement modelé de sa gorge, et aussi l'*Enfant faisant chauffer sa chemise*, le *Jeune homme au piano*, la *Jeune femme nue*, accroupie devant la flambée du foyer.

Quelques paysagistes complètent ce remarquable ensemble. En premier lieu, citons M. Camille Pissarro, l'un des rares artistes que n'a pas infectés la formule qui englobe depuis un demi-siècle les soi-disants chantres des plaines, des rivières et des bois.

M. Pissarro affectionne les coteaux baignés de soleil, les horizons étendus, la campagne féconde, riche de blés mûrs, de vignes, d'herbages où paît le bétail. Il garde à travers l'affadissement du paysage moderne, — un instant traité avec la dignité à laquelle il a droit, aujourd'hui défiguré, arrangé, composé, malmené comme un simple tableau d'histoire, — la vision personnelle, intense, émue, qui l'a placé depuis longtemps, à côté de Claude Monet, parmi les maîtres du genre.

Son fils Lucien débute cette année par quelques peintures et aquarelles intéressantes, et par une curieuse série de gravures sur bois, d'une naïveté primitive attirante.

Autre début : M. Signac. Il est difficile de discuter dès à présent l'avenir du jeune peintre qui, dans certaines toiles, *les Gazomètres de Clichy*, par exemple, et *la Berge d'Asnières*, affirme des qualités d'observation peu communes, mais dont *les Modistes de la rue du Caire*, d'une tonalité crue, dure, sèche, et telles toiles bâclées à la diable, ou trop visiblement imitées, — motif, couleur, mise en cadre et facture, — de Claude Monet, n'annoncent rien qui vaille.

L'envoi de M. Armand Guillaumin aurait gagné, semble-t-il, à être plus restreint. Quelques-uns des sites de Damiette, que l'artiste reproduit avec une ferveur attendrie, sont heureusement rendus. D'autres pèchent par absence de plans, par la sècheresse et la crudité du ton, particulièrement du vert, ou par une exécution pénible et fatiguée.

M. Paul Gauguin, un nouveau venu, croyons-nous, parmi les *Impressionnistes*, marche dans la voie du précédent. A examiner l'*Eglise*, le *Parc*, le *Château*, peints avec fermeté. Mais les *Vaches au repos!* Mais la *Vache dans l'eau!!*

Enfin, pour terminer le défilé, un original autour duquel, en cette exposition intransigeante, les intransigeants eux-mêmes livrent bataille, les uns exaltant outre mesure, les autres critiquant sans ménagement. Ce messie d'un art nouveau, ou ce mystificateur à froid, c'est M. Georges Seurat. Une personnalité, assurément, mais de quelle sorte? A ne le juger que par l'immense toile qu'il intitule : *Un dimanche à la Grande-Jatte en 1884*, montrant, sous la verdure des arbres, les berges de la Seine encombrées d'une infinité de personnages de grandeur naturelle, assis, debout, se promenant, causant, dormant, jouant du cor, pêchant à la ligne, on pourrait ne pas le prendre au sérieux. Les figures sont en bois, naïvement sculptées au tour comme les petits soldats qui nous viennent d'Allemagne en des boîtes d'esquilles de sapin qui sentent bon la résine, et qu'on fait manœuvrer sur un appareil de lattes peintes en rouge, ingénieusement chevillées.

La composition a un aspect géométrique. Peinte d'un bout à l'autre à petits coups de pinceaux d'égale dimension, sorte de pointillé minuscule, on la croirait brodée sur canevas au moyen de laines de couleurs, ou tissée ainsi qu'une toile de haute-lice. A Bruxelles, la *Grande-Jatte* ferait scandale. Il y aurait, si elle était exposée, des cas subits d'aliénation mentale et des apoplexies foudroyantes (*). Et pourtant, même dans cette toile déconcertante, quelle profondeur, quelle exactitude d'atmosphère, quel rayonnement de lumière!

Une mystification? Nous ne le pensons pas. Quelques paysages, peints au moyen du même procédé : *le Fort Samson*, *le Bec du Hoc*, *la Rade de Grand-Camp*, où passe sur une mer d'azur une blanche envolée de yachts, et *la Seine à Courbevoie*, révèlent une nature artistique singulièrement apte à décomposer les phénomènes de la lumière, à en pénétrer le prisme, à en exprimer, par des moyens simples mais savamment combinés, les effets les plus compliqués et les plus intenses. Nous prenons M. Georges Seurat pour un peintre sincère, réfléchi, observateur, que l'avenir classera.

Nous terminons ici cette revue rapide des *Vingtistes parisiens*, — qui ne sont que dix-sept, dirait quelque imbécile. Nous n'avons examiné que ceux qui sortent des chemins battus et constituent le réel intérêt du Salon de la rue Laffitte.

Nous laissons au public, qui n'aime pas ces audacieuses initiatives, le loisir de se consoler à la vue des œuvres sages, routinières et vieillottes de MM. Rouart, Schuffenecker, Tillot, Vignon, et de Mme Marie Bracquemond.

(*) Donc, mon cher Maus, il faut l'exposer aux *XX*, l'an prochain. — *Note du correcteur.* ED. P.

LES CANTILÈNES

par JEAN MORÉAS. — Paris, Léon Vanier.

On s'est déjà beaucoup moqué de M. Moréas et de sa moustache en pointe d'yatagan et de sa phrase : « Je suis un Baudelaire avec plus de couleur », et de sa caricature, la main appuyée sur un tas de livres futurs.

Il y a deux ans parurent *les Syrtes*; voici *les Cantilènes*.

Leur début?

> Le soir n'est plus des ganses et de la danse.
>
> Tel un petit vieillard qui tombe en enfance
> Nous prenons le goût des vieux colifichets :
> Souvenirs flétris comme un jardin d'octobre,
> Rêves radoteurs, orgueils que vous fauchez,
> Faulx de l'opprobre.

M. Moréas se présente mal. Ce « petit vieillard » assis au seuil de ses vers a peu à y voir. « Tombé en enfance » — Pardon, il est, au contraire, plein de fiertés et passe quelquefois très fringamment avec des éperons, et des épées, et des cuirasses à chacun de ses quatrains, le livre! Nous ne voyons dans le « petit vieillard tombé en enfance » qu'une boutade pour donner prétexte à quelques plumes sarcelesques d'ouvrir leur bec contre la Décadence, la fameuse Décadence, aussi morte déjà que le rat de la place Pigalle. Aucune théorie ne fait longue flamme en notre temps. L'année dernière a-t-on lutté, bataillé, crié autour des Décadents. Et Bourde, et Champsaur, et tous! Demain l'on avouera : quelques-uns des poètes attaqués étaient de vrais artistes, le bruit hostile les a laissés calmes, et bien mieux, les a imposés.

Le livre de M. Moréas se compose de : *Funérailles*, *Interlude*, *Assonances*, *Cantilènes*, *Le pur Concept*, *Histoires merveilleuses*. Les deuxième, quatrième et sixième subdivisions renferment des pièces moins caractéristiques que les autres. Nous n'en parlerons pas.

Ce qui marque la poésie des trois autres parties, c'est la recherche de rythmes nouveaux, d'harmonies nouvelles, de cadences évocatives, de formes adéquates à telle ou telle idée, de tons bien plus que de couleurs, de raffinés entrechoquements de mots, de délicatesses très frêles et de cette rêverie du vers toujours flottante autour des strophes comme un vêtement de nuage autour des corps célestes. Dans les sonnets de *Funérailles* il y a non seulement les rimes qui se font écho, mais les tours, mais les coupes, mais les qualificatifs. Ici :

> Roses de Damas, pourpres roses, blanches roses,
> Où sont vos parfums, vos pétales éclatants?
> Où sont vos chansons, vos ailes couleur de temps,
> Oiseaux miraculeux, oiseaux bleus, oiseaux roses?

la phrase interrogative répétée, la facture lente, la correspondance entre les roses et les oiseaux, une confusion de couleur de parfum et de chant ne donnent-ils point l'air de lointain et d'effacement de certaines tapisseries vieilles et la note « couleur de temps » n'enveloppe-t-elle point le quatrain tout entier?

Et plus loin :

> Surpris, les essors aux embûches malitornes.
> Les cerfs s'en sont allés, la flèche emmi les cornes,
> Aux durs accords du cor les cerfs s'en sont allés.

La chasse sonore et sauvage ne passe-t-elle point dans le final? Et non seulement faut-il noter l'harmonie imitative, mais tel vieux vocable « malitorne » plein de détours mauvais et d'embûches comme une forêt.

Et plus loin encore ce tercet avec un rappel de conte de fée et ces rejet et inversion de la fin, qui ferment si définitivement le sonnet :

Et nous sommes au bois la Belle dont les sommes
Pour éternellement demeureront scellés....
Comme une ombre en un manoir rétrospectif, nous sommes.

Voici une strophe très douce et très musicale :

Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix,
Refrains exténués de choses en allées
Et sonnailles de mule au détour des allées,
— Voix qui revenez, bercez-nous, berceuses voix.

Remarquez ce troisième alexandrin se redressant soudain en apostrophe pour figurer la fierté d'un port de tête :

Ses mains qu'elle tend comme pour les théurgies
Ses deux mains pâles, ses mains aux bagues barbares;
Et toi son cou qui pour la fête, tu te pares!
Ses lèvres rouges.....

Voici un morceau que les poètes des temps nouveaux admireront vers par vers :

Pleurer un peu, si je pouvais pleurer un peu,
Pleurer comme l'orphelin et comme la veuve,
Et comme le pêcheur naïf implorant Dieu.
Simple qu'il soit mon cœur, simplement qu'il s'émeuve.

Sur ma guirlande fanée et ma robe neuve,
Tissée au ciel avec du blanc, avec du bleu,
Sur ma guirlande fanée emportée au fleuve,
Pleurer un peu, pouvoir pleurer un peu.

Mais, cependant, que votre main cruelle et sûre,
Sûre et cruelle fait vibrer dans ma blessure
L'inexorable trait, ma Dame, ma Douleur,

Il faut que je vous loue et que je vous célèbre,
Et que je tresse la gemme rare et la fleur
Dans vos cheveux qui sont couleur de la tenèbre.

Les *Assonances*, formes naïves, employées à narrer les légendes de *Maryô*, la *Mauvaise mère* et l'*Epouse fidèle*. M. Moréas réussit dans ces rythmes simples à réaliser beaucoup de lointain et de caractère.

Du *Pur concept* citons la première pièce, toute en songe hiératique :

Le Burg immémorial, de ses meurtrières
Semble darder un œil dur sur les temps mal nés,
Et de ses porches les silences obstinés
Récèlent les serments gardés et les prières.

Au jardin de la Fée où les échos sont tus,
Du prime éveil qui se résorbe en l'immuable,
Baume, elle, contre la vie irrémédiable,
S'ouvre la fleur dispensatrice des vertus.

Et c'est *ici* le beau Palais de la Huée,
Où dansent les Coulpes en toquets de grelots.
— Tel le Burg, gésir d'austère silence clos,
Fleurir en soi, telle la fleur insexuée.

Nous avons énuméré touts les titres des subdivisions du livre. De tous, l'auteur a pris le plus poétiquement sonore pour en couvrir l'œuvre entière, bien qu'il ne s'appliquât lui seul qu'à la moins importante partie.

La poésie de M. Moréas est donc, on a pu le deviner, toute spéciale. Il a brisé définitivement avec le parnassisme et l'impeccabilisme. Rimes riches, coupes géométriques, vers taillés en angles, toujours, uniformément, immanquablement, sous prétexte de correction dogmatique et de pureté lyrique, il n'en fait cas. Pour lui, les règles! excellentes, si on peut les enfreindre quand la poésie le veut; les traités! parfaits, quand on peut se les faire soi-même, comme Gautier se faisait un dictionnaire de rimes.

On est lassé d'ailleurs, dans une partie de la jeune école, des alexandrins passant tous en même uniforme, pareils à des élèves de lycée. Leur cadence fatale lasse, énerve, crispe. Plus de liberté, que diable! et, somme toute, plus de liberté pour aboutir parfois à plus de logique. Autant de sentiments, autant de rythmes et de tournures; autant de sensations, autant de différentes correspondances dans les rimes et les architectures des strophes. Au besoin des rimes très pauvres, au besoin des rimes très riches. Au besoin une césure, au besoin pas. En un mot : composer non point sur le patron des lois exposées dans les lexiques et les dictionnaires de rimes, mais en écoutant la musique intérieure que chacun surprend chanter en soi, quand il se sent poète.

La poésie, non seulement dans ses idées et ses inspirations, mais dans sa forme rythmique et colorée, doit être surprise en nous et chacun doit en exprimer le plus qu'il peut. Il est préférable de se tromper que d'être correct banalement. Après tout quel est l'écrivain qui, après cinq ans de pratique, ne peut faire un sonnet de forme impeccable, suivant les anciennes recettes? Le bon sonnet, tant loué par Boileau, mais il croît aujourd'hui comme de l'herbe le long des routes et tout âne académique peut en brouter et s'en remplir la panse!

Pour exprimer l'âme moderne, la si compliquée âme moderne, il faut une langue rythmée, autrement libre et subtile, autrement pliable et scindable que la langue approuvée par cette chanoinesse de Tours, la Grammaire, et par cet évêque trop peu *in partibus*, le Style. On a tellement abusé de ces deux personnages que l'on pourrait formuler paradoxalement : il faut que tout poète s'en passe le mieux qu'il peut.

Ainsi parle, répétons-le, cette partie de la jeune école. Il y a du bon dans ce discours là. Mais bien dangereux pour les demi-natures.

L'Opéra de Berlin

Dans la période de transition musicale où nous sommes en Belgique, les uns n'aimant plus la musique ancienne, les autres n'aimant pas encore la musique nouvelle, tous nourrissant plus d'antipathies que de sympathies, il est curieux et utile d'examiner ce qui se passe à l'étranger et de voir si, en Allemagne par exemple, l'un ou l'autre répertoire est en possession exclusive de la scène, ou, s'ils alternent encore, dans quelle mesure chacun obtient la préférence du public.

La *Neue Berliner Musikzeitung* publie la statistique des représentations données à l'Opéra de Berlin pendant la saison qui vient de se terminer, c'est-à-dire du 13 août 1885 au 14 juin 1886 :

Der Trompeter von Säckingen (30 représentations); *Carmen* (13 représentations); *Siegfried* (11 représentations); *Wildschütz* (10 représentations); *Lohengrin* (9 représentations); *le Chevalier Jean*, *la Walküre*, *Joli Gilles* (chacun 8 représentations); *Fidelio*, *la Fille du Régiment*, *la Muette*, *Reisende Student* (chacun 7 représentations); *Czar und Zimmermann*, *Vaisseau Fantôme*, *Ondine*, *Barbier de Séville* (chacun 6 représentations); *Joyeuses Commères*, *Widerspenstige*, *Tannhœuser*, *le Maçon*, *le Prophète*, *les Noces de Figaro* (chacun 5 représentations); *Stradella*, *Aïda*, *Don Juan*, *Golden Kreuz*, *Meistersinger*, *Freyschütz*, *la Juive* (chacun 4 représentations); *Lucrèce Borgia*, *Betrogene Kadi*, *Jean de Paris*, *l'Africaine*, *la Flûte enchantée*, *la Tra-*

viata, *Rigoletto* (chacun 3 représentations); *Mignon*, *Faust*, *Feldlager in Schlesien*, *Guillaume Tell*, *Obéron*, *les Huguenots*, *Armide*, *Orphée*, *le Domino noir*, *la Somnambula* (chacun 2 représentations); *Norma*, *la Dame blanche*, *Abou-Hassan*, *la Reine de Saba* (de Goldmark), *Jessonda*, *Belmonte et Constanze*, *le Trouvère*, *Fernand Cortez*, *Euryanthe* (chacun 1 représentation).

Ce qui donne un total de 257 représentations formé par 55 œuvres de 28 compositeurs différents. L'art français y figure pour 16 œuvres, de neuf auteurs, formant en tout 74 représentations. L'art italien pour 13 œuvres et 31 représentations. Richard Wagner pour 6 œuvres et 43 représentations (soit un sixième environ), ce qui étonnera apparemment ceux qui croient qu'il n'est plus question que de lui en Allemagne et inspirera quelque inquiétude si l'on compte sur lui pour relever le théâtre chez nous. Aimé des vrais esthètes, mais presque par eux seuls, tel paraît être le bilan actuel de son art.

Ajoutons que le personnel du théâtre de Berlin se compose de trente premiers sujets du chant; cent vingt-six choristes, hommes, femmes et enfants; soixante-quatorze danseurs et danseuses; cinquante-deux figurants et cent quatre-vingt-dix musiciens.

Inutile de dire que ces 190 musiciens ne jouent pas tous à chaque représentation; il y a des titulaires et des surnuméraires, ce qui permet d'établir un certain nombre de congés par semaine à chaque pupitre. C'est ainsi qu'il y a quatre chefs d'orchestre ayant chacun leur répertoire d'ouvrages à diriger.

Ce qui frappe surtout à première vue dans cette statistique, c'est la variété du répertoire. Elle n'est pourtant pas sensiblement plus grande que ne le fut la saison dernière celle de la direction Verdhurt qui, pour les 175 représentations (sept mois) qu'elle a données, avait atteint le chiffre de 35 œuvres.

Où la différence est énorme, c'est dans le nombre des premiers sujets du chant : 30 à Berlin, contre une douzaine au plus à Bruxelles. La moyenne pour l'ensemble des sujets du chant est chez nous de 20. Il est évident qu'une troupe nombreuse permet de mener de front les répétitions et les représentations dans des conditions excellentes, et d'arriver à une grande perfection dans l'exécution.

Il est fâcheux que nous ne connaissions pas pour Berlin les chiffres des dépenses, recettes et subsides. La Ville de Bruxelles ferait bien de dresser ces statistiques pour les principaux théâtres de l'Europe. Il importe, en effet, nous l'avons dit souvent, que l'entreprise de notre théâtre de la Monnaie sorte des incertitudes financières au milieu desquelles errent les directeurs.

Pantomimes et pantalonnades

Paul Martinetti. — Charles Lauri.

Qui de nous n'a entendu parler de la dynastie des Deburau, du père surtout, Jean-Baptiste-Gaspard, ce mime incomparable dont Théophile Gautier osa écrire : « Deburau était dans son genre un acteur comme Frédérick, Talma, Mlle Mars et Mlle Rachel : un accident heureux et rare. »

C'était aux alentours de 1830, dans ce théâtre des Funambules dont s'affola un instant Paris, guidé vers les lumignons fumeux qui lui servaient de rampe par la plume alerte de Charles Nodier et de Jules Janin.

Les odeurs de beignets et de pommes de terre frites qui pénétraient dans la salle de spectacle semblèrent — à en croire les historiens de ces époques lointaines — parfums choisis et délicats aux mondaines dont le « théâtre à quatre sous », selon l'expression du temps, fut, durant quelques années, le spectacle favori.

Après Jean-Baptiste-Gaspard, on applaudit son fils Charles, puis Paul Legrand, que récemment encore on a pu voir à Bruxelles, Pierrot blafard et mélancolique, pleurant sa vieillesse comme gémissent, à l'âge des rides, tous les conquérants, artistes, capitaines ou femmes. Mais Jules Janin était allé retrouver au pays des ombres l'Ane qu'il illustra, et de Charles Nodier il ne reste désormais qu'une sorte de musique lointaine, *Trésor des fèves* et *Fleur des pois* étant remontés au pays du rêve.

La pantomime a pris le deuil; elle n'a pas voulu troubler le sommeil de ceux qui lui avaient donné la vie.

Mais voici qu'un artiste canadien vient de renouer la chaîne interrompue des mimes, dont les premiers chaînons datent de la Grèce et de Rome. Cet audacieux rénovateur d'un art disparu, c'est M. Paul Martinetti, un artiste — et un grand artiste, s'il vous plaît. Que les incrédules nous fassent la grâce d'entrer, sur le coup de dix heures, au théâtre de la Bourse, cette étonnante salle de spectacle inaugurée avant que les Bruxellois aient eu le temps de s'apercevoir qu'on en avait jeté les fondations.

Ils assisteront à la représentation de la classique et toujours amusante pièce créée par le grand Frédérick, *l'Auberge des Adrets*, adaptée et accommodée par le mimographe Paul Martinetti selon la fantaisie et les aptitudes du même Paul Martinetti, mime souple, tout à la fois clown et tragédien. Ils verront un inimitable Bertrand, famélique, sournois, espiègle, plus gibier de potence que Cartouche, plus gueux que Mandrin, mâtiné d'une gentilhommerie digne de Don César, et finissant, après une existence écoulée dans les culbutes, les coups de pied au derrière, les dislocations inattendues, les gourmandises effrénées, les rapines opérées avec dextérité, par une mort poignante, superbe, où tout à coup l'art du comédien prend un élan stupéfiant : des affolements d'animal blessé, une agonie mêlée de cabrioles, le râle suprême exhalé dans une culbute, ainsi que tombe, foudroyé, le lièvre roulé d'un coup de fusil.

Dans ce rôle, M. Paul Martinetti parcourt toute une gamme de sentiments. La peur, la convoitise, la fourberie, le dédain, l'insouciance, et, dans cette fin tragique, le dévouement à son camarade d'aventures, trouvent en lui un interprète de premier ordre. La lutte qu'il soutient contre lui-même au moment où il va se précipiter, couteau levé, sur l'effigie baroque qu'il prend, à la clarté indécise de la lune, pour un gendarme, est d'un comédien accompli. On pourrait lui appliquer, aussi justement, pensons-nous, qu'à son illustre prédécesseur, ces mots de Gautier : « C'est un accident heureux et rare. »

Le public ne saisit qu'une partie de l'art complexe du mime : ses clowneries et ses grimaces. Il rit à des scènes qui devraient le faire frissonner.

Cela n'a rien d'anormal. La pantomime n'a plus guère de sens pour lui si elle est autre chose qu'une volée de claques, de coups de bâton et de coups de pied, animant d'un retentissement sonore et non interrompu le plus incompréhensible des imbroglios. C'est un genre de pantomime, cela, ou plutôt de pantalonnade, et dans ce domaine spécial les Anglais sont nos maîtres. Justement on peut applaudir en ce moment à Bruxelles, à l'Eden, l'un des

interprètes les plus réputés de ces farces énormes dont le mérite est mesuré par les connaisseurs à l'invraisemblance des situations, au décousu de l'intrigue, à l'imprévu du coq-à-l'âne, au chiffre de taloches échangées.

Depuis que les Hanlon-Lees, ces clowns délicats et charmants, se sont définitivement débarbouillé la figure et ont troqué leur houppe bicolore contre un chapeau de soie, on n'avait plus guère vu que de grossiers imitateurs. Charles Lauri est arrivé, et à travers les complications d'une affubulation folle, sous des pluies de chats, parmi des rencontres de trains de chemin de fer suspendus sur les toits, il fait applaudir l'agilité merveilleuse de ses muscles. Il sait, comme pas un, faire la culbute, rebondir ainsi qu'une balle, se lancer dans l'air, se rattraper à quelque câble, repartir, franchir la scène d'un bond. La gymnastique enragée à laquelle il se livre tous les soirs lui vaut une popularité.

Telle est la pantomime anglaise, et certes Charles Lauri y est passé maître.

Tiraillée par ses deux Edens, celui du quartier Notre-Dame-aux-Neiges et celui du quartier de la Bourse, qui se défient comme dans les petites villes deux auberges rivales, la population bruxelloise fera, entre les deux mimes célèbres que le hasard a rapprochés, une comparaison intéressante. Peut-être se passionnera-t-elle pour l'un ou pour l'autre. Il serait curieux de voir renaître les classiques démêlés des partisans de Pylade et de Bathylle. Nous savons deux directeurs qui ne manqueraient pas d'attiser la querelle, deux augures qui, certes, ne pourraient plus se regarder sans rire aux larmes.

Concours du Conservatoire

Comme d'habitude, le Conservatoire inaugurait samedi la période des concours par un concert où se faisaient entendre les classes d'ensemble vocal et instrumental sous la direction de MM. Warnots, Jouret, Bauwens, Colyns et Jehin et spécialement, les élèves de M. Jacobs, le remplaçant du regretté Servais, à la classe de violoncelle.

L'exécution précise et détaillée, avec ses qualités de finesse et ses défauts d'éparpillement que nous avons souvent reprochée à l'orchestre du Conservatoire, il nous la faut reprocher déjà à cet orchestre d'élèves, de très jeunes élèves où la vie est déjà refroidie et l'essor artiste pédantesquement mutilé. Le public a choisi pour manifester bruyamment sa joie l'instant où les élèves de M. Jacobs exécutaient un *andante* pour quatre violoncelles, d'une absolue médiocrité, et donné peu d'attention aux fragments de la *Messe en si mineur* de Jean-Sébastien Bach, cette œuvre de dimensions colossales, prodigieuse de savoir musical, et du plus haut intérêt comme témoignage de la largeur d'idées du grand maître dans la foi religieuse, ce *Credo* qui donne réellement l'impression de l'immutabilité de l'Eglise, ce *Sanctus* où le musicien a bu à la source même, s'inspirant des paroles du prophète Isaïe : « Je vis le Seigneur séant sur son trône haut et élevé; et ses pans remplissaient le temple. Les séraphins se tenaient au dessous de lui, et chacun d'eux avait six ailes. Ils criaient l'un à l'autre : Saint, saint, saint est l'Eternel des armées, et tout ce qui est dans toute la terre est sa gloire. Et les poteaux des seuils furent ébranlés par la voix de celui qui criait, et la maison fut remplie de fumée. » (Es. VI, 2.)

Ces fragments ont d'ailleurs été « exécutés » au vrai sens du mot, des masses chorales surtout, hésitantes et sans sonorité. Quand sera-t-il donné aux admirateurs du Père de la Musique, d'entendre, respectueusement et saintement jouée, cette œuvre qui, avec la *Passion de Saint-Mathieu*, la *neuvième symphonie*, *Tristan* et *Parsifal*, devraient être les images d'adoration pour toutes les prières?

Citons encore, un chœur de *Blanche de Provence*, et, bien souvent entendus, la médiocre ouverture de *Lodoïska* et les très fins airs de ballet de *Castor et Pollux*, de Rameau, qui, en son temps, était accusé d'écrire de la musique charivarique, scientifique, savante, tonitruante, incompréhensible, tout comme le protégé du très vénéré défunt, le roi Louis II de Bavière, prince des artistes, et Jésus crucifié pour la rédemption des sots.

Le lundi suivant ont commencé les concours dont ci-après les résultats :

TROMBONE. Professeur : M. Paque. — Pas de prix décerné. 1er accessit au seul concurrent : M. Hettenberg.

CORNET A PISTONS. Professeur, M. Duhem. — Pas de 1er prix. 2e prix : M. Vilez, seul concurrent.

TROMPETTE. Professeur : M. Duhem. — Pas de 1er prix. 2e prix avec distinction : M. Maton, concurrent unique.

COR. Professeur : M. Merck. — Pas de prix pour le cor basse. M. Lemal obtient un 1er accessit. Pour le cor alto, 2e prix : M. Drouard; 1er accessit : MM. Mahy, Ruelle, Nuzet et Lelièvre.

SAXOPHONE. Professeur : M. Beeckman. — 1er prix avec distinction : M. Mayeur; 1er prix : M. De Becker.

BASSON. Professeur : M. Neumans. — 2e prix : MM. Leclercq et Dom; 1er accessit : M. Lenom.

HAUTBOIS. Professeur : M. Guidé. — 1er prix : M. Devaux; 1er accessit : M. Nahon.

CLARINETTE. Professeur : M. Poncelet. — 1er prix : MM. Roelandts et Deweerdt; 2e prix : MM. Van den Abeele, Morenier et Imbert; 1er accessit : MM. Robert, Van Elewyck et Sergysels.

FLUTE. Professeur : M. Dumon. — 1er prix : MM. Demont et Sterckx; 1er accessit : M. Massay.

CONTREBASSE. Professeur : M. Vanderheyden. — 1er prix : M. Faelen; 2e prix : MM. Sury et Eeckhautte; 1er accessit : M. Jadot.

ALTO. Professeur : M. Firket. — 1er prix avec distinction : M. Haus; 1er prix : M. Adams; 2e prix : M. Hecq; 1er accessit : MM. Deraedt, Debloe, Vandeputte et Van Huffel.

VIOLONCELLE. Professeur : M. Jacobs. — 1er prix : M. Lampens; 2e prix : MM. Schoofs et Sansoni; 1er accessit : M. Merck; 2e accessit : M. Rothenheisler.

Petite chronique

La Classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique organise une Exposition de tableaux anciens au profit de la *Caisse centrale des artistes*. Cette exposition, qui aura lieu à Bruxelles au Palais des Beaux-Arts, s'ouvrira au mois de septembre. Les adhésions reçues jusqu'à ce jour assurent un grand succès à l'entreprise.

Le Roi qui, dès l'origine, a pris la Caisse des artistes sous son patronage, a promis de faire figurer à l'Exposition des œuvres de sa galerie. (*Communiqué*).

La clôture du Salon de Paris est fixée irrévocablement au 30 juin à six heures du soir.

M. le Ministre de l'instruction publique fixera incessamment le jour de la distribution des récompenses. Cette cérémonie aura probablement lieu le samedi 3 ou le lundi 5 juillet.

VIENT DE PARAITRE

A LA LIBRAIRIE FERDINAND LARCIER, 10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES

PRO ARTE

PAR EDMOND PICARD

Un superbe volume de 400 pages, tiré à petit nombre sur papier raisin chromo grand in-8° de cuve spéciale, avec entête et culs de lampe originaux. — Reliure artistique.

100 exemplaires seulement sont mis en vente. — Prix : **20** francs. — Les exemplaires, tous numérotés à la presse, sont servis dans l'ordre des demandes.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24 *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS
Juin 1886.

HENRIQUES, R. Op. 9. Feuilles volantes, 3 morc. p piano, fr. 2-50.
SCHARWENKA, X. Op 28. 6 valses pour piano Nos 1, 2, 3, 5, 6 à fr. 0-65, No 4, à fr. 0-95. — Op. 29. 2 danses polonaises. Nos 1 et 2 à fr. 1 25.
TARDIF, LUCIEN. Elégie pour piano et violon, fr. 2-20.

ÉDITION POPULAIRE

Nos 563/65. RAFF, J. Œuvres pour piano. 3 vol. Vol. 1 et 3 à fr. 7-50. Vol. 2, fr. 5-00. — No 567. Morceaux classiques et modernes pour piano et violon. Seconde série, fr. 5 00.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 Juillet 1886.

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

En cour d'assises. — Quelques volumes récents. — Glanures. — Concours du Conservatoire. — A l'Eden. — Memento des expositions et concours. — Petite chronique.

EN COUR D'ASSISES

La dernière session des Assises du Brabant, lointaine déjà (que les jours contemporains vont vite avec leur surcharge d'événements!) a fait surgir non seulement des préoccupations judiciaires, mais, qui le croirait? des discussions artistiques.

Oui, grâce à l'envolée d'un des avocats, Me Jules Lejeune, en des sphères élevées, on s'est avisé que de pareils débats pouvaient parfois ne pas être seulement des barbotages de canards dans une mare, et qu'il était possible d'y voir, en quelque rare occasion, un essor d'aigle. Et tout de suite, à ce spectacle, les propos vulgaires de s'assourdir, et partout, dans la presse et les conversations, un souffle d'enthousiasme de se répandre, tôt épuisé, hélas! car rien, en notre morne temps de prose, n'est moins durable qu'un élan d'héroïsme.

L'éloquence judiciaire! La seule éloquence qui, chez nous, se surveille encore, aujourd'hui que la chaire ne sert plus de tribune aux grands croyants en froc, et que le Parlement s'encanaille volontiers en des disputes de cochers de fiacre. Elle aussi sommeillait et l'on disait que le nouveau Palais de Justice ne la favorisait guère avec ses proportions colossales amoindrissant les œuvres humaines, et ses salles trop sonores rendant confuse la parole. On croyait peu au réveil, on se résignait presque au niveau modeste que prenaient toutes choses en cette arche écrasante pour tout et pour tous, excepté pour elle-même.

Et dans cette salle des Assises, baignant tout entière dans le clair obscur d'un tableau du XVIe siècle alors que les yeux moins usés par la lumière artificielle de la vie nocturne perçaient sans effort les pénombres et trouvaient suffisant le jour qui tombait des fenêtres hautes tamisé par les verrières, on acceptait le drame des procès criminels se déroulant en des actions mal vues et des discours mal entendus, comme une scène crépusculaire où se mouvaient des ombres. On était gagné peu à peu par ce cérémonial où l'on ne percevait plus que des murmures et des allées et venues à demi-mystérieuses, que sabrait parfois une énorme lame de clarté solaire descendant son plan incliné de poussière dorée à travers l'entrebâillement des épais rideaux masquant mal les baies qui, à trente pieds de haut, découpent le mur du fond au dessus des juges, comme si un archange, pris de pitié, avait ouvert à l'accusé un chemin pour la fuite dans l'air libre.

C'est là que dernièrement s'est levé pour plaider un homme que depuis longtemps nous nous étions accoutumés au Palais à considérer comme un grand artiste, monnayant en cent propos divers, à la barre ou dans les couloirs, sa saisissante originalité. Car, il a vraiment ce *stigmatum diabolicum* qui marque l'art véritable : être soi-même, ne ressembler à quiconque, n'imiter, ne rappeler personne.

Et l'on a assisté à un spectacle étrange.

Tel qu'un peintre devant une toile vierge, laissant aller sa main en de vagues contours, ignorant ce qu'il va faire et cherchant dans son travail même la direction et l'inspiration, l'avocat s'est mis à parler au hasard, sortant une à une ses idées, comme elles venaient, comme il les tâtait, les présentant telles que des pièces de monnaie prises au fond d'une bourse, entre deux doigts, sans souci de l'ordre, les décrivant, au moment de leur exhibition, pour l'auditoire et pour lui même, aussi surpris que ceux qui l'écoutaient, de l'imprévu et des trouvailles. Et continuant cet égrenage imperturbablement, un quart d'heure, deux quarts d'heure, trois quarts d'heure, prenant une idée, la regardant, l'expliquant, la laissant tomber, en prenant une autre, recommençant et sans se lasser, allant, allant toujours, guettant l'occasion, battant les buissons de la cause, sûr qu'il ferait tôt ou tard lever ce qu'il fallait pour transformer cette chasse aux oisillons en une chasse royale, ne se souciant pas de l'indécision où restait la foule, de la stupéfaction en laquelle s'hypnotisait le jury, vaguant toujours, poussant tout le monde en un trouble fait d'admiration et d'inquiétude, s'engageant dans une voie, se jetant de côté, revenant sur ses pas, annonçant une merveille, l'oubliant aussitôt. Quelque chose, en résumé, comme un musicien, essayant un à un tous les instruments d'un orchestre pour en trouver un à son embouchure, comme un dégustateur éprouvant tous les vins d'un chais pour en découvrir un à son goût.

Le moment vint où il fut enfin en présence de la formule cherchée. On la sentit approcher. Dans ce cerveau graduellement échauffé au rouge voulu pour en faire jaillir l'étincelle suprême, la mystérieuse alchimie s'accomplissait, se révélant par une parole de plus en plus vibrante, de mieux en mieux ordonnée. On entendait, semblait-il, le bruissement intense des molécules se vaporisant dans la masse pour arriver au bouillonnement final.

L'explosion eut lieu, en un jet superbe. Et alors, durant une heure, ce fut une échappée fougueuse et sublime, dans une direction unique désormais, entraînant toutes les âmes, faisant miroiter un prodigieux arc-en-ciel d'images, de pensées, d'arguments, de cris, d'apostrophes, d'appels, enlevant l'auditoire à lui-même, l'emportant dans une sensation artistique irrésistible, faisant frémir les corps de ceux dont l'esprit ne sait plus percevoir l'idée quand elle pointe à cette hauteur.

Car il est vrai qu'on a pu se demander, après cette étonnante exécution, si le jury qui était là était fait pour comprendre intellectuellement pareille éloquence. On a conté qu'un de ces douze augures, frappé de ce que Me Lejeune, franchissant une à une les étapes qui marquaient, dans son exposé, la marche vers la scène finale du meurtre, avait dit à diverses reprises comme posant des jalons : « Ne me demandez pas où je vais : je suis sur le chemin de la rue Verte », n'était point parvenu à se rendre compte de ce que cela signifiait, alors que, loin d'être sur le chemin de la rue Verte, l'avocat était là devant lui à son banc. Oui, nos bourgeois auront beaucoup à faire avant d'être à cette hauteur et, si l'on nous demandait ce que nous pensons de l'effet de cette admirable plaidoirie pour le profit de l'accusé, nous hésiterions peut-être à dire qu'elle lui a servi à grand'chose. Mais ici, dans ce journal d'art, qu'il nous soit permis de tenir moins compte de l'effet utilitaire et de consulter surtout l'impression que nous avons subie. Il est triste de penser que, pour mieux parler au point de vue de l'effet pratique à obtenir, il faut chez nous moins bien parler au point de vue de l'éloquence. C'est bien la caractéristique de notre Belgique parlementaire, cette terre promise des médiocrités. Il ne faut pas viser trop haut, on parlerait au dessus de la foule.

En France, plus particulièrement à Paris, où, par le fait seul du milieu, chacun reçoit une éducation singulièrement affinante, on peut davantage être un artiste de la parole, sans risquer de devenir un incompris. Là, les jurés ne sont pas au dessous de la compréhension d'une métaphore. Il n'est pas nécessaire de s'en tenir avec eux aux quatre à cinq cents mots qui composent l'idiome de la plupart de nos concitoyens. Un avocat, comme Me Lejeune, peut s'y laisser aller aux inspirations ingénieuses sans qu'on dise de lui : Belle musique, mais c'est comme s'il parlait espagnol.

C'est à cause de cela que le véritable avocat de cour d'assises est impossible en Belgique. Il y faut être un argumentateur sans style, car, si l'on a du style, on ne vous entend plus. Il y faut être un discoureur sans émotion, car si vous êtes ému on crie à la comédie. Il y faut être un avocat sans habileté, car si vous êtes habile on vous taxera de mauvaise ruse. De telle sorte qu'on n'y peut bien plaider qu'à la condition de ne servir en rien la défense. Vos amis et les amateurs vous louent, mais savent comme vous que l'accusé ne bénéficiera guère de ces belles choses. Il faut être prosaïque et vulgaire : c'est la seule chance de ne pas être inutile.

Récemment, un magistrat français a dépeint l'avocat de cour d'assises tel qu'il peut s'épanouir chez nos voisins. Il a pris pour type Lachaud. Il est curieux de lire cet éloge qui se compose presque exclusivement de circonstances qui, ici, manqueraient toutes leur effet parce qu'on n'y verrait qu'hypocrisie et malice, déclamation et pose.

« Lachaud, dit-il, fut un tacticien de premier ordre. Que de campements ! que de belles marches ! que de hardiesse ! que de précautions ! que de périls ! que de ressources ! Il savait même, comme ce grand capitaine

que Bossuet a dépeint, profiter des infidélités de la fort tune. Le jury n'aime pas, en général, les fanfarons d'impiété. On peut se rendre compte, en lisant la plaidoirie prononcée pour l'impie La Pommerais, de l'habileté singulière avec laquelle Lachaud se dégage d'une situation fausse, provoquant la sympathie du jury par une profession de foi personnelle, l'attendrissant sur un homme d'autant plus à plaindre « qu'il pense que tout se termine avec la vie de ce monde », affirmant enfin que, si l'empoisonneur n'avait pas eu de croyance religieuse, « il doit en avoir une aujourd'hui », et que, « s'il a douté de Dieu, son malheur le ramènera à Dieu ». Le client a-t-il, d'aventure, la figure d'un imbécile? Il tirait de cette figure un parti merveilleux, transformait le voleur ou le faussaire « en un bon bourgeois qui aime à faire sa partie de dominos et à lire *le Constitutionnel* ». Il disait aux jurés : « Regardez-le donc », et les faisait rire : un juge qui rit est bien près de pardonner. Il excellait d'ailleurs à lire sur leurs traits tout ce qui se passait ou même ce qui allait se passer dans leur âme : « Je touche ici, je le sens bien, dit-il dans l'affaire Troppmann, aux délicatesses les plus grandes de la cause, et j'entends déjà tout ce qu'on pourra me répondre; je vois tous les sourires que ma parole fera éclore... ». « Croyez-vous, dit-il encore aux jurés dans l'affaire de La Pommerais, que je ne lise pas sur vos figures? que je ne sois pas en communication avec vous? » Il disposait en conséquence ses raisonnements et ses mouvements oratoires, comprenant mieux que tout autre, dans le feu même de l'action, s'il devait parler à l'esprit ou au cœur, exciter la colère ou la pitié, ce qu'il devait dire et ce qu'il devait taire.

« Lachaud était doué d'une certaine chaleur d'âme très communicative alliée à une apparence de bonhomie qui devait attirer à lui cette classe spéciale d'auditeurs. Il n'avait pas, pour atteindre ce but, un grand effort à faire. Il était, lisons-nous dans l'introduction qui précède la récente édition de ses plaidoyers, « doux et compatissant » ; nous le croyons après l'avoir lu comme après l'avoir entendu. Il apportait en général dans la lutte beaucoup d'ardeur sans violence; il ne déchirait pas ses contradicteurs et parfois même, au lieu de railler ou de pourfendre l'avocat-général, il savait lui faire un compliment. On n'imagine pas l'effet qu'un tel compliment, bien placé, peut produire sur le jury ! Celui-ci finit par se convaincre que tout le monde est près de s'entendre et qu'en accordant tout à un homme à la fois si éloquent et si charmant, il ne fâchera personne. Tout cela, bien entendu, ne s'applique pas au terrible plaidoyer de l'affaire de La Meilleraye, qui offre un saisissant contraste avec les autres discours du maître. Lachaud jugea peut-être un aussi complet changement de méthode nécessaire au succès de sa cause et se contraignit, sans doute, pour n'épargner personne. Pour le mettre à son vrai point, il faut l'étudier dans les affaires où il ne se contraignait pas.

« Il a fait couler bien des larmes! Après avoir communiqué sa propre émotion, d'abord un peu factice, à ses juges improvisés, il se laissait, à son tour, gagner par l'émotion des autres; il s'attendrissait sincèrement à force d'avoir attendri son auditoire. La sensibilité des jurés ne fut jamais exposée à de tels assauts! C'est ainsi qu'il les amenait, quand les faits incriminés s'étaient reproduits pendant une assez longue période, à s'apitoyer sur les tortures morales des coupables, « assistant à l'agonie de leur honneur, dont chaque minute sonnait le glas funèbre », qu'il s'associait avec un élan irrésistible aux angoisses du père et de la mère, aux douleurs de l'épouse : « Vous avez une famille, disait-il aux jurés, vous savez comment l'on s'aime, vous comprenez les horribles douleurs de ceux qui aiment ». Le comble de l'art était d'ajouter : « Eh bien! de tout cela il ne faut tenir aucun compte ». Mais qu'il était malaisé de suivre ce dernier conseil! Il essaya d'attendrir le jury sur Troppmann lui-même, cherchant à prouver « que dans cet être si triste, si solitaire et dont la vie était en même temps si remplie, un coin du cœur était resté pur et lumineux : l'amour de sa mère! » Le pathétique fut son arme favorite, et c'est, le plus souvent, pour en avoir fait un habile emploi qu'il resta maître du champ de bataille. Les Athéniens auraient peut-être aggravé, si Lachaud avait vécu dans leur république, la défense d'exciter les passions qu'un héraut adressait à leurs orateurs. Mais les Français se défient moins de leur propre faiblesse et, quand ils auraient tous les autres genres de courage, il en est un qui leur manquera toujours : celui de fermer la bouche à leurs avocats. »

Or, chez nous, fermer la bouche aux avocats, ou plutôt les laisser parler pour ne pas les écouter, pour s'en défier, voilà le mot d'ordre.

Ce n'est pas avec cela qu'on fait un grand Barreau.

QUELQUES LIVRES RÉCENTS

Les Baisers perdus, par Louis Marsolleau ; **Le Prisme,** par Sully-Prud'homme ; **La Légende de Normandie,** par Aristide Fremine ; **Les Chants d'aurore,** de H. Varesco ; **Aux Champs,** de Harel. Paris, Lemerre, éditeur.

Les Baisers perdus débutent :

J'ai dans mon sang, le sang des époques hautaines,
Je suis le petit-fils des marquises lointaines
Et des trouvères blonds de grâce revêtus...
Je suis le descendant des pages chevelus
Qui sveltes se levaient après les vidrecomes,
A la fin des repas, poètes gentilhommes
Dont la couronne avait le baiser pour fleurons
Et qui, l'épée au flanc, coupe en main, fleurs au front,
Parmi l'or héraldique et fin des marjolaines,
Chantaient le hennin blanc des hautes châtelaines.
— Et quoique le fil des beaux siècles soit rompu,
J'ai gardé de leur race autant que je l'ai pu.

M. Louis Marsolleau est plus, quoi qu'il dise. Et sa chanson vaut mieux qu'une chanson de dessert. Certes, tel *Rondel*, tel *Souhait vain*, telle *Pastorale* ne sont que des mignardises heureuses assez comparables aux roulades pour voix italiennes. Pour nous, ce qui domine le livre ce ne sont ni les *Jours où l'on aime*, ni les *Regards au dehors*, ni les *Petits poèmes*, ni les *Couronnes*, ce sont les *Féminités* et aussi — mais moins — les *Sonnets en couleur*.

Les Féminités sont dédicacées à Charles Morice. En voici quelques extraits. C'est l'aimée qui dit :

Plus rien ne m'intéresse et plus rien ne me touche,
J'ai des yeux de mépris où vos regards d'amant
Lisent l'indifférence ennuyée et farouche.

Je vous vois devenir tout triste et c'est charmant
De penser qu'il suffit d'un seul mot de ma bouche
Pour jeter votre cœur à ce crucifiement.

Et cependant mes yeux mentent, ma bouche ment.
Ces heures où je fais saigner votre âme ouverte
Sont celles où, lassée et faible et presqu'offerte,
Je voudrais te sentir en moi, profondément.

Et ailleurs :

Je tiens à votre amour que je porte en parure.
Mon plan contre tout mal et toute déchirure
Est de ne plus aimer et d'être aimée encor;

Mais j'ai peur du passé, de moi-même, j'ai crainte
De céder au bonheur retrouvé de l'étreinte
Je ne veux pas que tu me reprennes mon corps.

Ceci n'est plus sujet à chanson. C'est plus haut et plus fort. Il y a dans ces strophes je ne sais quelle méchanceté calme quoiqu'un peu plate dans l'expression « mon plan contre le mal... il suffit d'un seul mot... » dont l'effet est très coupant sur le lecteur.

Les *Sonnets en couleur* sont parfois d'une tragique enluminure rehaussés. A lire : sonnet en rouge et sonnet en vert.

Depuis que Sully-Prud'homme s'est forgé poète-philosophe, ou plutôt philosophe-poète, son art est allé s'affaiblissant. Il y a eu certes, des relais dans cette descente vers le quelconque et le tel quel, mais rares. Je me souviens de certains sonnets, publiés dans *les Epreuves*, qui étonnaient par la difficulté et l'aridité du sujet et qui apparaissaient splendides néanmoins. On aurait dit des théorèmes de géométrie pavoisés et éclatants d'or.

La Justice a décidé que désormais M. Sully-Prud'homme ne serait qu'épilogueur et raisonneur. Ce livre a été décisif en sa défaveur. De poésie? plus.

Aujourd'hui, *le Prisme* n'est qu'un recueil de banalités graves et d'aphorismes cravatés de prudhommerie. Le lieu commun y est tiré à quatre épingles au moyen des quatre vers de chaque strophe et certaines pièces apparaissent comme ces jardins si assommamment anglais dont aucun imprévu ne dérange la réglementaire tenue de quatrains « comme il faut. »

Les titres seuls condamneraient le livre si on les lisait un à un, sans commentaire.

Et dire que l'auteur qui a signé ce récent livre a fait *les Ecuries d'Augias* et *les Vaines Tendresses* ! M. Sully-Prud'homme le termine par une série d'alexandrins « pour son lycée ». Volontaire ou non, cette reculade vers le passé est très bien en situation. Bien des poèmes du *Prisme* ne sont guère plus honnêtes que des devoirs de rhétorique. On y sent le thème appris, la période fatale, l'adjectif cliché, le tour appris par cœur et conseillé par les professeurs les plus *savants*, parce que les plus *routiniers*.

Somme toute, livre malheureux, indigne du grand poète de *les Yeux*, *Idéal*, *le Meilleur moment des amours*, *le Long du quai* et dont la lecture attriste comme une décomposition de soleil couchant dans les brouillards mornes d'un soir d'hiver.

Voici M. Fremine; *la Légende de Normandie*. Très fière et héroïque, cette légende, et rudement et vaillamment chantée. Le début? *La Tombe de Viking*. La fin? *La Mer normande*. Au milieu? Et *Gisèle* et le *Chant de Robert Guiscart* et le *Mont Saint-Michel* et *Guernesey* et *Gersey* et *Armont*. Tous poèmes de belle étendue, pleins de vers savants et quelquefois évocatoires et célébrant les exploits, les guerres et les morts célèbres en Normandie. L'auteur dit :

A ces traditions, ami, soyons fidèles,
La science et l'esprit ouvrent à grands coups d'ailes,
Dans l'horizon borné de nos temps nébuleux,
Les horizons lointains de pays merveilleux.
Allons vers eux, la main dans la main des ancêtres!
Et plus tard, tout là-bas, parmi les bois des hêtres,
Les vallons d'herbe drue et les plants de pommiers,
Au chant gaulois des coqs sonnant l'heure aux fermiers,
Nous aurons pour dormir, car c'est notre demande,
Un bon lit de six pieds fait de terre normande.

Il est de mode parmi les poètes français de se consacrer chacun à son coin de patrie. Theuriet célèbre l'Ardenne, Aicard la Provence, Fabié le Quercy. C'est une curieuse décentralisation qu'Aristide Fremine aggrave de son volume nouveau. Il est à regretter toutefois que ces différents poètes s'occupent plus du décor que de l'âme même de leur terroir. Le Normand est un être d'une particularité profonde. L'auteur de la *Légende* ne l'a point analysé. Il est vrai que Guy de Maupassant, un prosateur, s'en est chargé si supérieurement qu'il n'a guère laissé à glaner.

Mlle Hélène Varesco, une roumaine, ne s'est point encore suffisamment acclimaté l'esprit pour habiller sa pensée en français littéraire. Ci et là des lourdeurs ou des naïvetés d'expression, ou bien des vocables démodés et flasques. « Premier begaiement » tel devrait être le titre du livre au lieu d'être une fin de phrase dans la préface. Mais l'auteur n'a que vingt ans et c'est son premier pas. Musset a fait jadis un sonnet indulgencier pour semblable cas.

Aux Champs? Harel Scripsit.

Dans la première partie du volume, les douze mois sont célébrés par une pièce de circonstance, celle de janvier est charmante :

Aux petits oiseaux du bon Dieu
Les halliers servent de patrie,
Fougère, viorne défleurie,
Ronce fauve et houx au milieu,
Le vieux houx est l'hôtellerie
Des petits oiseaux du bon Dieu.
. . . . . .
A la vieille auberge du Houx,
Au crépuscule et dans la brume,
Jamais chandelle ne s'allume,
On s'y couche au lever des loups,
Tout le monde dort sous la plume.
A la vieille auberge du Houx.
. . . . . .
Hôtel des oiseaux du bon Dieu,
Qui dans le fond de tes chambrettes,
A travers des ombres discrètes,
Introduis le firmament bleu,
Ah! fais donc chanter les poètes,
Comme les oiseaux du bon Dieu.

Cela sent spirituellement la campagne. C'est peut-être un peu trop joli et trop apprêté mais telle n'était elle point la chanson des

si délicieux poètes de la pléïade Dubellay et Bellau d'abord, et de Saint-Amand après eux. *Avril* ne fait-il point songer à la *Mare* de ce dernier. Et plus loin, *Août* n'évoque-t-il point la langue et le rythme de Gustave Mathieu, un autre poète des herbes et des oiseaux et des vignes et des blés.

M. Harel est resté dans la tradition française en nous décrivant une nature où certes les paysans frustes et grands de Millet n'auraient que faire, mais où la Perrette — cotillon simple et souliers plats — de la Fontaine, marche gaîment le long des strophes.

Scherzando ! *Rimes folles*, avec un frontispice de Léon Dardenne. — Tiré à 228 exemplaires sur les presses de J.-B. Moens et fils. Bruxelles, 1886.

Ces vers ont été lus dans *l'Etudiant* et *la Jeune Belgique*; vers bien faits, de rigoureuse technique et, ci et là, de jolie et mignarde éclosion. La meilleure partie du recueil nous semble être : Vers Pompadour.

Voici un rondel :

Les Colombines, les Gilles,
Tournent au son des crincrins,
Mignards vaporeux et fragiles,
Langueur aux yeux, flamme aux reins.

Cachant sous les romarins
Leurs enlacements agiles,
Les Colombines, les Gilles,
Tournent au son des crincrins.

A l'écart les tabarins,
En vrais poètes d'idylles,
Pour oublier leurs chagrins
Chantonnent, en gais refrains,
Les Colombines, les Gilles.

Les Morales du Rastaquouère, par Surtac
Paris, Ollendorff.

Pas longs, mais très amusants *Les Morales du Rastaquouère*, de Surtac. Dix fables, plus la dernière et l'avant dernière. Voici les morales à la file : La petite vient en mangeant. Proudence est mère de la soûreté. La tenue délivre. On nè patine pas avec l'amour. Dans lè Doubs absinthe toi. Ne fais pas aux truies cé qué tou né voudrais pas qu'on fasse à ta fille. Chassez le natourel il revient o galop. Tant va lé cachalot qu'à là fin il sé prise. A tous les cœurs bien nés qué la Patrie est chère ! Laissez les enfants a Lord Maire. Un bain fait n'est jamais perdou. Après la plouie le Bottin.

Comment l'auteur est arrivé a ces funambulesques transpositions le livre l'apprend et Caran d'Ache le commente par des dessins exquis et Coquelin cadet l'annonce à la foule. Lisez.

Glanures

Ce qui manque à notre temps, ce n'est pas l'activité, mais la réflexion dans l'activité.

***

On ne pense guère avant de peindre, on pense peu en peignant, on ne pense plus après avoir peint.

***

Toute idée qui peut mettre l'artiste en hostilité avec la vie, est une idée mauvaise. C'est par l'observation de la vie qu'il se renouvelle et qu'il se crée.

***

Michel-Ange, entrant dans la chapelle Sixtine, aperçut des jeunes peintres en train de copier son *Jugement dernier* : « Oh ! que de gens ma peinture va perdre ! *O quanti questi opera mia ne vuole ingoffire !* », ne put-il s'empêcher de dire.

***

Un tableau vit de sa propre vie ; il peut, il doit contenir une action concentrée ou un spectacle complet.

***

Si rien n'est plus émouvant qu'une scène bien jouée au théâtre, rien n'est plus déplaisant dans l'art que les attitudes, les mouvements, les physionomies de théâtre.

***

La curiosité littéraire mal dirigée est plus dangereuse pour un artiste qu'un manque de lettres presque complet.

***

Ce qui s'exprime bien par la plume ne s'exprime pas bien par le pinceau ; l'on n'est peintre qu'à la condition de parler d'abord aux yeux par les formes et par les couleurs.

***

Il suffit de se mettre au vert pour se sauver. Le vert, pour un peintre, c'est l'étude de la nature, l'observation de la vie, la méditation sur les œuvres des maîtres simples et sains, la pratique du nu, du portrait, du paysage.

***

Presque tous les peintres qui se tiennent en commerce constant avec la nature s'assurent une longévité particulière de production. Lors même que les chaleurs de la jeunesse se sont apaisées, ils continuent à progresser ou ils s'affaiblissent avec moins de rapidité que les compositeurs de fantaisie.

***

La vie est la qualité essentielle dans une œuvre d'art ; lorsque la vie y apparaît, même imparfaite, on est bien prêt de tout pardonner.

***

Le naturalisme n'est point l'acceptation en bloc de tous les détails qu'offre pêle-mêle la nature, mais le choix de ceux qui peuvent communiquer plus de clarté, plus d'éclat, plus de force, plus de charme au sujet traité.

***

Il serait inutile et impossible de rendre la nature d'un seul coup, sous tous ses aspects, tout entière, et il arrive toujours un moment où l'artiste est obligé de choisir et de simplifier : la science des sacrifices, dans l'art comme dans la vie, est le commencement de la sagesse.

***

Toute espèce de sujet gagne à être condensée dans un petit cadre. Une toile de chevalet suffit à dire tout ce qu'un peintre, même le plus profond, peut sentir et penser.

***

Nous avons beaucoup de peine à être sensibles sans sentimentalité, attristés sans pessimisme, tragiques sans déclamation.

***

La science est une partie essentielle du talent, elle le fortifie, l'agrandit, le soutient, le perpétue !

***

En vieillissant, les maîtres s'efforcent non plus de s'annihiler devant les choses comme il est naturel et salutaire à l'étudiant de le faire, mais de dégager de leur for intérieur, avec toute la sincérité possible, l'impression personnelle qu'ils ont reçue de ces choses. C'est lorsque le paysagiste est arrivé à cette pleine possession de lui-même qu'il est vraiment un maître, c'est alors qu'il fait rayonner dans son œuvre une émotion communicative dont une partie de la nature se trouve tout à coup éclairée.

Concours du Conservatoire

(*Suite*) (*).

Musique de chambre pour instruments a archet. Professeur : M. Alex. Cornélis. — 1er prix : MM. Lejeune (violon) et Dubin (alto); 2e prix avec distinction : MM. Lampens (violoncelle) et Queeckers (violon); 2e prix : MM. Adams et Vandeputte (alto) et Mlle A. von Netzer (violon); 1er accessit : MM. Collin-Fiévez, Merck et Mlle Stirling.

Orgue. Professeur : M. Mailly. — 1er prix avec distinction : M. Vilain; 1er prix : M. Marivoet; 2e prix : Mlle Botte et M. Votquenne; 1er accessit : M. Devaere.

Quatuor. Professeur : M. Jenö Hubay. — 1er prix : MM. Sauveur (violon) et Rigo (violon); 2e prix avec distinction : M. Hans (alto); 2e prix : M. Darmaro (violon).

Violon. Professeurs : MM. Jenö Hubay et Alexandre Cornélis. — 1er prix avec distinction : M. Sauveur (élève de M. Hubay), et Mlle Mees (élève de M. Cornélis); 1er prix : M. Laoureux (élève de M. Hubay); M. Drèze (élève de M. Cornélis), et M. Darmaro (élève de M. Hubay); 2e prix avec distinction : Mlle A. von Netzer (élève de M. Cornélis); 2e prix : M. Collin (élève de M. Cornélis), et M. Godebski (élève de M. Hubay); accessit : Mlle Lambiotte et M. Liégeois (élèves de M. Cornélis), et Mlle Siegel (élève de M. Hubay).

A l'Eden

Par ces temps de clôture théâtrale, les Martinetti et les Lauri préoccupent beaucoup.

Nous avons rendu compte de *Robert Macaire* et voici *Puss! Puss!* Plus de culbutes et de sauts et de cumulets dans cette dernière pantomime. Au théâtre de la Bourse on étudie un type admirablement exprimé, à l'Eden on s'étonne d'une gymnastique effrénée et d'une clownerie transcendante.

Depuis les Hanlon-Lees la pitrerie pure disparaît *des scenarios* pour faire place à certaine étude de caractères fantasques et fols que d'inédits tours de force font valoir. Les Lauri tiennent des Hanlon-Lees; ils ont adopté et perfectionné leurs sauts périlleux, leur adresse de jambes et de bras, leur dextérité et leur souplesse de muscles. Ce sont d'audacieux clowns et de très emballés et verveux farceurs. La gifle allongée par l'un d'eux, le coup de pied envoyé, le sont avec une instantanéité suprême.

Une dislocation cocasse plie, replie et déplie leur corps vingt fois en une minute; ils ont inventé des immobilités grotesques et compliquées au possible, des grimaces où le ridicule est quintessencié à merveille, telle plastique semble donner une illusion de guivre et de gargouille à cheval sur un angle de tour gothique.

La pantomime *Puss! Puss!* met toutes ces rares qualités en lumière.

(*) V. *l'Art moderne* du 27 juin dernier.

Memento des expositions et concours

Amsterdam. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam*. (J. Luden, secrétaire).

Bruxelles. — *Prix du Roi*, 25.000 francs offerts :

En 1886 (concours exclussivement belge), à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

En 1888 (id.), 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 celui à décerner en 1888 avant le 1er janvier 1888.

Courtrai. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre. Délai d'envoi : 15 juillet. Renseignements : *L. De Geyne, secrétaire de l'exposition, directeur de l'Académie et de l'école industrielle.*

Dunkerke. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies. Du 14 juillet au 22 août. Délai de rigueur : 5 juillet. Adresse : *Exposition des Beaux-Arts, Musée communal, Dunkerke.*

Florence. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

Gand. — Exposition (internationale) de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Du 15 août au 24 octobre. Délai d'envoi : 18 juillet. *Secrétaire de la commission directrice : M. Ferd. Vander Haeghen.*

Milan. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

Spa. — Exposition des Beaux-Arts Du 1er août à fin septembre. Délai d'envoi : 2-22 juillet. Adresse : *Commission directrice de l'exposition* à Spa (M. Louis Sosset, secrétaire).

Concours Rubinstein. — Une somme de vingt-cinq milles roubles a été placée à la Banque de Russie par M. Rubinstein. Les intérêts de cette somme serviront à décerner des primes musicales aux compositeurs et aux pianistes, ainsi qu'à payer les frais d'organisation des concours, qui seront internationaux.

Ces concours auront lieu tous les cinq ans; deux primes, chacune de *cinq mille francs*, seront accordées soit à deux concurents, soit à un seul qui serait désigné comme compositeur et pianiste de premier

ordre. Au cas où ces primes ne seraient point décernées, les concurrents n'ayant pas fait preuve de supériorité réelle, on pourra accorder des primes secondaires d'une valeur de *deux mille francs*.

Le premier concours aura lieu en 1890. Les villes désignées pour les jugements à intervenir et l'organisation des concours sont : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Toute personne du sexe masculin, âgée de 20 à 26 ans, peut concourir, quelle que soit sa nationalité.

Le programme des concours comporte : 1° *Pour les compositeurs* : concertos avec orchestre; musique de chambre et autres compositions pour piano sans accompagnement; 2° *Pour les exécutants* : exécution de concertos avec orchestre, musique de chambre et de solos de tous genres (style classique ou style moderne).

Petite chronique

Le Salon de Paris a pris fin. La clôture de cette exposition a eu lieu mercredi. Dès jeudi matin, on commençait à décrocher les tableaux, la cérémonie de la distribution des récompenses devant avoir lieu hier samedi, dans une des salles du premier étage du palais.

Le déménagement de cette exposition devra être fait, cette année, en un tour de main, le local occupé par la Société des artistes devant être évacué le 12 ou le 15 au plus tard, pour faciliter les installations de la nouvelle exposition industrielle annoncée.

Ouvert le 1er mai, le Salon de 1886 a eu une durée de cinquante-six jours, non compris les quatre jours pendant lesquels cette exposition est restée fermée à la fin du mois dernier.

On y a compté 372,000 entrées, chiffre qui dépasse d'environ 30,000 le nombre enregistré l'année dernière.

Sous le rapport financier, les résultats sont très satisfaisants.

L'année dernière on a encaissé une somme de 301,000 francs.

Or, lundi soir, la recette du présent Salon dépassait déjà 308,000 francs. Quand on aura ajouté à cette somme le produit des entrées des deux dernières journées et la somme fournie par les abonnements, on obtiendra une recette totale d'environ 315,000 francs. A cette somme viendra s'ajouter la redevance payée par l'entrepreneur du buffet soit 11,000 francs), puis le produit de la vente des catalogues et quelques autres menues recettes, qui porteront à bien près de 330,000 francs le total des sommes encaissées.

D'autre part, la Société des artistes étant aujourd'hui propriétaire de la plus grande partie du matériel qu'elle emploie pour l'organisation de ses expositions, il s'ensuit que les frais seront relativement peu élevés. Selon les prévisions du moment, le Salon de 1886 laissera, tout compte fait, un bénéfice net d'environ 240,000 francs.

Le succès remporté par l'œuvre de Constantin Meunier au Salon de Paris a décidément été général. Voici l'éloge que lui consacre, dans *la Justice*, M. Gustave Geffroy, et qui confirme pleinement l'appréciation de M. Octave Mirbeau, que nous avons reproduite :

« C'est une des œuvres remarquables de ce Salon, dit M. Geffroy. On a pu reléguer ce *Marteleur* dans l'un des bas-côtés, loin des promenades habituelles, — quelques-uns ont pourtant bien su le découvrir. L'artiste qui a sculpté ce *Marteleur* est bien près d'avoir réalisé le rêve d'une représentation moderne du travail. Les plis de la blouse sont durs et coupants, les mains sont fines, mais le tablier de cuir, les lourdes chaussures qui dessinent des pieds de pachydermes, la coiffure en visière, la signification de l'outil, le torse nerveux et la face brutale et mélancolique, sont autant d'indications justes, d'une rare valeur d'exécution. »

C'est par erreur que *l'Art Moderne* a annoncé un compte-rendu des *Moines*, le nouveau volume de poésies de M. Emile Verhaeren. La règle est, en effet, que le journal ne rend pas compte des écrits de ses rédacteurs, afin de conserver dans sa critique l'indépendance la plus absolue. Depuis six ans qu'il paraît, il n'a jamais été fait d'exception à ce principe.

M. Blauwaert est revenu d'Angleterre, où il a remporté des succès retentissants. L'excellent baryton est engagé pour six mois, à partir d'octobre, pour une série de concerts en Allemagne, en Autriche, en Hongrie et en Russie.

L'administration des concerts du Waux-Hall donnera aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, un grand concert au théâtre de la Bourse, avec le concours de Mlle Wolf, du théâtre de la Monnaie, de M. Ysaye, violoniste, et de l'orchestre complet du théâtre de la Monnaie.

La seconde partie du concert sera consacrée à l'audition d'œuvres de Richard Wagner.

Un comité syndical est institué par l'*Union littéraire* pour la protection des intérêts des gens de lettres. Ce comité est chargé :

1° De l'étude des questions se rattachant aux droits des auteurs; 2° de donner des avis et consultations sur les difficultés de fait et de droit que soulève l'application des lois et arrêtés concernant ces droits; 3° d'indiquer la marche à suivre pour assurer le règlement ou la défense des droits des auteurs, en Belgique ou à l'étranger; 4° des jugements, à titre d'amiable compositeur, des différends qui lui sont soumis; 5° des arbitrages qui lui seraient déférés par les parties ou par les tribunaux; 6° de servir d'intermédiaire entre les auteurs, les éditeurs et la presse pour la publication des œuvres littéraires.

Les avis et consultations sont donnés gratuitement aux membres de l'*Union littéraire*.

Le comité syndical se compose de MM. Edouard De Linge, Henri Merzbach, Edmond Picard, Adolphe Prins, Alphonse Van Camp et Frédéric Descamps, secrétaire. Prière d'adresser la correspondance au secrétaire, 14, rue Saint-Jean, à Bruxelles.

Dans quelques jours paraîtra l'*Epoque*, revue mensuelle illustrée de 100 à 150 pages, formant chaque année 4 beaux volumes in-8°, directeur M. Leo d'Orfer. — Prix du numéro-spécimen, fr. 1-75. — S'adresser à M. Lefebvre, administrateur 1, rue Littré, à Paris.

VIENT DE PARAITRE

A LA LIBRAIRIE FERDINAND LARCIER, 10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES

PRO ARTE

PAR EDMOND PICARD

Un superbe volume de 400 pages, tiré à petit nombre sur papier raisin chromo grand in-8° de cuve spéciale, avec entete et culs de lampe originaux. — Reliure artistique.

100 exemplaires seulement sont mis en vente. — Prix : **20** francs. — Les exemplaires, tous numérotés à la presse, sont servis dans l'ordre des demandes.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS
Juin 1886.

HENRIQUES, R. Op. 9. Feuilles volantes, 3 morc. p piano, fr. 2-50.
SCHARWENKA, X. Op 28. 6 valses pour piano. Nos 1, 2, 3, 5, 6 à fr. 0-65, No 4, à fr. 0-95. — Op. 29. 2 danses polonaises. Nos 1 et 2 à fr. 1 25.
TARDIF, LUCIEN. Elégie pour piano et violon, fr. 2-20.

ÉDITION POPULAIRE

Nos 563/65. RAFF, J. Œuvres pour piano. 3 vol. Vol. 1 et 3 à fr. 7-50. Vol. 2, fr. 5-00. — No 567. Morceaux classiques et modernes pour piano et violon. Seconde série, fr. 5 00.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 28. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 11 Juillet 1886.

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 fin de Satan. — Xavier Mellery. *Le Don de Majorité.* — Littérature vagabonde. — Concert au Théatre de la Bourse. — Correspondance. — Concours du Conservatoire. — Chronique judiciaire des arts. *Une artiste disputée.* — Petite chronique.

LA FIN DE SATAN

L'œuvre a paru voici déjà longtemps. Mais il n'est jamais trop tard pour parler des livres éternels.

Jadis, dans l'enfance des cerveaux et des cœurs, c'était la gloire d'un peuple entier d'en faire de semblables. L'Inde, la Perse, la Grèce, la Judée, la Scandinavie tiraient d'elles-mêmes, au bout de plusieurs siècles, des fables magnifiques, d'une poésie mystique et humaine à la fois, d'une hantise et d'un symbolisme suprêmes. Elles s'imposent aujourd'hui avec leur immensité d'âge et de splendeur dressées devant elles, et nous les étudions encore soit documents, soit épopées : la vie héroïque et quotidienne des peuples y est scellée. Autant d'ailleurs que les conceptions surnaturelles : et ce sont les *Vedas* qui disent l'émigration des Aryas vers l'Indus, la pensée et les espérances des lointains ancêtres, et le *Zend* ou le dualisme religieux est pour la première fois réalisé en légende persane, et les *Illiades* dont les rhapsodes célèbrent la vie humaine et divine autour d'un idéal de conquête et de guerre, et les *Bibles* d'où l'Europe entière est jaillie avec ses dogmes, ses cultes, ses forces d'âme et d'intelligence, et les *Sagas*, chants de mythes norses et teutons, où toute la tragédie de la nature s'échevèle. Ces poèmes apparaissent énormes comme des monuments. Ils se bâtissaient comme les séculaires pyramides, comme les Thèbes et les Babylones et les Ninives. Fourmillement dans la construction, unité géante dans l'achèvement. Et comme ces villes immenses, incessamment aussi ils se transformaient, les dieux changaient de nom, les épisodes de signification, les théogonies de caractère. Dans l'Inde, après Varuna, Agni et Indra venaient Brahma, Vishnu et Siva, en Perse les Devas étaient peu à peu abandonnés, les divinités grecques émigraient et changaient d'appellation à Rome. Et ces métamorphoses restaient aussi bien que les premières versions — collectives.

La Fin de Satan, troisième partie d'un poème dont *Dieu* et *la Légende des siècles* font l'unité, appartient à cette catégorie d'écrits énormes, et peut être pris pour une continuation de la légende chrétienne, venue jusqu'à nous depuis la Bible à travers l'Evangile. Elle a toute la grandeur, toute la beauté, toute l'immensité, tout le vague, toute l'horreur nécessaires. Elle fait rêver, par sa construction géante, aux œuvres faites de siècles et de lointain, si hautes et si magnifiques qu'elles semblent au dessus de l'effort humain. Elle contient sa part d'absurdité mythique, elle n'est pas vraisemblable, elle n'est guère un poème épique, voisin du roman. Elle semble inspirée.

Seulement, ce qui la nette des légendes d'antan, c'est qu'elle est signée d'un nom, d'un seul.

Au degré de civilisation et d'incrédulité où nous sommes, les peuples sont inaptes à construire des épo-

pées religieuses. Le « cœur d'une nation » qui les créait n'est plus qu'un terme banal pour discours parlementaire ou pour cantate. La poésie patriotique elle-même est morte et ensevelie dans un drapeau tricolore quelconque avec un aigle héraldique qui lui mange le foie. Finis! tout enthousiasme collectif vers les idéals anciens : Dieu, gloire, renommée; tout emportement d'âme qui partait des ancêtres pour traverser les descendants, tout rêve de matin ou de soir qui montait de la terre vers les inaccessibilités surnaturelles. Pour personne plus Anadyomène n'est l'aurore, ni Indra la chaleur tiède ni la pluie fertile.

Nous serions sans poésie colossale, si tels génies ne se levaient soudain et n'incarnaient en eux l'utopie de tout un siècle. C'est ce qu'Hugo a fait.

Afin qu'un tel phénomène artistique se réalise, il faut des circonstances spéciales qu'il a eu le malheur de traverser; il faut la solitude. Pour lui elle a été l'exil. Banalisés par l'incessante et quotidienne vie les cerveaux les plus magnifiques se dépensent dans le moment et s'émiettent dans les jours. Aussi longtemps qu'il vécut en France, ce furent la famille et la patrie qui l'attirèrent. Il fit les *Feuilles d'automne* et les *Chants du crépuscule*. Il ne vit rien au delà de Canaris et de Napoléon. Sortir hors du temps et hors du siècle pour écrire *Hors de la terre*, c'était le but.

Là-bas à Jersey, la mer lui fut ce que l'Aigle et l'Ange et le Lion furent aux évangélistes. Il se conquit aux inspirations suprêmes, aux visions énormes, aux tremblements de la chair devant l'infini, aux ennuis et aux dégoûts de l'homme et des choses. Il vécut dans les perpétuelles épouvantements de la nature, dans les tempêtes de nuit et d'ombre et de flots, dans les cris immenses des vents aux quatre coins de l'espace. Il était visité par les grands souvenirs, Jean à Pathmos, la Pythie à Delphes, Prométhée au Caucase, Jérôme au fond de son désert. Il sortait bouillonnant d'humanité d'une révolution tragique et tout à coup ce contrastant silence et cette immensité de seul à seul entrèrent dans son esprit antithétique. *La fin de Satan* et *la Légende des siècles* y devaient fatalement éclore.

Aussi est-ce des premières années d'exil, après les *Châtiments*, qui ne sont qu'une préparation à rebours au grand œuvre que les plus superbes poèmes sont datés. Il y a eu brusquement une telle impression superhumaine dans l'imagination et le cœur du poète qu'il n'en a pu différer la confession en art. C'est de logique entière.

La *Fin de Satan*, c'est Satan pardonné. Depuis que le porteur de lumière et d'orgueil a été précipité des Empyrées aux Enfers, il rêve dans le silence immensément ténébreux et suppliciant. Tortures d'âme continues comme des grincements de vrille; pas de sommeil, jamais; pas un espoir debout, là-bas, derrière des millards de siècles; pas une halte, le temps d'un soupir, dans la diurne et nocture gyre sur place des remords; regrets, prières, blasphèmes, poings levés et regards — inutiles et indifférents. Satan, pour se venger, a jeté sur terre le mal qui s'incarne dans le Glaive, le Gibet et la Prison. Les héros des deux premiers livres sont, ici, Nemrod, et plus loin, Jésus de Nazareth, le Christ. Un jour, l'Ange Liberté, naît d'une plume échappée jadis à l'aile du Maudit. Cet Ange, du consentement de Dieu, délivre son père, Satan, qui redevient Lucifer.

N'est-ce pas, comme nous le disions, la légende chrétienne, modifiée d'après les utopies modernes de bonté universelle et Hugo ne semble-t-il point continuer la série des prophètes interrompue? Quand le Christ prêchait la doctrine de charité, sa philosophie ne détonnait guère plus dans l'égoïsme et le matérialisme de l'époque césarienne. La clémence et la pitié pour tous, — *Pitié suprême* — marquent d'unité l'œuvre entier d'Hugo. La *Fin de Satan*, en est la plus sublime expression. Au reste, quand on écrit qu'Hugo incarne le siècle, on ne songe assurément point à l'aujourd'hui scientifique et positiviste. Depuis vingt ans nous vivons d'une autre âme que nos pères; à l'enthousiasme, à la foi, à la croyance au bien universel nous avons substitué un désenchantement général.

Hugo a incarné cette période de renaissance énorme et cette heure magnifique où l'esprit sorti de la révolution française s'est le plus largement déployé : 1830. Cette date est un sommet qu'il domine. Alors tout était espoir dans l'avenir, rêve de félicité et de joie. Fourier et Saint-Simon etaient grands hommes. Tous les écrivains, de Lamartine à Georges Sand, détaillaient une philosophie de bonheur. Une trinité d'idéal politique : la liberté, l'égalité, la fraternité s'inscrivait en dogmes dans les lois. Les plus larges plans humanitaires descendaient des plus larges fronts. Les penseurs, c'étaient les poètes.

Aujourd'hui que le terre à terre sage et savant de M Auguste Comte règne, la *Fin de Satan* ne sera plus considérée que comme une fantaisie un peu lourde.

Cependant, guère envolée de vers plus large n'a passé dans les lettres. On a sans cesse la vision d'un énorme oiseau fait d'éclairs qui aveugle et monte. A certains passages capitaux, telle la mort du Christ, telle la montée de Nemrod dans les airs, les strophes magnifiques jaillissent comme des flammes infatigables d'un brasier énorme. Il y a — passez nous le mot — des décharges de génie, des éblouissements répétés de grandeur et de forces littéraires, des faisceaux d'alexandrins hérissés de gloire et de légende comme une panoplie de glaives d'or. Aucune poésie du passé n'est aussi immutablement grandiose, de la préface à la table. Et toutes les inspirations y trouvent miroir. Elles se réfléchissent, la

vigueur épique et barbare dans le *Glaive*, la douceur biblique et pascale dans le *Gibet*, et surtout l'horreur tragique dans *Satan dans la Nuit*. Hugo a réalisé des rêves de chaos plus saisissants que les plus effrayants abîmes. Il se dépense à donner voix à l'ombre afin de la rendre plus muette et lumière afin de la rendre plus noire. C'est un des plus curieux mystères d'art que cette aperception de clarté et de son, terrifiant plus que du silence et de l'obscurité. L'esprit a l'impression d'avoir perdu sol et de baller dans un grand vide hostile fait d'épouvantement et d'une douleur de pierre. L'horreur tragique s'agrandit en horreur cosmique et l'on se souvient des cataclysmes lointains, des infinis de ténèbres et des nuits éternelles où les dieux vaincus s'engloutissaient.

La nuit qu'aucun jour n'interrompt,
Gisait dans l'étendue effroyable et sublime.
Ce précipice était de la mort, fait d'abîme.
On y sentait flotter du sépulcre dissous,
On voyait de la nuit sous la nuit, au dessous
De l'ombre dans un vide étrange on voyait l'ombre...

C'était du vide en pleurs et du miasme qui souffre,
D'affreux rocs ébauchaient de noirs décharnements,
On croyait dans la brume épaisse par moments
Entrevoir le cadavre effrayant de la Cause.
Tout était mort; Satan flottait dans quelque chose
D'informe et de hideux qui paraissait détruit,
De sorte qu'au milieu de la fétide nuit,
Tout étant noirceur, peste, épouvante, misère,
Lividité, ruine, il semblait nécessaire
Qu'au fond de cette tombe on vit ramper ce ver...

Ce style souterrain, brouillé comme des laves de volcan, continue pareil, vingt pages durant, et reprend à chaque partie du livre pour nous montrer la géhenne où Satan pleure. Il est de la plus sombre et de la plus vivante splendeur, toujours.

C'est pour nous la plus géniale marque d'art du livre. Certes l'immense figure de Nemrod nous fixe effrayamment grandie et fabuleuse, et l'inoubliable et blanche face du Christ n'a guère été nimbée de plus de clarté tendre et mystique. Mais remuer du néant et du vide, des ténèbres et de l'effroi et leur donner une vie ou plutôt une mort plus sinistre que dans la Bible elle-même ne fut jamais aussi victorieusement réalisé. Certaines phrases avec leurs déroulements de vers prodigieux apparaissent comme des hydres monstrueuses. D'autres se roulent, s'embrouillent, se ramassent, se vomissent et s'épandent en vapeurs noires. Pas une rime ratée, pas une expression fausse. Si l'on a cru voir de la rhétorique parfois c'est que les facultés du lecteur n'ont pu monter jusqu'à comprendre le texte. La *Fin de Satan* est donc un livre suprême et justifie une fois de plus ce qu'un autre grand poète, Stephane Mallarmé, dont certes la poétique est étrangère à la pratique romantique disait : Hugo c'est le plus grand poète du passé.

Xavier Mellery

Le Don de Majorité.

Xavier Mellery, comme ses pairs, les solitaires et les contemplatifs, demeure limité à l'acceptation du petit nombre. Le public, au sens étendu du mot, n'a rien à voir dans son œuvre; ce n'est pas la banale auberge ouverte à tout venant et qui se remplit des rires bruyants de la foule ; la maison est grave et discrète, au contraire; on n'y pénètre qu'à la condition d'apporter une compréhension volontaire et réfléchie. L'artiste, en effet, ne fait appel à aucune excitation extérieure; il ne recherche ni le compliqué des épisodes, ni les malices de la composition ; encore moins songe-t-il à violenter les yeux par la supercherie du coloris. D'une pesée constante de son cerveau, il s'efforce d'exprimer avec clarté et intensité, d'après les indications de la nature, l'émotion secrète et intérieure de son sujet tout autant que ses dehors sensibles. Par moments même, les réalités ne lui semblent plus qu'un prétexte à identifier des sensations tout immatérielles. Tantôt, dans l'austérité recueillie d'un coin d'atelier décoré d'un bahut hollandais qui semble le personnage vivant de cette solitude, il arrivera par d'irrécusables prestiges à fixer l'impression du silence; tantôt un vieux jardin claustral, ombrant une masure aux briques effritées, dans une lumière raréfiée et crépusculaire, lui permettra, grâce à une mystérieuse spiritualisation de la couleur, de ductiliser le songe de l'âme heureuse dans la paix des déclins.

Il n'a point recours, dans ce cas, au témoignage de la figure humaine : il lui paraîtrait condescendre pour matérialiser l'illusion; celle-ci naît des seules suggestions des choses, d'un don spécial d'en saisir les significations intimes, d'un art pénétrant à grouper leurs particularités comme les traits physionomiques d'un portrait. Si bien que rien n'est plus subtil et plus multiple que cette laborieuse simplicité qui sacrifie aux détails essentiels toutes les végétations parasites et qui ne frappe si fort que parce qu'elle frappe toujours au bon endroit, c'est-à-dire dans le vif et le plein de l'humanité.

La simplicité dans l'expression et la composition, par l'épuration du contingent et la concentration du sentiment sur un point determiné, tel est, en effet, le signe par excellence de ce talent. On pourrait en rencontrer les origines dans la discipline d'un esprit sévèrement nourri de la moelle des précurseurs immédiats de la renaissance italienne, mais surtout dans les aptitudes constitutives de cet esprit, concerté, réfléchi, logique, peu variable, épris de rectitude et de symétrie, enclin naturellement à rechercher l'aliment intellectuel dans les milieux simples du peuple. Cela seul serait déjà une cause de discrédit pour le public; la note grave et appuyée chagrine sa futilité, plus à l'aise chez les artistes dispersés; il veut qu'on lui plaise et qu'on flatte son goût du joli. Au contraire, la simplicité touche à la grandeur : sa médiocrité s'insurge contre tout ce qui la dépasse. Et pourtant, malgré ce désaccord, l'invincible respect pour un art supérieur opère ici en partie le charme que déterminent ailleurs la curiosité et la naturelle sympathie pour les œuvres simplement aimables. Je veux dire qu'à chaque labeur nouveau du penseur et du poète, car les deux se fondent dans cette douce et sérieuse physionomie, le cercle de l'indifférence est rompu. On l'a vu ces jours derniers encore, à propos de la belle composition exposée au Cercle artistique de Bruxelles.

Cette noble page a une histoire : elle sort d'une pensée familiale. Comme elle est du nombre de celles qui ne périront qu'avec la matière fragile à laquelle l'artiste les a confiées, peut-être n'est-il pas inutile de dire comment elle a vu le jour. Un ami de l'art, un écrivain du plus rare mérite, un père, M. Edmond Picard, fêtant la majorité de son fils aîné, eut la touchante idée d'illustrer cette date par un monument durable. Il s'adressa à Xavier Mellery. Celui-ci se mit aussitôt au travail; l'œuvre, au bout de deux mois, vint s'associer aux sympathies qui entourèrent l'avènement à l'indépendance du jeune homme. Elle fut le cadeau des fiançailles de Georges-David Picard avec la Vie. L'événement lui-même est commémoré par deux dates inscrites sur le socle : 1865-1886, à côté du nom du destinataire. C'est le premier stade; au delà s'ouvre l'illimité des destinées humaines.

L'artiste, avec une grande élévation, a su évoquer tout à la fois la fin des certitudes et le commencement des conjectures. Il a combiné le moment où le lien des tendresses parentales se dénoue avec l'instant où la société, à son tour, enlace de ses réseaux l'homme naissant. Ce n'est déjà plus le présent, et ce n'est pas tout à fait l'avenir. Minute anxieuse pour ceux qui, du port, regardent se carguer la voile au hasard des vents et accompagnent de leurs vœux le jeune argonaute en sa conquête des Hespérides.

Toutes ces significations sont perceptibles dans l'enthousiasme sacré du jeune héros et dans la mélancolie du groupe familial, le père et la mère sans larmes, tous deux déjà à demi entrés dans la pénombre des souvenirs, tandis que s'éclaire dans les hauteurs la théorie ascendante des Parques, symboles vivants des heures nouvelles. Une solennité particulière résulte de la gravité des visages pendant ce douloureux arrachement et communique la sensation correspondante d'un acte solennel, dont l'importance va changer l'existence commune. On dirait de ce bel adolescent nu, aux narines palpitantes, et qui lève sa tête inspirée vers le ciel, Achille partant pour sa première bataille ou bien encore le radieux éphèbe courant à la défense de la Patrie, dans l'immortel bas-relief de Rude. Un souffle prophétique semble le transporter; il ne connaît rien encore des sanglantes défaites de la vie; la foi dans sa force lui donne l'énivrant délire des prochaines victoires dont seulement se berce sa chimérique imagination.

C'est, en effet, comme la Marseillaise des vingt ans qui exulte de cette première rencontre avec la liberté. Il croit être libre et il ne s'aperçoit pas que déjà les impitoyables Fatalités, sous la forme des Parques, s'apprêtent à lui nouer aux membres les inéluctables rêts qui, pour la plupart des hommes, pénètrent dans la chair, cruels comme des lanières. La mère, elle, semble prise d'un doute au moment où l'oiseau, couvé par son giron, ouvre ses ailes et se dispose à prendre son vol. La tête appuyée à la poitrine de l'époux, ses soucieuses prunelles emplies des obscurités de l'avenir, elle semble se demander ce que recèle l'écheveau des filandières : le fil qu'elles déroulent sur la tête du jeune affranchi sera-t-il fait d'un rayon de soleil ou tissera-t-il des ténèbres? Rien ne répond à cette question anxieuse : la chanson ailée du départ vibre seule sur les lèvres de celui qui s'offre aux Providences inconnues, cependant que là-haut, dans le silence des airs, on croit entendre la rumeur des fuseaux qui se dévident.

Examinons de plus près cette belle image de la vie. Au centre, comme le nœud logique de la composition, se dresse la silhouette du jeune homme. Sa droite est entre les mains d'une des Parques; elle l'entraîne; déjà il fait un pas en avant de ce côté. Il semble qu'elle vienne de lui passer au doigt l'anneau mystérieux qui le marie à l'humanité. Mais il n'est pas entièrement détaché encore de la famille; les doigts maternels noués aux siens tardent à rompre le dernier chaînon qui le retient à la terre sainte du foyer. Sa main à elle est pareille à l'ancre sur laquelle se balance le navire frémissant, dans l'instant qui précède l'appareillage. Quant au père, il paraît comprendre l'inutilité des révoltes; une nouvelle mission lui incombe, celle de consoler l'épouse dépossédée de sa géniture. Un bras enlacé autour de ses épaules, les yeux abaissés vers le sol, il a l'air de vouloir la défendre contre les obsessions dont il ne sait pas se défendre lui-même. D'ailleurs, la famille, finie par un bout, recommence par un autre : c'est pour montrer son éternité renaissante que l'artiste, sans doute, a dessiné, dans ce coin d'affliction et d'ombre, la grâce d'un joli enfant, encore inconscient du mal des adieux et qui ébauche le geste folâtre d'une partie de jeu avec les oiseaux et les papillons. Tout, en effet, a son sens dans cette allégorie : le remplissage n'y a point de part; jusqu'aux sinuosités du fil volant par l'espace semblent indiquer le flottant caprice des destinées.

Cependant, l'œuvre énigmatique s'accomplit. Tandis qu'une des sombres ouvrières, celle qui s'aperçoit à gauche, demi-envolée dans un mouvement qui signale le graduel détachement des affections filiales, déroule les fuseaux de la vie, la troisième filandière, suspendue et planante au dessus de la scène, imprime au fil une courbe agitée qui l'enferme elle-même, comme si par ce symbole était rendue sensible la dépendance aux lois d'une volonté supérieure. Le fil, à cet instant, décrit les serpentaisons d'une sorte de lazzo jeté autour du jeune homme : son ardeur bientôt sera maîtrisée par cette bride dont la main de Dieu tient les bouts, dans l'infini du Temps et de la Conjecture. Chacune des trois sœurs obéit visiblement à une prédestination différente : toutes trois, presque tragiques à force d'être scellées, sont comme l'idéale projection de la Destinée par dessus la volonté des hommes; l'une entraîne d'un geste qui garde encore de la douceur; l'autre déchevèle, inexorable, la trame des jours; la troisième, celle-là qui couronne la composition, tourne la face vers les parents et se rattache à l'idée du berceau par cette contemplation. On voudrait trouver un encouragement dans leur visage; l'Inconnu auquel elles sont soumises ne le leur permet pas; elles cèdent à la Fatalité dont elles sont les aveugles instruments et qui, tout à l'heure, emportera l'Homme engendré de ses vingt ans. L'artiste, toutefois, en leur donnant le mystère, leur a donné aussi la beauté; sévères comme le Devoir et la Nécessité, elles gardent, dans leurs lignes magnifiques, comme un charme secret d'espérance; ce sont les servantes du Destin, mais avec des corps de déesses, parées d'éternité. Et l'austérité de l'allégorie semble vouloir se soulager volontairement dans leur grâce aérienne et volante, comme dans la pensée d'une intelligence que la vie a détachée de sa souche originelle et qui monte toujours plus haut vers le Bien et le Vrai.

Ces décevantes figures s'enlèvent sur les clartés d'un fond d'or, sombres comme la nuit de laquelle elles procèdent. Autour d'elles, le vent des étendues secoue les plis de leurs tuniques; elles ont les élégances pleines et déliées des plus nobles bas-reliefs. C'est tout à la fois, selon qu'on veut, comme une fresque en miniature qu'elles semblent emplir de leurs attitudes ailées, et comme une sculpture ciselée dans le bronze, avec un mélange des

formes longues de Benvenuto et des rythmes souples de Prudhon. Cette double évocation s'émane, en effet, des graves ordonnances choisies par le peintre en même temps que des aspects extérieurs dont les revêt la patine chaude de l'or combinée avec les estompes de l'encre de Chine.

Je n'hésite pas à dire que le cerveau d'où est sortie cette belle œuvre, a donné là toute sa mesure : il entre par cette porte dans la grande famille des esprits qui ont su extraire de la vie ses significations complexes; le *Don de majorité* de Georges-David Picard, pour lui conserver son nom, propose l'obscur problème humain qui se dresse chaque fois qu'un enfant prend la toge virile. La Poésie et la Philosophie, ces filles jumelles de l'Art, s'y donnent la main, dans un accord absolu de la faculté qui conçoit et de la faculté qui exprime; et l'une se recueille, tandis que l'autre sourit. Je n'ai qu'un regret, c'est que cette commémoration émouvante d'une date de son existence demeure uniquement vouée aux méditations et aux jouissances spirituelles de celui pour qui elle fut faite. La noble allégorie, qui alimentera désormais son bonheur solitaire, aurait pu servir à de plus larges admirations, si le malheur des directions de beaux-arts ne consistait à s'aviser de l'existence des chefs-d'œuvre, quand déjà ceux-ci se sont dérobés à leurs prises.

CAMILLE LEMONNIER (*Le Progrès*).

LITTÉRATURE VAGABONDE

La terre des merveilles. — Promenade au Parc national de l'Amérique du Nord, par JULES LECLERCQ. Paris, Hachette et Cie.

La *Terre des merveilles* que décrit M. Jules Leclercq dans le volume qu'il vient de faire paraître, c'est la région située au cœur des Montagnes Rocheuses qu'une loi du Congrès des Etats-Unis à érigée en Parc public placé sous la surveillance de l'Etat.

Neuf mille kilomètres carrés de superficie, c'est-à-dire le tiers environ du territoire de la Belgique, inaliénables, uniquement réservés à l'agrément et à l'instruction de la nation, et comprenant un lac immense, — la Yellowstone, — les sources du Missouri, la rivière du Serpent qui se dirige de là vers la Colombie et l'Océan Pacifique, la Rivière verte, dont le cours se précipite vers le Colorado et le golfe de Californie, un réseau de vallées dont l'altitude varie de 1,800 à 2,500 mètres, des massifs de montagnes qui les surplombent de 3,000 à 3,700 mètres, voilà ce qu'est ce Parc national, qui nous paraît laisser quelque peu derrière lui les parcs et les squares de la vieille Europe, — y compris la partie « réservée aux artistes » de la forêt de Fontainebleau.

M. Jules Leclercq est le premier voyageur qui ait publié en français la relation complète d'une excursion à la Terre des Merveilles. Sa haute compétence en matière de voyages feront rechercher son livre au point de vue documentaire, et le charme de sa plume alerte, enjouée, aimable, le fera lire.

Invinciblement on se sent pris, en parcourant ces 360 pages nourries, substantielles, égayées d'anecdotes et de souvenirs, de la griserie du voyage, et l'esprit galope, en croupe du récit, par de là les Atlantiques, vers « cette terre d'enchantements et de prodiges, où la nature semble avoir voulu mettre en œuvre toutes ses forces et déployer toutes ses magnificences; où elle a réuni les beautés alpestres, les vallées verdoyantes, les forêts, les gorges, les lacs, les cascades, les torrents, et comme cadres sublimes à ces tableaux enchanteurs, des montagnes sourcilleuses dont les éternels diadèmes de neige étincellent sous le ciel pur et lumineux des hautes altitudes. »

On croit voir, en lisant les enthousiastes descriptions que fait le voyageur des sources du Mammouth, des blocs d'obsidienne, de la vallée de la Firehole où jaillissent des fusées d'eau bouillante avec des sifflements, des soupirs, des grondements évocatifs de quelque monde mystérieux, les merveilles auxquelles donna naissance l'imagination des trappeurs : les montagnes de cristal, les lacs de poix bouillante, les palais et les temples aux architectures inconnues, aux portes serties de perles, aux murailles étincelantes d'émeraudes et d'opales, les peuples pétrifiés en châtiment de crimes monstrueux et condamnés à défendre dans l'immobilité glacée de la mort l'accès des solitudes mornes dans lesquelles est anéanti leur royaume.

Cette crainte superstitieuse qui écarta jusqu'en 1870 la curiosité des visiteurs, M. Leclercq nous la fait partager, et aussi la joie de chevaucher, au galop d'un poney indien, à travers cette prodigieuse contrée, de dormir sous la tente, au bruit de l'incessant tumulte des geysers en travail, parmi les volcans de boue, les vomissements sulfureux, les expectorations laiteuses, nacrées ou sanguines de la terre.

Il note avec une extrême exactitude tous les phénomènes auxquels il assiste, sans perdre de vue le côté anecdotique du récit, fidèle au programme que, dans les ouvrages précédents dont nous avons fait l'éloge, la *Terre de glace*, *Voyage au Mexique*, *Un été en Amérique*, *etc.*, l'auteur s'est tracé.

C'est, pensons-nous, la qualité dominante de M. Jules Leclercq que cette précision dans les renseignements scientifiques ou ethnographiques qu'il donne sans pédanterie, au cours d'une narration sincère et sobre. Peu de voyageurs sont aussi consciencieux que l'auteur de la *Terre des Merveilles*, et nul ne met dans ses relations tant de science modeste et sûre d'elle-même.

M. Leclercq occupe dans la littérature des voyages la première place. Et néanmoins, par suite du phénomène que nous avons eu déjà l'occasion de signaler et qui résulte de l'exiguïté du pays, il n'est connu en Belgique que d'un noyau restreint de lecteurs. Avec ses goûts, sa passion d'indépendance, les jouissances que lui font éprouver les spectacles de la nature, notre auteur ne doit guère se préoccuper de la célébrité. Peut-être que le jour où la popularité ira à lui, il en sera fort surpris. Tel que nous le connaissons, il est capable de reprendre aussitôt la mer et, pour échapper aux obligations que crée la situation officielle d'un homme en vue, de retourner dans les contrées lointaines où la corne de l'élan et du bison foulent le sol vierge dans le silence glacé des Montagnes Rocheuses.

CONCERT AU THÉATRE DE LA BOURSE

L'orchestre du Waux-Hall s'est transporté, dimanche dernier, dans la salle du théâtre de la Bourse, afin d'ajouter un concert final à la série des Concerts populaires, concert Wagner destiné peut-être à consoler les esthètes effarouchés par le très terrible Tristan et qui réclamaient à cors et à cris le concert extraordinaire composé annuellement d'œuvres du maître de Bayreuth.

Les habitués qui, par crainte de torridité, se sont abstenus, furent dans leur tort, car les présents ont pu applaudir une des

meilleures interprétations orchestrales de l'année : l'on eût dit que, parmi ce public restreint de fidèles, les musiciens du théâtre se sentaient si parfaitement compris !

Des auditeurs spéciaux étaient venus écouter le violoniste Ysaïe (qui, d'après les on-dit, remplacera ou essayera de remplacer au Conservatoire Jenö Hubay, démissionnaire) et lui ont fait des ovations trop enthousiastes et trop répétées. Nous ne contestons pas au violoniste une facilité de doigts remarquable, mais le coup d'archet manque d'ampleur et le son est mince : en somme, un beau virtuose, un artiste point. S'il faut nommer au professorat un belge, hâtons-nous de réparer une cruelle injustice, tirons de son demi-jour une admirable nature, un glorieux de demain, le liégeois César Thompson, le frère de lutte d'Erasme Raway, un autre glorieux de l'avenir, que les médiocrités et les envies encerclent d'obscurité.

Mlle Wolff, du théâtre de la Monnaie, était le second soliste et, vraiment, nous ne pouvons lui adresser aucun éloge, mais plutôt le sincère conseil de soigner sa voix, très fatiguée, et de ne point choisir des morceaux trop lourds pour son joli talent.

Correspondance

Bruxelles, 5 juillet 1886.

Monsieur le Rédacteur en chef,

L'*Art moderne* du 27 juin, que je lis tardivement, publie la statistique des représentations données à l'Opéra de Berlin pendant la saison 1885-1886, et ajoute, à propos des quarante-trois représentations d'œuvres de Wagner (soit un sixième environ du nombre total des représentations) :

« Ce qui étonnera apparemment ceux qui croient qu'il n'est « plus question que de lui en Allemagne et *inspirera quelque « inquiétude si l'on compte sur lui pour relever le théâtre chez « nous. Aimé des vrais esthètes, mais presque par eux seuls, « tel paraît être le bilan actuel de son art.* »

Il m'est impossible de partager l'inquiétude de l'*Art moderne*, au simple examen de la statistique en question.

J'y vois, en effet, que les auteurs sur lesquels on compte habituellement, *chez nous*, pour faire des recettes, ont obtenu respectivement :

Meyerbeer, 12 représentations ; Rossini, 8 ; Verdi, 11 ; Halévy, 4 ; Auber, 14 ; Donizetti, 10.

Ne pensez-vous pas, en supposant que l'Opéra de Berlin soit le thermomètre de la vogue, qu'il y a bien plus d'inquiétudes à concevoir au sujet des compositeurs ci-dessus et qu'il semble dangereux de compter sur eux pour relever notre théâtre qui, d'ailleurs, ne me semble pas tombé si bas?

Une statistique de 1881, que j'ai par hasard sous la main, donne, pour l'Opéra de Berlin, toujours, les chiffres de représentations ci-après :

Wagner, 33 ; Meyerbeer, 29 ; Verdi, 9 ; Rossini, 5 ; Halévy, 3 ; Auber, 16, etc., etc.

De quel côté, M. le Rédacteur en chef, voyons-nous qu'il y a progrès, en 1886, si l'on compare entr'eux Wagner et Meyerbeer?

Une conclusion, d'après la statistique des représentations de l'Opéra de Berlin pour la saison de 1885-1886, est que M. J. Dupont peut, en toute confiance, monter des ouvrages de Wagner, *les seuls* qui, dans l'*état* actuel du théâtre, soient appelés à un succès *durable* et qui ne coûtent pas les yeux de la tête en frais de décors, de mise en scène, etc.

Veuillez agréer, Monsieur le Rédacteur en chef, l'assurance de ma considération très distinguée.

Edm. Evenepoel.

Communiqué à MM. Joseph Dupont et Lapissida avec tous nos encouragements. Pour notre part, nous ne demandons pas mieux que d'entendre jouer du Wagner tous les soirs, mais nous ne savons pas si tous les Bruxellois partageront cet avis. C'est tout ce que nous avons voulu dire.

Concours du Conservatoire

Suite (*).

Piano (hommes). Chargé du cours : M. De Greef. — 1er prix : MM. Strauwen, Vanden Broeck et de Rademakers ; 2e prix : M. Gonzalez.

Piano (jeunes filles). Professeur : M. Aug. Dupont. — 1er prix : Mlle Junca ; 2e prix avec distinction : Mlle Lecomte ; 1er accessit : Mlles Roman et Herpain. *Prix Laure van Cutsem :* Mlle Rachel Ulhmann a remporté le prix à l'unanimité.

Chant (jeunes filles). Professeurs : Mme Lemmens, MM. Cornélis et Warnots. — 1er prix avec distinction : Mlle Van Besten ; 1er prix : Mlle Gérard ; 2e prix avec distinction : Mlle Corroy ; 2e prix : Mlles Lagye, Brass, Neyt et Joostens ; 1er accessit : Mlles Pluys, Nachtsheim, Slypsteen, Falize, Milcamps, Burlion et Polspoel ; 2e accessit : Mlle Godineau. Mlles Urbain et Passmore ont obtenu un rappel du 2e prix avec distinction qui leur avait été accordé l'année dernière.

Chant (hommes). Professeurs : MM. Cornélis et Warnots. — 1er prix avec distinction : M. Vandergoten ; 1er prix : M. Van Ruyskensvelde ; 2e prix avec distinction : MM. Peeters, Boon et Danlée ; 2e prix : MM. Raquez, Vanderstappen et Frère ; 1er accessit : M. Suys ; 2e accessit : M. Dony.

Chant italien. Professeur : M. Chiaromonte. — 1er prix avec distinction : Mlle Dedeyn ; 1er accessit : Mlle Petyt.

Le prix de duos de chambre a été accordé à Mlles Milcamps et Polspoel.

Diplôme de capacité. — M. Abraham Eldering, élève de M. Jenö Hubay, a obtenu le diplôme de capacité à l'unanimité et avec la plus grande distinction, après une épreuve qui n'a pas duré moins de deux heures.

Jeudi aura lieu la clôture des concours.

Chronique judiciaire des arts

Une artiste disputée.

La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie a reçu cette semaine le baptême judiciaire. Le premier carré de papier timbré aux armes du royaume a franchi le seuil de la maison Dupont et Lapissida, et lundi le tribunal de commerce a retenti des mots : *Engagement — Résiliation — Dommages-intérêts — Dédit*, etc.

Voici le fait. Une jeune artiste actuellement au théâtre de La Haye, Mlle Marie Vuillaume, a été engagée par les directeurs de la Monnaie en qualité de première chanteuse d'opéra-comique. Protestation énergique du directeur de La Haye, M. Lucien

(*) V. *l'Art moderne* des 27 juin et 4 juillet.

Desuiten. « Me prendre ma pensionnaire, jamais ! Je l'ai réengagée. Elle m'appartient. »

De là le procès. M. Desuiten actionne devant le tribunal de commerce MM. Dupont et Lapissida et leur tient ce langage : « Rendez-moi ma chanteuse. J'ai l'âme grande et ne vous demande même pas de dommages-intérêts. Mais si vous la gardez, payez-moi le dédit stipulé dans l'engagement que j'ai contracté avec elle. C'est trente mille francs. A prendre ou à laisser. »

La direction de la Monnaie préfère naturellement conserver Mlle Vuillaume, qui a paraît-il du talent — on se l'arrache ! — et ne pas laisser s'échapper de sa caisse les trente précieux billets. Il oppose à la demande une foule de moyens de procédure plus ingénieux les uns que les autres, et sur lesquels le tribunal statuera demain.

Petite chronique

Nous apprenons avec plaisir que l'Ecole des arts décoratifs, en faveur de laquelle nous avons à maintes reprises fait campagne, est enfin en formation. Elle est rattachée à l'Académie des Beaux-Arts, et ses cours s'ouvriront dès le mois d'octobre, à la rentrée des classes.

Le Conseil communal, dans sa séance du 21 juin, a mis à la tête de l'Ecole, avec le titre de sous directeur, M Jean Baes, architecte. C'est là un choix excellent. La compétence de l'artiste est bien connue et son dévouement à l'en reprise est acquis. Nul doute que sous sa direction l'Ecole ne donne rapidement les résultats qu'on est en droit d'espérer.

L'*Association wagnérienne universelle*, dans une circulaire adressée à ses membres, préconise, pour le voyage de Bayreuth, l'emploi des billets circulaires combinés que les chemins de fer allemands mettent à la disposition des voyageurs. Ces billets donnent le droit de séjourner dans les principales villes du parcours choisi ; en outre, les coupons, pour les lignes qui longent le Rhin, assurent aux voyageurs la faculté de faire en bateau à vapeur le trajet de Mayence à Cologne.

Les billets combinés sont valables pour 45 jours et assurent un bénéfice de 30 p. % environ. La circulaire précédente du comité fixait le prix du voyage, aller et retour, en première classe à fr. 188-40, en seconde classe à fr. 130 60 ; il se trouve réduit, par l'emploi du billet spécialement composé en vue du voyage de Bayreuth, respectivement à fr. 132-25 et à fr. 98-50.

Les personnes qui désireraient combiner un autre itinéraire peuvent s'adresser au secrétaire du comité, rue Joseph II, 39. Il tient à leur disposition les documents nécessaires.

Voici les villes comprises dans le parcours de l'itinéraire proposé :

Herbesthal, Aix, Cologne ou Deutz, Bonn ou Beuel, Coblence ou Ehrenbreitstein, Bingen ou Rudesheim, Darmstadt ou Francfort, Aschaffenbourg, Würzbourg, Oberndorf-Schweinfurt, Bamberg, Lichtenfels, Bayreuth.

Nuremberg, Würzbourg, Aschaffenbourg, Darmstadt ou Francfort, Bingen, Coblence ou Ehrenbreitstein, Bonn ou Beuel, Cologne ou Deutz, Aix, Herbesthal.

Pour tous renseignements, M. La Fontaine se tient spécialement à la disposition des intéressés, le vendredi, de 4 à 6 heures.

L'administration des concerts du Waux-Hall annonce pour demain, lundi, un deuxième grand concert avec le concours de Mlle Blanche Deschamps et pour jeudi une audition d'œuvrés dues à des compositeurs russes.

Il manquait aux *Vingtistes* la gloire de la caricature, cette suprême expression de la popularité. Désormais ils n'ont plus rien à souhaiter. Voici, en effet, ce qu'on lit dans un quotidien :

« Quelques habitués de l'établissement *A la Ville de Verviers*, 66, rue Haute, inspirés par la dernière exposition des *XX*, ont fondé un cercle intitulé : *Les Peintistes*, dont la première exposition vient de s'ouvrir dans ce local. Le *Cercle des Peintistes*, voulant donner un but pratique à son œuvre, a transformé son exposition en une tombola au profit de l'Œuvre de l'Hospitalité de nuit. »

Le théâtre de la Bourse inaugurera la direction Maurice Simon par une grande féerie : *Le Petit Poucet*, déjà en répétitions, et qui sera montée avec un grand luxe de costumes et de décors.

En attendant, les Martinetti donnent, concurremment avec *L'auberge des Adrets*, une pantomime nouvelle : *Un duel dans la neige*.

La 9e exposition du Cercle *Als ik kan* est ouverte à Anvers, en la salle Verlat (du 4 au 11 juillet). Elle se compose d'une cinquantaine d'œuvres signées Rosa Leigh, Adriaenssens, Albracht, Boland, Brunin, Chappel, Desmeth, De Wit, Hanno, Luyten, Mertens, Pieters, Rink, Rul, Van Engelen, Van Snick et Van Beurden.

Le bulletin mensuel du Club Alpin français a annoncé dernièrement que les conseils provinciaux du Salzkammergut et de Styrie ont pris, pour la protection de l'Edelweiss, la fleur de velours des Alpes, des arrêtés qui punissent d'une amende de 10 à 100 francs (200 francs en cas de récidive), l'extraction de la plante *avec ses racines*.

Mesure louable, en tant surtout qu'elle témoigne d'une tendance à protéger les trésors naturels du pittoresque. Il est à souhaiter que chez nous où tous les ans on détruit, où l'on gâte quelques uns de nos paysages ardennais par la stupide industrie des rochers qui met en coupe les plus belles vallées, un tel esprit se répande. Le dommage est déjà incalculable et irréparable. D'autres brutes ont fait disparaître des bois charmants, ou des pièces d'eau. Il n'est vraiment en Belgique que deux hommes publics qui se soient préoccupés de conserver ou d'améliorer ses beautés : le Roi, à qui l'on doit la conservation des vues sur le Bas-Ixelles et sur les prairies de la Senne, le Bourgmestre de Bruxelles, propagateur de la verdure dans tous les coins où elle est possible à Bruxelles, et qui nous préservera, espérons-le, du Métropolitain et de la transformation du quartier de la Montagne de la Cour.

Nous recevons les premiers numéros (2e année) du *Musical Standard*, revue mensuelle paraissant à Cincinnati (Ohio) et publiant des articles de fond sur la musique, des portraits d'artistes, des compositions pour chant et piano, etc. La revue a des correspondants à New-York, Boston, San Francisco, Providence (R. I.) et Salisbury (N. C.).

C'est le 17 octobre prochain qu'aura lieu, au square Vintimille, l'inauguration de la statue de Berlioz, œuvre du sculpteur Lenoir.

La musique de la garde républicaine et des chœurs, dirigés par M. Colonne, feront entendre la *Marche des Troyens* et l'*Apothéose de la Symphonie funèbre et triomphale*.

M. Ambroise Thomas et M. le vicomte Delaborde, de l'Institut, prononceront des discours.

Une pièce de vers de M. Charles Grandmougin sera récitée par un artiste de la Comédie-Française.

Le *Moniteur des Arts*, journal qui, certes, ne peut être soupçonné de favoriser les tendances modernistes de l'art, publie à propos de l'Exposition internationale, actuellement ouverte rue de Sèze, à Paris, ce qui suit :

« Plusieurs noms nouveaux sont venus, rue de Sèze, se joindre à ceux de Cazin, de Gervex, de Van Beers, que nous sommes accoutumés d'y voir et ce ne sera peut-être pas l'une des moindres attractions de l'Exposition, de savoir qu'à côté de Ribera et Pokitonow, nous avons P. Renoir et Claude Monet.

« Ce dernier surtout — voilez-vous la face, ô M. Bouguereau ! — est paraît-il le héros du jour, le triomphateur.

« Tout ce qu'il a exposé est vendu, il apporte une toile à 9 heures, à midi elle a trouvé acquéreur. Qu'on vienne donc dire maintenant que les innovateurs sont toujours méconnus et que l'avenir n'est pas à l'impressionnisme ! »

VIENT DE PARAITRE

A LA LIBRAIRIE FERDINAND LARCIER, 10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES

PRO ARTE

PAR EDMOND PICARD

Un superbe volume de 400 pages, tiré à petit nombre sur papier raisin chromo grand in-8° de cuve spéciale, avec entête et culs de lampe originaux. — Reliure artistique.

100 exemplaires seulement sont mis en vente. — Prix : **20** francs. — Les exemplaires, tous numérotés à la presse, sont servis dans l'ordre des demandes.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24 *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op 14. *Tarentelle Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2 50.
DE SWERT, J. Op 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr 1-75. — Op. 46. *Reverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS
Juin 1886.

HENRIQUES, R. Op. 9. Feuilles volantes, 3 morc. p piano, fr. 2-50.
SCHARWENKA, X Op 28. 6 valses pour piano Nos 1, 2. 3, 5, 6 à fr. 0-65, No 4, à fr. 0-95. — Op. 29. 2 danses polonaises. Nos 1 et 2 à fr. 1 25.
TARDIF, LUCIEN. Elégie pour piano et violon, fr 2-20.

ÉDITION POPULAIRE

Nos 563/65. RAFF, J. Œuvres pour piano. 3 vol. Vol. 1 et 3 à fr. 7-50. Vol. 2, fr. 5-00. — No 567. Morceaux classiques et modernes pour piano et violon. Seconde série, fr. 5 00.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 29. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Juillet 1886.

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 et la Révolution. *Paroles d'un révolté*, par Pierre Kropotkine. *L'Insurgé*, par Jules Vallès. — Une statue a Lamartine. — Concours du Conservatoire. — Pantomimes. — Chronique judiciaire des arts. *Une artiste disputée. Art ou pornographie. Le truquage.* — Petite chronique.

L'ART ET LA RÉVOLUTION

Paroles d'un Révolté, par Pierre Krapotkine, publié, annoté et accompagné d'une préface par Elisée Reclus. Paris, G. Marpon et E. Flammarion. — **L'Insurgé**, par Jacques Vingtras (Jules Vallès). Paris, Charpentier.

Premier article.

Rien n'y fait! En vain artistes et esthètes souhaiteraient se maintenir dans le pays de Cocagne de l'art pour l'art où sous des cieux toujours sereins, se déroulent élégantes et paisibles les idylles de la fantaisie pure. Du dehors, d'âpres clameurs viennent se mêler aux airs de flûtes et les couvrent de leurs discords. Malgré elle, l'oreille des élus de ce paradis fermé, devient attentive, la pensée s'émeut et rêve déjà de s'envoler pour aller voir, et prendre part, peut-être, à ces tumultes approchant.

C'est qu'en vain dans ce monde, solidaire et fraternel quand même, on veut soustraire son âme au trouble des iniquités sociales.

« Poète, l'heure est venue de ne mettre à la lyre que des cordes d'airain », s'écriait Tyrté saisi de la fureur guerrière qui allait armer ses Messéniennes. Maintenant que les poètes ne jouent plus de la lyre, on pourrait leur crier : « L'heure est venue de tremper la plume dans de l'encre rouge ».

Car, en effet, le reflet de ce drapeau redoutable, dressé et claquant au dessus de notre scène contemporaine, chaque jour davantage, illumine toutes choses de sa lueur.

On sent venir, invisible et effrayant, le phénomène. La nue qui contient l'orage n'est pas encore à l'horizon, mais déjà l'universel instinct en annonce l'arrivée, et comme des prophètes, les écrivains se dressent, non plus seulement les simples écriveurs, mais les artistes, pour décrire le présent et ses iniquités, pour prédire l'avenir et ses catastrophes.

La critique a beau s'en défendre et vouloir maintenir sa vieille et rassurante démarcation entre l'œuvre d'art proprement dite et l'œuvre d'art social. Périodiquement et de plus en plus nombreux des livres, forts et rétentissants comme des projectiles d'airain, viennent battre et ébranler la muraille, déconcertant la garnison musquée qui se croyait capable de la défendre. Les criailleries se changent déjà en simples murmures et bientôt se taira tout ce tapage de cigales. Le temps n'est plus aux chansons et ceux qui sont assez aveugles pour l'espérer encore, seront surpris dans leurs colloques byzantins, comme les docteurs de Sainte-Sophie, par Mahomet vainqueur entrant dans la basilique et dispersant les pupitres sous les sabots de son cheval.

Déjà, à propos de *Germinal*, nous avons signalé le mouvement irrésistible qui ramène l'Art vers les mou-

vements sociaux qui deviennent l'obsédante préoccupation de cette fin de siècle. Le Barbare, plus tard le Normand, plus tard le Turc, aujourd'hui l'Ouvrier, à toute époque, un spectre inquiéta en sa tranquillité, l'opulence. Et ce spectre, tourmentant prodige, veut qu'on parle de lui. Déjà dans le livre, le tableau, la statue il s'impose, il apparaît, il gagne : sa fantastique et sombre silhouette fait paraître fade le reste et en dégoûte. Après un accueil passager, le public délaisse ou classe au second rang ceux qui s'en tiennent aux fariboles. Il va de plus en plus à qui l'entretient de cet avenir, pour les uns objet de terreurs, pour les autres foyer d'espérances.

Deux livres, l'un nouveau : les *Paroles d'un Révolté*, par Pierre Kropotkine, le prisonnier de Clervaux, l'autre réédité : l'*Insurgé*, par Jules Vallès, l'ancien membre de la Commune, donnent à ces considérations une actualité singulière et combinés avec les événements tragiques qui, de plus en plus nombreux, se déroulent autour de nous, jettent une clarté nouvelle sur des idées qui nous furent toujours chères et que nous développions dans l'*Art Moderne* à une époque où les temps paraissaient moins proches.

Car, de l'avis de tous les penseurs, en vérité ils sont proches et les incrédules d'hier eux-mêmes perdent de leur assurance. Ce n'est pas, comme le remarque Kropotkine, l'imagination surexcitée d'un groupe de turbulents qui l'affirme, c'est l'observation calme et scientifique qui le dévoile, si bien que même ceux-là qui, pour excuser leur indifférence, disaient : « Tranquillisons-nous, il n'y a point de péril », laissent échapper l'aveu que la situation s'envenime. Et si, se détournant de ce cuisant ennui et ruminant à nouveau leur pensée, ils murmurent : « On l'a si souvent annoncée cette révolution. Pourquoi y croire? Elle n'arrivera pas », tout de suite, une secrète logique leur répond : « Pour tarder, elle n'en sera que plus mûre et plus ravageante. A deux reprises la révolution de 89 fut sur le point d'éclater, en 1754 et en 1771. Souviens-toi de 1848 et de 1870. Penses-tu, peux-tu penser ne fût-ce qu'un instant, que cet immense travail intellectuel de revision et de transformation qui s'opère dans toutes les classes puisse aboutir et s'apaiser en faisant banqueroute? »

A l'analyse, à la description, à l'accélération, à l'excitation de ce mouvement gigantesque qui changera la direction des marées sociales, va l'art, invinciblement.

Qu'il l'ait voulu ou qu'il y ait résisté, toujours il a obéi a cette mission que lui marque la nature. Quelques individualités ont pu s'y soustraire par exception, mais le mouvement de l'ensemble s'y est irrésistiblement conformé, et, par une récompense héroïque, ceux qui s'y sont le plus docilement laissés entraîner ont, dans le cours des siècles, toujours été les plus grands. Les fantaisistes sont restés à un rang amoindri, parmi le groupe aimable, mais à demi estimé, des amuseurs, quelque chose comme les vivandières et les bateleurs qui suivent l'armée des vrais combattants.

Un art prend promptement sa place quand, inconsciemment ou non, il entre dans le détroit où roule, énergique et rapide, le courant de ces idées. Il laisse bientôt loin derrière lui les écoles légères, exclusivement amoureuses de la forme, attardées dans les criques qui dentellent les rives, valsant dans les remous qui ne mènent à rien, sautillant sur les petites vagues qui viennent mourir près des bords. Heureux ceux qui sont repris par le flot central et qu'il emporte vers la haute mer! leur destin pourra paraître plus rude, mais c'est le seul où soit tout l'honneur.

La mission de la littérature, comme force adjuvante du progrès humain et comme agent le plus efficace des transformations sociales, est singulière et souvent difficile à démêler, soit qu'elle détruise ce qui doit disparaître, soit qu'elle édifie les institutions nouvelles. Voyez l'action de l'école réaliste, dissolvant avec l'âcreté d'un acide, l'organisation bourgeoise qui, fera place, dans un avenir prochain, à l'épanouissement des classes populaires. Ses œuvres exposent dans une forme originale, étrange, choquante pour ceux qui sont attaqués et en péril, des faits, des sentiments, des mœurs. Ils sont entraînants, curieux, ingénieux; ils laissent dans les âmes des impressions profondes d'où résulte un glissement général vers les conceptions inaperçues et un déplacement de l'axe sur lequel tournent les préoccupations humaines. Ce que les livres de ce groupe ont fait pour miner la domination bourgeoise est effrayant. En dépeignant les infirmités de la classe où ils prenaient leurs sujets, ils ont atteint leur but artistique, mais sans se douter du rôle de destructeurs qu'ils accomplissaient.

Quiconque délaissera la fantaisie pure, et regardant autour de lui, dans le monde où il est plongé, fera le tableau de ce qui s'y passe, non plus en s'emparant du côté anecdotique de la vie, mais en recherchant le drame ou la comédie véritables, celui-là grandira, parce qu'il réalisera l'art dans son expression la plus réelle : celle de servir, en le préparant ou en le facilitant, à l'accomplissement des destinées historiques.

Quand, parvenu à la maturité, qui seule donne le sens des situations d'ensemble, on établit un rapport entre notre temps et certaines périodes de l'antiquité, on ne peut s'empêcher de faire un rapprochement qui trouble et sert à mieux montrer ce que l'art doit accomplir. Le monde où dominait Rome était arrivé à l'état d'épanouissement qui précède celui où la pourriture commence. On sentait qu'il serait remplacé, et c'est des invasions barbares que sortirent les éléments rajeunissants qui couvrirent de leurs couches la civilisation mourante. Avant que se produisirent ces irruptions, les écrivains avaient promené sur l'écorce de l'empire

leur stylet littéraire et l'avaient partout profondément scarifiée et déchiquetée. Leur art âpre et courroucé avait ébranlé cet organisme, et ce furent eux qui en firent crouler les premiers matériaux. Par un exemple pathétique et formidable, ils ont montré ce que peut la plume quand elle s'attaque à n'importe quoi. Ce qui résiste à tout ne résiste jamais à l'art, et par cela même son devoir est d'intervenir, comme réserve suprême, pour donner les dernières poussées qui ruinent les choses usées. C'est par les brèches que Tacite et Juvénal avaient faites aux murailles impériales, pendant que Tibulle roucoulait et que trinquait Horace, que les barbares ont pénétré.

Aujourd'hui on n'imagine pas que de nouvelles invasions intérieures puissent renouveler nos sociétés décrépites. Il n'est plus, aux frontières des nations modernes, des vastes espaces mal connus d'où pourraient sortir des essaims brutalement destructeurs, portant avec eux les germes d'une civilisation rajeunie. C'est de nos sociétés elles-mêmes que viendra l'invasion, ce sont les classes sacrifiées qui, montant, submergeront les classes dominantes quand elles seront aussi épuisées que celles de l'Empire. C'est par elles que se réalisera le salutaire phénomène, effrayant dans sa lente venue, mais légitime et fécond comme les coupes qui rasent, dans une forêt, les arbres mûrs, prêts à devenir bois mort, pour faire place aux rejetons nouveaux.

Eh bien, nos temps ont leurs écrivains préparant les enfantements sociaux. Eux aussi piochent le vieil édifice, eux aussi y font les brèches par lesquelles se précipitera l'invasion. Cette grandeur s'attache à leurs efforts.

Quand la mission artistique prend ces proportions, que deviennent les théories sur l'art pour l'art, sur l'art fantaisiste, sur l'art réduit à la forme, sauf à mettre sous la forme une pensée quelconque, comme on fourre du son dans une poupée. Dans nos jours de combat, il ne nous faut pas des opérettes, bonnes au plus à faciliter la digestion des dîners bourgeois. Il faut penser à descendre sur la place publique et à montrer ce que l'art peut apporter de secours aux réformes que la politique doit réaliser.

Les deux livres dont nous allons rendre compte, *l'Insurgé* et *les Paroles d'un Révolté* en sont des exemples mémorables.

Une statue a Lamartine

La semaine dernière, il nous a été donné de célébrer l'auteur du livre superbe, *la Fin de Satan*, — et voici Lamartine.

Nous avons dit pourquoi Hugo dominait le siècle ; il est incontestable toutefois qu'immédiatement après lui se place l'auteur des *Méditations*. On les a souvent opposés l'un à l'autre ; il est temps de les unir. La statue qu'on vient d'élever à l'un s'érige sur une place qui porte le nom de l'autre. On ne pouvait mieux choisir.

On sait leur amitié durant la vie. Ils s'adressaient des odes magnifiques qu'ils s'envoyaient en présents, comme des rois. Hugo, le plus jeune, ne s'est jamais départi d'un respect cher et d'une admiration complaisante. Depuis ses premiers recueils il parle « du couple homérique » qu'ils forment et tandis que lui « tient les coursiers » Lamartine « porte la lance dans les combats lyriques ». Ces présents se renouvellent et dans les *Orientales* et dans les *Feuilles d'automne*. Les esprits des deux poètes se confondent, ici, en littérature, plus loin, en philosophie, enfin, en politique. Tous les deux ont senti l'utopie moderne souffler sur leurs cerveaux.

Et pourtant que de différence, si pas d'opposition, entre leurs natures.

Hugo est rénovateur et s'impose maître rimeur ; il révolutionne à coups d'alexandrins ; il renverse les bastilles officielles et monte aux remparts, avec du rouge et de la flamme échevelés en drapeau ; il lutte partout, au théâtre, dans la critique, dans le poème ; il fait des préfaces hurlantes d'imprévu ; il n'est et ne veut être qu'un poète-artiste et la forge de sa rhétorique flambe et rutile à travers la nuit classique comme les fabuleuses alchimies à travers l'orthodoxie des sciences au moyen-âge. Il attaque le dogme, renverse Boileau sur Campistron, multiplie ses audaces — et les *Orientales* à peine éteintes, il allume *Notre-Dame de Paris* et les *Feuilles d'automne* à peine fanées, il étale au soleil les *Contemplations*. Son vers apparaît paré, royal, décoratif ; sa strophe, toute grandie de pourpre, marche dans la lumière et se reflète dans les miroirs, l'un en face de l'autre, des rimes. On crie à l'incendie et des glas d'alarme tintent sous les cloches chauves des crânes académiques. Tout ce que la haine et l'ignorance vomissent est délayé sur son œuvre et Gustave Planche invente un nouveau fiel pour en ocrer les *Voix intérieures* et les *Chants du Crépuscule*. C'est de la rage, de l'envie, de l'épilepsie. On lui conteste tout, le style, l'honnêteté artistique, la langue. On demande un asile pour interner ce dément qui a tué le français et viole la grammaire.

Lamartine tout en provoquant une renaissance aussi heureuse dans les lettres n'affiche point une telle intransigeance. Il se dresse grand seigneur et ne discute point. Au reste, la poésie ne lui est que passe-temps. Il en fait à ses moments perdus. Il improvise ses chefs-d'œuvre à cheval, en promenade, en voyage. Le but de sa vie est celle des fils de famille : arriver à quelque haut rang dans l'Etat. Dominer politiquement.

Peut-être n'aurait-il voulu se commettre avec les journaux et les critiques. Il semble reprendre la tradi-

tion où Chateaubriand l'a laissée. Révolutionnaire? Oui, mais sans le savoir ou tout au moins sans le crier.

Il est inopportun d'analyser ses œuvres et de citer toutes les farces de collège et les supercheries de potache dont elles ont été l'occasion. Les journaux n'ont pas tari d'anecdotes à ce sujet et chaque chroniqueur a cité la sienne. Ce que Graziella, l'innocente, a fait infliger de pensums!

Nous ne voulons insister que sur un point exclusivement littéraire. Comment se fait-il qu'après un exil de vingt ans, Lamartine se réinstalle tout à coup dans la cité bâtie de marbre et d'or des poètes et triomphalement soit acclamé par les plus jeunes et les plus hardis des rimeurs?

Et tout d'abord : un jour de causerie bien intime, là-bas, chez Lemonnier, quelqu'un de nous ouvrit au hasard *Jocelyn*, et lut une centaine de vers.

C'était, voici deux ans, c'était, avant la rentrée en gloire du poète. Une fin d'automne flottait au loin, parmi le paysage. Les feuilles par poignées se dispersaient. On eût dit des ailes de pensée meurtries, qui tombaient à terre. La pénétrance des choses douloureuses entrait en nous comme des plis de linceuil dans le corps des trépassées à peine. Lecture faite, chacun exulta de la poésie suprême qu'il venait d'entendre.

— Et pas de littérature! dit l'un de nous.

En effet, les vers semblaient tous trouvés, aucun cherché; pas le moindre effort vers le moindre tour de force. Beaucoup de rythme, peu de rimes. L'idée, toujours venue sans la collaboration des lexiques et des règles, qui déforment comme des corsets.

Il y a deux espèces de formes : la forme parnassienne et la forme logique. La première ne se conçoit pas sans rime riche, sans régulière césure, sans accablements de substantifs, sans impeccabilisme. L'autre saisit la pensée ou plutôt le tout à coup de la pensée, telle qu'elle se présente d'abord à l'esprit C'est de l'impressionnisme ou plutôt l'émotionnisme littéraire. Toute idée a sa couleur et sa musique sans lesquelles on ne peut la concevoir et qui apparaissent aux yeux et aux oreilles exercés au moment même qu'elle naît. C'est cette couleur et cette musique intimes que le poète doit saisir, musique très variable et nullement calquée sur celle des dictionnaires de rimes, couleur si immatérielle parfois que les draperies du banal alexandrin l'étouffent au lieu de la faire valoir. La forme parnassienne, sous prétexte de correction, aboutit au ronronnement; l'autre, c'est la vie, c'est l'imprévu artistique, c'est l'envolée franche vers l'inconnu, désert ou hespéride, qu'importe! pourvu qu'on se désemprisonne d'entre les quatorze barreaux ciselés du sonnet bêtement sans défauts.

Lamartine n'a jamais été un officiant marmoréen comme Gautier ni Leconte de Lisle. Il n'aurait voulu rimer :

Oui, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Pour lui, le poète n'était pas l'ouvrier qui lime et cisèle, c'était le visionnaire qui crée et parle superbement de ce qu'il voit. Il n'avait certes pas une forme individuelle et spéciale comme nous la désirerons pour chaque écrivain, mais combien son vers tranchait sur les rimes en jeu de quilles de son temps et comme il était loin d'être collectif!

Ce sont ces qualités de prime-saut et de « bonne aventure » en poésie qui refont aujourd'hui une apothéose à Lamartine. Ce qu'on aime en lui, c'est sa bonne foi, c'est son expression première venue, c'est sa notation directe de sentiment et de sensation, sans aucune interposition de souvenir classique ou autre, c'est, en un mot, son instantanéité d'art. Outre qu'il a fait un livre, le plus pénétrant peut-être qui soit et qui appartient à cette grande race d'écrits : *Werther*, *René*, *Obermann*, *Volupté*, *le Rouge et le Noir*, *Charles de Mailly*, *l'Education sentimentale*. Ce livre? *Raphaël*. On en a beaucoup diminué la splendeur en n'y voulant voir qu'un commentaire du *Lac*.

Raphaël est une monographie; il renferme des vérités psychologiques très profondes; il est plus qu'une expression d'époque, il est une confession d'humanité. La fin en est admirable. A la grande envolée vers l'amour de la première partie, l'existence quotidienne succède. Et c'est merveilleux de voir Lamartine traiter des scènes de salon et de rue et nous grandir tant de vie réelle à la suite d'une exaltation de passion si idéale, en romancier subtil et en psychologue suprême. *Raphaël* séduit les prosateurs autant que les *Méditations* et les *Harmonies* sollicitent les poètes.

Et ainsi en sera-t-il à jamais, puisque dès qu'un auteur en lumière survit à la démode, conséquence ordinaire de sa mort, son immortalité s'établit indestructible. Hugo qui paraît en décours aujourd'hui ressuscitera de même. A quand le tour de Musset?

Concours de Conservatoire (*)

L'artiste se forme lui-même. L'éducation des Académies musicale, picturale et architecturale, sont à la pure éducation artistique ce que le pot à tabac en grès barbare est à l'amphore élégamment pansue, ce que les formes à beurre du Marché-aux-Fromages sont aux œuvres des jolis « imaigiers » d'autrefois.

Des rapins — bien vêtus — à qui l'on commande des chemins de la croix dans les églises de province ou du gâchage de murailles dans nos monuments publics trop rarement et trop incomplètement incendiés; des manouvriers qui, sous la direction de l'Esprit supérieur, édifient les bâtisses comme les

(*) V. l'*Art moderne* des 27 juin, 4 et 11 juillet.

esclaves d'Egypte, nourris d'oignons crus dans le sable brûlant, édifiaient les énigmatiques pyramides, c'est tout ce qui pousse sur ce terrain académico-conservatorien, où, après la prochaine transformation terrestre, les géologues futurs recueilleront une bien intéressante collection de fossiles.

L'Ecole de musique de Bruxelles est respectueusement nommée à l'étranger tout comme l'Ecole de peinture d'Anvers représente pour les bourgeois la continuation de l'art de Rubens.

Ce public qui, chaque année, s'écrase aux portes pour écouter des concours banals; ces curieux qui, s'extasient si peu nombreux, c'est vrai, — (pourquoi? car les Ecoles de musique et les Académies sont officines semblables) — devant des « compositions » flasques et mortes, où le vide d'inspiration se cache sous le pompeux des attitudes corporelles et les formules expressives; comment ne voient-ils point, comment n'entendent-ils point, que chaque année, le spectacle, l'audition sont les mêmes, alors que l'originalité, précisément, exclut toute répétition, s'éloigne des gestes appris, des leçons enfoncées dans le cerveau comme la pâtée dans le gosier des canards et des dindons. Que n'imagine-t-on une immense gaveuse installée sur les places publiques pour cette instruction laïque et obligatoire, si chère à toute politiquaillerie, pour cet enseignement de crétins si chère à toute la professaillerie subsidiée et qui, patentés de l'Etat, transportent leurs élèves dans la vie artistique comme les commissionnaires, plaques aux bras, transportent vers les gares rauques et tumultueuses, les sacs de nuits en tapisserie et les valises en cuir-carton?

L'artiste vrai se forme lui-même; il doit savoir qu'après l'énorme travail dans la solitude et le silence rien n'est à espérer en cette vie, et n'attendre pour son front que la couronne posée sur le front des morts. Il doit avoir une âme d'enfant avec la toute-puissance du cerveau; il doit ne pouvoir lire, sans chaudes larmes découlant des yeux, des paroles de conviction comme celles que nous allons citer ici, admirables et si peu connues, dites par un extraordinaire génie à une enfant de 10 ans, qui lui avait écrit pour lui exprimer sa vénération.

« Continue à travailler, ne te contente pas d'une étude superficielle de la musique et tâche de pénétrer dans son intimité. Elle est digne de cet effort, car l'art et la science peuvent seuls nous élever jusqu'à la dignité. Si tu penses un souhait que je puisse satisfaire, adresse-toi franchement à moi; le véritable artiste n'a point de dédain pour les humbles. Il le sait, l'art est infini : dans les ténèbres qui l'environnent, il sent trop bien l'énorme distance qui le sépare de son but. Aussi, tandis qu'on admire, il s'afflige et se désole de ne pouvoir atteindre à ces régions sublimes où, de bien loin, il voit resplendir le soleil rayonnant, dont son génie rêve la conquête. »

Il doit sentir que jamais un enseignement de compression ne les lui feront dire; il doit les avoir en soi et les dire avec simplicité, avec naïveté, comme on cueille une fleur, comme on baise le front de sa mère, comme on prie, au milieu des rires, peut-être, mais avec, dans la conscience, une lumineuse fraîcheur et cette pureté de compassion de Parsifal pour les saignantes blessures d'Amfortas.

Il faut, maintenant, retomber à des phrases énumératives, à de sèches constatations, à l'ordinaire compte-rendu : regretter, pour les concours d'instruments à vent, la successive diminution des concurrents, danger à redouter, puisque l'orchestration moderne établit l'équilibre entre les bois et les cuivres, puisque les musiciens contemporains expriment par ces sonorités de colère et de désolation ce que ce siècle a mis en nous de doute et de tumulte; noter une fois de plus l'évidente supériorité de la classe d'orgue, un instrument auquel un de ces cloportes, qui pullulent dans les murailles belgiques, reprochait d'être « calotin »; signaler une artiste parmi tant de médiocrités, Mlle Mess, une violoniste de beau maintien et de beau son, émue et troublante, lui conseillant de ne point se contenter d'un titre bon à figurer sur les programmes de concert, mais de sscouer tout cet enseignement poussiéreux, qui heureusement n'a point fait tache encore sur son originalité, et l'inciter à voir que le réel travail, aujourd'hui, commence, sérieux, profond, continu, comme le comprit le jeune maître entendu, il y a quelques années, Fernandez Arbos; hausser les épaules après les concours de piano, d'une uniforme médiocrité; hausser les épaules après les concours de chant, une réclame de marchande à la toilette, une cacophonie de gosiers malades, l'étalage de la femme sotte, criarde, petitement féroce sous ses toiles d'araignée en dentelle et ses feuilles de vigne en satin; s'indigner de l'ignorance et de la prétention cabotines de toutes ces « étoiles en herbe » comme l'écrivait cet écrivain pour portiers du Marais, le ventripotent Francisque Sarcey.

Il faudrait abattre ces forêts de formules, brûler jusqu'à la cendre tout ce fatras de méthodes ineptes et de préjugés conservatoriens; refuser ses encouragements à des exhibitions bourgeoises dont peuvent se contenter des sociétaires provinciaux, mais où le mot sacré, l'art, connu dans le dictionnaire philosophique de Voltaire, est absent; lever les voiles d'injurieux silence dont on couvre les purs et les solitaires; oser dire — tout seul, qu'importe? — « ceci est beau, ceci est grand », quand toute la cohue imbécile va, répétant après une presse ignare et nulle : « ceci est incompréhensible »; oser tendre la coupe à la soif de ceux que Banville, dans sa compatissante fierté, nommait *les Exilés!* Il y a en Belgique, d'admirables artistes, connus de quelques-uns, dans la misère peut-être, mais qui se refusent de sacrifier l'art à des agenouillements humiliants : allons à eux, tendons-leur les mains, si leur fière sauvagerie leur fait craindre la lumière, menons-les au soleil, à la vie, que tous les voient, que tous se découvrent, que tous les aiment.

Concours de déclamation. — Professeur, M. Monrose. 1er Prix : MM. Hendrix et Camis; 2e prix : MM. Knauff, Raquet, Danlée, Nyst; 1er accessit, MM. Collart et Vennekens.

PANTOMIMES

Les Martinetti donnent un *Duel dans la neige.* Deux masques se sont pris de querelle — une même femme les sollicite — et se rendent sur le terrain, immédiatement après le bal. L'un est habillé en pierrot moderne; l'autre? — costume quelconque.

La rencontre a lieu dans une forêt à l'aube. Les témoins et le médecin arrivent, la barbe, le chapeau et le parapluie poudrés de neige. On déroule devant les adversaires des bandages et des compresses et la peur commence.

Le *Duel dans la neige* est une étude de la peur. Paul Martinetti y est admirable. Tremblements soudains, fuites brusques, reprises falottes de courage; craintes naïves, excentriques, foliesques; une attaque déviée dans le fessier des témoins; une et plusieurs giffles égarées sur leurs joues; les adversaires veulent s'en

aller, on les ramène, il se rapprochent et clac! voici Pierrot qui fait sauter le nez en carton de son ennemi; nouvelle insulte, nouveau duel, cette fois, au pistolet; un corbeau passe, une balle au hasard l'atteint, il tombe et épouvante et met en fuite tout le monde; les témoins donnent le signal et reçoivent en réponse des balles dans les jambes; ils se sauvent et on les poursuit à coups de feu si bien qu'ils reviennent écloppés, avec des linges sanglants autour du front et du menton; les adversaires se cherchent, s'évitent, se dissimulent derrière des troncs d'arbre, se visent à travers les trous de vieux saules, se rencontrent nez à nez, dos à dos, pistolet à pistolet — et ce jeu de cache-cache dure jusqu'à l'arrivée de la dame ou plutôt de l'amante, qui toute égarée, se jette sur Pierrot, faisant le mort, long et droit, sur son manteau, précautieusement étendu sous lui. La dame appelle ses gens, mais soudainement l'adversaire a fait déloger Pierrot et... est mort à sa place. Surprise. Pierrot revient, hésite à couper la tête de son rival et se résoud à s'étendre en travers de son corps. Puis finit par fuir en bonne compagnie, au nez du médecin et de l'adversaire ébahis.

Le *Duel dans la neige* est une pantomime toute en farce. Il n'est plus question de créer ou de faire revivre un caractère — uniquement de simuler des sentiments ridicules et de varier des effets de physionomie.

Les Martinetti les réalisent avec des instantanéités et des précisions parfaites, leur figure autant que leur corps est un perpétuel tour de force; ils sont acrobates suprêmes, soit qu'ils culbutent tête en bas et pieds en l'air, soit qu'ils jonglent avec leurs regards, soit qu'ils simulent avec leurs traits toutes les surprises, toutes les joies, toutes les tristesses des comédies humaines.

Chronique judiciaire des arts

UNE ARTISTE DISPUTÉE (*)

Nous avons rapporté le différend soulevé devant le tribunal de commerce de Bruxelles par M. Lucien Desuiten, directeur du théâtre de La Haye, au sujet de l'engagement conclu par MM. Dupont et Lapissida, les nouveaux directeurs de la Monnaie, avec Mlle Marie Vuillaume.

Le tribunal a rendu lundi son jugement. Sans juger le fond du débat, il autorise le demandeur à faire la preuve, par tous moyens légaux.

1° Que, connaissant l'engagement de Mlle Vuillaume envers lui, MM. Dupont et Lapissida lui ont néanmoins fait signer un second engagement envers eux, pour la même saison théâtrale, incompatible avec le premier;

2° Que, lors de ce second engagement, les directeurs du théâtre de la Monnaie se sont obligés envers la demoiselle Vuillaume à la tenir indemne des conséquences de la violation du premier contrat envers M. Desuiten.

Le tribunal se prononcera définitivement après l'enquête.

ART OU PORNOGRAPHIE?

Où finit l'art, où commence la pornographie? La question, qui n'est pas toujours facile à résoudre, a été discutée cette semaine au Palais de Justice. Voici le récit que donne *la Réforme* de ces débats un peu... croustillants :

(*) Voir notre dernier numéro.

Grille d'Egout, la Goulue et un millier de jeunes personnes plus folles que vierges comparaissaient mercredi, dans l'exercice de leurs fonctions, devant le tribunal correctionnel de Bruxelles — bien entendu, sous le voile de la photographie, comme dirait M. Prudhomme. C'était d'ailleurs le seul voile interposé entre elles et la pudeur des messieurs qui venaient les contempler à la vitrine de divers photographes du Passage et de la Montagne de la Cour. Il était curieux de voir l'effet que produiraient sur la sévérité du tribunal ces Phrynés en effigie. C'est qu'il faut entendre comme elles ont raffiné et modernisé cette primitive... exception de procédure inaugurée jadis devant l'Aréopage. Les unes n'ont pour tout « complet » qu'un tambour de basque; les autres font penser à la petite Zo de Catulle Mendès, qui, surprise sans vert, dans son boudoir, avise une houppe à poudre de riz et se la met, éperdue, rougissante, devant la bouche.

M. le substitut en voulait particulièrement à une de ces demoiselles qui donnait le sein à un singe (cachez, cachez ce singe que je ne saurais voir) et aussi à une autre, juchée sur une échelle, et qu'il n'aurait d'ailleurs pas poursuivie sans la présence d'une brosse, qui, paraît-il, se conduisait d'une façon affreusement inconvenante.

Quant à la Goulue et Grille d'Egout, elles ont trouvé grâce auprès du ministère public, probablement parce qu'un article de journal, dont il a été donné lecture à l'audience, constatait qu'elles élevaient le pied... à la hauteur d'une institution. C'est la seule explication que nous ayons trouvée.

Après des plaidoiries qui, à grand renfort de « plats d'argent, de discours d'académiciens et de murs d'église », ont cherché à établir, comme de juste, que la Goulue est une madone à côté de la vierge à la chaise et la Vénus de Milo, le tribunal s'est retiré à une heure avec les pièces à conviction, en annonçant qu'il prononcerait à quatre heures. Il est rentré avec un jugement condamnant chacun des prévenus à huit jours de prison et à 500 francs d'amende. Le tribunal a, de plus, ordonné la confiscation de toutes les images saisies par le parquet.

LE TRUQUAGE

Tout le monde connaît les.. améliorations artistiques auxquelles se livrent certains commerçants peu délicats qui transforment tour à tour des tessons de grès en poteries phéniciennes, des vieux chaudrons en armure du moyen âge, et des toiles peintes, à 20 francs le mètre, en tableaux de grands maîtres; mais on s'imagine difficilement jusqu'où peut aller la hardiesse de certains industriels de ce genre. Un jour, M. René-Paul Huet, fils d'un paysagiste distingué du commencement de ce siècle, aperçoit à la devanture de M. Garnier, marchand de tableaux, une étude peinte portant le monogramme bien connu de Th. R..., abréviation du nom de Théodore Rousseau, et il reconnaît une œuvre de son père, parfaitement connue de lui. Il introduit contre le marchand un procès tendant à la suppression du faux monogramme, à 1 franc de dommages-intérêts, et à l'insertion du jugement dans les journaux. M. Garnier résiste et une expertise est ordonnée.

Celle-ci donne les résultats les plus précis. M. Ch. Pillet, l'ancien commissaire-priseur bien connu, et M. Français, le paysagiste éminent, contemporain de Paul Huet, sont d'accord pour reconnaître une œuvre de cet artiste, ayant figuré à sa vente en 1878 sous le n° 83 du catalogue et sous un titre spécial; il est constant que le monogramme Th. R... a été ajouté après coup;

mais il y a mieux, sous la feuillure du cadre, ils découvrent vaguement dissimulé le mot « *d'après* » précédant le monogramme, et tracé évidemment pour ménager au vendeur une échappatoire vis-à-vis d'un acquéreur récalcitrant, en lui prouvant qu'il lui aurait vendu non un original, mais une simple copie! Ces résultats n'ont pas découragé M. Garnier, qui, après avoir affirmé que l'esquisse était bien de Rousseau, soutint que c'est une copie du même maître, et non une peinture de P. Huet.

Ces systèmes variés n'ont pas eu le don de séduire M. le substitut de la République près le tribunal de la Seine, qui a conclu énergiquement à l'admission de la demande entière de M. René-Paul Huet, notamment en ce qui concerne la publicité. Le tribunal a remis son jugement à huitaine.

Petite chronique

M. Jenö Hubay a quitté avant-hier Bruxelles pour aller occuper, à Pesth, la situation brillante à laquelle il vient d'être appelé. C'est à la nouvelle Académie de musique, fondée par Liszt et placée sous son haut patronage, que l'éminent artiste est attaché. Il dirigera la classe de violon, et Popper, le célèbre violoncelliste, nommé en même temps que lui, dirigera celle de violoncelle.

Ce qu'il y a de remarquable dans cette académie modèle, c'est que chaque professeur est, dans sa sphère, absolument indépendant et organise son enseignement comme il l'entend : il ne subit le contrôle d'aucun directeur et il n'est astreint à aucun règlement.

L'institution comprend six sections : composition, orgue, chant, violon, violoncelle, piano. Elle est superbement installée dans un palais fraîchement construit dont la façade s'élève vers le milieu de la Radial Strasse, l'avenue qui mène au bois.

M. Jenö Hubay laisse en Belgique un souvenir charmant. Durant les quatre années qu'il professa au Conservatoire de Bruxelles, son caractère aimable et cordial conquit tous les cœurs. Quant à l'admiration qu'excita son talent sérieux, étranger a tout cabotinage, puisant ses inspirations aux sources pures de l'art, il n'est pas nécessaire de le rappeler aux lecteurs de ce journal. Comme homme et comme artiste, Jenö Hubay sera vivement regretté. Son départ est un vrai désastre pour la musique de chambre, agonisante depuis la mort de Joseph Servais et de Jules Zarembski.

Heureusement, les statuts de l'Académie de Pesth donnent aux titulaires des six chaires de professeurs cinq mois de congé. Jenö Hubay n'oubliera pas qu'il sera toujours le bien-venu en Belgique.

La Hongrie prépare pour le 10 août un grand festival de musique qui aura lieu à Pècs (Funfkirchen) sous la direction de M. Jenö Hubay. On exécutera des chœurs (avec accompagnement d'orchestre) écrits par des compositeurs hongrois, entre autres de Liszt, de Szentirmay, d'Erkel, de Jenö Hubay, etc. Le festival durera quatre jours. Il promet d'être très attrayant et réunira l'élite des musiciens du pays.

Le maire de Compiègne vient de prendre l'arrêté suivant :

« Nous, maire de la ville de Compiègne;

Vu les observations justifiées de M. Mazier, architecte municipal, sur l'état de vétusté de la salle de la rue Vivenel;

Considérant que c'est une insulte à l'art de la musique française de la faire acompagner au piano;

Considérant que pour placer un orchestre, il faudrait supprimer les fauteuils d'orchestre, le parterre et les baignoires;

Considérant qu'il appartient au maire de la ville de veiller, avec tout pouvoir discrétionnaire, à la dignité des beaux-arts;

Considérant, enfin, que les proportions de la salle du théâtre sont trop réduites pour y autoriser, sans danger, la représentation d'un grand opéra,

Arrêtons :

Article 1er. — Une nouvelle représentation de *Faust*, dans les conditions où elle a eu lieu le 12 mai dernier, est interdite.

Art. 2. — Le *Petit Faust* est seul autorisé.

Art. 3. — M. Vilette, inspecteur du théâtre, est chargé de l'exécution du présent arrêté. »

Une pensée touchante du grand sculpteur Rodin. *La Réforme* avait récemment rappelé le séjour que fit l'artiste à Bruxelles et signalé à l'attention du public les deux caryatides qu'il exécuta pour une maison du boulevard Anspach et pour lesquelles un soldat de la garnison lui servit de modèle.

On adressa le numéro de *La Réforme* à Rodin, et celui-ci s'empressa de répondre par la lettre suivante :

« Mon cher Monsieur,

« Je vous remercie de penser à moi et à m'envoyer le journal qui est ami. Mais vous feriez un plaisir extraordinaire en en adressant un exemplaire à l'excellent garçon qui a posé pour moi. Ce soldat était dans les télégraphistes de campagne, sous le commandant Malevé. Il est à Gand. Voici son adresse : Monsieur Auguste Neyt, menuisier, chaussée de Langerbrugge, à Oostacker-lez-Gand. Vous ferez un heureux et me rendrez service.

« Agréez, cher Monsieur, l'expression de ma vive sympathie.

« A. Rodin. »

L'Excursion offre, le 9 août prochain, par train spécial, une série de charmants voyages en Suisse à prix réduits.

On visitera Bâle, Lucerne, le Rigi, le lac des Quatre-Cantons, le Brunig, Interlaken, Lauterbrunnen, le lac de Thoune, Berne, Fribourg, Lausanne, le lac Léman, Genève, Chamounix et les Glaciers du Mont-Blanc. Un séjour de 8 jours coûtera 160 francs; 11 jours, 225 francs; 14 jours, 320 francs, tous frais compris.

Au mois d'août auront lieu également de superbes voyages en Ecosse, à Londres, en Normandie et en Bretagne, en Autriche-Hongrie, à Constantinople, aux Bords du Rhin, en Hollande, etc.

Le programme de ces voyages sera gratuitement envoyé à toute personne qui en fera la demande en désignant le voyage préféré, à M. Ch. Parmentier, directeur de *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE

A LA LIBRAIRIE FERDINAND LARCIER, 10, RUE DES MINIMES, BRUXELLES

PRO ARTE

PAR EDMOND PICARD

Un superbe volume de 400 pages, tiré à petit nombre sur papier raisin chromo grand in-8° de cuve spéciale, avec entête et culs de lampe originaux. — Reliure artistique.

100 exemplaires seulement sont mis en vente. — Prix : **20** francs. — Les exemplaires, tous numérotés à la presse, sont servis dans l'ordre des demandes.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juillet 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXXI. Hummel, concerto la bémol, fr. 5-00.
NICODÉ, F.-L. Op. 17. Suite symphonique. Partition, fr. 18 75.
SCHARWENKA, X. Op. 34. 2 danses polonaises pour piano. Nos 1 et 2 à fr. 1-25. — Op. 58. 4 danses polonaises pour piano. Nos 1, 3 4 à fr. 2-00. No 2 à fr. 1-60.
WAGNER, RICH. Prélude de Lohengrin. Arr. pour piano à 4 mains par Gust. Sandré, fr. 1-60. — Morceaux lyriques tirés de *Fristan et Yseult*. Arr. pour piano à 4 mains, fr. 5-70.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 30. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 25 Juillet 1886.

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 et la Révolution. *Paroles d'un révolté*, par Pierre Kropotkine. *L'Insurgé*, par Jules Vallès. Deuxième article. — Les représentations de Bayreuth. — Le Métier. — L'artiste distancé. — Livres nouveaux. *Mythologie scandinave*, par R. B. Anderson. *Voor onze Kleinen!* par L. Leefson. — Les budgets des théatres lyriques. — Chronique judiciaire des arts. — Memento des expositions et concours.

L'ART ET LA RÉVOLUTION

Paroles d'un Révolté, par Pierre Kropotkine, publié, annoté et accompagné d'une préface par Elisée Reclus. Paris, G. Marpon et E. Flammarion. — **L'Insurgé**, par Jacques Vingtras (Jules Vallès). Paris, Charpentier.

Deuxième article.

Les *Paroles d'un Révolté*, de Pierre Kropotkine, sont le pendant socialiste de ce livre chrétien, également révolutionnaire : les *Paroles d'un Croyant*, de Lamennais. Tous deux sont des œuvres d'art, le second davantage assurément, car Lamennais oublié de la génération actuelle, demeure un des grands écrivains du siècle en sa période la plus ardente, celle qui suivit 1830.

Le style de Kropotkine se ressent de son origine étrangère. Il prend, en français une certaine gaucherie exotique. Le Russe se révèle. C'est à peine un défaut par ces temps de préférence pour la littérature des Dostoïewski et des Tolstoï? D'autant plus qu'il puise dans cette extranéité la fureur froide, étrange et sauvage que le nihilisme donne à ses adeptes.

Les *Paroles d'un Révolté* forment un bréviaire à l'usage de ceux qui rêvent d'une insurrection sociale. Elles disent, ou plus exactement elles clament en des colères brûlantes et avec des gestes prophétiques, la décomposition des Etats, la nécessité de la Révolution, les minorités asservies, la légitimité de la guerre des classes, le devoir de se préparer à l'attaque, les hypocrisies de l'ordre bourgeois, les iniquités de la situation présente. Elisée Reclus résume ainsi à la fois l'œuvre et l'homme : Son crime est d'armer les pauvres, son forfait de plaider leur cause.

Nous allons parcourir ce livre en relevant, le plus souvent dans les termes mêmes de l'auteur, les pensées et les images qui le caractérisent. Ainsi apparaîtra mieux ce poème farouche et inquiétant, politique et humain, si près de la vie et de ses bouillonnements.

Voici le point de départ, le proémium dont le chantre s'est inspiré :

Une grande révolution marquera la fin du dix-neuvième siècle. Historiens, philosophes, la tiennent désormais pour une fatalité. Pour y croire, il suffit d'observer le tableau qui se déroule ; du fond grisâtre, deux faits se dégagent : la banqueroute morale des classes régnantes, le réveil des classes populaires.

Dans l'usine suffocante, comme dans la triste gargote, sous le toit du grenier, comme dans la galerie ruisselante de la mine, s'élabore tout un monde nouveau. Dans ces sombres masses que la bourgeoisie méprise, mais dont est toujours parti le souffle qui a inspiré les grands réformateurs, les problèmes de l'éco-

nomie sociale et de la politique se posent l'un après l'autre, sont discutés et reçoivent leurs solutions dictées par la justice.

L'idée peut sommeiller. Si on la comprime quand elle vient à la surface, elle minera le sol, et reparaîtra plus vigoureuse. La vague tombée un moment se relève plus haute.

Le peuple est las. Il se demande où il en est après tant d'années de misères assaisonnées de charité humiliante. Comment croirait-il à la légitimité de l'organisation présente quand le mineur qui entasse des montagnes de houille n'a pas de quoi se payer un feu au plus rude de l'hiver, quand le tisserand qui tisse des kilomètres d'étoffe doit refuser une chemise à ses enfants déguenillés, quand le maçon qui bâtit les palais loge dans un taudis, quand l'ouvrière qui transforme les femmes bourgeoises en chefs-d'œuvre de poupées habillées, n'a qu'un châle troué pour la garantir contre les intempéries.

Oui, partout se sent la décomposition galopante d'une société dans laquelle l'agiotage tue l'industrie, dans laquelle grâce à ce qu'on nomme la direction intelligente des Etats, il y a déjà des causes de guerre pour trente ans. La plèbe en prononcera la faillite et enverra les banquiers bécher la terre s'ils ont faim. Tout pour le propriétaire fainéant, tout contre le prolétaire travailleur : l'instruction bourgeoise qui dès le bas-âge corrompt l'enfant en lui inculquant les préjugés anti-égalitaires ; la religion qui trouble le cerveau de la femme; la loi qui empêche les idées de solidarité et d'égalité; l'argent pour corrompre celui qui se fait apôtre ; la prison et la mitraille pour fermer la bouche à ceux qui ne se laissent pas corrompre.

Il y a des époques dans la vie de l'humanité où la nécessité d'une secousse formidable, d'un cataclysme, qui remue la société jusque dans ses entrailles, s'imposent. A ces époques, tout homme de cœur commence à se dire que les choses ne peuvent plus marcher ainsi, qu'il faut de grands événements qui rompent brusquement le fil de l'histoire, jettent l'humanité hors de l'ornière où elle s'est embourbée et la lancent dans des voies nouvelles, vers l'inconnu, à la recherche de l'idéal. On sent la nécessité d'une révolution implacable, qui non seulement bouleverse le régime économique basé sur l'exploitation, la spéculation et la fraude, renverse l'ordre politique fondé sur la domination de quelques-uns par la ruse, l'intrigue et le mensonge, mais aussi assainit la société dans sa vie intellectuelle et morale, secoue la torpeur, refasse les mœurs, apporte au milieu des passions viles le souffle vivifiant des passions nobles, des grands élans, des généreux dévouements. A ces époques, où la médiocrité orgueilleuse étouffe toute intelligence qui ne se prosterne pas devant les pontifes, où la moralité mesquine fait la loi, où la bassesse règne victorieuse, la révolution devient un besoin. Les hommes honnêtes de toutes les classes appellent la tempête, pour qu'elle vienne brûler de son haleine enflammée la peste qui a tout envahi, pour qu'elle emporte la moisissure qui ronge, enlève dans sa marche furieuse les décombres du passé, donne enfin au monde un nouveau souffle de jeunesse et de vie.

Ce n'est plus seulement la question du pain qui alors se pose; c'est une question de progrès contre l'immobilité, de développement humain contre l'abrutissement.

L'histoire a conservé le souvenir d'une pareille époque, celle de la décadence de l'empire romain ; l'humanité en traverse maintenant une seconde.

La grande industrie basée sur l'exploitation, le commerce basé sur la fraude; l'enfant devenu chair à machine, quand il n'est pas chair à prostitution ; une littérature immonde fabriquée pour ou par la bourgeoisie ; pour règle : « Aime ton prochain, mais pille-le quand tu peux »; les massacres à coup de grisou ou à coup de fusil; la soif du gain poussée jusqu'au mépris absolu de toutes les lois de la sociabilité, la guerre industrielle en permanence, tout fait souhaiter l'aurore du jour où ce cri : *La déchéance de la bourgeoisie!* s'échappera des poitrines avec l'unanimité qui jadis jaillissait pour la déchéance des dynasties. Et cette révolution se distinguera des précédentes en ce que ce ne sera plus *un* pays qui se lancera dans la tourmente : ce seront tous les pays de l'Europe!

Tant qu'il y aura une caste d'oisifs, entretenus par le travail, sous prétexte qu'ils sont nécessaires pour diriger la plèbe, ces oisifs seront un foyer pestilentiel pour la moralité publique. L'homme qui toute sa vie est en quête de nouveaux plaisirs, chez qui les sentiments de solidarité avec les autres hommes sont tués par les principes mêmes de son existence, chez qui l'égoïsme est nourri par la pratique même de sa vie, cet homme-là penchera toujours vers la sensualité grossière; il avilira ce qui l'entoure. Avec son sac d'écus et ses instincts matériels, il prostituera la femme et l'enfant; il prostituera l'art, le théâtre, la presse; à l'occasion il vendra son pays, il en vendra les défenseurs et, trop lâche pour massacrer lui-même, il fera massacrer le jour où il aura peur de perdre son argent, unique source de ses jouissances.

Et le petit artisan, blotti dans les ténèbres de sa cave humide, les doigts gelés et l'estomac creux, se débattant du matin au soir pour trouver de quoi payer le boulanger? Et l'homme, qui a couché sous la première arcade venue parce qu'il n'a pu se payer le luxe d'entrer pour un sou dans le dortoir commun, croit-on qu'ils n'aimeraient pas voir si dans les palais somptueux il ne se trouve pas un coin sec et chaud, s'ils n'aimeraient pas avoir assez de pain pour ne pas mourir len-

tement d'inanition, assez de vêtements pour habiller les maigres épaules des enfants du travailleur aussi bien que les chairs grasses des enfants du bourgeois? Croit-on que ceux qui portent les haillons ne savent pas qu'il se trouve dans les magasins d'une grande ville de quoi suffire aux besoins de tous, et que si tous s'appliquaient à la production d'objets utiles au lieu de s'étioler à la confection d'objets de luxe, on produirait assez pour tout le monde.

Décadence et décomposition des formes existantes, mécontentement général, élaboration laborieuse des formes nouvelles, désir impatient d'un changement, élan de la critique dans le domaine des sciences, de la philosophie, de l'esthétique, fermentation générale de l'opinion; d'autre part, indifférence paresseuse ou résistance criminelle de ceux qui détiennent le pouvoir et qui ont encore la force, et, par soubresauts, le courage de s'opposer au développement des idées réformatrices; tel fut toujours l'état des sociétés à la veille des grandes révolutions, tel il est aujourd'hui.

Ainsi parle, dans un brutal langage, le prisonnier de Clervaux, et l'on comprend comment on a tout fait pour le réduire au silence et à l'impuissance. On frissonne à l'entendre et pourtant il faut l'écouter pour se rendre compte du grouillement de ces laves prêtes à faire irruption. Cette éloquence d'appel aux armes, ces âpres clameurs qui évoquent dans l'imagination la figure formidable de la déesse de la Révolution, casquée, volante et armée telle que Rude l'a faite dans le bas-relief de l'arc de l'Etoile, ne s'essouffle pas. Les paroles du révolté intarissablement s'échappent tout au long de son livre, sans jamais baisser de ton, sans perdre un degré de leur chaleur poussée au rouge insurrectionnel. Toujours il chante la *Marseillaise*, toujours il bat la charge avec la violence des implacables et des désespérés. Les libertés, dit-il quelque part, ne se donnent pas, elles se prennent!

Et à ces imprécations, qui font penser à Isaïe et à Ezéchiel, se mêlent de brûlantes exhortations. « C'est aux jeunes gens que je veux parler aujourd'hui! » s'écrie-t-il en tête d'un de ses chants. « Que les vieux ferment aujourd'hui mon livre et ne se fatiguent pas inutilement les yeux. »

Et alors commence une homélie étrange : « Je suppose que vous allez avoir vingt ans. Je suppose que vous n'êtes pas un de ces gommeux qui promènent sur les trottoirs leurs pantalons mexicains et leurs faces de singe. Je suppose que vous avez le cœur à sa place. Voilà pourquoi je vous parle. »

Médecin, ingénieur, avocat, professeur, artiste, il prend à parti, un à un, les jeunes bourgeois modernes. A chacun, il demande ce à quoi il aspire, il montre ce qu'il sera contraint de faire dans le monde où il est élevé. Vainement il résisterait et chercherait à réaliser ses rêves d'humanité et de justice. Un jour, fatigué, il leur donnera congé et cherchera à s'emparer pour lui-même de ce qui donne droit aux jouissances; il ira dans le camp des exploiteurs. Ecoutez comment il s'adresse plus spécialement au jeune artiste, comment il l'interpelle, le vitupère, l'objurgue, lui montre le danger, lui signale sa mission :

« Vous, sculpteur, peintre, poète, musicien, ne remarquez-vous pas que le feu sacré qui avait inspiré vos prédécesseurs, vous manque? que l'art est banal, que la médiocrité règne? La joie d'avoir retrouvé le monde antique, de s'être retrempé aux sources de la nature, qui fit les chefs-d'œuvre de la Renaissance, n'existe plus pour l'art contemporain; l'idée révolutionnaire l'a laissé froid jusqu'à présent et, en l'absence d'idée, il croit en avoir trouvé une dans le réalisme, lorsqu'il s'évertue à photographier en couleurs la goutte de rosée sur une plante, à imiter les muscles fessiers d'une vache, à dépeindre minutieusement, en prose et en vers, la boue suffocante d'un égoût, le boudoir d'une femme galante. Si le feu sacré que vous dites posséder, n'est qu'un « lumignon fumant », alors vous continuerez à faire comme vous avez fait, et votre art dégénérera bientôt en métier de décorateur pour les salons du boutiquier, de pourvoyeur de libretti aux Bouffes, et de feuilletons à un Girardin quelconque. La plupart d'entre vous descendent déjà cette pente. Mais si votre cœur bat à l'unisson avec celui de l'humanité, si, en vrai poète, vous avez une oreille pour entendre la vie, alors, en présence de cette mer de souffrances dont le flot monte autour de vous, de ces peuples mourant de faim, de ces cadavres entassés dans les mines, de ces corps mutilés gisant en monticules au pied des barricades, de ces convois d'exilés qui vont s'enterrer dans les neiges de la Sibérie et sur les plages des îles tropicales, de la lutte suprême qui s'engage, des cris de douleur des vaincus et des orgies des vainqueurs, de l'héroïsme aux prises avec la lâcheté, de l'enthousiasme en lutte avec la bassesse, vous ne pourrez rester neutres; vous viendrez vous ranger du côté des opprimés, parce que vous savez que le beau, le sublime, la vie enfin, sont du côté de ceux qui luttent pour la lumière, pour l'humanité, pour la justice! »

Voilà un de ces appels de la Révolution à l'art dont nous parlions au début de ces études. C'est significatif et c'est redoutable. C'est le signe, en effet, que le mouvement obscur des transformations sociales arrive à ses formules définitives et irrésistibles. Jamais le danger n'aura pu paraître plus proche. Les historiens ont parlé les premiers. Les économistes ont fini. Les artistes commençent. C'est la fin. Que les esprits à courte-vue trouvent la remarque puérile. Soit. Ceux qui doivent périr dans les soulèvements sociaux les ont toujours niés jusqu'au moment fatal de l'effondrement.

Nous aussi, nous tenons à marquer ici des prévisions qui ne sont plus ni isolées, ni merveilleuses. Nos lecteurs en seront peut-être choqués. Et pourtant il fallait le leur dire. Rien ne sert de cacher les périls prochains. Le sage et le fort veulent les connaître et savent les regarder. Le livre de Vallès, *l'Insurgé*, que nous analyserons dans un prochain article, fournira une confirmation nouvelle de cet avenir qui serait lugubre s'il ne devait pas, dans les fatalités de l'histoire, marquer, malgré ses inévitables cruautés, une rénovation.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

La première représentation du théâtre de Bayreuth a eu lieu avant-hier. On a joué *Parsifal*. Ce soir, on donne *Tristan et Iseult*.

Il y a eu, pour chacun des deux drames lyriques représentés cette année à Bayreuth, vingt répétitions, tant partielles que d'ensemble.

Voici, au sujet des interprètes, dont nous avons précédemment publié le tableau, quelques détails spéciaux.

M. Hermann Lévi, l'un des deux chefs d'orchestre, dirige depuis quatorze ans l'orchestre du théâtre de Munich. C'est un homme de quarante-sept ans, très estimé en Allemagne. Il est également connu en Hollande, où il a dirigé l'Opéra allemand de 1861 à 1864.

L'autre chef d'orchestre, M. Félix Mottl, un Autrichien, n'a que trente ans. Il est depuis 1880 chef d'orchestre à l'Opéra de Carlsruhe.

Il y a en outre huit répétiteurs et assistants : MM. Porges, de Munich; Frank, de Brünn; Weingärtner, de Dantzig; Armbruster, de Londres; Merz, de Munich; Gorter, de Munich; Wirth, de Hanovre, et Harder, de Hambourg.

C'est M. Flüggen, de Munich, qui a dessiné les costumes de *Tristan;* ceux de *Parsifal* sont dus à M. de Joukowsky. Les décors ont été peints pour *Tristan* par M. Brüchner, de Cobourg, pour *Parsifal*, par MM. de Joukowsky et Brüchner.

La plupart des artistes du chant sont connus des habitués de Bayreuth. Citons en première ligne Mme Friedrich Materna, l'admirable chanteuse que nous avons eu la bonne fortune d'entendre à Bruxelles lors des représentations données par M. Angelo Neumann. Mme Materna est née en Styrie en 1847. Elle a créé à Bayreuth les rôles de Brünnhilde en 1876, de Kundry en 1882. Son jeu dramatique, sa voix pleine, son geste ample feront du role d'Iseult une création merveilleuse.

Les rôles de Kundry et d'Iseult seront également tenus par Mmes Malten et Sucher. La première l'a joué déjà à Bayreuth. Elle est très appréciée à Dresde, où elle réside, avec le titre de Kammersaengerin, depuis 1873. La seconde est attachée au théâtre de Hambourg depuis 1878. Elle a épousé le chef d'orchestre, M. Joseph Sucher, et s'est fait une réputation bien assise dans l'interprétation des principaux rôles du répertoire wagnérien.

Les rôles de Tristan et de Parsifal sont confiés à MM. Gudehus, Vogl, Winkelmann. Tous trois sont très connus des wagnéristes. Le premier et le troisième ont chanté *Parsifal*, et quant à M. Vogl, son nom est intimement mêlé à l'histoire anecdotique du répertoire. Il a notamment fait du dieu Loge, dans les *Nibelungen*, une création étonnante. Il a joué, avec sa femme, après M. et Mme Schnorr von Carolsfeld, *Tristan et Iseult*.

Amfortas sera chanté par M. Gura, qui remplit en 1876, à Bayreuth, les rôles de Donner et de Gunther, et par M. Reichmann, créateurs du rôle.

MM. Plank et Scheidemantel, le premier créateur du rôle, représenteront successivement Klingsor, — le magicien de *Parsifal*, et Kurwenal, le fidèle écuyer de Tristan.

Les rôles du roi Marke et de Gurnemanz sont confiés à M. Siehr, l'ancien Hagen de 1876 et le titulaire du rôle de Gurnemanz en 1882, 1883 et 1884, et à M. Wiegand, du théâtre de Hambourg.

Enfin, Mlle Standigl, du théâtre de Carlsruhe, personnifiera Brangaene.

Le chœur des *Filles-fleurs* est chanté par 24 chanteuses, et les solos par Mmes Fritsch, Forster, Ledinger, Kauer, Reuss-Belce et Sieber.

Le chœur de la coupole par 12 chanteuses, 15 chanteurs, 45 enfants.

Enfin, la composition de l'orchestre est, comme précédemment, ainsi arrêtée : 32 violons, 12 altos, 12 violoncelles, 8 contre-basses, 4 flûtes, 6 clarinettes, 5 hautbois et cor anglais, 5 bassons et contre-basson, 9 cors, 4 trompettes, 4 trombones, 1 tuba, 4 harpes, 2 paires de timbales. En tout 108 instrumentistes.

LE MÉTIER

La facture, le procédé, c'est le métier qu'il faut avoir dans la main, comme l'ouvrier qui doit savoir se servir de son outil, mais quand même il en connaît l'emploi, cela ne dit pas qu'il fera bien sa besogne. Non, le moyen est presque indifférent et toujours bon, pourvu qu'on se fasse bien entendre. Les grands maîtres sont là pour le prouver; ils n'ont, quand à l'exécution, aucune théorie absolue, aucune règle fixe, aucun parti préconçu; chacun a sa *manière*, résultat de l'habitude; c'est ce qui constitue le tour de main, qu'on appelle le *faire* du maître, mais ils n'en sont jamais les serviteurs, puisqu'il leur arrive de changer leur *manière* selon les conceptions nouvelles et le développement de leur génie.

Les talents supérieurs, arrivés à leur force, ne subissent aucun joug traditionnel, et, quelle que soit l'habileté de l'exécution, le véritable mérite, tout moyen mis à part, est dans ce qu'on a voulu faire, dans ce qu'on parvient à exprimer et à rendre sensible, puisque tel est le but suprême de l'art.

L'ARTISTE DISTANCÉ

Claude aperçut, le tableau de Bongrand, en pendant avec celui de Fagerolles. Et, devant celui-là, personne ne se bousculait, les visiteurs défilaient avec indifférence. C'était pourtant l'effort suprême, le coup que le grand peintre cherchait à porter depuis des années, une dernière œuvre enfantée dans le besoin de prouver la virilité de son déclin. La haine qu'il nourrissait contre *la Noce au village*, ce premier chef-d'œuvre dont

on avait écrasé sa vie de travailleur, venait de le pousser à choisir le sujet contraire et symétrique : *l'Enterrement au village*, un convoi de jeune fille, débandé parmi des champs de seigle et d'avoine. Il luttait contre lui-même, on verrait bien s'il était fini, si l'expérience de ses soixante ans ne valait pas la fougue heureuse de sa jeunesse ; et l'expérience était battue, l'œuvre allait être un insuccès morne, une de ces chutes sourdes de vieil homme, qui n'arrêtent même pas les passants. Des morceaux de maître s'indiquaient toujours, l'enfant de chœur tenant la croix, le groupe des filles de la Vierge portant la bière, et dont les robes blanches, plaquées sur des chairs rougeaudes, faisaient un joli contraste avec l'endimanchement noir du cortège, au travers des verdures ; seulement, le prêtre en surplis, la fille à la bannière, la famille derrière le corps, toute la toile d'ailleurs était d'une facture sèche, désagréable de science, raidie par l'obstination. Il y avait là un retour inconscient, fatal, au romantisme tourmenté, d'où était parti l'artiste, autrefois. Et c'était bien le pis de l'aventure, l'indifférence du public avait sa raison dans cet art d'une autre époque, dans cette peinture cuite et un peu terne, qui ne l'accrochait plus au passage, depuis la vogue des grands éblouissements de lumière.

Justement, Bongrand, avec l'hésitation d'un débutant timide, entra dans la salle, et Claude eut le cœur serré, en le voyant jeter un coup d'œil à son tableau solitaire, puis un autre à celui de Fagerolles, qui faisait émeute. En cette minute, le peintre dut avoir la conscience aiguë de sa fin. Si, jusque-là, la peur de sa lente déchéance l'avait dévoré, ce n'était qu'un doute ; et, maintenant, il avait une brusque certitude, il se survivait, son talent était mort, jamais plus il n'enfanterait des œuvres vivantes. Il devint très pâle, il eut un mouvement pour fuir, lorsque le sculpteur Chambouvard, qui arrivait par l'autre porte avec sa queue ordinaire de disciples, l'interpella, de sa voix grasse, sans se soucier des personnes présentes.

— Ah ! farceur, je vous y prends, à vous admirer !

Lui, cette année-là, avait une Moissonneuse exécrable, une de ces figures stupidement ratées, qui semblaient des gageures, sorties de ses puissantes mains ; et il n'en était pas moins rayonnant, certain d'un chef-d'œuvre de plus, promenant son infaillibilité de dieu, au milieu de la foule, qu'il n'entendait pas rire.

Sans répondre, Bongrand le regarda de ses yeux brûlés de fièvre.

— Et ma machine, en bas, continua l'autre, l'avez-vous vue ?... Qu'ils y viennent donc, les petits d'à présent ! Il n'y a que nous, la vieille France !

Déjà, il s'en allait, suivi de sa cour, saluant le public étonné.

— Brute ! murmura Bongrand, étranglé de chagrin, révolté comme de l'éclat d'un rustre dans la chambre d'un mort.

Il avait aperçu Claude, il s'approcha. N'était-ce pas lâche de fuir cette salle ? Et il voulait montrer son courage, son âme haute, où l'envie n'était jamais entrée.

— Dites donc, notre ami Fagerolles en a, un succès !... Je mentirais, si je m'extasiais sur son tableau, que je n'aime guère ; mais lui est très gentil vraiment... Et puis, vous savez sans doute qu'il a été tout à fait bien pour vous.

Claude s'efforçait de trouver un mot d'admiration sur *l'Enterrement*.

— Le petit cimetière au fond, est si joli !... Est-il possible que le public...

D'une voix rude Bongrand l'arrêta.

— Hein ! mon ami, pas de condoléances... Je vois clair...

A ce moment, quelqu'un les salua d'un geste familier, et Claude reconnut Naudet, un Naudet grandi, enflé, doré par le succès des affaires colossales qu'il brassait à présent. L'ambition lui tournant la tête, il parlait de couler tous les autres marchands de tableaux, il avait fait bâtir un palais, où il se posait en roi du marché, centralisant les chefs-d'œuvre, ouvrant les grands magasins modernes de l'art. Des bruits de millions sonnaient dès son vestibule, il installait chez lui des expositions, montait au dehors des galeries, attendait en mai l'arrivée des amateurs américains, auxquels il vendait cinquante mille francs ce qu'il avait acheté dix mille ; et il menait un train de prince, femme, enfants, maîtresse, chevaux, domaine en Picardie, grandes chasses. Ses premiers gains venaient de la hausse des morts illustres, niés de leur vivant, Courbet, Millet, Rousseau ; ce qui avait fini par lui donner le mépris de toute œuvre signée du nom d'un peintre encore dans la lutte. Cependant, d'assez mauvais bruits couraient déjà. Le nombre des toiles connues étant limité, et celui des amateurs ne pouvant guère s'étendre, l'époque arrivait où les affaires allaient devenir difficiles. On parlait d'un syndicat, d'une entente avec des banquiers pour soutenir les hauts prix ; à la salle Drouot, on en était à l'expédient des ventes fictives, des tableaux rachetés très cher par le marchand lui-même ; et la faillite semblait être fatalement au bout de ces opérations de Bourse, une culbute dans l'outrance et les mensonges de l'agio.

— Bonjour, cher maître, dit Naudet, qui s'était avancé. Hein ? vous venez, comme tout le monde, admirer mon Fagerolles.

Et il causa de Fagerolles comme d'un peintre à lui, d'un ouvrier à ses gages, qu'il gourmandait souvent. C'était lui qui l'avait installé avenue de Villiers, le forçant à avoir un hôtel, le meublant ainsi qu'une fille, l'endettant par des fournitures de tapis et de bibelots, pour le tenir ensuite à sa merci ; et, maintenant, il commençait à l'accuser de manquer d'ordre, de se compromettre en garçon léger. Par exemple, ce tableau, jamais un peintre sérieux ne l'aurait envoyé au Salon ; sans doute, cela faisait du tapage, on parlait même de la médaille d'honneur ; mais rien n'était plus mauvais pour les hauts prix. Quand on voulait avoir les Américains, il fallait savoir rester chez soi, comme un bon dieu au fond de son tabernacle.

— Mon cher, vous me croirez si vous voulez, j'aurais donné vingt mille francs de ma poche pour que ces imbéciles de journaux ne fissent pas tout ce vacarme autour de mon Fagerolles de cette année.

Bongrand, qui écoutait bravement, malgré sa souffrance, eut un sourire.

— En effet, ils ont peut-être poussé les indiscrétions un peu loin... Hier, j'ai lu un article, où j'ai appris que Fagerolles mangeait tous les matins deux œufs à la coque.

Il riait de ce coup brutal de publicité, qui, depuis une semaine, occupait Paris du jeune maître, à la suite d'un premier article sur son tableau, que personne encore n'avait vu. Toute la bande des reporters s'était mise en campagne, on le déshabillait, son enfance, son père le fabricant de zinc d'art, ses études, où il logeait, comme il vivait, jusqu'à la couleur de ses chaussettes, jusqu'à une manie qu'il avait de se pincer le bout du nez. Et il était la passion du moment, le jeune maître selon le goût du jour, ayant eu la chance de rater le prix de Rome et de rompre avec l'Ecole, dont il gardait les procédés : fortune d'une saison que le vent apporte et remporte, caprice nerveux de la grande détraquée

de ville, succès de l'à peu près, de l'audace gris perle, de l'accident qui bouleverse la foule le matin, pour se perdre le soir dans l'indifférence de tous.

Mais Naudet remarqua l'*Enterrement au village*.

— Tiens! c'est votre tableau?... Et, alors, vous avez voulu donner un pendant à la *Noce*? Moi, je vous en aurais détourné... Ah! *la Noce! la Noce!*

Bongrand l'écoutait toujours, sans cesser de sourire; et, seul, un pli douloureux coupait ses lèvres tremblantes. Il oublait ses chefs-d'œuvre, l'immortalité assurée à son nom, il ne voyait plus que la vogue immédiate, sans effort, venant à ce galopin indigne de nettoyer sa palette, le poussant à l'oubli, lui qui avait lutté dix années avant d'être connu. Ces générations nouvelles, quand elles vous enterrent, si elles savaient quelles larmes de sang elles vous font pleurer dans la mort!

Puis, comme il se taisait, la peur le prit d'avoir laissé deviner son mal. Est-ce qu'il tomberait à cette bassesse de l'envie? Une colère contre lui-même le redressa, on devait mourir debout. Et, au lieu de la réponse violente qui lui montait aux lèvres, il dit familièrement :

— Vous avez raison, Naudet, j'aurais mieux fait d'aller me coucher, le jour où j'ai eu l'idée de cette toile (*).

Livres nouveaux

Mythologie scandinave. Légende des Eddas, par R. B. Anderson. Traduction de M. Jules Leclercq. — Paris, Ernest Leroux, 1886.

Presque en même temps qu'il publiait la *Terre des Merveilles* (**), M. Jules Leclercq faisait paraître chez Leroux la traduction d'un très intéressant ouvrage de M. Anderson sur la mythologie scandinave.

L'auteur, né en Amérique de parents norwégiens, a professé le cours de langues scandinaves à l'université de Madison, en Wisconsin. « C'est, dit M. Leclercq, un des rares savants qui peuvent étudier dans les textes originaux les monuments de cette admirable langue islandaise dont la grammaire est la plus compliquée et la plus rebutante qu'il y ait au monde. Connaître l'islandais, c'est posséder un trésor d'un prix inestimable, car c'est la seule langue vivante qui donne la clef de la vieille littérature norraine, c'est le seul parler du moyen-âge qui n'ait subi aucune altération. »

On conçoit l'importance que présente, au point de vue de l'exactitude scientifique, l'ouvrage de M. Anderson.

On y trouvera, dans une première partie consacrée à la création et à la conservation du Monde, la genèse telle que l'enseignent les Eddas : la naissance des dieux, le déluge scandinave, l'origine du ciel et de la terre, la création du premier homme et de la première femme, les divisions du monde, etc. Et ce qui frappe à la lecture de cet exposé, c'est l'affinité qui unit à la mythologie du Nord les dogmes chrétiens sur l'origine de l'humanité.

Le cortège des dieux, Odin et ses femmes, ses fils : Hermod, Tyr, Heimdal, Brage, Balder, les Valkyries, etc., défilent ensuite, emplissant la deuxième partie de leur existence aventureuse et de leurs amours compliquées. Le Ragnarok, ou « Crépuscule des dieux », clôture l'ouvrage.

La tétralogie des *Nibelungen* est, comme on sait, empruntée à ces fabuleuses épopées. Il est curieux de constater, en lisant les textes que donne l'auteur, le parti qu'en a tiré Wagner et la philosophie qu'il en a déduite. Qu'on ne s'imagine pas que ces dieux scandinaves soient des personnages solennels, exempts des passions de l'humanité. Ils sont tels que les dieux de l'Olympe hellénique chantés par Homère et dont des travaux récents ont détruit la fausse auréole qui leur nimbait le front, imaginée par la pédanterie des académies. Ils sont sensuels, paillards, gourmands, fourbes et rusés. Ainsi Thor, à qui le géant Thrym vola son marteau, s'affuble des vêtements et des parures de Freyja, et sous la conduite de Loke, pénètre sournoisement chez son adversaire, récupère, grâce à ce stratagème, sa terrible arme, et assomme aussitôt Thrym et tous les géants.

Nées des conceptions de peuples à leurs premiers bégaiements, ces légendes ont une saveur rare. Rien ne peut donner une idée plus exacte de l'humanité naissante. Toutes les passions de l'homme s'y reflètent, et à travers les caprices d'imagination qui prêtent aux héros les plus merveilleuses aventures, il n'est pas difficile de démêler un exposé fidèle des mœurs, des sentiments et de la civilisation de ces époques lointaines. C'est là le réel intérêt et la force du livre.

Voor onze Kleinen! Een bundeltje fabeltjes, door L. Leefson. Roeselare, De Seyn-Verhougstraete.

M. L. Leefson, un poète flamand, artiste en coiffure aimé de nos élégantes bruxelloises, comme il est artiste en littérature, vient de publier chez l'éditeur De Seyn-Verhougstraete, à Roulers, un petit livre charmant, qui rappelle les jolies collections de fabliaux pour enfants publiés jadis en Hollande par Van Alphen et en Belgique par André Van Hasselt. Ce petit livre, imprimé sur papier parcheminé, est intitulé : *Voor onze Kleinen. — Een bundeltje fabeltjes* (Pour nos enfants. — Un petit bouquet de fabliaux). Il y en a cinquante, un véritable bouquet de fleurs enfantines, plein de fraîcheur et de simplicité; le tout répand un parfum de douce morale, qui fait songer au mot de Ségur :

Mettez la morale en chanson,
Pour la graver dans la mémoire.

LES BUDGETS DES THÉATRES LYRIQUES

A l'Opéra de Paris, l'exercice du 1er novembre 1884, au 31 décembre 1885 a donné :

Dépenses	fr.	4,620,638 94
Recettes		4,374,616 94
Déficit	fr.	246,022 »

Du 1er janvier au 30 avril 1886 (quatre mois) les recettes ont été de . . . . . fr. 1,489,806 11
Les dépenses de. 1,409,651 86

Il y a donc un excédent sur ces quatre mois de . . . . fr. 80,154 25

Mais il faudra voir, hélas! ce qu'amèneront les huit autres.

(*) Emile Zola, *l'Œuvre*.
(**) Voy. notre dernier numéro.

Les directeurs annoncent qu'ils préparent :

Patrie, de MM. Sardou et Paladilhe, opéra en cinq actes.

Les *Deux pigeons*, ballet en deux actes, de MM. Régnier fils et André Messager.

La *Dame de Monsoreau*, opéra en cinq actes de MM. Auguste Maquet et Salvayre.

La *Tempête*, ballet avec chœurs, d'après Shakespeare, par M. Jules Barbier, musique d'Ambroise Thomas.

***

A l'Opéra-Comique, l'exercice financier va du 31 juillet d'une année à la même date de l'année suivante :

L'exercice du 1er août 1884 au 31 juillet 1885 a donné :

Recettes	fr.	1,979,257 01
Dépenses		2,088,909 95
Soit un déficit de	fr.	109,652 94

L'exercice du 1er août 1885 au 30 avril 1886 (neuf mois) a donné :

Recettes	fr.	1,666,630 80
Dépenses		1,650,961 55
Soit un excédent de . . .	fr.	45,669 25

Mais il reste trois mois d'été, et déjà mai a amené des pertes sensibles.

M. Carvalho a annoncé qu'il préparait pour les premiers mois de l'année prochaine :

Benvenuto Cellini, de Berlioz ;

La *Sirène*, d'Auber ;

Le *Sicilien*, de Wekerlin ;

Le *Signal*, de Paul Buget.

***

En résumé, tout cela est peu brillant. Des déficits acquis pour les exercices complets. Des déficits probables pour les exercices commencés.

Et quant au répertoire, rien de saillant.

Une autre remarque faite pour frapper à Bruxelles, concerne les chiffres du budget de l'Opéra-comique. Voilà un théâtre dont les dimensions ne sont pas celles du nôtre, dont le répertoire n'embrasse que la moitié du nôtre, qui ne doit monter que le personnel d'une de nos deux troupes. Or, il dépense et reçoit le double. Nous avons, en effet, dit à diverses reprises, que le théâtre de la Monnaie a un budget qui à l'actif et au passif tourne autour de 950,000 frs.

Conclusion : Comme il doit être difficile de se soutenir à Bruxelles avec les ressources présentes, et d'entretenir un troupe suffisante !

Chronique judiciaire des Arts

Il faudrait dire plutôt : *Chronique judiciaire des mœurs.*

Voici le texte du jugement prononcé la semaine dernière dans la curieuse affaire des photographies de Mlles Grille d'Egout, La Goulue et la Sauterelle :

Attendu qu'il est résulté de l'instruction faite à l'audience que les prévenus ont, à Bruxelles, en 1886, exposé ou distribué des figures ou images contraires aux bonnes mœurs et notamment les photographies et dessins saisis chez eux, qu'il y a lieu d'excepter les photographies représentant des personnes dans des attitudes et des costumes dans lesquels elles se produisent en scène ou dans des lieux de divertissements publics ;

En ce qui concerne spécialement certaines images et photographies que le prévenu Schmidt prétend former *une collection particulière* non destinée à la vente et comprise dans la saisie ;

Attendu qu'elles ont été trouvées dans une annexe de son magasin où se trouvaient également d'autres photographies que le prévenu a déclaré être destinées à la vente ;

Qu'elles doivent donc être considérées comme tombant aussi sous l'application de l'art. 383 du Code pénal ;

Vu les art. 383, 42 et 43 du Code pénal, 1931 du Code d'instruction criminelle ;

Condamne les prévenus à 8 jours d'emprisonnement et à 500 francs d'amende ;

Ordonne la confiscation, etc.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Amsterdam. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

Bruxelles. — *Prix du Roi*, 25.000 francs offerts :

En 1886 (concours exclussivement belge), à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

En 1888 (id.), 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 celui à décerner en 1888 avant le 1er janvier 1888.

Florence. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

Milan. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

Concours Rubinstein. — Une somme de vingt-cinq milles roubles a été placée à la Banque de Russie par M. Rubinstein. Les intérêts de cette somme serviront à décerner des primes musicales aux compositeurs et aux pianistes, ainsi qu'à payer les frais d'organisation des concours, qui seront internationaux.

Ces concours auront lieu tous les cinq ans ; deux primes, chacune de *cinq mille francs*, seront accordées soit à deux concurents, soit à un seul qui serait désigné comme compositeur et pianiste de premier ordre. Au cas où ces primes ne seraient point décernées, les concur-

rents n'ayant pas fait preuve de supériorité réelle, on pourra accorder des primes secondaires d'une valeur de *deux mille francs*.

Le premier concours aura lieu en 1890. Les villes désignées pour les jugements à intervenir et l'organisation des concours sont : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Toute personne du sexe masculin, âgée de 20 à 26 ans, peut concourir, quelle que soit sa nationalité.

Le programme des concours comporte : 1° *Pour les compositeurs* : concertos avec orchestre; musique de chambre et autres compositions pour piano sans accompagnement; 2° *Pour les exécutants* : exécution de concertos avec orchestre, musique de chambre et de solos de tous genres (style classique ou style moderne).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre.

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies.

SPA. — Exposition des Beaux-Arts. Du 1er août à fin septembre.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in-8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juillet 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXXI. Hummel, concerto la bémol, fr. 5-00.
NICODÉ, F.-L. Op. 17. Suite symphonique. Partition, fr. 18-75.
SCHARWENKA, X. Op. 34. 2 danses polonaises pour piano. Nos 1 et 2 à fr. 1-25. — Op. 58. 4 danses polonaises pour piano. Nos 1, 3 4 à fr. 2-00. No 2 à fr. 1-60.
WAGNER, RICH. Prélude de Lohengrin. Arr. pour piano à 4 mains par Gust. Sandré, fr. 1-60. — Morceaux lyriques tirés de *Fristan et Yseult*. Arr. pour piano à 4 mains, fr. 5-70.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 1er Aout 1886.

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 et la Révolution. *Paroles d'un révolté*, par Pierre Kropotkine. *L'Insurgé*, par Jules Vallès. Troisième article. — Bibliographie artistique. *A la mémoire du capitaine Marechalle.* — Wagner au répertoire. — Richard Wagner jahrbuch, par Joseph Kürschner. — Molière et l'école des femmes. Conférence par M. Becque. — Chronique judiciaire des arts. *Proh pudor!* — Petite chronique.

L'ART ET LA RÉVOLUTION

Paroles d'un Révolté, par Pierre Kropotkine, publié, annoté et accompagné d'une préface par Elisée Reclus. Paris, G. Marpon et E. Flammarion. — **L'Insurgé**, par Jacques Vingtras (Jules Vallès). Paris, Charpentier.

Troisième article.

Dans le livre de Kropotkine, ce qu'on entend, c'est le mugissement de la multitude. Dans le livre de Vallès, c'est le gémissement de l'individu. Celui-là parle au nom de tous, celui-ci parle de lui seul. D'une part, tout est présenté par masses, avec une tendance constante à la généralisation. D'autre part, le détail, l'anecdote occupent exclusivement l'écrivain qui spécialise toujours. Mais chez l'un et l'autre grondent perpétuellement l'indignation et la colère, avec une fureur ardente quand c'est le Russe, avec une ironie froide quand c'est le Français.

Et l'effet obtenu est égal en puissance : le virus littéraire est aussi corrosif, qu'il coule de la plume du nihiliste ou de la plume de l'intransigeant. Son acide mord aussi profondément la carapace des institutions bourgeoises. L'art est pourtant plus souple, plus ingénieux, plus équilibré, plus fort chez Vallès. Il soutient mieux le lecteur, rend pour lui l'œuvre plus séduisante et plus pénétrante. Elle apparaît merveilleusement rapprochée de cette vie quotidienne où nos âmes contemporaines positives cherchent désormais le vrai drame des choses et dont le fourmillement désormais visible pour nos yeux guéris des longs regards promenés sur le passé ou sur l'idéal suprasensible, devient l'unique aliment de nos curiosités et de nos émotions. Cet *Insurgé* que Vallès fait mouvoir, penser, parler, agir, souffrir, nous le sentons à nos côtés, circulant dans cette foule que nous coudoyons, mêlé à notre existence. Nous nous souvenons l'avoir rencontré, nous l'incarnons dans telle figure misérable et sombre, nous le reverrons demain, nous le pressentons surtout pour les jours inévitables et prochains des bouleversements suprêmes qui seront pour les uns la ruine cruelle et sauvage, pour les autres la divine équité enfin conquise.

A tous ceux
qui victimes de l'injustice sociale
prirent les armes contre un monde mal fait
et formèrent
sous le drapeau de la Commune
la grande fédération des douleurs
Je dédie ce livre.

Voilà comme il commence. Et tout de suite, récitant sa vie d'opprimé, achevée recemment dans la mort, il dit :

J'ai eu faim si longtemps! J'ai si souvent serré mes côtes, pour étouffer cette faim qui grognait et mordait mes entrailles, j'ai tant de fois brossé mon ventre sans faire reluire l'espoir d'un dîner. Gibier de garni, obligé, pendant des années, d'accepter n'importe quel trou pour alcôve et de ne rentrer dans ces trous-là qu'à des heures toujours noires, de peur de l'insomnie ou de la logeuse, affamé de grand air qui n'a pu renifler que des miasmes dans des hôtels à plomb, affamé de pain qui n'a jamais mangé son comptant.

Pion dans une pension quelconque, il dépeint l'effet que produisent bientôt son poil de sanglier, son œil clair, son coup de talon, si mou qu'il s'efforce de rendre son pas, sur le menton glabre, le regard louche, le traînement de semelles des cagots et des proviseurs. On a décidé qu'il sauterait et le voilà de nouveau sur le pavé de Paris. Va-t-il descendre jusqu'au cimetière en ne faisant que se défendre contre la vie, sans sortir de l'ombre, sans avoir au moins une bataille au soleil? Se mêlera-t-il en goguenardant aux pouilleux d'esprit, aux lâches de cœur qui ne verront pas qu'il jette l'ironie sur les douleurs comme on mettrait un faux nez sur un cancer, et que l'émotion ronge ses entrailles tandis qu'il étourdit la misère commune à coups de blague, ainsi qu'on crève un carreau à coups de poing pour avoir de l'air dans un étouffoir.

Non! A l'œuvre! et l'on verra ce qu'il a dans le ventre, quand la famine n'y rode pas comme une main d'avorteuse qui, de ses ongles noirs, cherche à crever les ovaires! Il va faire l'histoire des gueux qui n'ont pas trouvé leur écuelle. C'est bien le diable si, avec ce bouquin-là il ne sème pas la révolte sans qu'il y paraisse, sans qu'on se doute que sous les guenilles qu'il pendra, comme à la morgue, il y a une arme à employer pour ceux qui ont gardé de la rage ou que n'a pas dégradés la misère. Ils ont imaginé une Bohême de lâches, il va leur en montrer une de désespérés et de menaçants!

C'est avec ce terrible programme qu'il saisit la plume comme une pince monseigneur pour faire sauter les verrous et les écrous. Mais il fait lugubre dans sa chambre, une chambre de trente francs qui a *vue* sur un boyau de cour où, au dessus d'un tas de débris, est juché un pigeonnier dont les roucoulements le désespèrent. Il n'entend que cette musique irritante et les sanglots d'une femme qui occupe, à côté, un cabinet sombre qu'elle ne parvient pas à payer, institutrice à cheveux gris dont on ne veut plus et qui cherche des leçons à dix sous. Il l'a rencontrée l'autre soir qui, pour ce prix-là, offrait à des garçons d'hôpital ses caresses de vieille et entrouvrait sa robe pour laisser prendre ses seins flétris.

Il gèle dans sa chambre et il est long à faire flamber son tas de houille. S'il a le courage de s'asseoir devant sa table, sans feu dans la cheminée, peu à peu le frisson vient et la pensée s'en va. Il achète à crédit une houppelande à capuchon en drap de couvent. Ah! bourgeois qui l'avez taillée, mercier qui l'avez vendue, vous ne savez pas ce que vous venez de faire! Vous venez de donner une guérite à la sentinelle d'une armée qui vous en fera voir de dures!

Et alors le livre sort, s'épanche, grandit. Il ne regarde pas si ce qu'il écrit ressemble à du Pascal ou à du Marmontel, à du Juvénal ou à du Paul-Louis Courrier, à Saint-Simon ou à Sainte-Beuve; il n'a ni le respect des tropes, ni la peur du néologisme, il n'observe pas l'ordre nestorien pour accumuler les preuves. Il prend des morceaux de sa vie, il les coud aux morceaux de la vie des autres, riant quand l'envie lui en vient, grinçant des dents quand des souvenirs d'humiliation lui grattent la chair sur les os comme la viande sur un manche de côtelette, tandis que le sang pisse sous le couteau. Il déchire les bandages de ses blessures pour montrer quel trou font, dans un cœur d'homme, dix ans de jeunesse perdue!

Et les cravatés de blanc qui le lisent sont déroutés, les cuistres, par ses attaques d'irrégulier, déchaînées contre la carcasse de la société tout entière, telle qu'elle est bâtie, la gueuse, qui n'a que du plomb de caserne à jeter dans le sillon où les pauvres se tordent et meurent de faim, crapauds à qui le tranchant du soc a coupé les pattes et qui ne peuvent même pas faire résonner, dans la nuit de leur vie, leur note désolée et solitaire! Seulement c'est le dédain plus que le désespoir qui gonfle son cœur et le fait éclater en phrases qu'il croit éloquentes. Dans le silence, il lui paraît qu'elles frappent juste et luisent clair. Mais elles ne sont pas barbelées de haine. Ce n'est point la générale, c'est la charge qu'il bat en tapin échappé aux horreurs d'un siège, et qui, porté tout d'un coup en pleine lumière, crâne et gouailleur, riant au nez de l'ennemi, se moquant des ordres de l'officier, et de la consigne, et de la discipline, jette son képi dans le fossé, déchire ses chevrons et tambourine la diane de l'ironie. Ma foi, pendant qu'il y est, il leur dégoisera tout ce qui l'étouffe. Et si parfois il adoucit ce style d'émeute et de barricade, il y glisse toujours un géranium sanglant, une immortelle rouge perdue sous les roses et les œillets. S'il parle des va-nu-pieds, comme Léon Cladel, cet autre apôtre puissant de la plèbe, c'est en saupoudrant de soleil leur misère et en faisant cliqueter les paillettes de leurs haillons.

On le lit et les gazettes le signalent, le jugent. Elles ne frémissent pas, elles ne crient pas. Où donc le bruit d'orage qu'il aime? Il a honte maintenant, par moments, quand c'est seulement le styliste que la critique louange, quand elle ne démasque pas l'arme cachée sous les dentelles noires de sa phrase. Il a peur de paraître lâche à

ceux qui l'ont entendu, dans les cénacles de gueux, promettre que le jour où il échapperait à la saleté de la misère et à l'obscurité de la nuit, il sauterait à la gorge de l'ennemi.

Des lettres lui viennent d'il ne sait où, qui l'ont rejoint il ne sait comment, des poignées de mains d'ignorés et d'inconnus, de conscrits effarés ou de vaincus saignants. Il a donc pénétré dans la foule, il y a donc derrière lui des soldats, une armée. Ah! il passe des nuits à roder dans sa chambre, tenant ces chiffons de papier dans ses doigts crispés, ruminant l'assaut sur le monde avec ces correspondants pour capitaines!

Son style sonore, flamboyant, superbe de pièces et de morceaux qu'on dirait ramassés, à coups de crochets, dans des cours malpropres et navrantes, apparaît comme un attrape-mouches à un journal qui nourrit une clientèle d'insouciants et d'heureux, d'actrices et de mondaines. Une fois par hasard, du Vallès, c'est drôle comme une escapade dans un tapis franc, comme une visite d'élégante dans un logis de blousier. Mais bientôt on en a assez. On lui insinue de changer. Mais il ne veut pas être l'amuseur du boulevard, un chroniquailleur d'atelier ou de boudoir, un guillocheur de mots, un écouteur aux portes, un fileur d'actualités. « Vous voulez un égayeur, je suis un révolté. Révolté je reste, et je reprends mon rang dans le bataillon des pauvres. »

Et il recommence, avec les souvenirs de sa jeunesse empestée et meurtrie, des pages pleines de rages sourdes et hérissées de fureur. Mais il est signalé et partout on le repousse. Célèbre, il se sent moins libre que lorsqu'il traînait la guenille dans les coins sombres. Il avait l'indépendance de celui qui, dans un cul de basse fosse, peut creuser la pierre, et faire un trou par lequel il sautera sur l'ennemi pour l'égorger. C'était sa force. Maintenant la mèche est éventée. Il est signalé, il est signalé! Et comme la bête noire des gardes chiourmes, au bagne, il voit s'écarter de lui ceux qui ont peur du bâton aussi bien que ceux qui le manient.

Vallès fonde un journal. Au mur les affiches! Ce fut cette célèbre *Rue*, éphémère mais inoubliable. Au jour où elle va apparaître dans son aveuglante intransigeance, il écrit : « J'ai envie de rire un peu au nez de cette société que je ne puis attaquer de vive force, fut-ce au péril de ma vie. L'ironie me pète du cerveau et du cœur. Je sais que la lutte est inutile, je m'avoue vaincu d'avance, mais je vais hurler mon mépris pour les vivants et pour les morts. » Plus tard : « Un beau jour j'ai écrit une page brutale, *les Cochons vendus*, qui, en paraissant souffleter des maquignons, giflait ministres et magistrats, légalité et tradition. J'ai osé toucher aux idoles. Chaque barreau de l'échelle sociale porte un des coqs que j'ai déplumés, dont j'ai fait saigner le croupion. L'huissier est venu. On va nous tuer. J'ai eu vraiment une riche idée en écrivant ces deux cents lignes. Elles me désignent à la calomnie et à la mort. — Elles vous désignent au peuple aussi! m'a dit un vieil insurgé, en me prenant le poignet et avec un éclair dans les yeux. Tenez bon, nom de Dieu! et, aux jours de révolution, c'est vous que le faubourg appellera, c'est eux qu'il collera au mur! »

Et il reprend, tout célèbre qu'il est, le collier des anciennes détresses. Cette fois, si l'on appelle aux armes, quand il apparaîtra, on le reconnaîtra, et s'il est vêtu en gueux, on saluera sa misère. Seulement il faut pouvoir attendre le moment de bien mourir. Ah! s'il avait seulement la miche assurée. C'est dur d'être en complet de commissionnaire lorsqu'on a été un moment sur le chemin de la fortune et de la gloire. Pourquoi n'a-t-il pas baissé d'un cran son pavillon? Pourquoi a-t-il défendu les pauvres? Mais où serait le mérite, s'il vivait d'eux, comme leur vermine!

Et ainsi roule et soubresaute ce livre extraordinaire durant quatre cents pages, marquant les cahots de la vie de misère par des empreintes de boue et de sang laissées aux murailles entre lesquelles trébuche le sublime misérable poussé par l'ouragan des malheurs quotidiens. Il va à travers les dernières années de l'Empire, à travers la guerre allemande, racontant par hoquets, par sanglots, par malédictions, par blasphèmes l'épopée d'un va-nu-pieds, avec la puissance de concentration qui en fait l'épopée haletante et terrible de tous, jusqu'au jour où la Commune sonne le tocsin et développe sous la rafale révolutionnaire son formidable étendard.

18 mars. — Pan, pan! — Qui est là? — C'est un ami, il est essoufflé et pâle. — Qu'y a-t-il? — Un régiment de ligne a passé au peuple! — Alors on se bat? — Non, mais Paris est au Comité Central. Deux généraux ont eu ce matin la tête cassée par les chassepots. — Où?... Comment?... — L'un avait commandé le feu contre la foule. Ses soldats se sont mêlés aux fédérés, l'ont entraîné et massacré; c'est un sergent en uniforme qui a tiré le premier. L'autre, c'est Clément Thomas qu'un ancien de Juin a reconnu. Au mur aussi. Leurs cadavres sont maintenant étendus, troués comme des écumoirs, dans un jardin de la rue des Rosiers, là haut, à Montmartre.

Allons! C'est la Révolution!

La voilà donc, la minute espérée et attendue depuis la première cruauté du père, depuis la première gifle du cuistre, depuis le premier jour passé sans pain, depuis la première nuit passée sans logis — voilà la revanche du collège, de la misère, et de Décembre!

Il a eu un frisson tout de même. Il n'aurait pas voulu ces taches de sang sur leurs mains, dès l'aube de leur victoire. Peut-être aussi est-ce la perspective de la retraite coupée, de l'inévitable tuerie, du noir péril, qui lui a refroidi les moelles... moins par peur

d'être compris dans l'hécatombe, que parce qu'elle glace l'idée qu'il pourrait, un jour, avoir à la commander. »

Quel élan d'espérance assombri de prévisions sinistres! C'est l'âme toujours volant vers l'idéal, toujours ramenée au malheur! C'est le symbole de cette masse populaire souffrante, mais jamais découragée, quoique constamment déçue, croyant néanmoins à la rédemption, et par cette opiniâtreté même affirmant son inévitable avènement.

Charles Longuet rappelait, 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 reprochait 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 a divorcé d'avec l'action au point de ne plus même la comprendre*. L'auteur de *l'Insurgé*, 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.

Oui, il avait raison, et ceux qui l'imitent ont raison, aujourd'hui surtout que le destin lève les derniers voiles qui cachaient les rénovations sociales. En vain, durant des trèves passagères, on se fait illusion sur la lutte prochaine, décisive et bouleversante. Sous les amabilités dernières qu'échangent les bourgeois de race avec les ouvriers beaux parleurs en train de se transformer en bourgeois, grondent inexorables les colères qui tiennent aux disproportions effroyables entre la richesse des uns et le dénûment des autres. Là est le mal, là est le problème effrayant qu'aucun palliatif légal ne peut ni guérir, ni résoudre. C'est de ce côté que va cette littérature violente et sinistre. C'est là qu'éclatera la catastrophe finale et que roulera l'ouragan.

Bibliographie artistique

A la mémoire du capitaine Marechalle, *souvenir reconnaissant d'une de ses élèves.* — Bruxelles, Ve Monnom, 1886.

Une dédicace à la veuve du capitaine Marechalle révèle que ce très simple, mais très touchant écrit émane d'une artiste vaillante et charmante dont nous avons parfois cité le nom dans nos comptes rendus d'exposition, Mlle Gabrielle de Villers.

Vaillante, disons-nous, car non seulement elle s'est ouvertement lancée dans la vie artistique, quoique appartenant à un monde qui s'en inquiète, et même s'en épouvante, mais elle arbore hardiment le guidon des écoles les plus avancées, nouvelle cause d'émoi, sans doute, dans un milieu dont la tradition et l'honneur sont de n'être que le juste milieu. Deux exemples : elle rappelle avec fierté, à la gloire du capitaine Marechalle, son premier maître, qu'il a écrit : « Je déplore que le musée de Bruxelles ne possède rien de Manet. Je ne m'explique point de pareilles choses. A tous les points de vue Manet est indispensable dans un grand musée. Manet plus que Courbet, » — et qu'il a écrit aussi : « Comment Taine met-il au dessus de Rubens Vinci, Michel-Ange et Raphael? Rubens est le plus grand peintre du monde. ».

Mlle de Villers résume son panégyrique du capitaine Marechalle par ces mots : « Enthousiaste, rêveur parfois, franc, loyal, il était, dans la belle et grande acception du mot : *un caractère.* » Et de fait, quand on lit les extraits des lettres et des notes de cet artiste devenu militaire et professeur de perspective résigné, parce qu'une mère craintive et imbue de préjugés bourgeois redoutait pour lui la vie du peintre, on sent, avec tristesse, que l'homme avait vraiment ces qualités et qu'il fut détourné de sa vocation. Quand, plus tard, occupé de polygones et de polyèdres, il se voyait réduit à la pédanterie de l'art scolastique, il disait à sa jeune élève : « On n'est vraiment artiste qu'en peignant ce qu'on croit et ce qu'on aime. » Et une autre fois : « Que vous êtes heureuse de peindre toujours! »

M. Marechalle a été, semble-t-il, une de ces natures artistes de pensée, autant qu'on peut l'être, mais que les circonstances ou une imperfection de mains empêche d'arriver à la réalisation, prisonniers d'eux-mêmes, belles âmes servies par un corps imparfait, Tantales qui n'ont pas cueilli les fruits d'or de l'œuvre matérialisée. Les saines et grandes vues sur l'art lui arrivaient sans effort et en abondance, telles que n'en ont guère les professeurs d'établissements officiels, car, à les exprimer, on risque sa situation. Comment, en effet, juger autrement ces aphorismes qui sentent le roussi : « Craignez l'atelier, il n'y a que la nature; — Dans les feuillages, je vois des masses et des ensembles et ne veux pas voir la feuille; — Nous devons attendre l'instruction de nous-mêmes et de nos contemporains plutôt que des écoles mortes, toutes mortes sans résurrection possible; — Plantez définitivement votre chevalet en plein champ, mettez vous en plein air et vous verrez; — Il faut peindre sous le ciel et faire ce qu'on voit comme on le voit; — La peinture d'imagination ne conduit à rien; — L'enseignement officiel jette tous les artistes dans le même moule et donne à leurs œuvres une déplorable uniformité; — Qui s'attache à la manière d'un autre, annihile ses dispositions, captive son génie, reste inférieur à son guide; — La décadence de l'art dérive des imitateurs; — Lorsqu'on

veut transformer une nature artistique, on la déforme; — Peindre de soi-même et pour soi-même sans souvenir de leçons apprises; — C'est la difficulté, la lutte, l'obstacle qui fait les forts. »

Voilà un évangile qui mène d'ordinaire au Calvaire, sauf à être glorifié après exécution. Vous, Mademoiselle, qui proclamez votre foi en ces préceptes insurrectionnels, vous vous rendez compte de ce qu'ils ont de salutaire, mais comprenez-vous ce qu'ils ont de périlleux? Dans ce cas, vous avez un courage au dessus de votre caste. Vous osez peindre d'après les règles des écoles intransigeantes et vous osez écrire qu'elles sont dans le vrai. Seriez-vous de la lignée héroïque des Jeanne Hachette et des princesse d'Epinoy? Aujourd'hui, les femmes qui leur ressemblent ne se montrent plus l'épée à la main derrière les créneaux; l'occasion manque; mais il est d'autres batailles où les héroïnes peuvent apparaître la brosse ou la plume à la main et se faire autant admirer. Vous vous émancipez par l'esprit, le caractère et le talent, ce qui est la noble manière de s'émanciper. L'art jeune avait pour lui la force. Voici que par vous et quelques autres il obtient la grâce. Nous le disions, il y a un an, à Mlle Anna Boch lorsqu'elle s'enrégimentait bravement parmi les *XX*.

Honneur à ces guerrières qui, dédaigneuses des diplômes qui garantissent l'instruction bourgeoise des régentes du beau monde, vont aux doctrines indisciplinées, c'est-à-dire à l'art libre, salutaire et charmant.

Wagner au répertoire

Le tableau synoptique des représentations données en 1885 dans toute l'Allemagne, que publie le professeur Kürschner dans l'*Annuaire* qu'il vient de faire paraître, indique exactement quelle est la situation actuelle des œuvres de Wagner dans les prédilections du public germanique.

Si l'on excepte un opéra de Nessler, *le Trompette de Säckingen*, qui a été joué la même année sur vingt-quatre scènes allemandes et qui a atteint l'invraisemblable chiffre de 300 représentations, l'œuvre qui a été jouée le plus souvent en Allemagne en 1885 est *Lohengrin* et après elle *Tannhaüser*. *Carmen*, de Bizet, arrive en troisième lieu, puis *Fidelio*, de Beethoven.

Au surplus, voici un extrait de cet intéressant et instructif tableau. Nous n'avons pris que les plus gros chiffres.

Lohengrin (Wagner)	123	fois.
Tannhauser (Wagner)	109	»
Carmen (Bizet)	105	»
Fidelio (Beethoven)	94	»
Le Trouvère (Verdi)	92	»
Freischutz (Weber)	88	»
Les Huguenots (Meyerbeer)	82	»
Le Vaisseau fantome (Wagner)	73	»
Martha (Flotow)	72	»
La Walkure (Wagner)	71	»
Les Noces de Figaro (Mozart)	71	»
Don Juan (id.)	68	»
Le Barbier de Séville (Rossini)	68	»
Silvana (Weber)	66	»
Ondine (Lortzing)	59	»
L'Empereur et le Charpentier (id.)	58	»
Les joyeuses Commères (Nicolaï)	56	»
La Flûte enchantée (Mozart)	55	fois.
La Dame blanche (Boieldieu)	55	»
Mignon (Thomas)	55	»
Faust (Gounod)	52	»
Les Maitres-Chanteurs (Wagner)	48	»
Le Postillon de Lonjumeau (Adam)	48	»
L'Africaine (Meyerbeer)	45	»
Guillaume Tell (Rossini)	43	»
La Juive (Halévy)	41	»
Euryanthe (Weber)	40	»

Il convient de ne pas perdre de vue que les drames de Wagner, qui donnent dans la statistique où nous puisons ces renseignements un total de 526 représentations (*Tristan et Iseult* a été joué 25 fois, le *Rheingold* 22 fois, *Siegfried* 19 fois, la *Götterdämmerung* 10 fois) ne sont qu'au nombre de dix, alors qu'il a fallu 147 opéras, dus à 71 compositeurs différents, pour produire un ensemble de 2,879 représentations.

Ce qui ressort de tout ceci, c'est qu'en Allemagne Wagner est au répertoire. Ses drames les moins intransigeants ont beaucoup plus de succès — nous entendons ce mot dans un sens spécial — que les œuvres du vieux répertoire. Quant aux autres, elles occupent une place fort honorable dans le tableau. Il est même curieux de constater que les opéras qui, chez nous, constituent le fond des représentations, celles dont la recette est certaine et sur laquelle comptent les directeurs d'une manière absolue : *La Juive*, *Guillaume Tell*, par exemple, sont représentés moins souvent en Allemagne que les *Maîtres-Chanteurs*. *La Walküre* a atteint un nombre de représentations double de celui de *la Juive* et vingt représentations de plus que *Faust!*

On ne peut assurément pas dire qu'en Belgique le goût soit le même qu'en Allemagne, et l'argument par analogie serait ici, plus que jamais, dangereux à appliquer. Il n'en est pas moins vrai que la question est intéressante, et qu'il y a beaucoup à faire de ce côté. Nous soumettons le petit travail auquel nous venons de nous livrer aux méditations de MM. Dupont et Lapissida.

RICHARD WAGNER JAHRBUCH

Herausgegeben von Joseph Kürschner. — Erster band, 1886. — Stuttgart, chez l'auteur.

L'annuaire wagnérien, dont nous avons annoncé la publication, paraît au moment précis où les représentations de Bayreuth concentrent l'attention générale. La date ne pouvait être mieux choisie.

Le volume, qui comprend 500 pages de texte compact, est orné d'un très curieux portrait de Wagner exécuté d'après un daguerréotype reproduisant un dessin de M. Ernest Benedict Kietz, daté du 14 novembre 1850. Ce dessin, exécuté pour une admiratrice des œuvres du Maître, une dame Laussot, de Bordeaux, n'existe plus. L'épreuve qui a servi à la reproduction phototypique que publie l'Annuaire est, paraît-il, unique. C'est donc une rareté fort intéressante que le patient auteur de l'ouvrage offre à ses lecteurs.

Quant aux articles, aux renseignements, aux documents divers, aux tableaux statistiques qu'il a réunis, ils témoignent d'une conscience et d'une tenacité dans les recherches tout à fait extraordinaires. C'est une compilation de bénédictin, embrassant les

faits les plus minimes qui peuvent intéresser les amis de Wagner, et que seul un écrivain allemand, passionnément épris de son sujet, pouvait mener à bonne fin.

On trouvera dans ce compendium, dont nous devons nous borner à signaler les principales divisions, une partie biographique dans laquelle M. Glasenaff expose la généalogie complète de Wagner, des « Souvenirs et rencontres » rappelant, sous diverses signatures, certains épisodes de la vie de l'artiste, puis une série d'articles critiques sur son œuvre, l'histoire anecdotique de la construction du théâtre de Bayreuth, des études sur les *Maîtres-Chanteurs*, sur *Tristan*, etc., un chapitre consacré à l'art wagnérien à l'étranger, et particulièrement en France, une chronique de l'année wagnérienne, la bibliographie des œuvres du compositeur depuis 1829 jusqu'en 1836 avec reproduction graphique des titres, publication des premiers articles de journaux qui s'occupèrent de l'artiste, etc.

Enfin, les comptes-rendus de tous les ouvrages édités au cours de l'année sur Wagner et l'*analyse détaillée* des principaux articles parus dans les journaux allemands, belges, français, etc., le tableau synoptique de toutes les œuvres théâtrales représentées sur les vingt-huit scènes de l'Allemagne en 1842 (date de la première exécution de *Rienzi*), 1843, 1844, 1845 et 1885.

La statistique de toutes les œuvres de Wagner jouées dans les concerts, et ce dans toute l'Europe, dans le cours de l'année 1885, des extraits curieux et inédits de lettres, la jeunesse de Wagner (1830 à 1840), de petites nouvelles piquantes sur l'extension du mouvement wagnérien clôturent le volume, que complète une table de tous les noms cités.

Cet excellent annuaire, qui ajoute à la bibliographie wagnérienne, déjà si considérable, de précieux renseignements, coûte dix marcs, relié en toile, ou vingt marks sur Hollande, tiré à 100 exemplaires, reliure en peau.

Il est dédié *à la Mémoire du roi Louis II de Bavière, le « royal ami » du Maître et le protecteur de son art national.*

Molière et l'École des femmes

Conférence par M. Becque. — Tresse, éditeur.

La critique n'en a jamais fini avec les grands écrivains. Chaque siècle les comprend à sa guise; les novateurs ne s'autorisent pas moins de leurs exemples que les défenseurs de la tradition. On leur prête, là même où ils sont le plus clairs, des sens inattendus. Nos idées nous paraissent moins contestables quand nous les offrons au public avec de tels garants; il faut qu'ils soient, en toute chose, nos auxiliaires ou nos complices. Quand il s'agit d'un poète comme Molière, c'est-à-dire de la raison même, il n'est pas étonnant qu'on veuille l'avoir pour soi. On lit son texte, on le relit, on le tourne en tous sens, on l'étend et l'on fait si bien, qu'on y trouve tout ce qu'on y cherchait. Ce que le premier a cru voir, d'autres le voient, en effet; ils en parlent et avec le temps une opinion s'accrédite. La foule des lecteurs l'accepte et les lettrés eux-mêmes ne peuvent s'en défendre, car on la leur inculque d'abord. C'est ainsi que la postérité tout entière collabore aux chefs-d'œuvre; elle leur fait comme une escorte qui se grossit sans cesse :

Recevant d'âge en âge une nouvelle vie,
Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois;
Ainsi le vaste écho de la voix du génie
Devient du genre humain l'universelle voix.

L'œuvre d'un grand homme se transforme au cours des siècles; le temps l'agrandit; il la complète, il l'épure et elle reste éternellement jeune. Ce travail de la critique est vraiment fécond; rien de ce qu'il a créé ne meurt tout à fait. Les contemporains de Molière ne voyaient dans Alceste qu'un misanthrope : l'œuvre du poète se résumait pour eux dans ces deux vers :

La parfaite raison fuit toute extrémité
Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Alceste est devenu, pour nous, le modèle même de l'honnête homme, incapable de dire ce qu'il ne pense pas. C'est lui qu'on estime, et c'est Philinte qu'on méprise. On riait autrefois des travers d'Alceste; nous sommes, aujourd'hui, touchés de sa vertu. On n'avait pas tort autrefois et nous avons raison aujourd'hui. C'est le privilège des chefs-d'œuvre d'éveiller des idées fort diverses; tout ce qu'on y peut voir raisonnablement s'y trouve en réalité. Une conférence récemment faite par M. Becque, sur Molière et l'*Ecole des femmes*, en fournit la preuve.

L'*Ecole des femmes* est, après les quatre grands chefs-d'œuvre de Molière, l'un de ses meilleurs ouvrages. Les deux personnages principaux, Arnolphe et Agnès, sont restés justement célèbres. Agnès, l'ingénue, triomphe d'Arnolphe qui se croit fort habile, comme Agnelet triompha de Pathelin. La critique avait toujours cru que Molière, là comme dans l'*Ecole des Maris*, avait surtout réclamé plus de liberté dans l'éducation des femmes. On avait vu Sganarelle vaniteux et sot joué par Isabelle, sa pupille, une fille de tête et d'esprit; Arnolphe, non moins vaniteux que Sganarelle, mais plus fin, était berné par Agnès, l'ignorance même. En revanche, Ariste, le plus indulgent des tuteurs, épousait Léonor. Il était aimé, malgré son âge, parce qu'il avait toujours été aimable; Sganarelle et Arnolphe, pour avoir été bourrus et surtout égoïstes, étaient également bafoués. La leçon avait de tout temps paru fort claire.

Elle n'a point semblé telle à M. Becque. Molière, à l'en croire, se serait proposé de montrer « *que l'amour est le privilège de la jeunesse.* » Ce serait là toute la pensée de la pièce, ou si l'on veut, la thèse qu'aurait soutenue le poète.

M. Becque analyse les caractères principaux de l'*Ecole des femmes*, et c'est de ces caractères mêmes qu'il tire tous ses arguments. Arnolphe, à l'entendre, bien qu'il soit défiant à l'excès, est bien près d'avoir toutes les qualités, mais il a quarante-deux ans. A cet âge on n'a plus le droit de penser au mariage, et l'on ne peut plus sans ridicule essayer de plaire. S'il était raisonnable, il reconnaîtrait qu'il a passé le temps d'aimer. C'est une chose, il est vrai, qu'on ne s'avoue que le plus tard possible, et avec des restrictions à déconcerter Escobar lui-même. Arnolphe donc ne se rend pas à l'évidence et il se dispose à épouser Agnès. Horace arrive; c'est un jeune homme. « Il est leste, coquet, il est aventureux »,

Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.

Il rencontre Arnolphe et il lui emprunte de l'argent, puis il le prend pour confident et il lui révèle son amour. Il agit ainsi naturellement, et comme on fait à son âge, « Est-ce que tout cela n'est pas charmant, demande M. Becque, et qu'est-ce que cela veut dire? Cela veut dire qu'Horace a pour lui la jeunesse, la grâce, la fraîcheur d'impressions, l'abondance de cœur, en un mot toutes les qualités que l'amour exige et qui entraînent l'amour ». A ce portrait opposons celui d'Arnolphe. Il ne rentre chez lui que pour interroger ses valets, il fait surveiller Agnès;

il se défie d'elle. Il est perplexe, agité, tourmenté, il reconnaît qu'il a tort et il n'en persiste pas moins dans son dessein. En présence d'Agnès il ne sait que lui rappeler les obligations qu'elle lui doit, il l'effraye par une sombre peinture des devoirs du mariage; il travaille à se faire détester. « Eh bien, ajoute alors M. Becque, est-ce que cette peinture d'Arnolphe et d'Horace, de deux personnages si différents, ne vous a pas déjà avertis? Est-ce que le contraste ne vous paraît pas suffisant? Est-ce qu'en voyant d'un côté cet Horace qui n'a qu'à se montrer pour être aimé et de l'autre Arnolphe qui a passé l'âge de plaire et qui n'y songe même plus, le secret de la comédie ne se manifeste pas à vos yeux? Est-ce que vous ne vous dites pas : Eh oui, c'est bien cela, c'est la vérité même, l'amour est le privilège de la jeunesse »?

C'est surtout avec Agnès que M. Becque triomphe. Soumise aussi longtemps qu'Arnolphe n'a été pour elle qu'un tuteur, elle se révolte dès qu'il parle de l'épouser; ni menaces, ni prières ne pourront l'émouvoir. C'est en vain qu'Arnolphe lui rappelle les services qu'elle a reçus de lui; c'est en vain qu'il parle de son propre amour; tout le cœur d'Agnès se révèle dans ce vers décisif :

Horace avec deux mots en fait bien plus que vous.

« Et maintenant, continue M. Becque, est-ce que nous ne pouvons pas saisir la comédie tout entière, jusque dans ses détails. Pourquoi Molière a-t-il donné des qualités à Arnolphe? C'est qu'il a voulu que ces qualités fussent inutiles. Arnolphe a rendu des services à Agnès; ces services ne compteront pas. Arnolphe disait : Une fille avisée, savante, habile, me ferait courir trop de risques; Molière lui répond : Avec une simple et une ignorante, ce sera bien pis encore; elle ne voudra de toi à aucun prix. Et pourquoi Molière a-t-il fait d'Agnès une enfant abandonnée? C'est qu'il a voulu qu'elle fût seule et libre, sans aucune considération à observer. Pourquoi nous l'a-t-il montrée d'une simplicité absolue? Pour qu'il n'y eût chez elle aucun calcul et aucune hésitation. Il l'a prise en quelque sorte à l'état brut, afin qu'elle n'écoutât que la pensée de la nature qui est en même temps la pensée de la comédie : L'amour est le privilège de la jeunesse (*) ».

Chronique judiciaire des arts

PROH PUDOR!

C'est d'Amérique que nous arrive, cette semaine, une fabuleuse chronique artistique du Palais. Il s'est trouvé à Montréal un parquet pour poursuivre — et un tribunal pour condamner — des joailliers dont le délit consistait dans le fait d'avoir exposé à leur vitrine... Non, c'est trop drôle! cela ne peut pas être vrai!... Les reproductions des deux figures de Michel-Ange, *le Jour* et *la Nuit*, qui ornent le superbe tombeau des Médicis, à Florence.

En vain, les prévenus ont-ils revendiqué les immunités de l'Art. La considération que ces viles reproductions sont exposées dans tous les Musées de l'Europe n'a pas touché davantage les juges. Ils ont décidé que ces deux chefs-d'œuvre portaient atteinte aux mœurs, qu'elles excitaient les passions, portaient à la sensualité et corrompaient le peuple.

Rien que cela! Et le clergé protestant de l'endroit, consulté, paraît-il, préalablement au prononcé de la sentence sur le cas de conscience qui tourmentait les juges, s'est déclaré à l'unanimité en faveur de la condamnation.

Ah! on ne plaisante pas sur les mœurs à Montréal! Michel-Ange n'est qu'un vulgaire polisson auquel le pape a dû intimer l'ordre de voiler les figures de la *Chute des anges*. Un polisson, vous dis-je. Heureusement que les juges de Montréal veillent sur la vertu de leurs concitoyens, et tant que ces vigilants gardiens de la moralité publique seront investis de leur mandat, ni *le Jour*, ni *la Nuit*, — ces obscénités auprès desquelles les photographies de Mlles Grille d'Egout et la Goulue sont images de sainteté à distribuer dans les pensionnats du Sacré-Cœur, — ne ravageront Montréal.

C'est ce qu'on peut appeler un jugement écrit sur feuille... de vigne.

Petite chronique

Waux-Hall. — Lundi 2 août, grand concert extraordinaire donné avec le concours de Mlle B. Hamaekers, cantatrice. L'administration organise de nouveaux concerts où se feront entendre des artistes en vue.

Un extrait du *Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie*, signé par M. Joseph Gielen, l'intelligent amateur de Maeseyck, dont la collection contient quelques objets de tout premier ordre, mentionne la découverte de deux tableaux du XVIe siècle, de Lambert Lombard.

Lambert Lombard, né à Liége en 1506, étudia sous la direction de Raphaël. Il abandonna sa première manière de peindre en s'inspirant des œuvres de ce maître. Il s'établit à Liége et forma de nombreux élèves.

Le premier de ces tableaux, acquis par M. Gielen lors de la vente de M. Schaepkens à Maestricht, représente le portrait de l'historien Chapeauville. Peint sur bois, il mesure 16 centimètres de hauteur sur 10 centimètres de largeur; l'œil d'un amateur reconnaît facilement qu'il a été peint sous l'influence de l'école italienne.

Chapeauville (Jean), né en 1551, fut examinateur syndical en 1578, à Liége, curé de Saint-Michel, inquisiteur de la foi en 1552, chanoine de la cathédrale, grand pénitencier et l'année d'après vicaire, archidiacre et, enfin, prévôt de Saint-Pierre.

C'est en grande partie à ses soins que l'on doit l'érection du séminaire épiscopal de Liége. Il mourut l'an 1607, ayant consacré presque quarante ans de sa vie au service de ce vaste diocèse.

Le second tableau, également peint sur bois, représente *les Sept petites capitaux*, il mesure 32 centimètres de hauteur sur 51 centimètres de largeur. Il provient de feu M. Vlecken, doyen de la cathédrale, à Liége. Malheureusement cette peinture a été sciée en deux, il y a quarante ans, parce que la partie inférieure ne représentait qu'un portique peint en grisaille!!!

On nous écrit de Luxembourg :

La population a fêté la semaine dernière le passage de Liszt. On avait organisé en son honneur un concert dont le principal attrait était précisément la bonne fortune, devenue fort rare, d'entendre le grand artiste. Il s'est mis au piano de bonne grâce et a joué diverses œuvres, entr'autres l'une de ses transcriptions des Valses de Schubert. La perfection avec laquelle il l'a interprétée a enthousiasmé l'auditoire. Acclamé à son entrée dans la salle, Liszt a été, au moment où il s'est retiré, l'objet d'un

(*) Extrait d'une étude de M. F. Lefranc dans la nouvelle *Revue d'Art dramatique*.

véritable triomphe. Au premier rang des auditeurs, on remarquait M. et Mme Munkacsy, dont la propriété de Colpach, voisine de Luxembourg, avait été mise à la disposition de l'éminent musicien, et qui avaient été les principaux organisateurs de la fête.

Le théâtre royal de Munich prépare des représentations de deux cycles complets de l'*Anneau du Nibelung*, qui auront lieu à l'issue des auditions de *Parsifal* et de *Tristan* à Bayreuth, les 23, 25, 27 et 29 août, et les 13, 15, 17 et 19 septembre.

A Leipzig, la direction de l'Opéra se propose de donner cet hiver des représentations modèles de *Tannhauser* et de *Lohengrin*. Les deux drames de la première manière de Wagner seront représentés dans l'intégralité de leur texte, sans aucune des coupures par lesquelles il est d'usage de les mutiler, et avec des décors entièrement neufs. On rétablira, notamment, la scène du Venusberg telle que Wagner l'avait écrite, en vue de la faire jouer à l'Opéra de Paris.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juillet 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXXI. Hummel, concerto la bémol, fr. 5-00.
NICODÉ, F.-L. Op. 17. Suite symphonique. Partition, fr. 18 75.
SCHARWENKA, X. Op. 34. 2 danses polonaises pour piano. Nos 1 et 2 à fr. 1-25. — Op. 58. 4 danses polonaises pour piano. Nos 1, 3 4 à fr. 2-00. No 2 à fr. 1-60.
WAGNER, RICH. Prélude de Lohengrin. Arr. pour piano à 4 mains par Gust. Sandré, fr. 1-60. — Morceaux lyriques tirés de *Fristan et Yseult*. Arr. pour piano à 4 mains, fr. 5-70.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 32. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 8 Aout 1886.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

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

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Les représentations de Bayreuth. — Franz Liszt. — Le déménagement du Musée de Bruxelles. — La sculpture. — Le jury du Salon de Gand. — Glanures. — La revue d'art dramatique. — Petite chronique.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Nous partions pour Bayreuth !

Parmi ces paysages de chromolithographie — les bords du Rhin, — parmi ce ratatinement de la Hesse, parmi ces étiques lointains de la Bavière, toujours cette pensée : c'est la dernière fois que le Temple s'ouvre aux fidèles! C'est la dernière fois!

La grande œuvre par le génie édifiée au dessus des foules, soutenue par le grandiose enthousiasme d'un roi — artiste incliné vers l'artiste-roi, elle va s'écrouler! Il faudra retourner dans ces salles médiocres ; revoir, réentendre dans ces logettes aux ornementations de mauvais lieux tout ce monde des soirs d'hiver coquetant et caquetant.

L'arrivée dissipa toutes craintes et les premières nouvelles, qu'elles furent bien heureusement reçues : le théâtre sauvé pour plusieurs années, et même le prochain festival déterminé — les *Maîtres-Chanteurs* et *Parsifal*.

Et déjà nous nous imaginons, sur cette merveilleuse scène de Bayreuth, l'immense bagarre de la populace tout entière lancée aux trousses du charivarique Beckmesser et, avec toutes ces si fines délicatesses de machination, la lune montant entre les grèles pignons de la ville endormie. Car ici seulement, sur cet émotionnant amphithéâtre, aux premières notes émanées de l'abîme mystique soudainement obscurci, l'on a ce recueillement qui perçoit jusqu'aux plus infinis battements de cœur du silence ; l'esprit tout entier est tendu vers la scène ; l'esprit se délecte à l'atmosphère poétique et musicale qui enveloppe le drame ; l'esprit s'apaise dans ce monde divin de la sérénissime harmonie; ici seulement, tout est Beau!

Qui n'a point vu ceci, n'a rien vu ; qui n'a entendu ces chefs-d'œuvre que mutilés par des directeurs peureux et d'ignares metteurs en scène n'a rien entendu. Ici, l'entier oubli du monde réel, l'entière identification des acteurs avec leurs personnages ; admirable plastique, déclamation précise, impression inouïe de plein air et de libre vie... Tristan est mort, et Kouwenal, et sur ces cadavres encore chauds retombe, extasiée, la plaintive Isolde : c'est vraiment la mort, la mort fatale ; ils étaient conduits au néant ; cette nuit profonde, cet empire merveilleux où devait les sacrer l'amour souverain, ils y entrent; Tristan *et* Isolde, non plus : Tristan, Isolde, un seul nom, l'unité primitive de l'être, l'éternelle fusion... et le vieux Marke en pleurs devant ce désastre, c'est nous, nous mêmes qui sortons de ce théâtre, tandis que le soir auguste tombe sur les lointaines collines, une suffocation au cœur, et, pourtant, l'esprit rasséréné et si haut dans les plus sublimes altitudes!

Ce prodigieux chef-d'œuvre, tant de fois relu et encore relu, *Tristan et Isolde*, enfin il nous était donné de l'entendre!

Depuis ces premières notes maladives jusqu'à l'ultime

extase, la passion la plus exaspérée, le plus profond désir d'anéantissement allaient être en nous impérieux, vertigineux, inextinguibles ; comme Isolde, après tant d'aiguës souffrances, nous allions délaisser la terre, notre âme allait se donner, dans la transfiguration de l'amour, tout entière à l'âme du monde !

Le fils de la délaissée Blancheflor, le héros Tristan ; la princesse-magicienne Isolde, experte en la science des philtres guérisseurs ; le fidèle Kouwenal, doux et bourru ; ce débonnaire surhumain, le vieux Marke, quels acteurs pourraient incarner toute cette épopée ? cette vie passionnelle alternant entre le plus excessif désir de volupté et la plus ferme aspiration au néant, la vivraient-ils ? Cet orchestre extraordinaire où grandit jusqu'à l'effroi la malédiction d'amour, en aurions-nous la sensation ? et de même que Wagner, finissant par regarder comme un crime d'admettre que Schnorr renouvelât ce prodigieux exploit d'une torturante interprétation, se sentit forcé de déclarer résolument à son entourage qu'on ne jouerait plus *Tristan*, attendrions-nous cette émotion si aiguë de vouloir que cette première audition soit la dernière, par l'incapacité de verser encore de si brûlantes larmes, par l'effroi de mettre encore à notre front la lourde couronne des ténèbres !

Oui, un tel son est inoubliable où toute notre âme suit le geste d'un acteur, où l'on étreint la nuit comme s'étreignent Tristan et Isolde sur le banc de fleurs ; un tel soir est inoubliable où l'on a levé sur la faute le bénissant pardon ; un tel soir est inoubliable où l'on a bondi de joie exaspérée, quand la toile blanche s'est détachée de l'horizon, vers l'agonie délirante et la souffrance au paroxysme, après une malédiction ; un tel soir est inoubliable où, mystiquement transfigurés, comme la merveilleuse mélodie nous nous sommes abîmés sans conscience, sous le souffle vivant de l'Univers !

Oui, après une seule audition de *Tristan*, et, après la douceur de *Parsifal*, nous avons quitté la petite ville où vient s'agenouiller toute l'Europe devant celui qu'elle souilla d'injures ; nous avons quitté Bayreuth avec cette impression ineffaçable d'avoir soulevé, une fois pour toutes, les merveilleux voiles de l'Eternelle Beauté !

Un vertige de paroles, de gestes, d'harmonies ; une vie torentielle infinie et toute puissante, et cette grandiose simplicité d'un amour fatal, irrésistible ; « félicité et noire détresse, néfaste mort et vie divine » — c'est *Tristan et Isolde*.

Et comment dire toute notre admiration pour ce noble caractère du roi Marke, tant raillé et tant bafoué, cette âme si magnanime qu'elle semble ridicule et niaise à la plaisanterie narquoise et béate de tant et de si minces médiocres.

« Le Jour varie et la Nuit ». Sur le banc de fleurs, les amants désespérément étreints, les voilà ; regarde, ô roi, l'aube blafarde éclaire sur ces lèvres, sur ces joues, sur ces fronts, l'inextinguible flamme des ardents baisers. Eux à qui souriait le rêve, ils n'ont pas pris garde, ils n'ont pas pris garde ! Ils ont juré de ne se réveiller jamais ! « Le Jour varie et la Nuit ». — « Fantômes du Jour, disparaissez, hors d'ici, disparaissez », clame Tristan et, la tête détournée, Isolde voudrait demeurer en la Nuit. Et ni colère, ni menace : l'affliction de cette grande âme s'incline dans un geste de pardon : « Tristan a trahi ! Honneur et loyauté, où sont-ils ? Tristan a trahi » tout ce qu'il avait de beau et d'idéal encore, devant le vieux roi s'est écroulé. « Tristan a trahi ! »

Oui, par une irrésistible fatalité, Tristan a trahi et même après le pardon — quel trait du plus haut génie, — il se souvient encore du philtre terrible qui les précipita l'un vers l'autre pour l'éternel embrassement, devant ceux que le jour envoya les surprendre dans la convulsive étreinte, il baise encore le front d'Isolde, il outrage encore celui qui lui témoigna le respect d'un père.

On peut placer, on doit placer le troisième acte de Tristan au plus haut sommet de l'art musical ; voici le dernier degré d'intensité harmonique et d'amplitude expressive.

Les moindres pulsations de l'agonie de Tristan, entendez-les dans ce merveilleux orchestre ; penchez-vous sur lui, lorsque résonne le thème d'amour, comme se penche, à cet instant, sur la poitrine de son maître le fidèle désespéré et les larmes jalliront, incompressibles, suffocantes... Montez à la tour : « Joie et bonheur ! Un navire ! Comme les voiles se gonflent ! Comme il court ! Le pavillon ? couleur de joie, il danse au vent ! » Et tout l'orchestre, frémissant, bondit et vers le bleu de la mer, le vieux Kouwenal agite ses vieux bras, parmi ces murailles ébréchées, ces solitaires broussailles, il sautille comme un enfant barbare. « Joie et bonheur ! Comment Isolde ne serait-elle plus de ce monde ! Comment le monde serait-il sans Isolde ? » Isolde appelle du dehors : « J'entends la lumière », crie l'expirant et de ses lèvres avec la sublime mélodie d'amour s'échappe le dernier souffle...

De cet amphithéâtre, aux premières mesures émanées de l'abîme mystique soudainement obscurci, çà et là, des suffocations répondent aux nôtres ; cette effrayante tragédie de l'amour fatal nous étreint tous, nous qui sommes venus ici pour sentir, pour comprendre, pour voir ce qui est Beau et qui ne craignons point de montrer notre émotion épandue en larmes comme on a le devoir de les cacher à l'indifférence médiocre.

« Nés en même temps, l'Amour et la Mort sont frères ; le monde ici-bas, les étoiles là-haut ne possèdent rien de plus beau », a écrit Leopardi. Que ce soient les dernières paroles après Tristan : le monde ici bas ne possède rien de plus beau, et malheureux ceux qui restent éloignés encore de la complète compréhension.

Après les convulsions de *Tristan*, la perfection spirituelle de *Parsifal* ; après les aigles noirs du néant, les

colombes de la compassion ; après les thèmes bardés de fer, les thèmes en manteaux blancs, couleur de cygne et de prière.

Des paroles, des gestes de candeur ; une musique diaphane ; à peine, çà et là, du sang et du mal ; tout semble un rêve, tout, encens, tout, pureté ; tout est béni, et voici, dans ce saint jour du vendredi saint, le Péché à genoux devant le divin Pardon ; la lance touche et guérit, le rayon descend des hauteurs, le Graal resplendit et sa gloire inonde les chevaliers d'un baptême de feu.

L'émotion est plus sereine ; « nous entendons la lumière » ; « les fleurs, jamais, ne les vîmes si belles ».

Comme la neuvième symphonie s'élance vers la grande religion humaine et confie à ses chœurs transfigurés le verbe nouveau de cet évangile de fraternité et de joie, *Parsifal* nous initie à la pure compassion et choisit parmi les harmonies les plus candides ses appels à la charité.

Dans *Parsifal*, nous avons tout vu, tout entendu ; maintenant nous pardonnons à tout. Plus jamais un cri de colère, plus jamais un blasphème, plus jamais le désespoir ; nous sommes purs, nous sommes bénis, nous pouvons exalter le Graal au temple sacré. La Faute, de ses longs cheveux noirs, essuya nos pieds oints de baume et de pleurs ; elle est à genoux, les regards baissés de honte et de repentir, relevons-la : « Voici la vie, marchez, et soyez pardonné ! »

Toutes les agitations humaines, toutes les souillures du monde, celui qui écrivit *Parsifal* les délaissa ; plus de haine pour les insulteurs ; toute la vie d'autrefois, hagarde et misérable, la voici oubliée. « Salut au Sauveur ». « L'art a sauvé, qu'il soit sauvé ! »

Et dans ce merveilleux théâtre, par ces tragédiens admirables qui, sans préoccupation d'applaudissements médiocres, se sont donnés tout entiers à la vérité, l'art sera sauvé. Tout passera, ceci ne passera point. Tant qu'il y aura des Malten et des Materna, tant qu'il y aura pour défendre cette œuvre héroïque des acteurs comme ceux de Bayreuth, n'ayons nulle crainte : la Beauté ne périra point ; nous ne serons point réduits à entendre, à voir, mutilés, ces drames de haute énergie et d'exaspérée passion ; nous ne serons point réduits à voir caricaturer ces héroïques figures d'une grandiose épopée.

Vraiment, il est difficile de dire : nous parlerons maintenant des interprètes. Il y avait là des chanteurs, des acteurs, un orchestre ; pouvions-nous séparer de cet orchestre toutes les catégories d'instruments ; pouvions-nous séparer du drame toutes les catégories de personnages ? N'était-ce point l'un, le tout, l'atmosphère poétique et musicale enveloppant le drame ; le dernier degré de perfection ?

Laissons ces scrupules afin de pouvoir saluer en Mlle Malten la princesse-magicienne Isolde comme nous avions peur de la rêver, celle qui, dans un rôle de nuances infinies, n'eut pas un geste faux, pas une défaillance de déclamation, pas une insûreté musicale, celle que depuis la première note jusqu'à l'ultime, nous suivions la poitrine gonflée et les yeux rougis, celle que nous revoyions au fond de nous-mêmes durant ces troublants entr'actes, lorsque le soir descendait ; celle que nous n'avions plus la force d'applaudir, lorsque dans une admirable transfiguration, elle s'en allait à jamais vers l'empire de l'extase et de la nuit ! Après une telle interprétation, il n'y a plus rien, plus rien : tout est faux, tout est médiocre, tout est mauvais.

M. Scheidemantel donne au personnage de Kouwenal une allure superbe : c'est bien le fidèle qui, frappé à mort, vient se coucher aux pieds du maître pour lequel il a vécu.

Kundry, c'est Mme Materna, la grande créatrice de Brünehilde, toujours merveilleuse de plastique et dont la belle voix sonore n'a rien perdu de son ampleur.

Mme Sucher alterne avec Mlle Malten et Mme Materna, dans les rôles de Kundry et d'Isolde ; MM. Gudehus, Vogel et Winkelmann dans ceux de Tristan et de Parsifal ; d'autres artistes réputés secondent de leur talent l'école des chanteurs wagnériens.

L'orchestre est merveilleux de précision et de finesses ; la mise en scène sans un accroc, sans un grincement, sans une faute de perspective ou d'ambiance : citons le jardin de *Tristan* et la scène des filles-fleurs de *Parsifal* comme modèles à nos metteurs en scène tant amoureux de clinquant et de nippes pailletées.

L'admiration de tous les auditeurs est complète, et de plus en plus loin l'on arrive au temple de Wagner. On nous a cité un voyageur venant du Cap de Bonne-Espérance pour entendre *Tristan* ; un autre se dirigeant à pied vers la colline de Bayreuth... Une œuvre qui produit de telles convictions est grande et ne peut périr ; longtemps encore, on viendra saluer dans la petite ville le Grand Insulté de jadis.

Franz Liszt

Il y a huit jours, la petite bonne rechignée que Frau Stahlmann, notre hôtesse de Bayreuth, avait préposée au service de notre café au lait quotidien, entrait le matin, très agitée, dans notre appartement avec cette retentissante nouvelle : « Der Meister is gestorben ! ».

Depuis quelques jours, les nouvelles étaient alarmantes. Les voyages rapides qu'avait faits l'illustre virtuose à Paris, à Londres, à Luxembourg, à Bayreuth, l'avaient fatigué. Il s'était fait transporter, malade, au théâtre Wagner pour assister aux premières représentations de *Parsifal* et de *Tristan*, « comme les pères conscrits se faisaient conduire au sénat de Rome », disait avec quelque emphase un journal local. Il était atteint d'une pneumonie, et, à Luxembourg déjà, l'avis des médecins avait été qu'il s'abstînt de paraître au concert organisé par la petite ville en son honneur. Non seulement il refusa de suivre le conseil de la Faculté, mais il se mit au piano — pour la dernière fois — et

éblouit les auditeurs par la verve juvénile avec laquelle il exécuta l'une de ses *Soirées de Vienne*.

Un de nos amis le vit, quelques jours après, à Nuremberg, arpentant le quai de la gare en attendant le train de Bayreuth, toujours droit et superbe, malgré le poids de ses soixante-quinze années, et éclairant les alentours de l'auréole de sa prodigieuse chevelure.

Il s'est éteint le samedi 31 juillet, à onze heures du soir, dans la villa de M. Frölich, proche de la maison de Wagner, au bout de la Siegfriedgasse. Les étrangers que les représentations avaient réunis à Bayreuth ont pu le voir, le lendemain, exposé avec quelque cérémonie, sous la garde pieuse de Mme Cosima Wagner et de sa fille Elsa, toutes deux voilées de deuil, parmi les palmes et les couronnes, et gardant dans la mort la sérénité et la douceur que les dernières années avaient définitivement gravées sur ses traits, jadis d'une expression hautaine et déconcertante.

Mardi matin, il a été inhumé au cimetière de Bayreuth. Ses funérailles ont été d'une grandeur touchante. Car quel cortège plus beau, pour un artiste tel que lui, que celui dans lequel prirent place Tristan et Parsifal, Isolde et Kundry, Kouwenal et Gurnemanz! Tous les interprètes des drames wagnériens voulurent rendre hommage à celui qui, le premier, fit comprendre et aimer ces héros aujourd'hui dans la gloire. Et par les rues tendues de noir, sous la lueur douce des réverbères voilés de crêpe, au feu des torches portées par les élèves du maître, en tête desquels marchait Siloti, le cortège se déroula, imposant dans sa simplicité, tel que devait être le convoi funèbre de cette grande figure abattue par la mort.

Avec Liszt disparaît toute une époque de l'art. Il symbolisait la virtuosité transcendante qui, durant un demi-siècle, éblouit l'Europe. Depuis longtemps il était entré dans la légende, avec son profil dantesque, la renommée de ses aventures et l'éclat extraordinaire de son nom. Il y a eu des pianistes avant lui, il en est né bien d'autres depuis qu'il a cessé d'étonner le monde : mais il demeure, par excellence, LE PIANISTE, une sorte de génie du piano, qui, durant cinquante années, a stupéfait toutes les nations et dont nul n'atteindra jamais la célébrité.

Cette gloire personnelle du virtuose s'éclaire de rayons plus purs, qui lui assurent dans la succession des générations d'artistes des souvenirs de reconnaissante admiration. Liszt a eté le propagateur de la musique sérieuse. A l'époque où le public n'avait d'oreilles que pour les fantaisies de salon, les airs variés et les transcriptions d'opéras — et quelles transcriptions! — il entreprit d'introduire dans le répertoire des concerts l'austérité des œuvres dignes de respect. Il fit sortir de l'ombre Beethoven, comme plus tard il imposa à la foule, toujours réfractaire aux évolutions logiques de l'art, le puissant génie qui devait le récompenser en l'incarnant dans la plus noble figure qu'ait créée le drame lyrique, celle du cordonnier-poète Hans Sachs.

Comme compositeur, Liszt laisse un œuvre très considérable, trop considérable peut-être pour que tout ce qui sortit de sa plume féconde soit irréprochable. La virtuosité tient tout naturellement une place importante dans la liste de ses écrits. Au début surtout, il fit paraître quantité d'arrangements d'opéras, transformés par la merveilleuse habileté du pianiste en étincelantes fantaisies, et qui demeurent le type des préférences d'une époque. Mais bientôt son esprit élevé devait le mener à des conceptions plus grandes. Et parmi les compositions qu'il publia, il faut citer en première ligne ses deux oratorios : *la Légende de Sainte-Elisabeth de Hongrie* et *le Christ*, la messe qu'il composa pour l'inauguration de la basilique de Gran, sa *Messe du couronnement*, ses concertos pour piano et orchestre, sa célèbre *Fantaisie hongroise*, ses douze poèmes symphoniques pour orchestre : *Ce qu'on entend sur la montagne*, d'après Victor Hugo; *le Tasse*, *les Préludes*, d'après Lamartine; *Orphée*, *Prométhée*, *Mazeppa*, *Festklänge*, *Heldenklänge*, *Hungaria*, *Hamlet*, *Hunnenschlacht*, *l'Idéal*, d'après Schiller, puis ses deux grandes symphonies que nous considérons comme ses chefs-d'œuvre : *Faust*, qui fut exécutée à Bruxelles sous la direction de Franz Servais, son disciple favori, et *le Dante*. Enfin, la partie la plus pittoresque de son œuvre, ses quatorze *Rhapsodies hongroises*, dans lesquelles, en une forme neuve et avec la connaissance la plus complète des sonorités du piano, il a fait chanter l'âme de son pays natal.

L'infatigable activité de Liszt, outre les compositions que nous venons de citer et quantité de *lieder*, de morceaux de piano, de transcriptions d'orchestre, etc., produisit quelques curieux écrits. Ce sont, entre autres, des études sur *Lohengrin* et *Tannhaüser* (Leipzig, 1851), sur Chopin (id. 1852), un ouvrage intitulé : *De la fondation Gœthe à Weimar* (Leipzig, 1851) et une très intéressante étude sur *les Bohémiens et leur musique* (Paris, 1859).

L'Europe entière portera le deuil de Liszt, car il n'est guère de ville, ni même de bourgade où le prodigieux artiste n'ait trouvé moyen de se faire applaudir. Sa vie, la plus romanesque qui soit, aura ses biographes : nous n'avons voulu que rappeler ici quel était l'artiste que la mort vient de prendre. D'autres que nous parleront des excentricités de ses débuts, des concerts qu'il donna en habit à la française, l'épée au côté, dans la fervente admiration d'un auditoire féminin qui se disputait les gants du virtuose et jusqu'à ses bouts de cigares! Extraordinaire causeur, le seul, a dit Alexandre Dumas, qui connût le secret de converser avec une femme, il exerça jusqu'aux heures dernières une séduction irrésistible. C'est dans une sorte d'apothéose qu'est mort cet homme étrange, dont la vie a été une série ininterrompue de fêtes et dont le bruit des applaudissements n'a jamais cessé de caresser l'oreille. Par une fortune singulière, qui grandit le douloureux événement de la mort, c'est à Bayreuth qu'il s'est éteint, et c'est là qu'il a voulu être inhumé. La mort a rapproché, et la postérité ne séparera pas, la mémoire de Liszt de celle de Richard Wagner.

LE DÉMÉNAGEMENT DU MUSÉE DE BRUXELLES

C'est dit. C'est presque commencé. Le musée des tableaux anciens va être installé dans le Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence.

C'est la question d'incendie, dont l'urgence s'est affirmée depuis le sinistre de l'Université libre, qui a emporté la résolution.

Nous en sommes surtout satisfaits au point de vue de la séparation entre les œuvres anciennes et les œuvres modernes. Celles-ci souffraient vraiment trop du voisinage. L'affreuse médiocrité de la plupart des tableaux contemporains achetés par le gouvernement s'affirmait lamentablement quand, sans transition, on allait du passé au présent.

Désormais ces tristes machines, qui furent pendant quelques années considérées comme des chefs-d'œuvre, seront entre elles et peut-être paraîtront-elles moins piteuses.

Cette raison devrait être signalée comme la principale, alors que de tous côtés on ne parle que de précautions administratives au point de vue de la conservation. Y a-t-il de la logique, en effet, si vraiment les modernes ont une valeur sérieuse, à les laisser exposés aux dangers du feu dont on va préserver leurs aînés?

Il y a des incendies intelligents. Celui qui récemment a détruit la hideuse salle académique de l'Université a fait preuve d'une raison supérieure. L'avenir nous en réserve peut-être de non moins perspicaces pour l'expurgation du Musée moderne, tant de peinture que de sculpture.

Tout au moins notre direction des Beaux-Arts devrait-elle, plutôt que de se fier à *cet heureux hasard*, y regarder davantage avant d'acquérir les choses nauséeuses qui rendent le Musée moderne aussi désagréable que le pont d'un navire secoué par le tangage et le roulis.

Les événements ne cessent de lui faire la leçon : depuis cinquante ans elle n'a pas su acheter, au bon moment, un bon tableau. Toutes les personnalités que le temps a consacrées ont été méconnues par elle. N'est-il pas désolant de n'avoir à Bruxelles ni un Courbet, ni un Manet, ni un Millet, ni un Monet? On n'y pense que lorsqu'ils sont hors de prix. Louis Dubois, de son vivant, n'a jamais eu les honneurs du Musée. Agneessens, pas davantage. De Groux y est très mal placé.

Il faudrait crier sans cesse contre un système qui n'accorde de faveurs qu'aux médiocrités soumises et bien en cour, et s'obstine à tenir à la porte les vrais talents s'ils sont insoumis et libres de toute attache académique ou officielle.

TOUJOURS A CÔTÉ, TOUJOURS TROP TARD, semble être la devise de nos acheteurs patentés.

SCULPTURE

C'est dans l'architecture qu'aurait dû persister tenacement l'originalité. C'est dans le monument appartenant à tous, c'est dans la maison intime, que doit être marqué par les traits les plus profonds le caractère national. C'est là où doivent être accrochées aux murailles, enclavées dans les cours, encastrées par les façades, les toiles des peintres, les statues et les sculptures en bas-reliefs des sculpteurs, c'est là que devrait tout d'abord se rencontrer la complète expression du génie artistique d'un peuple et d'une époque. Chaque civilisation nouvelle comporte comme un nouvel arpentage du sol, comme un inventaire des matériaux. La part du passé est à faire, très respectueusement, mais très nettement. Certes, il faut admettre, pour les œuvres de ceux qui ont vécu avant nous, tout l'espace, tous les soins qui vont avec les concessions à perpétuité pieusement accordées. Les pics et les marteaux des bandes noires sont de misérables et vils instruments, trop souvent encore maniés aujourd'hui. Les vieilles masures ne doivent pas plus être démolies que les livres ne doivent être brûlés. Mais ceci dit, n'apparaît-il pas que nul rapport ne peut exister entre l'art d'hier et l'art de demain? L'art d'hier n'est grand et admirable que parce qu'il a rompu, lui aussi, avec l'art de la veille. L'humanité vivante ne peut s'acharner à ressusciter l'humanité morte. Quelques efforts qu'elle y dépense, elle ne pourra, d'ailleurs, y parvenir. D'avance, il peut être prédit que le but ne sera jamais atteint. Passer son temps à imiter est la basse occupation des époques de transition, sans désir et sans passion, plus nulles, plus haïssables que les époques de décadence. Les temples écroulés, les cathédrales rongées par la rouille des mousses parasites, les tours démantelées, les pierres effritées, les inscriptions tombales où manquent des lettres, sont faits pour la rêverie des historiens et des philosophes, et non pour servir de modèles aux artistes. Chaque siècle doit apporter sa formule. Le siècle révolu ne doit que l'exemple de son originalité.

Ces réflexions élémentaires ne peuvent constituer une explication louangeuse des œuvres exposées chaque année par les architectes. La critique chercheuse de nouveau ne trouve pas son compte dans ces agglomérations de copies et de pastiches. Quelques artistes, pourtant, parmi cette cohue, montrent des inquiétudes, font des tentatives. Il est possible qu'un mouvement se produise, qu'un courant se forme, si quelques études, quelques discussions, quelques vives polémiques s'engagent autour des vieillots et académiques recommencements, autour des essais et des trouvailles.

C'est l'Ecole qui règne en maîtresse, ce sont les architectes dits Romains qui sont en majorité. Le type de construction habituellement admis, c'est la Maison-Carrée. La colonne est employée partout et toujours, à tort ou à raison. Le chapiteau est ordinairement dorique, ionique ou corinthien, rarement toscan ou composite. Tout est calculé, mesuré d'avance, sans qu'un écart soit possible, sans que l'imprévu vienne déranger une combinaison. La longueur, la largeur, la hauteur des différentes parties de l'édifice sont établies d'après des proportions invariables, banales et usées comme des modèles d'écriture. Les dimensions d'une colonne étant données, on peut dire, sans une erreur d'un centimètre, ce que seront l'architrave et l'entablement, la frise, la corniche et le fronton. Il ne s'agit plus des nécessités d'atmosphère, des conditions de vie sociale, supérieurement comprises par les architectes de l'antiquité. Ce n'est plus aujourd'hui qu'une question de règle et d'équerre. L'humidité de notre air désagrégeant la pierre, on découpera, on trichera, on obtiendra les effets d'ensemble par des armatures de fer cachées. Le fronton, qui doit dessiner exactement le toit, servira à tous les usages, deviendra un dessus de porte, sera appliqué sur un fond. La corniche, détournée de son rôle, sera employée à tout hasard, comme un ornement sans utilité. Ce n'est même pas de l'art grec qu'on s'inspire, de cet art si facile aux adaptations, si habile, si souple. Cet art-là n'a pas encore la rigidité de règles nécessaire; il admet que les proportions soient brisées par l'élargissement d'une porte, que la base des colonnes soit grossie et que leur sommet subisse une inclinaison, que les allées de colonnes soient plantées obliquement pour que le regard en enfile la perspective entière. Non, c'est l'art romain qui est proclamé impeccable et immuable. C'est cet art, qui a sa raison d'être, cet art des durs faiseurs de routes et d'aqueducs qui ont militarisé la grâce de l'Attique, c'est cet art d'ingénieurs qui inspire le XIX^e^ siècle. Quand une nécessité de coquetterie vient s'ajouter à ce respect d'écoliers, on enjambe quelques siècles, on va jusqu'à la Renaissance italienne, on mélange les styles et les époques, on recherche les impossibles mariages de lignes, on incruste des colonnes de temple dans des murs de cathédrale.

Il ne s'agit pas seulement des reconstructions, des adaptations, des reproductions de mosaïques et de corniches. Ce sont là, pour

les élèves de l'Ecole, les travaux de début, les notes de voyages. On sait que les professeurs se prononcent furieusement contre l'art dit « utilitaire », que les compositions sont mal classées lorsqu'il y a eu préoccupation de l'échappement de la fumée, de l'écoulement des eaux. Mais qu'on passe sur ces exercices, qu'on regarde l'ensemble et les détails des monuments « modernes » réalisés par ceux qui ont reçu l'enseignement officiel. On sera stupéfié de voir à quel point l'Ecole continue. Et il arrive que ceux qui n'ont jamais passé le seuil de l'Ecole, sont soumis et attentifs autant que les lauréats. Que ce soit maison particulière ou établissement national, tombeau ou monument commémoratif, que la construction doive s'élever à Paris ou à Marseille, à Lyon ou à Moscou, à Barcelone ou à Bucharest, jamais le rapport ne sera aperçu entre l'atmosphère et l'architecture extérieure, entre la destination spéciale du monument et sa disposition. Ce seront toujours les mêmes aspects, les mêmes proportions, les mêmes ornementations.

Le travail érudit de recherches, l'application au pastiche, constatés chez les architectes romains, se retrouvent dans l'école adverse, celle des architectes diocésains. Mais ceux-ci, au moins, n'ont pas été quérir leur idéal au delà des montagnes et des mers. Ils ne sont partis ni pour la Grèce, ni pour Rome, ils sont restés en France aux XIVe et XVe siècles. Ils ont voulu retrouver l'art national, ils se sont consacrés, à la suite de Violet-le-Duc, leur maître incontesté, à sauver les monuments du passé. L'art qu'ils pratiquent, quelques-uns avec une admirable science, est surtout un art de réparation, de reconstitution. On a pu en voir un bel exemple dans la restauration de l'hôtel de Bourgthéroulde à Rouen. L'agencement des portes, des fenêtres, des cheminées, des escaliers, des balcons, est combiné pour la facilité de notre vie usuelle. On devine la structure interne des logements à la simple inspection des murs. Les vastes toits en pentes, les moulures tombantes, les escaliers extérieurs bien couverts, indiquent la prévision des neiges qui séjournent, des ondées de pluies qui remplissent des journées entières. Là, dans ces constructions raisonnées, faites par des artistes et des ouvriers du pays qui *savaient* pourquoi ils disposaient de cette façon et non de telle autre, les poutres et les moellons, il est évident qu'on peut trouver des indications précieuses, des points de repère d'une incontestable utilité. Mais notre vie a changé. Nous ne sommes plus des mystiques épris des clairs-obscurs de l'art gothique. Les métiers ne s'exercent plus guère dans les étroites maisons des artisans. Les agglomérations d'individus, la démoralisation de la société, la possibilité d'employer des matériaux nouveaux, commandent une nouvelle architecture, moins en pittoresque et en dentelures, toute de grandeur et de simplicité, l'architecture de nos halles, de nos gares, de nos palais d'exposition trop vite démolis, tout charpentés de fer, tout éclairés par les dômes et les murailles de verre.

GUSTAVE GEFFROY. (*La Justice*).

LE JURY DE GAND

La sévérité du jury belge de l'Exposition internationale des Beaux-Arts d'Anvers qui, l'an dernier, refusa 2,000 tableaux sur 2,400, semble avoir fait école. Les refus d'admission pour le prochain Salon de Gand ont dépassé de beaucoup la moyenne à laquelle on s'était débonnairement accoutumé avant la règle brusquement et énergiquement pratiquée à Anvers.

Tant mieux ! Il est temps de purger notre monde artistique des médiocres qui l'encombrent, grâce aux fâcheuses complaisances des jurys passés. Aujourd'hui que tout le monde peint, écrit, versifie, sculpte et musicote dès l'âge de douze ans, il est plus que jamais opportun de n'admettre en public que les vrais artistes et de renvoyer les autres aux distractions de la vie de famille. Nous sommes obsédés et navrés par les médiocrités.

Certes, ce nouveau système n'ira pas sans quelques injustices dans les deux sens. De bonnes œuvres seront écartées, de mauvaises seront admises. Mais mieux vaut cela que l'inondation de misères qui déshonorait les expositions. L'an dernier, nous avons avec opiniâtreté défendu les membres du jury d'Anvers qui avaient inauguré ce régime. L'un des nôtres était parmi eux. Cette année, nous félicitons vivement MM. Emile Wauters et Thomas Vinçotte, que les mécontents accusent d'avoir été les agents actifs de cette légitime et salutaire proscription.

Il est à espérer que dans l'avenir, maintenant que la glace est rompue, on maintiendra cette discipline. Nous sommes convaincus que l'Art sera alors rapidement débarrassé de l'invasion qui le livre à une concurrence désespérante, et que nos expositions ne produiront plus sur le visiteur cette impression immédiate d'horreur et d'envie de fuir qu'on y ressentait en ces derniers temps.

GLANURES

Il est des choses qui déplaisent sans que la plus minutieuse analyse puisse dire pourquoi; ce n'est qu'au goût et au sentiment à donner raison de ce qui échappe à toutes les règles.

***

Après les belles années d'élan, d'enthousiasme et d'audace de la jeunesse, l'artiste, à part la pratique, ne fait plus de sensibles progrès.

***

La philosophie du langage est une histoire naturelle, et les langues particulières sont autant d'organismes.

***

Il ne faut pas se laisser cristalliser dans les cornues académiques.

***

C'est seulement sur le terrain des principes que l'on combat utilement la médiocrité.

***

Ceux qui sont constamment à la recherche de la nouveauté dans l'expression, ont parfois de mauvaises fortunes : ils tombent dans le précieux et dans le phébus.

***

Quand les œuvres elles-mêmes n'offrent pas une certaine consistance, il n'y a rien de plus puéril que d'attaquer les personnes.

***

On peut prendre pour médiocres, et, à ce titre, négliger des œuvres que la postérité se chargera de remettre en leur place; on peut aussi discerner de prétendues qualités là où l'avenir ne reconnaîtra qu'irréparable médiocrité.

***

Si la valeur classique d'une œuvre dépend, pour une part, du degré d'avancement et de perfection des langues, elle dépend,

pour une autre, de la fidélité avec laquelle les œuvres traduisent l'esprit national.

La Revue d'art dramatique

Le journalisme quotidien répond amplement aux besoins de l'actualité, et telle est la rapidité de ses informations que, dans son désir de prévenir la curiosité publique, il se trouve parfois obligé de renoncer à la satisfaire complètement. C'est à cette loi du renseignement immédiat qu'il faut attribuer la disparition graduelle du feuilleton, et cette forme de la critique n'est plus défendue aujourd'hui que par le grand talent de quelques maîtres qui laisseront derrière eux la place vide.

Aussi le moment a-t-il paru bien choisi pour offrir aux amis des études sérieuses et réfléchies une Revue spéciale et unique en son genre, — si l'on veut bien considérer que, parmi tant de Revues consacrées aux beaux-arts et à la littérature, il n'en est pas qui traite exclusivement d'art dramatique.

La matière est, d'ailleurs, suffisamment vaste. En effet, elle embrasse toutes les questions relatives à la littérature dramatique, à l'esthétique et à l'histoire du théâtre, à la critique musicale, à l'art de la scène et à ses branches accessoires, comme le costume, la décoration et la chorégraphie, en un mot tout ce qui touche au théâtre *de tous les temps et de tous les pays*.

En dehors des articles de fond, la *Revue d'art dramatique* accorde la place qu'il convient au mouvement dramatique, et chaque numéro contient la critique des pièces jouées dans la quinzaine, une chronique musicale, un courrier de l'étranger rendant compte des œuvres représentées sur les principaux théâtres des pays voisins, enfin une revue bibliographique des ouvrages relatifs à l'art dramatique.

Une part aussi large que possible sera réservée en outre aux recherches piquantes dans le passé, — et sous diverses rubriques, on trouvera classés : les éphémérides, faits divers, variétés, découvertes, communications, correspondances, etc., qui constituent à la longue l'histoire théâtrale d'une époque.

La *Revue d'art dramatique* s'est assuré le concours des écrivains les plus compétents sur les questions de théâtre. Elle paraît le 1er et le 15 de chaque mois. Elle forme quatre forts volumes in-8° par année. Paris, un an, 25 francs; étranger (union postale), un an, 28 francs; le numéro, fr. 1-25.

On s'abonne, sans frais, dans tous les bureaux de poste ou en faisant parvenir le montant de l'abonnement à M. Dupret, administrateur gérant, 3, rue de Médicis, à Paris.

Petite chronique

On écrit de Paris au *Guide musical :*

MM. Joseph Dupont et Lapissida viennent de s'arrêter quelque temps ici. Une des principales raisons qui ont fait quitter un instant le Midi à M. Dupont était l'audition concertée des plus importants fragments de la *Hulda*, de César Franck. Cet opéra scandinave, de date assez récente, est de M. Charles Grandmougin pour les paroles. Je vous en ai déjà parlé, à propos de l'exécution, au Trocadéro et ailleurs, des charmants fragments du ballet et de la belle *Marche avec chœurs*. La musique est de la pleine maturité du maître, et les directeurs de la Monnaie ont été frappés de ses beautés expressives, de ses effets de vigueur et de grâce; M. Dupont en particulier, et je le sais de la meilleure façon dont on puisse le savoir, pense de cette partition le plus grand bien. Il n'y aurait donc rien d'impossible à ce que vous entendissiez quelque jour à la Monnaie cette œuvre qui, bien qu'écrite sur une donnée scandinave, ne rappelle nullement, ni par la couleur de l'ensemble, ni par les procédés divers, ni par le système musical général, les œuvres de sujets analogues, tels que la *Gwendoline* de Chabrier, le *Sigurd* de Reyer, ou la *Tétralagie* de Wagner. Tout au plus pourrait-on trouver parfois dans l'harmonie une teinte de Grieg ou de Svendsen, les compositeurs norwégiens.

Il n'y a pas que les théâtres de France et de Belgique qui traversent une crise.

Le dernier exercice à l'Opéra de Dresde a laissé un déficit de 466,708 marks, plus de 500,000 francs.

Le roi de Saxe est généreusement intervenu; il a payé la différence.

L'intendance de l'Opéra de Munich annonce deux séries de représentations de la *Tétralogie*, coïncidant avec les fêtes de Bayreuth. La première série de représentations aura lieu les 23, 25, 27 et 29 août, la seconde les 13, 15, 17 et 19 septembre.

Les représentations de Bayreuth ont réussi, au point de vue pécuniaire, au delà de toute espérance. Les frais, qui sont d'environ 300,000 marks (375,000 francs) sont largement couverts. Il y aura même un excédent, qui sera remis par le comité des fêtes aux héritiers de Wagner. Il est donc dès à présent certain que l'an prochain les représentations pourront avoir lieu. Le choix des œuvres à interpréter n'est pas encore définitivement arrêté. On parle de mettre à la scène les *Maîtres-Chanteurs* et de reprendre *Parsifal*.

L'enthousiasme provoqué par les représentations de *Tristan* et de *Parsifal* a été énorme. La salle du théâtre, qui contient près de quinze cents places, est pleine tous les soirs. Les dernières représentations auront lieu les 19 et 20 courant.

Les journaux quotidiens ont annoncé déjà la grande perte que l'art wagnérien a faite, à la veille des représentations de Bayreuth. Scaria, l'un des plus remarquables chanteurs des drames de Wagner, vient de mourir. Dans une de ses dernières causeries, Jean d'Ardenne lui consacre quelques lignes très justes :

La mort de ce pauvre Gurnemanz, qui vient de s'éteindre, en la personne de Scaria, dans une maison de fous, à l'heure où l'on reprenait le *Parsifal*, à Bayreuth, offre un nouveau prétexte aux variations exécutées sur le thème de la démence wagnérienne par des gens que leur manque de cervelle garantit eux-mêmes contre toute folie.

Lorsque Scaria, après avoir créé ce rôle de Gurnemanz en juillet 1882, vint à Bruxelles, au mois de janvier suivant, avec la troupe d'Angelo Neumann, et parut dans le rôle de Wotan, des *Nibelungen*, il n'avait déjà plus la puissance que nous lui avions connue; le *Wanderer* sembla fatigué; ce crépuscule des dieux, que Wotan, las d'errer, appelle de ses vœux, dans l'entrevue

suprême avec Erda, la mère des abîmes, commençait doucement à envelopper l'homme.

On mit cela sur le compte d'une faiblesse passagère. Et en effet, quelques mois plus tard, à Bayreuth, le vieux Gurnemanz réapparaissait avec la même autorité que l'année précédente. On le revit une dernière fois en 1884 (l'an passé, le théâtre chôma), puis, un jour, on apprit que, atteint d'un accès de folie subite, il était interné dans une maison de santé. Il vient d'y mourir. Un faux Gurnemanz conduit maintenant le héros Parsifal à ses destinées, sur la scène de Bayreuth. Jamais on ne remplacera le premier, le vrai, le seul Gurnemanz disparu avec Scaria.

La Pléiade, revue littéraire, artistique, musicale et dramatique. — Sommaire de la cinquième livraison. — Réné Ghil, Traité du Verbe. — Ephraim Mikhael, La Dame en Deuil, poesies. — Charles Van Lerberghe, Au bois dormant, au bois rêvant, Invocation, poésies. — Emile Michelet, Abischag, poésie. — Raphaël De Valero, Paphos, poésie. — Rodolphe Darzens, Chronique artistique. — Rodolphe Darzens, Chronique littéraire.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume. de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 15 août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo*. Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Réverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juillet 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXXI. Hummel, concerto la bémol, fr. 5-00.
NICODÉ, F.-L. Op. 17. Suite symphonique. Partition, fr. 18 75.
SCHARWENKA, X. Op. 34. 2 danses polonaises pour piano. Nos 1 et 2 à fr. 1-25. — Op. 58. 4 danses polonaises pour piano. Nos 1, 3 4 à fr. 2-00. No 2 à fr. 1-60.
WAGNER, RICH. Prélude de Lohengrin. Arr. pour piano à 4 mains par Gust. Sandré, fr. 1-60. — Morceaux lyriques tirés de *Fristan et Yseult*. Arr. pour piano à 4 mains, fr. 5-70.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 33. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 15 Aout 1886.

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

En voyage. *Les Gothiques allemands.* — Don Juan pianiste. — Glanures. — Pathologie littéraire. — Les libéralités aux collections publiques. — La nature et l'art. — Petite chronique. — Memento des expositions et concours.

En voyage

LES GOTHIQUES ALLEMANDS.

Un Dieu en trois personnes : Dürer, Holbein et Cranach, tel apparaît l'art gothique allemand à ceux qui ne l'ont guère étudié. Pour le connaître et le dresser superbe, complexe, grandiose, il faut avoir la patience de s'attarder dans les musées secondaires et interroger tels tableaux d'église de petite ville : Augsbourg, Nuremberg, Bamberg, Cassel. Alors, comme il se hausse d'une poussée à belle hauteur, comme il apparaît profond, multiforme, ténébreux, comme il incarne magnifiquement cette Germanie du moyen-âge avec ses croyances sauvages, ses piétés barbares, ses coutumes mystiques, et combien tel maître peu connu fait oublier parfois et diminue ceux qui portent seuls aux yeux de tous la gloire artistique de leur pays.

Oh ! les primitifs de Cologne, les inconnus d'abord, qui multiplièrent sur fond d'or gauffré toutes les douleurs du Christ et toutes les joies de Marie, puis les Willem et les Stéphan, et cet étonnant De Bryn, portraitiste admirable, caractérisant avec minutie et puissance les grands bourgeois de sa cité : toque de velours sur l'oreille, toge noire à plis lourds sur l'épaule, mains gantées longuement avec des bagues à l'index. Enfin les vieux peintres des dessus d'autel, celui de la Passion, celui de la Vierge, et le très chrétien maître du *Lijversbergh*, qui s'en vint prendre à Memling sa toute divine douceur pour y mêler de la suave mélancolie allemande.

Plus tard, l'école de Nuremberg s'impose victorieuse. Dürer et Holbein resplendissent. Mais à côté d'eux, et pourquoi pas au même rang, voici Zeitblom, Wolgemuth et surtout Burgmair et Grunewald. Nous désirons souligner ces deux derniers noms.

Burgmair pèche souvent par sécheresse de dessin et peint noir. Ses ciels ont des dais d'encre suspendus dans leur azur, ses personnages, creusés d'ombre, se découpent en images crues. Au moins en est-il ainsi au musée de Munich et à celui d'Augsbourg. Pour apprécier les meilleures œuvres de l'artiste, il faut lui faire visite à Nuremberg. Ce n'a pas été un de nos moindres étonnements que de l'admirer là. Deux tableaux : quelques *Saints* et la *Vierge avec Jésus*. Ce dernier est un des plus merveilleux gothiques qui soient.

La madone est assise sur un banc de marbre, surmonté de panneaux. L'architecture en est curieuse et les détails annoncent la Renaissance. L'enfant, dans une pose un peu gauche, s'apprête à s'asseoir aux pieds de sa mère. A droite, un paysage embrouillé de fleurs, de branches. Un ciel alourdi de nuages sombres.

Ce n'est pas autant l'expression qui frappe — quoiqu'elle soit délicieuse — que la couleur. Elle fait songer aux cuirs dorés, aux taches glorieuses de sang et de pourpre, aux couchers de soleil à travers des vitraux anciens. La disposition de la scène rappelle

certains Gustave Moreau, où des Bethsabées et des Dianes se parent sur des terrasses d'ivoire. La végétation inextricable, et peut-être symbolique, accentue cette ressemblance. Outre que la Vierge a on ne sait quel mystère de physionomie et quelle étrangeté d'attitude. Ni Dürer, ni Holbein, ni Cranach n'ont réussi à réaliser une telle apothéose de tons chauds et fastueux — cela tient du très grand art, cela rayonne comme une œuvre unique, cela dépasse le siècle d'origine et parle la langue de notre temps avec une divination miraculeuse d'accent.

Grunewald est plus surprenant encore. A Bamberg, son *Rosaire* le montre dessinateur expérimenté. A Augsbourg, sa peinture est quelconque. A Munich, elle se hausse jusqu'au faire d'un maître. A Cassel resplendit l'homme de génie. Deux panneaux : une *Montée au Calvaire* et un *Crucifiement*.

Dans cet art allemand si austère, si pur, si catholique, que rien ne rebutait, ni les réalités du corps, ni les scènes grotesques, Grunewald sonne, on plutôt tocsine les notes féroces. Son idéal semble sortir des forêts ; son pinceau n'est tenté que par de l'horreur et de l'épouvante, sa verve disparaît si elle ne peut exprimer de la torture et de l'exaspération. Ses personnages, ce sont des brigands rencontrés au coin des bois, ses Christs, des larrons, ses saint Jean, des assassins. Leurs faces grimacent de méchanceté, leurs corps athlétiques et leurs mains sont taillés pour des batailles, la nuit. Même les Vierges, Grunewald les dessine terribles. Rien ne se dévoile moins religieux à prime vue, et pourtant ce n'était qu'un croyant profond et naïf qui pouvait peindre ainsi.

Quand on parcourt certains coins de pays, en Belgique, l'Ardenne, en Allemagne, la Souabe, un art farouche se découvre encore aujourd'hui dans certains calvaires construits au long des routes ou parmi des carrefours sylvestres. Les sculpteurs de ces pendus divins sont soit des sabotiers de village, soit des scieurs de long. Ils croient à un Dieu sauvage comme eux et le taillent tel.

Grunewald obéissait à une inspiration pareille.

Son crucifié du musée de Cassel est vert et pustulé de caillots de sang. Les pieds, ils sont crispés, tortionnairement; la tête, un buisson d'épines, la troue et la dépèce; les mains, elles sont larges ouvertes et les bouches de leurs deux plaies énormes crient à la mort.

Un ciel bourré de douleur et de ténèbres, stagne sur la montagne. Une nature sinistre se tait effrayamment autour. Des cassures rouges la zèbrent ci et là.

Marie et l'apôtre regardent, et toute une menace et toute une vengeance luisent en eux.

La couleur du tableau semble faite avec le vinaigre qui imbibait l'éponge du bourreau ; elle grince et hurle.

Grunewald était contemporain de Dürer : toute la gloire est allée vers ce dernier. Celui-ci est plus accessible, plus mesuré, plus parfait. Il est classique et rien ne heurte l'admiration quand elle monte jusqu'à lui. Pourtant, on ne sait quoi d'excessivement personnel, de caractéristiquement teuton, de désespéramment humain nous attire vers l'autre. Nous trouvons injuste qu'on ne place pas à même hauteur ces deux gothiques, et pour dire toute notre pensée, nous nous sentons enclin à dire que Grunewald mérite le premier rang; s'il a moins de talent et d'acquis que Dürer, il a peut-être plus de génie.

Don Juan pianiste

Liszt est mort! *De mortuis nil nisi bene.* Est-ce dire du mal de ce mort illustre que de signaler pour quelle part des circonstances étrangères à l'art contribuèrent à son illustration?

Permettez-moi, lecteur, de m'y risquer. Il y a huit jours vous avez lu ici même une très décente oraison funèbre. Place aujourd'hui, petite place, à un plus libre discours.

Virtuose extraordinaire, crie-t-on partout dans les gazettes. Révélateur de Beethoven, de Mozart, de Chopin! Soit. C'est l'écho des enthousiasmes d'il y a vingt-cinq ans, et plus. Il était naturel que ces vieux bruits revinssent dans les articles fabriqués à la veille des décès imminents des hommes éminents, par les reporters habiles au maniement des encyclopédies et des dictionnaires de la conversation. Croyons-en sur parole nos devanciers, nous qui ne l'entendîmes guère et admettons que sans le piano de ce Hongrois célèbre, Chopin, Mozart et Beethoven fussent demeurés incompris.

Mais cela n'explique que la moitié du phénomène. Rubinstein est, lui aussi, un grand pianiste, n'est-ce pas? lui aussi est un révélateur au sens qu'on peut attacher à ce mot lorsqu'il s'agit d'un instrument si singulier et si notoirement approximatif. Et pourtant il n'a jamais joui et ne jouira jamais de la notoriété spéciale qui résonne autour du nom peu euphonique de ce tzigane adoré des femmes.

Car on peut se demander ce qui subsiste davantage dans le souvenir quand on se remémore l'existence tapageuse de ce condottiere de l'art, du bruit qu'a fait son piano, ou du bruit qu'ont fait ses aventures, toutes du même ordre, l'ordre féminin et érotique. Dès les premières heures de sa notoriété, les lauriers musicaux s'entremêlent aux myrtes. Quand il apparaît dans un concert, ce que regardent avec curiosité et gourmandise les centaines d'êtres enjuponnés serrés sur les banquettes, c'est moins le fameux révélateur que le grand coureur. Ce dont rêvent les Danaés sur lesquelles pleuvent les notes à défaut des disques d'or, ce n'est pas de ses mains agiles et nerveuses tracassant son instrument, mais tracassant leurs personnes. Comme des mouettes autour d'un phare, c'est par nuées que voltigent autour de lui les cœurs féminins, et la nature ayant libéralement doué le héros pour faire honneur à tant de convoitises, la légende sans cesse nourrie d'aliments nouveaux prit des proportions épiques. Liszt

ne voyageait plus sans ce cortège plaisant de femmes de tout âge et de toute condition, admiratrices à moitié folles du maître, rivales jalouses et parfois violentes. Amour et musique, hystérie et virtuosité se combinaient sans cesse, produisant les effets nerveux et les effets magnétiques les plus étranges et aboutissant à une renommée compliquée, résultante de facteurs divers, dans lesquels finalement on ne se reconnut plus. Il s'agissait d'un grand homme, à n'en pas douter, ayant le masque, l'allure, la mise en scène des plus grands, mais pourquoi l'était-il : était-ce Orphée ou Don Juan que l'on admirait? Cette gloire éblouissante, qui l'avait conquise, du mâle ou du pianiste?

Vraiment quand on considère la situation relativement modeste en comparaison d'une telle royauté, qu'a pu conquérir Rubinstein, on incline à croire que si Liszt n'eut pas été si vert galant il eut eu un moindre triomphe. Quand les femmes se mêlent de célébrer ou de vilipender quelqu'un, les résultats sont merveilleux, toujours. Que de ténors en pourraient témoigner! Heureux ceux dont elles se toquent. Or, jamais ces brebis ne se toquèrent de quiconque plus universellement et plus éperduement que de ce brillant charlatan de musique et d'amour. Et comme la plupart sont cousines germaines des ouailles de Panurge, aussitôt que quelques-unes des plus imposantes, comtesses et princesses, eurent sauté, non pas à la mer, mais au cou de notre héros, il n'y en eut plus guère qui ne souhaitassent en faire autant. Orphée, écrivions-nous tout à l'heure, oui, mais à rebours, en ce sens qu'au lieu d'être déchiré par les ménades en proie au délire des sens, il en fut baisé, caressé, délicieusement obsédé comme jamais il n'arriva ni à mortel ni à immortel.

Dans ces derniers temps le vieux pacha, fatigué et blasé, montrait moins d'ardeur. Il acceptait encore les baisements, mais de main seulement, et les génuflexions, pourvu qu'il n'eut pas à les faire. Il ne jouait plus de son piano magique, dont les sons faisaient malgré elles venir les belles entre ses bras. Il composait, mais médiocrement ; ce n'était pas son affaire de donner, mais de prendre; son âme n'avait pas les prodigalités du génie. On a fait remarquer avec raison qu'il ne s'était brouillé avec aucune de ses maîtresses ; il les quittait simplement, calmement, comme on fait quand on n'a pas aimé véritablement, car l'amour vrai, quand il rançit, devient poison et déchaîne la fureur. Il se distrayait, voilà tout, et l'a fait tout au long de sa vie. Il était bien exactement Don Juan, ayant remplacé la guitare par le piano et ne considérant cet outil amoureux que comme un accessoire. Il subsiste de lui le sentiment qu'il fut un artiste incomparable, c'est certain. Mais, certes, Don Juan en était un, le plus enviable peut-être, et certes le plus envié. Ce que nous venons d'en dire n'est donc pas fait pour lui nuire. Quel plus bel éloge peut-on faire de quelqu'un, que de proclamer qu'il fut l'homme le plus aimé de son temps, que jamais être humain ne produisit rut plus universel et qu'il n'est pas de femme qui, pensant à lui, n'ait eu le désir..... de se livrer à lui!

Glanures

On a grande chance, en semant des rapins, de récolter plus tard de bons bourgeois.

***

Un romantique est tout simplement un classique en train de parvenir, et, réciproquement, un classique n'est rien de plus qu'un romantique arrivé.

***

La femme est essentiellement réfractaire aux choses de la poésie quand son amour-propre n'y est pas intéressé, et elle ne comprend vos vers et vos hommages que le jour où votre gloire les lui envoie.

***

Abondance, outrance, impertinence! chez les grands comme chez les moindres, effort constant vers le trivial et l'obscène qu'ils vous donnent sous couleur locale, tel est le résumé de tout un canton de l'art actuel.

***

Ce qui égratigne l'épiderme de l'homme du monde et de l'artiste n'entame seulement pas le cuir épais de l'homme politique.

***

Aujourd'hui, de très jeunes écrivains publient en tête de leur premier volume, des préfaces d'auteurs aussi jeunes et aussi notoirement inconnus qu'eux-mêmes.

Cela rappelle l'histoire de cet intrigant qui amène un de ses pareils dans une soirée de la haute.

— Présente-moi, dit-il, je te présenterai ensuite!

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Nos lecteurs se souviennent apparemment des études que nous publiâmes l'été dernier sur les Déliquescents, Décadents, Incohérents, Verbolâtres, Esotériques, sous le titre : *Essai de pathologie littéraire*. Ils se souviennent moins peut-être des criailleries et piaulements divers qu'elles provoquèrent dans les hôpitaux où avions recueilli nos observations.

Quelques-uns de ces malades en sont arrivés à la crise finale. Voici le résultat d'un accès d'une violence qui dépasse tout ce qui avait été vu jusqu'ici. Le cas est relaté dans la revue parisienne *la Vogue*, nº 1 du tome II, sous la signature de son directeur M. Gustave Kahn.

Vraiment quand nous nous risquions à prophétiser ces déliquescences finales et incurables, nous ne croyions pas si exactement dire. Qui donc écrivait dernièrement que c'était fini, ce mouvement nosologique?

Perdu dans le regret d'on ne sait quel vécu —
Il susurre en la ville un son d'inexpiable —
Et lassés sous ce morne soleil mal convaincu
De sa nécessité d'apôtre d'or potable.

Si frêle dans les soirs, si mornes dans les laines
Villes qui dormez vos ruines à ces lacs
Sabbats figés d'écarlates aux entrelacs
Des vitraux éclaboussés d'amour pur et de haine
Remémorez les fictives scènes.

Sous le lourd faix du temps voûtez les épaules —
C'était aux soirs envoûtés le crime inoubliable.
Depuis, les pieds au feu, un manteau de pôles
Et passez, et passez sous la lourde relique
Relique au crâne, aux yeux, aux mains
Et puis passez
Aux sempiternels demains
Monotones rongeurs d'éternelle réplique

Dites-nous vos entités
Vos blafardes déités
Vos robustes mentent leur obscurité
Et puis passez, souffrez, évoquez et mentez.

***

Très lents, — où aller
Placides, — que faire
Et l'orgueil confère
Un rythme en allé

Boire et puis disparaître aux remous
Résonner et disparaître en cycles mous
Courir vers la fin seule de la faim
Dormir enfin.

Et le rêve si gris de simples ambitions
Et de vous humbles possessions
Mirages d'orages.

Et tout est tranquille aux plus reculés
Des ramages et d'inutiles forages
En des sois éculés.

***

Le mirage trompeur du toi que tu devais —
Regards aux boulevards et sourires aux lacs
Emmitouflé de tes lacs
Terne je m'en vais.

Ton sourire élargi fut le leurre
Et les fleurs
Ont paré vainement les ors de ton heure

Tes rythmes vernis par des mages mercenaires —
Tes yeux, ta bouche, ta voix
Sans cesse s'exonère
En un vague aparté d'un merveilleux pavois.

Et tes reins et tes seins
Et ta lèvre et ta fièvre
Tout est mièvre, tout est vain.

Et je me débats des ébats
De ta norme difforme.

***

Chère apparence viens aux couchants illuminés
Veux-tu mieux des matins albes et calmes
Les soirs et les matins ont des calmes rosâtres
Les eaux ont des manteaux de cristal irisé
Et des rythmes de calmes palmes
Et l'air évoque de calmes musiques de pâtres.

Viens sous des tentelets aux fleuves souriants
Aux lilas pâlis des nuits d'Orient
Aux glauques étendues à falbalas d'argent
A l'oasis des baisers urgents
Seulement vit le voile aux seuls Orients

Quel que soit le spectacle et quelle que soit la rame
Et quelle que soit la voix qui s'affame et brame,
L'oublié du lointain des jours chatouille et serre,
Le lotos de l'oubli s'est fané dans mes serres.

Cependant tu m'aimais, à jamais
Adieu pour jamais.

LES LIBÉRALITÉS AUX COLLECTIONS PUBLIQUES

La Justice annonce que M. Cernuschi, qui possède une merveilleuse collection de bronzes chinois et japonais vient de faire don à la ville de Paris de son inestimable musée. Seulement, ce don ne sera suivi d'effet qu'après la mort du testateur. La collection de M. Cernuschi viendra compléter le musée Guimet, composé de tous les objets relatifs aux religions orientales. Le musée Guimet, que l'on construit en ce moment avec le concours de l'Etat et de la ville de Paris sur un vaste terrain situé en bordure de l'avenue d'Iéna, sera complètement installé d'ici à dix-huit mois.

Les dons aux musées publics sont fréquents en France. Chez nous ils sont rares. Ils témoignent du développement de l'esprit démocratique chez nos voisins. On s'y accoutume de plus en plus à cette vérité sociale que la vraie richesse artistique consiste à jouir par la vue et par l'esprit de ce qui appartient à tous, et que la manie de la propriété exclusive est, en pareille matière, une très misérable infirmité.

En Hollande cette tendance se fait jour d'une autre façon. Les amateurs mettent leurs tableaux ou leurs objets curieux en pension dans les musées pour un temps plus ou moins long. C'est un bon acheminement vers le don définitif.

Les grands collectionneurs ne devraient jamais mourir sans laisser au moins un bel objet au public. Qu'ils songent que la plupart du temps leurs héritiers s'empressent de tout vendre, très platement. Par haine anticipée de ce procédé vulgaire, les véritables amateurs ne devraient-ils pas leur enlever la disposition des collections qu'ils ont lentement et amoureusement amassées.

LA NATURE ET L'ART.

Sous ce titre, M. Octave Mirbeau a adressé à M. de Fourcoud, dans le *Gil Blas*, une lettre dont nous extrayons ce qui suit :

A propos de l'exposition internationale de peinture, vous blâmez les gens de se laisser aller, ingénument, à une admiration que vous jugez inopportune et surtout irraisonnée. Pour vous, qui êtes toujours de sangfroid, qui planez dans des hauteurs sacerdotales, inaccessibles au vulgaire, cette exposition ne saurait avoir aucune signification artistique ; elle vous est même suspecte, parce que vous y avez vu des tableaux de M. Roybet, de M. Charlemont, de M. Van Beers, qui degageaient une mauvaise odeur de commerce. Vous les avez donc vus? Moi pas, je vous en donne ma parole d'honneur. J'avais cru, au contraire, qu'une exposition qui réunit les œuvres des Cazin, des Claude Monet, des Renoir, des Rodin, des Besnard, des Raffaëlli — vous ajoutez même les œuvres de M. Edelfelt, qui ne sont point quelconques, en effet, et celles de M. Gervex, qui a fait votre portrait — pouvait passer pour intéressante et significative; car, il n'y a pas si longtemps de cela, la plupart de ces artistes étaient dans l'impuissance d'arriver jusqu'au public ou n'y arrivaient qu'à travers les rires des uns et les huées des autres. Reportez-vous aux premières expositions des Impressionnistes, où l'on allait en partie de plaisir, ainsi qu'on va à la foire de Neuilly, où les tableaux étaient traités de la même façon que les monstres à trois têtes et à dix pattes des baraques foraines, où des hommes d'esprit et de gaieté déposaient des sous sur le rebord des cadres, comme on fait dans la sébille d'un mendiant. A cette époque, MM. Claude Monet et Renoir n'étaient point parmi les plus épargnés et les moins insultés. Ce qu'on a écrit d'eux, vous vous en souvenez. Un peu plus tard, le jury du Salon refusait l'*Age d'airain*, une très belle figure de M. Auguste Rodin, sous le prétexte excessivement comique que le grand sculpteur avait moulé un soldat belge, — de ce même Rodin dont vous admirez si fort les bustes et dont vous n'admirez pas assez les superbes études, qui sont d'un art tellement puissant et tellement nouveau qu'elles vont, soyez-en persuadé, révolutionner toute la sculpture moderne. Or, voyez ce qui se passe aujourd'hui. Jadis, les Roybet, les Charlemont et les autres, dont vous parlez si justement, n'eussent jamais consenti à exposer côte à côte avec les Impressionnistes. Aujourd'hui ce sont les Impressionistes qui tolèrent que ces mêmes peintres exposent avec eux. La différence est notoire et *significative* — pardonnez-moi ce mot que vous n'aimez pas ; — elle prouve au moins que nous avons fait quelques progrès et marché de l'avant.

Oh! je ne prétends pas, croyez-le bien, que l'éducation du public, en matière d'art, soit parfaite, et qu'elle est arrivée au point où nous la voudrions voir. Ces lumières franches et hardies offusquent toujours un peu son œil, encrassé par les bitumes anciens; il ne peut encore se plier à la simplification très compliquée et très difficile de ce dessin, qui dessine l'impalpable de l'air, le frisson de l'ombre, qui met les êtres et les choses en leur milieu atmosphérique, au risque de les *enlaidir* et de les *déformer*, comme disent les doctrinards de l'Ecole. Le public a été depuis si longtemps dérouté par le dessin à contours fixes, par l'invariable représentation des formes convenues, par l'inflexibilité ennuyeuse et jolie des *ensembles* académiques, qu'il s'étonne bien un peu, n'y étant point habitué, dès qu'il se trouve en présence d'un coin de nature ou d'humanité recréé par un cerveau et par une main d'artiste. Mais il ne crie plus, mais il ne rit plus, mais il ne lève plus les bras au ciel de stupeur. Trouvez-vous donc que ce résultat soit aussi indifférent que vous le dites?

La Nature! voilà un mot qui revient souvent dans vos manifestes! La nature est ceci; la nature est cela; la nature est tout. Il n'y a que la nature! Sans doute. Mais le malheur est que la nature par elle-même, la nature telle que vous la comprenez, n'existe pas. La Nature n'est visible, elle n'est palpable, elle n'existe réellement qu'autant que nous faisons passer en elle notre personnalité, que nous l'animons, que nous la gonflons de notre passion. Et comme la personnalité et la passion sont différentes à chacun de nous, il en résulte que la nature et l'art sont différents aussi et qu'ils revêtent les formes infinies de cette personnalité et de cette passion.

En art, il n'y a point de règles implacables et de vérité unique et l'on ne peut pas dire d'un genre qu'il est supérieur à un autre. A côté du métier qui importe, certes, mais doit rester dans les limites restreintes de la technique, il y a la sensation, c'est-à-dire l'expression de la personnalité. Or, le mystère d'art consiste dans le plus ou moins de développement de cette sensation. Et je retrouve en M. Puvis de Chavannes, avec ses hiéroglyphes de rêve, comme vous appelez ses œuvres, des sensations plus intenses, et, par conséquent, plus *nature* que dans M. Roll, qui se borne à copier la nature, froidement, sans émotion, dans son apparence photographique et morte.

C'est ce qui vous explique que, moi et beaucoup de gens comme moi, nous admirons des œuvres très dissemblables, et que tout semble beau qui contient une parcelle de personnalité et de passion, c'est-à-dire de nature. L'art ne se résume point tout entier en M. Roll, à la gloire de qui vous sacrifiez le passé, le présent et l'avenir. Je suis le premier à rendre justice à son talent et à ses efforts. Je sais que M. Roll sait déjà beaucoup. Mais, en vérité, croyez-moi, il y en eut, il en a, il y en aura d'autres que lui.

Petite chronique

Nous parlions dernièrement des incendies intelligents. Le bruit court dans les ateliers qu'il a failli se former, pour la manifestation d'aujourd'hui, une section qui se serait donné pour mot d'ordre de mettre en pièces les statues, bustes et monuments qui déshonorent quelques-unes de nos rues et de nos places. Voilà assurément des actes de vandalisme auxquels les gens de goût auraient applaudi. Espérons que ce sera pour une autre fois. Nous prédisons un acquittement triomphal à ceux qui accompliraient cette œuvre d'assainissement.

Les concours du Conservatoire royal de musique de Liége, ont été brillants cette année. Un fait unique dans les annales des conservatoires s'est produit. Un concurrent, M. Smulders, qui aspirait à la plus haute distinction comme pianiste, a pris part au concours en exécutant un concerto de sa composition.

Ce concerto appartient au mouvement moderne de l'Art ; il a obtenu un grand succès. Le jury et le nombreux public qui se pressait à cette audition ont salué le jeune pianiste de leurs acclamations.

De pareils résultats font honneur à M. Th. Radoux, le directeur vigilant et éclairé du Conservatoire et dont M. Smulders est l'élève pour la composition.

Très vif, très inattendu, très encourageant, le succès de vente obtenu à la sixième exposition internationale et triennale des Beaux-Arts de la ville de Namur.

En voici le relevé officiel :

Acquisitions par des particuliers.

Arden, Henry; L'Escaut en Flandre.
Capeinick, Jean ; Fleurs.
Cassiers, Henri ; Haute mer à Roscoff (aquarelle).
Castille, Firmin ; Une mare à Evere.
Coenraets, Charles ; Dans la serre.
Coosemans, J.-T. ; L'Amblève à Aywaille. — Automne.
Crepin, Louis; Vue des quais. — Bruxelles.
Dandoy, Armand ; Route de Forest. — Environs de Namur.
Dandoy, Auguste; La Meuse à Beez.
Id. Environs de Namur.
De Quebedo, Mlle Jeanne ; Paysage. — Un coin de Campine.
Id. Geraniums.
Id. Pivoines et marguerites.
De Villermont, Mlle Marie ; Les roches des Adugeoirs, à Petigny.
Gabriel, P.-J.-C. ; Un coin de ferme.
Genisson, G. ; Rue « Padry les Ro'ches ». — Dinant.
Godart-Meyer, Mme ; Marine.
Godding, Emile; Deux vieux amis.
Heymans, Adrien-Joseph ; Chemin en Campine.
Madiol, Ad.-J. ; Le docteur.
Marinus, Ferd. ; Prairies de l'Escaut.
Id. Embarquement sur Meuse.
Menta, Ed. ; Partition nouvelle.
Montigny, Jules ; Chevaux de relais.
Plasky, Eugène; Automne. — Campine.
Racymaekers, J. ; Paysage.
Ronner, Mlle Alice ; Fruits et accessoires.
Serrure, Auguste; Un accident.
Id. En retard.
Stallaert, Jos. ; L'éventail.
Thémon, Paul; Bouges. — Effet de neige (aquarelle).
Van Damme, Franz; Une plage. — Escaut.
Webb, Charles; Chez le notaire.

Acquisitions par la Commission (pour la tombola).

Cassiers, Henri ; La marée basse à Blankenberghe (aquarelle).
Dandoy, Auguste ; Le verger.
Dassonville, Mlle Maria ; Pavots.
Dubois, Paul-Maurice; Flora (buste bronze).
Ermel, Alexis; Dans la vallée de Burnot.
Gabriel, P.-J.-C. ; Vue d'un polder hollandais. — Vers le soir.
Genisson, G.; Abbaye de Villers. — Le cloître. — Effet de neige.
Heymans, Adrien-Jos.; Avril.
Jochams, H. ; La diligence.
Portielje, Gérard ; Le déjeuner manqué.
Tonglet, Th.; Paysage. — Crépuscule.
Van der Haeghen, Ed. ; Marin au repos.
Van Seben, Henri ; L'étude.
Wauters, Camille; Le lever du brouillard.

Acquisitions par la province de Namur.

Hagemans, Maurice ; L'Escaut à Anvers.
Hubert, Alfred ; Trompette d'artillerie.
Vervloet, Victor ; Le baptistère de Borkhem.

Acquisitions proposées pour le musée de la ville de Namur.

Baron, Th. ; Plateau de la Mehaigne.
Bouvier, A. ; L'ouragan. — Marine.
Marcette, Al. ; Le bassin de la maison Hanséatique. — Anvers.
Smits, Eugène ; La leçon de chant.
Van der Hecht ; Germinal. — Verger dans le Limbourg.

Total général : 55 œuvres! Nos compliments aux organisateurs. Par les temps de crise qui courent, c'est un résultat merveilleux.

La *Société des artistes indépendants* ouvrira le 21 août, batiment B, rue des Tuileries, près du pavillon de Flore, son exposition annuelle.

Renseignements : 19, quai Saint-Michel.

Les tableaux appartenant à feu Nieuwenhuys, vendus par MM. Christie, *Mansons et Woods*, formaient une partie de sa collection car quelques-uns des plus importants ont été vendus à Bruxelles en 1883. Il y avait 120 tableaux dont 35 par des peintres modernes de l'école hollandaise et flamande, le reste étant surtout des vieux maîtres de la même école avec quelques-uns d'italiens et français, entr'autres un chef-d'œuvre du Titien, intitulé : Tarquin et Lucrèce; ces tableaux ont atteint en général leur valeur quoique dans certains cas ils ont été bien en dessous du prix qu'ils avaient obtenu aux ventes précédentes. Voici les plus hauts prix atteints : La vision de Saint-Roch, par A. Carracci, peint pour l'église Saint-Eustache mais acheté par le Régent

d'Orléans, 5,775 francs. — La madone et l'enfant, par Perrugino, 4,825 francs. — La vierge et l'enfant, par Raphaël, 5,000 francs. — Tarquin et Lucrèce, par le Titien, 10,900 francs. — Jeune fille occupée à traire une vache rousse, 13,125 francs. — Une fête champêtre, 4,200 francs, son pendant, 2,500 francs. — Portrait de Jean Van Eyck, peint par lui-même, acheté par Sedelmeyer, 10,000 francs. — Un cuisinier, par Rembrandt, acheté par le même, 4,300 francs, prix peu élevé parce que, au moment de l'adjudication, on a supposé qu'il pouvait être de Nicolas Maes. — Perdrix et autres oiseaux par Hondekœter, 4,200 francs. — Faisans dans un jardin, 11,000 francs. — Fleurs et nids d'oiseaux, par Van Huysum, 10,000 francs. — Un vieux paysan, par Ostade, 7,000 francs. — Une rivière en Norwège, par Ruysdaël, 10,800 francs. — Un paysage, 13,750 francs. — Le coup de canon, par Van Develt, 7,875 francs. — Chasse à l'ours en 1700, grand tableau, 19,700 francs. — Le gardien, tableau de Teniers ayant appartenu au duc de Choiseul-Praslin, 21,525 francs. (*Moniteur des Arts*).

Le *Moniteur des Arts* annonce que des Américains, admirateurs de François Millet viennent, paraît-il, d'acquérir la petite maison qu'il habitait à Barbizon pour en faire hommage à sa veuve.

Nous ne pouvons que féliciter les hommes de cœur qui ont eu cette bonne pensée et qui vont permettre à la veuve du grand artiste, si méconnu pendant sa vie, si admiré après sa mort, de vivre désormais tranquille sous ce toit jadis témoin de tant de labeurs et qui vit tant d'espérances déçues.

On sait que la vente des tableaux et dessins de Millet ne produisit pas des sommes suffisantes pour l'entretien de sa nombreuse famille.

La ville de Cherbourg doit, assure-t-on, lui élever un monument et il est question de réunir dans une exposition à Paris les œuvres de cet artiste sincère dont les œuvres, vendues à bas prix de son vivant, ont atteint depuis des chiffres fabuleux et sont allé enrichir les collections étrangères.

BIBLIOTHÈQUE SCIENTIFIQUE populaire publiée sous la direction de Camille Flammarion. — *La Création de l'homme et les premiers âges de l'humanité*, par H. du Cleuziou.

Une nouvelle science vient de naître : *la Préhistoire.*

Les premiers âges de l'humanité étaient, naguère encore, ensevelis sous le voile du passé, mais des milliers de vestiges viennent d'être découverts, outils et armes de pierre de toutes formes, haches, marteaux, flèches, lances, racloirs, ossements cassés et taillés, ustensiles de la vie quotidienne, débris de cuisine, ornements divers, etc., etc.

Le succès de la publication du *Monde avant la création de l'Homme* montre quel intérêt on attache à ces questions d'origines. Après avoir assisté à la formation de la terre, on aimera avoir sous les yeux l'histoire primitive de l'humanité.

L'ouvrage paraît en livraisons à 10 centimes et en séries à 50 centimes. Il sera illustré d'environ 300 figures, représentant les scènes du monde primitif, les mœurs et coutumes de nos ancêtres, leurs outils et leurs armes.

On peut s'abonner à l'ouvrage complet reçu franco au fur et à mesure de l'apparition des séries, contre un mandat de *dix francs* envoyé aux éditeurs Marpon et Flammarion, à Paris, 26, rue Racine.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

AMSTERDAM. Exposition (internationale) d'artistes contemporains organisée par la ville d'Amsterdam. Peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin, lithographie. Du 27 septembre au 30 octobre 1886. Délai d'envoi : 23 août-7 septembre. Frais à charge de l'exposant à l'aller, à charge de la Commission au retour. — Six médailles d'or, chacune de 100 florins. — Jury de sept membres, dont quatre élus par les exposants. Joindre à l'envoi le nom de quatre candidats. — Les jurés ne peuvent concourir pour les médailles. — Renseignements : *Commission exécutive de l'Exposition communale, Amsterdam.* (J. Luden, secrétaire).

BRUXELLES. — *Prix du Roi*, 25.000 francs offerts :

En 1886 (concours exclussivement belge), à l'ouvrage le mieux conçu pour développer chez la jeunesse belge l'intelligence et le goût des littératures anciennes et modernes.

En 1888 (id.), 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 celui à décerner en 1888 avant le 1er janvier 1888.

FLORENCE. — Concours (offert à tous les artistes résidant en Italie) pour les trois portes de bronze de la façade de Santa-Maria-del-Fiore (cathédrale). Primes de 4,000 francs pour la porte centrale, de 5,000 francs pour chacune des portes latérales, accordées aux projets choisis (dessin géométrique en clair-obscur, développé au tiers de la grandeur d'exécution). Délai de rigueur : 31 octobre 1886. Siège du comité : *Place du Dôme, 24, Florence.*

MILAN. — Concours (international) pour la reconstruction de la façade de la Cathédrale (le Dôme) en harmonie avec le style du monument. — S'adresser, pour le programme, à l'hôtel de ville de Bruxelles, bureaux de la 6e division, de dix à quatre heures.

CONCOURS RUBINSTEIN. — Une somme de vingt-cinq milles roubles a été placée à la Banque de Russie par M. Rubinstein. Les intérêts de cette somme serviront à décerner des primes musicales aux compositeurs et aux pianistes, ainsi qu'à payer les frais d'organisation des concours, qui seront internationaux.

Ces concours auront lieu tous les cinq ans; deux primes, chacune de *cinq mille francs*, seront accordées soit à deux concurents, soit à un seul qui serait désigné comme compositeur et pianiste de premier ordre. Au cas où ces primes ne seraient point décernées, les concurrents n'ayant pas fait preuve de supériorité réelle, on pourra accorder des primes secondaires d'une valeur de *deux mille francs*.

Le premier concours aura lieu en 1890. Les villes désignées pour les jugements à intervenir et l'organisation des concours sont : Saint-Pétersbourg, Berlin, Vienne et Paris.

Toute personne du sexe masculin, âgée de 20 à 26 ans, peut concourir, quelle que soit sa nationalité.

Le programme des concours comporte : 1° *Pour les compositeurs* : concertos avec orchestre; musique de chambre et autres compositions pour piano sans accompagnement; 2° *Pour les exécutants* : exécution de concertos avec orchestre, musique de chambre et de solos de tous genres (style classique ou style moderne).

COURTRAI. — Exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et lithographies. Du 22 août au 30 septembre.

DUNKERKE. — Exposition (internationale) d'aquarelles, dessins et cartons, pastels, miniatures, émaux et faïences, gravures, lithographies.

SPA. — Exposition des Beaux-Arts. Du 1er août à fin septembre.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 25 août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Réverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Juillet 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXXI. Hummel, concerto la bémol, fr. 5-00.

NICODÉ, F.-L. Op. 17. Suite symphonique. Partition, fr. 18 75.

SCHARWENKA, X. Op. 34. 2 danses polonaises pour piano. Nos 1 et 2 à fr. 1-25. — Op. 58. 4 danses polonaises pour piano. Nos 1, 3 4 à fr. 2-00. No 2 à fr. 1-60.

WAGNER, RICH. Prélude de Lohengrin. Arr. pour piano à 4 mains par Gust. Sandré, fr. 1-60. — Morceaux lyriques tirés de *Fristan et Yseult*. Arr. pour piano à 4 mains, fr. 5-70.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 34. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 22 Aout 1886.

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

En voyage. *Le nouveau Musée du Luxembourg.* — L'art dans la rue. — Pathologie littéraire. — L'art nouveau dans « l'œuvre », par Emile Zola. *Le plein air.* — Petite chronique.

En voyage

LE NOUVEAU MUSÉE DU LUXEMBOURG

On entre par la sculpture : une salle. On passe à la peinture : plusieurs salles, grandes, petites. Jour superbe, venant d'en haut, franc, abondant, cru dirait un classique, le vrai jour des vrais musées, montrant tout, ne mettant pas sur tout un glacis discret d'ombre et une patine uniforme, comme si l'on voulait ménager les yeux malades des académiques et éviter le scandale des couleurs trop bruyantes ; un jour qui eût réjoui Rubens, un jour qui rend joyeux parce qu'il rappelle le soleil et qu'on y voit resplendir les jeunes chairs des spectatrices qui n'ont pas encore, par le maquillage, dû réparer des ans l'irréparable outrage. Ah! les musées où il fait toujours pluvieux par la grâce des lanterneaux doubles soigneusement matés ; où, sous prétexte de maintenir une lumière égale on engrise toutes choses, et qui, lorsqu'il pleut vraiment, c'est-à-dire lorsque la foule bête y vient en vertu de cet absurde préjugé qu'on ne doit pas visiter les musées quand il fait beau dehors et que le soleil nuit à l'aspect de la peinture, se transforment en caves lamentablement tristes.

La sculpture : un magasin soigneusement arrangé qui, au Bruxellois, ramène immédiatement le souvenir importun du fameux et inévitable chantier de Blaton-Aubert, étalant sa réclame perpétuelle jusques au franc-bord des voies du chemin de fer au faubourg de Cologne. Une demi-douzaine de belles œuvres se perdant dans l'encombrement des achats officiels de ces vingt dernières années, plats, vulgaires, navrants, grimaçants. Un assemblage digne de la double rangée de fadaises en marbre qui vous reçoivent, immobiles et maussades, quand on entre au musée de Bruxelles, sauf que celles-ci sont égayés par les joviales sarabandes des magots de Teniers qui gambadent sur les superbes tapisseries cachant les murs. Au Luxembourg cinq séries de blancs sujets se développent avec la regularité d'un cimetière et son entassement bourgeois. Blanc partout, comme aux dominos. L'impression froide, nénupharesque que produit cette couleur de la propreté, sans art aussi odieuse que la ligne droite. On passe vite en boutonnant machinalement sa jaquette : n'est-on pas en Islande ou au Spitzberg, dans un paysage éclairé par le pâle soleil du cercle polaire?

Bon, nous voici en lieux plus tièdes. Peinture partout. Oui, peinture moderne, contemporaine plutôt, puisque ce Luxembourg représente les limbes où les tableaux font dix ans de purgatoire avant de passer au Louvre, ce paradis des grands dieux où n'entrent que les élus, sacrés par deux lustres d'admiration continue. Voilà juste devant nous les éternels *Romains de la décadence*, par Couture : il parait que cette œuvre, tant célébrée jadis au temps du romantisme prenant, reste douteuse, puisqu'on la maintient ici et qu'elle attend en vain le démé-

nagement sauveur. Pas mal pourtant. Quelques bons morceaux qui ne devaient pas déplaire à ces messieurs de la commission. Qu'est-ce qui les empêche de donner le passavant? Les nus y sont-ils trop réalistes? Ces bons romains font-ils trop ouvertement les nécessités de la décadence? Faudrait-il une décence plus dignement officielle? Ne savons : qui pénètrera les secrets des inconséquences de ces aliborons qui se mêlent d'art comme l'âne de la fable se mêlait de gracieuseté.

Passons. Cherchons vite toiles qui vaillent. Où sont les Millet, les Courbet, les Manet, les Monet, les Rousseau, les Daubigny, les Degas, tout ce qui fait la gloire de l'École française? Ah! ben oui! Nous vous en donnerons des Monet, des Degas! Nous prenez-vous pour des gens de notre époque? Il ne manquerait plus que cela. Et la mode, monsieur! et les formules! et les règles d'un sage enseignement, le moyen de faire du beau à coup sûr, en suivant des recettes, en imitant les grands maîtres!!! Voici Monsieur Bouguereau et voici Monsieur Cabanel, des anciens vraiment respectables. Que dites-vous de leur excellente tenue, de leur distinction parfaite? Voyez, leurs tableaux ont une raie au milieu de la tête; si vous pouviez les retourner, vous verriez comme elle descend correcte jusqu'au bas de... la nuque. Voilà des peintres bien élevés, qu'on peut recevoir dans le *high-life*. Leurs toiles, parfaitement cirées, ont mérité d'être nommées le désespoir des mouches, ces diptères incongrus n'ayant jamais trouvé le moyen de s'y promener verticalement tant la surface en est admirablement lisse.

En effet, voici Monsieur Bougereau et voici Monsieur Cabanel, et autour de leurs œuvres d'autres œuvres, avec d'autres noms, mais de faux noms apparemment, car ce sont encore des Cabanel et encore des Bouguereau. On tombe de Chose en Machin, alternativement et avec la périodicité d'un pendule.

Où sont les Regnault? Le *Portrait du Général Prim*, l'*Exécution au Sérail?* Au Louvre, ceux-ci. Non pas que la direction les trouvât meilleurs que d'autres (c'eût été forfaire à sa nature et à son institution). Mais le peintre est mort pour la patrie : ceci lui a valu de faire trouver sa peinture digne d'entrer. Une distinction civique, quoi!

Les Courbet aussi au Louvre, sauf un buste d'homme, accroché dans un coin, de grand style, poussant au noir comme trop de productions du Maître; un paysage aussi, superbe, contre un chambranle. Ils sont au Louvre, les autres, disons-nous : l'*Enterrement à Ornans*, le *Combat de cerfs*, le *Jeune homme tué en duel;* oui. Mais dans quelles traîtreuses conditions! Ils encombrent une salle sombre, un dessous de pavillon; on les devine, on ne les voit pas, et le mauvais vouloir des arrangeurs officiels est tel que, si l'on a de bons yeux, les trois œuvres, admirables on le sait, dignes des plus grands, apparaissent défigurées, décomposées, désemparées, lamentables, horribles. O les abominables farceurs qui griment ainsi d'obscurité ou de fausse lumière les redoutables rivales dont la force, et la simplicité, et la profonde originalité rendraient nauséeuses leurs fades et plates productions.

Voici un Millet! grand comme un buvard, et dans le coin, naturellement. Voici un Rousseau, tout aussi important, tout aussi bien colloqué : « Gardien, où sont les Manet? » — « Il n'y en a pas, Monsieur ». — « Et les Monet? »— « Oh! Monsieur, fi donc? » — « Les Degas, au moins? » — Il ne me répond plus et me tourne le dos; je le vois qui me signale à son chef; on me suit maintenant, je suis surveillé; je me hâte d'aller me pâmer et m'exclamer devant un Tony Robert Fleury (je crois que c'est ainsi que ça se nomme et s'orthographie). On me laisse tranquille.

Vous le voyez, lecteurs, partout les mêmes, ces officiels : protecteurs et encourageateurs de la médiocrité, acquéreurs de platitudes, dénigreurs des vrais talents, contempteurs de toute originalité, admirateurs de leur nombril, et quel nombril! Le Luxembourg ne le cède en rien à notre galerie moderne. Il n'a acheté un Corot que lorsque, depuis dix ans, on cornait aux oreilles de ses administrateurs que Corot était un des plus grands du siècle; et encore en ont-ils alors acheté un mauvais : allez-y voir. Ils ont carotté, dans des ventes de deuxième ordre, les quelques pauvres petits Millet et Rousseau dont il semble qu'ils ont honte, puisqu'ils les dissimulent dans les encoignures. Ils étalent en belle place les émanations lunaires de M. Henner, mais consignent à la porte tous les jeunes maîtres comme s'ils étaient de simples Delacroix.

Je m'en vais, repassant à travers les cinq rangées des marbres, toujours à la gelée blanche, satisfait, mais seulement dans la case cervicale où gîte ma logique : chez eux, chez nous, toujours la même chanson finissant par le même refrain :

Tout pour les pasticheurs,
Rien pour les novateurs.

L'ART DANS LA RUE

L'Art dans la rue! L'Art inconscient, qui se fait par le groupement des foules, dans le décor d'un quartier, avec le soleil mettant sur tout son glacis jaune pâle. Les forces naturelles travaillant en artistes à la construction d'une œuvre colossale, mouvante, éblouissante, et, par l'impression qu'il s'agit d'un grand et touchant phénomène social, donnant au spectateur l'effervescence et l'ivresse d'une émotion incompressible.

Dimanche dernier nous avons subi ce trouble durant la représentation admirable qui fut donnée à Bruxelles par vingt mille acteurs d'occasion sur la scène du boulevard Anspach, dans le décor merveilleux de la perspective qui a pour premiers plans la Bourse à droite, l'Hôtel Central à gauche, et pour toile de fond le Temple des Augustins, auquel le regard est amené par les deux profils pittoresques des maisons variées qui font de cette avenue une des plus curieuses beautés de Bruxelles.

Il faut vraiment être atteint de cette infirmité qui rend invisible le monde extérieur qui nous enveloppe en rejetant obstinément l'esprit vers les conceptions imaginatives, pour ne pas comprendre que le spectacle auquel on a assisté là, pendant deux heures, vaut les plus belles créations artistiques, auxquelles s'ajoutait la vie, la vie vraie n'ayant pas besoin, pour animer la scène, d'un effort de notre faculté illusionnante. Quand nous débarrasserons-nous de la manie de ne trouver l'art que dans certaines productions convenues, tableau, statue, poème, rattachées à une personnalité unique, et discernerons-nous qu'il en peut surgir de plus grandioses quand, sans le savoir, des masses travaillent à leur tour dans les villes devenues ateliers. Est-ce là fausser la notion de l'art? Non, certes, si l'art c'est l'œuvre produite par l'homme et dans laquelle nous retrouvons la flamme de ses sentiments, de ses joies ou de ses souffrances. Qu'importe qu'il se soit dit à l'avance qu'il voulait faire œuvre d'artiste? Pourquoi faudrait-il qu'il prît ainsi, avant de commencer, une posture spéciale et qu'il fît une annonce de son dessein? En quoi de pareilles conventions pourraient-elles influer sur ce qui sort de ses efforts?

Si le déroulement de la vie humaine, dans l'infinie multiplicité de ses combinaisons, amène, pour nous, à la rampe, des comédies, des drames, des pompes, pourquoi refuserions-nous de les voir et d'en jouir comme si un auteur habile les avait accommodées? La vue d'une belle femme qui passe ne peut-elle nous donner la commotion artistique, cette sensation suprême et troublante qui est le signe du beau latent comme l'étincelle révèle l'électricité? Certes la complexité de notre sensibilité nous masque la plupart du temps ce côté délicat des choses. Il n'est pas facile de s'abstraire de ses sensations les plus usuelles et de ne voir que l'art là où la vie nous sollicite à l'amour, à la pitié, à la colère, à la douleur. Mais n'est-ce pas habitude plutôt que réalité, et si nous recherchions davantage dans les fluctuantes ondes des événements qui nous enveloppent ce qu'il s'y produit de beau sous toutes les formes, n'acquerrions-nous pas une aptitude que nous avons limitée faussement aux œuvres d'art proprement dites?

Voici donc, dans ce prodigieux décor urbain que nous esquissions tout à l'heure, un cortège étrange qui s'avance, baigné dans une atmosphère d'une transparence admirable : un de ces jours de soleil venant après une nuit pluvieuse, mettant la lumière dans la fraîcheur, la tiédeur dans le froid, en si justes proportions que, le corps assoupli et l'âme heureuse, on pense que c'est le vrai temps qu'il devrait faire toujours. Au dessus des toits et des façades non encore séchées et conservant cette belle intensité des tons humides qui émerveilla Fromentin quand il connut nos pays du Nord, non pas l'azur uniforme, mais une marqueterie vigoureuse de bleus crus et de blancs mats : les nuages stagnants comme de gigantesques nénuphars. Sur cette immobilité du ciel et des édifices, au sommet des pignons, à tous les étages, aux balcons, aux fenêtres, au dessus des portes, le balancement et le clapotement vibrant et multicolore de centaines de drapeaux, énormes papillons agitant leurs ailes de rubis, de lapis, d'émeraude, de topaze, de corail sur l'architecture de la ville enchantée.

Dessous, entre les berges solides et hautes des maisons, une onde noire, la foule contemporaine avec les sombres vêtements du XIXe siècle, emplissant tout d'un bout à l'autre, tournant en remous sans fin avec une rumeur continue comme le bruissement sonore qu'on entend sous bois à midi, quand faisant silence, on prête l'oreille aux harmonies du monde infini des insectes bourdonnant dans l'atmosphère.

Puis, au loin, au fond, tout à coup, un bouillonnement, et latéralement l'apparition d'une bannière vague, horizontalement tendue, glissant, venant, approchant au milieu d'une musique faible encore comme un rêve : effacement des couleurs et des sons qui semble une aube. A cet appel indécis flottant à l'horizon, s'éveille là, près de nous, un clairon : il lance brutalement sa fanfare comme s'il criait aux armes, et des soldats courent, prennent leurs rangs, s'alignent, massant un bataillon gris et vert sur les marches et contre les colonnes de la Bourse : au dessus des shakos les baïonnettes, droites comme des paratonnerres.

L'attention n'est pas eux : tous les regards vont là-bas, vers cette colonne qui arrive au pas accéléré : devant elle un drapeau : le drapeau rouge. Maintenant on discerne la musique : *la Marseillaise.*

Le drapeau rouge! sa hampe est formée d'un faisceau de piques. Du milieu sort la hache. Elle porte le bonnet phrygien. Et derrière, les hommes ont tous un ruban, une cocarde, une fleur rouge, rouge, toujours rouge. Pourquoi pas les couleurs nationales? Si, pourtant, les voici : mais voilées d'un crêpe et portées bas, humiliées sous le farouche emblême écarlate, dressant lui, avec audace, avec insolence, sa sanglante flambée. Douloureux symbolisme! Que d'espoirs déçus il atteste par sa farouche ironie! Quelle affirmation impitoyable qu'on n'a plus de patrie, qu'on ne veut plus avoir confiance!

Le défilé roule avec sa palpitation continue de têtes comme si le cortège entier était un long serpent précipitant sa respiration. Les visages s'imbriquent les uns aux autres comme des écailles et les jambes fonctionnent actives comme les pattes d'un monstrueux myriapode. De temps à autre une grande clameur, un meuglement de plésiosaure, ou bien une mélopée, sourde et souterraine, dirait-on, quand ce sont des gosiers de mineurs qui la chantent, perçante, ténorisante, moins lugubre si ce sont des voix habituées au plein air.

Et constamment des drapeaux rouges succédant aux drapeaux rouges, plantés dans la masse et surgissant pareils à l'empennage de flèches gigantesques dont un archer invisible aurait criblé le python populaire. Et constamment le bonnet phrygien dressant au dessus sa corne symbolique. Et constamment *la Marseillaise* sortant ici bruyante et claire, là bas moins distincte, plus loin seulement murmurante, respiration harmonique et farouche, scandant la marche, et par le désordre même des rythmes se mêlant à contretemps, avec des appuis sourds de tambour et de grosse caisse, donnant au défilé de cette immense théorie une allure barbare et épique.

Les métiers succèdent aux métiers avec leurs cartels, leurs écussons, leurs banderoles, leurs gonfanons portant des inscriptions menaçantes ou suppliantes, ironiques ou terribles. Partout où tombe le regard, sur les casquettes, sur les brassards, sur les poitrines, sur les rubans en sautoir des femmes, sur les tonneaux des cantinières, un cri, muet mais d'une étonnante éloquence, français, flamand : Suffrage universel, *Algemeen stemrecht!* Et un autre priant et ordonnant sous les hampes à pique des étendards : Amnistie! Voici les Bruxellois, voici les Ixellois, voici ceux de Saint-Gilles et de Molenbeek. Voici Anvers, voici Gand, marchant avec la discipline et la décision d'hommes qui, mieux peut-être que les autres, savent ce qu'ils veulent et où ils vont,

où ils iront. Voici Liége avec une buée de gaîté qui circule de la colonne à la foule, joyeux saluts, interpellations goguenardes, poignées de mains à des inconnus, appels plaisants allant et venant en une partie de raquettes ininterrompue. Voici les houilleurs, les puddleurs : la fatigue, l'affaissement, l'épuisement de leurs travaux d'esclaves traînent leurs pas même en ce jour solennel. Quand, derrière la haie de la foule, ils aperçoivent les uniformes, postés là et guettant, leurs durs visages de martyrs prennent quelque chose des contractions qu'ils avaient sans doute lors des fusillades de Roux et des incendies de Jumet. Gare à vous, les aveugles, qui pensez qu'on résout de tels problèmes avec des cartouches! Gare à vous! Si le fusil bourgeois a ses traditions, la pique plébéienne a les siennes.

Depuis une heure le flot coule. Le soleil épanche sur lui sans interruption sa brillante rosée d'or. Maintenant les cris et les applaudissements des spectateurs font au cortège un accompagnement continu comme le calme grondement des marées sur le sable. Le public a compris le sens de ce grand spectacle et y sympathise. Les bravos partent comme au théâtre. On ne voit plus simplement des hommes qui passent, curieusement regardés : l'émotion s'est éveillée, elle a gagné de proche en proche, la salle est électrisée. La salle, oui, la salle immense, la rue, les places, les carrefours. C'est le peuple qui joue et c'est le peuple qui assiste. Si un instant l'esprit se reporte vers les représentations du théâtre, comme il les sent petites et artificielles devant cet art imprévu et grandiose, ayant son symbolisme comme s'il avait été imaginé et combiné par le cerveau d'un poète. Le cœur vibre et s'émeut, l'ivresse vient, le désir et l'élan vont vers les événements héroïques.

C'est Byron, n'est-ce pas, qui, décrivant le prélude épique de Waterloo, les régiments impériaux allant, au son des musiques militaires, avec leurs uniformes étranges, prendre leur position de bataille, sous un ciel chargé de nuages, dans une trombe d'acclamations frénétiques, a dit : « Quiconque vit cela, éprouva en une heure les sensations de dix années de vie! »

Oui, l'art est là, dans son expression la plus sublime, quand les foules prennent les rôles, surtout aux jours de tragédies héroïques. Ce que nous avons vu dimanche n'est sans doute qu'un prélude. La pièce suivra. Inutile de retenir sa place. Le destin se charge de la donner à chacun, comme acteur dans le cirque ou comme spectateur sur les gradins.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Nous avons donné dans notre dernier numéro un échantillon de la poésie déliquescente telle qu'elle se comporte présentement, parfaitement insolente et fière nonobstant les attaques dont elle a été l'objet.

Nous passons aujourd'hui à un morceau de prose. Assurément il vaut l'autre.

Nous l'extrayons de la cinquième livraison (juillet 1886) d'une revue parisienne : *La Pléïade*, dont nous avons dernièrement donné le sommaire. Il est signé René Ghil.

C'est extraordinaire, comique, et, finalement, lassant.

TRAITÉ DU VERBE

Une œuvre

A Quelques-uns, hautains et humbles vouloirs que sacre une tristesse quand ils songent à l'Art qui n'agenouille maint fervent, le salut du poète dont ils ne dédaignèrent le livre. Ce, malgré de l'Avant-propos mis à de premières pages la candide déraison par eux généreusement négligée pour aller droit aux Vers, amour un peu de ces esprits.

Quand la Méthode est déterminée et lorsque je respire en l'adéquate possession de mon idée, quelques mots sont à dire de l'œuvre qu'elle règlera : les livres, aux Titres divers, mais logiquement et étroitement liés qui sous le Titre générique — « légendes de Rêve et de Sang » — s'harmonieront.

Au Terme par mon signe montré six arriveront : mais qu'à mon caprice cher l'on n'en veuille, alors qu'en pleine ouverture du dessein quant au dernier il met sur mes lèvres son doigt rappelant le respect au silence saint.

Avec une naïveté glorieuse, en mes yeux éblouis des gestes de la Vie le désir s'énamoura de les toutes mouvoir, les inextricables gloires rameuses! en l'horizon de mes lointaines pages.

Savoir éluder et savoir élire est le propre de vieillir. Or le laps de mois, il me semble que les rivières, des saisons, se sont fleuries et désolées, et que des ans sur mes épaules se sont aggravés.

Ne discernant des deux phrases au latin rude (Propter solum uterum, mulier est id quod est. Totus homo semen est) la simple et dernière vérité, aveuglément, moi qui voudrais en la magnétique atmosphère des Etres émanée donner du Vivre l'intime et rythmique symbole et sa raison sereine, je me perdais aux détails oiseux.

Car la seule digne Histoire du sang et du rêve, n'est-ce pas, de l'initial Tressaillement du prime plasma qui veut sentir à l'extase de l'Homme génial, la lutte par la dualité charnelle et idéale, qui, dans l'Amativité, s'angoisse de ne pouvoir goûter, égoïste, le victorieux repos d'animal ou de mage.

Sous les détails, intérêts tristes par la digression des Civilisations créés, au profond du désir de Jouir seule et puissante vit l'éternelle Caresse : oui, qui épand la Vie ou, blanchement stérile, sourd pour le rêve des Ames : Et c'est pourquoi de l'essentielle Amativité, sang et rêve, mes « légendes » seront le Combat intestin, faisant vers l'apothéose concluante élue par la sévère déduction un Vainqueur s'ériger.

Sans visage et sans âme, aux énormités du Rien-encore, en la vaporeuse touffeur de la Terre première, d'une palpitation advient le Désir seul d'être et de multiplier : et parmi les époques de végétations en rut de vagues et montueux amours accomplissent la loi d'où sort le Mieux. Mais les âges luiront, où, par les portées meilleures, à la noble attitude s'étant érigée, du regard vers l'aurore, de l'Homme et son Amante soupçonnant le Baiser s'en ira sur la route sentimentale la prime Marche songeusement amoureuse.

Ayant, aux monstrueux lointains, à leurs genèses assisté, du sang et du rêve désormais le moderne regard notera la lutte : et passeront sous le regard l'Homme présent et l'Amie.

Tendre émoi de l'ignare sommeil, onde sur l'onde et vent aux rameaux, s'étonnant de l'antagonisme l'Adolescence écoute en les plumes des cieux monter l'orage : et le heurt des cris de l'Age-mûr appelle : et du malaise silencieux d'eau morte sur les Ans-de-retour plane : et sur la Vieillesse qui, se remémorant, s'en va, implore le doute interrogateur d'une méditation qui de moins en moins évague : car à l'interrogation qui n'est sûre du Vainqueur par le retour aux souvenirs une réponse quasi-pleine

est donnée, permettant d'ouvrir à la lumière le livre dernier.

Si me garde la Vie, et, prenant pitié du Travailleur, vaillant ! voilà l'œuvre qui sera : après ma Poétique, ma Poésie.

L'ART NOUVEAU DANS « L'ŒUVRE »

par EMILE ZOLA.

LE PLEIN AIR.

Claude vivait dans une excitation croissante.

Les courses au milieu des rues tumultueuses, les visites chez les camarades enfiévrées de discussions, toutes les colères, toutes les idées chaudes qu'il rapportait ainsi du dehors, le faisaient se passionner à voix haute, jusque dans son sommeil. Paris l'avait repris aux moelles, violemment; et, en pleine flambée de cette fournaise, c'était une seconde jeunesse, un enthousiasme et une ambition à désirer tout voir, tout faire, tout conquérir. Jamais il ne s'était senti une telle rage de travail, ni un tel espoir, comme s'il lui avait suffi d'étendre la main, pour créer les chefs-d'œuvre qui le mettraient à son rang, au premier. Quand il traversait Paris, il découvrait des tableaux partout, la ville entière, avec ses rues, ses carrefours, ses ponts, ses horizons vivants, se déroulait en fresques immenses, qu'il jugeait toujours trop petites, pris de l'ivresse des besognes colossales. Et il rentrait frémissant, le crâne bouillonnant de projets, jetant des croquis sur des bouts de papier, le soir, à la lampe, sans pouvoir décider par où il entamerait la série des grandes pages qu'il rêvait.

Un obstacle sérieux lui vint de la petitesse de son atelier. Que faire, dans cette pièce en longueur, un couloir, que le propriétaire avait l'effronterie de louer quatre cents francs à des peintres, après l'avoir couvert d'un vitrage ? Et le pis était que ce vitrage, tourné au nord, resserré entre deux murailles hautes, ne laissait tomber qu'une lumière verdâtre de cave. Il dut donc remettre à plus tard ses grandes ambitions, il résolut de s'attaquer d'abord à des toiles moyennes, en se disant que la dimension des œuvres ne fait point le génie.

Le moment lui paraissait si bon pour le succès d'un artiste brave, qui apporterait enfin une note d'originalité et de franchise, dans la débâcle des vieilles écoles ! Déjà, les formules de la veille se trouvaient ébranlées, Delacroix était mort sans élèves, Courbet avait à peine derrière lui quelques imitateurs maladroits ; leurs chefs-d'œuvre n'allaient plus être que des morceaux de musée, noircis par l'âge, simples témoignages de l'art d'une époque ; et il semblait aisé de prévoir la formule nouvelle qui se dégagerait des leurs, cette poussée du grand soleil, cette aube limpide qui se levait dans les récents tableaux, sous l'influence commençante de l'école du plein air. C'était indéniable, les œuvres blondes dont on avait tant ri au Salon des Refusés, travaillaient sourdement bien des peintres, éclaircissaient peu à peu toutes les palettes. Personne n'en convenait encore, mais le branle était donné, une évolution se déclarait, qui devenait de plus en plus sensible à chaque Salon. Et quel coup, si, au milieu de ces copies inconscientes des impuissants, de ces tentatives peureuses et sournoises des habiles, un maître se révélait, réalisant la formule avec l'audace de la force, sans ménagements, telle qu'il fallait la planter, solide et entière, pour qu'elle fût la vérité de cette fin de siècle !

Dans cette première heure de passion et d'espoir, Claude, si ravagé d'habitude par le doute, crut en son génie. Il n'avait plus de ces crises, dont l'angoisse le lançait pendant des jours sur le pavé, en quête de son courage perdu. Une fièvre le raidissait, il travaillait avec l'obstination aveugle de l'artiste qui s'ouvre la chair, pour en tirer le fruit dont il est tourmenté. Son long repos à la campagne lui avait donné une fraîcheur de vision singulière, une joie ravie d'exécution ; il lui semblait renaître à son métier, dans une facilité et un équilibre qu'il n'avait jamais eus ; et c'était une certitude de progrès, un profond contentement, devant des morceaux réussis, où aboutissaient enfin d'anciens efforts stériles. Il tenait son plein air, cette peinture d'une gaieté de tons chantante, qui étonnait les camarades, quand ils le venaient voir. Tous admiraient, convaincus qu'il n'aurait qu'à se produire, pour prendre sa place, très haut, avec des œuvres d'une notation si personnelle, où pour la première fois la nature baignait dans de la vraie lumière, sous le jeu des reflets et la continuelle décomposition des couleurs.

Et, durant trois années, Claude lutta sans faiblir, fouetté par les échecs, n'abandonnant rien de ses idées, marchant droit devant lui, avec la rudesse de la foi.

D'abord, la première année, il alla, pendant les neiges de décembre, se planter quatre heures chaque jour derrière la butte Montmartre, à l'angle d'un terrain vague, d'où il peignait un fond de misère, des masures basses, dominées par des cheminées d'usine ; et, au premier plan, il avait mis dans la neige une fillette et un voyou en loques, qui dévoraient des pommes volées. Son obstination à peindre sur nature compliquait terriblement son travail, l'embarrassait de difficultés presque insurmontables. Pourtant, il termina cette toile dehors, il ne se permit à son atelier qu'un nettoyage. L'œuvre, quand elle fut posée sous la clarté morte du vitrage, l'étonna lui-même par sa brutalité : c'était comme une porte ouverte sur la rue, la neige aveuglait, les deux figures se détachaient, lamentables, d'un gris boueux. Tout de suite, il sentit qu'un pareil tableau ne serait pas reçu ; mais il n'essaya point de l'adoucir, il l'envoya quand même au Salon. Après avoir juré qu'il ne tenterait jamais plus d'exposer, il établissait maintenant en principe qu'on devait toujours présenter quelque chose au jury, uniquement pour le mettre dans son tort ; et il reconnaissait du reste l'utilité du Salon, le seul terrain de bataille où un artiste pouvait se révéler d'un coup. Le jury refusa le tableau.

La seconde année, il chercha une opposition. Il choisit un bout du square des Batignolles, en mai : de gros marronniers jetant leur ombre, une fuite de pelouse, des maisons à six étages, au fond : tandis que, au premier plan, sur un banc d'un vert cru, s'alignaient des bonnes et des petits bourgeois du quartier, regardant trois gamines en train de faire des pâtés de sable. Il lui avait fallu de l'héroïsme, la permission obtenue, pour mener à bien son travail, au milieu de la foule goguenarde. Enfin, il s'était décidé à venir, dès cinq heures du matin, peindre les fonds ; et, réservant les figures, il avait dû se résoudre à n'en prendre que des croquis, puis à finir dans l'atelier. Cette fois, le tableau lui parut moins rude, la facture avait un peu de l'adoucissement morne qui tombait du vitrage. Il le crut reçu, tous les amis crièrent au chef-d'œuvre, répandirent le bruit que le Salon allait en être révolutionné. Et ce fut de la stupeur, de l'indignation, lorsqu'une rumeur annonça un nouveau refus du jury. Le parti pris n'était plus niable, il s'agissait de l'étranglement systématique d'un artiste original. Lui, après le premier emportement,

tourna sa colère contre son tableau, qu'il déclarait menteur, déshonnête, exécrable. C'était une leçon méritée, dont il se souviendrait : est-ce qu'il aurait dû retomber dans ce jour de cave de l'atelier? est-ce qu'il retournerait à la sale cuisine bourgeoise des bonshommes faits de chic? Quand la toile lui revint, il prit un couteau et la fendit.

Aussi, la troisième année, s'enragea-t-il sur une œuvre de révolte. Il voulut le plein soleil, ce soleil de Paris, qui, certains jours, chauffe à blanc le pavé, dans la réverbération éblouissante des façades : nulle part il ne fait plus chaud, les gens des pays brûlés s'épongent eux-mêmes, on dirait une terre d'Afrique, sous la pluie lourde d'un ciel en feu. Le sujet qu'il traita fut un coin de la place du Carrousel, à une heure, lorsque l'astre tape d'aplomb. Un fiacre cahotait, au cocher somnolant, au cheval en eau, la tête basse, vague dans la vibration de la chaleur; des passants semblaient ivres, pendant que, seule, une jeune femmee, rose et gaillarde sous son ombrelle, marchait à l'aise d'un pas de reine, comme dans l'élément de flamme où elle devait vivre. Mais ce qui, surtout, rendait ce tableau terrible, c'était l'étude nouvelle de la lumière, cette décomposition, d'une observation très exacte, et qui contrecarrait toutes les habitudes de l'œil, en accentuant des bleus, des jaunes, des rouges, où personne n'était accoutumé d'en voir. Les Tuileries, au fond, s'évanouissaient en nuée d'or; les pavés saignaient, les passants n'étaient plus que des indications, des taches sombres mangées par la clarté trop vive. Cette fois, les camarades, tout en s'exclamant encore, restèrent gênés, saisis d'une même inquiétude : le martyre était au bout d'une peinture pareille. Lui, sous leurs éloges, comprit très bien la rupture qui s'opérait; et, quand le jury, de nouveau, lui eut fermé le Salon, il s'écria douloureusement, dans une minute de lucidité :

— Allons! c'est entendu... J'en crèverai!

Peu à peu, si la bravoure de son obstination paraissait grandir, il retombait pourtant à ses doutes d'autrefois, ravagé par la lutte qu'il soutenait contre la nature. Toute toile qui revenait, lui semblait mauvaise, incomplète surtout, ne réalisant pas l'effort tenté. C'était cette impuissance qui l'exaspérait, plus encore que les refus du jury. Sans doute, il ne pardonnait pas à ce dernier : ses œuvres, même embryonnaires, valaient cent fois les médiocrités reçues; mais quelle souffrance de ne jamais se donner entier, dans le chef-d'œuvre dont il ne pouvait accoucher son génie! Il y avait toujours des morceaux superbes, il était content de celui-ci, de celui-là, de cet autre. Alors, pourquoi de brusques trous? pourquoi des parties indignes, inaperçues pendant le travail, tuant le tableau ensuite d'une tare ineffaçable? Et il se sentait incapable de correction, un mur se dressait à un moment, un obstacle infranchissable, au delà duquel il lui était défendu d'aller. S'il reprenait vingt fois le morceau, vingt fois il aggravait le mal, tout se brouillait et glissait au gâchis. Il s'énervait, ne voyait plus, n'exécutait plus, en arrivait à une véritable paralysie de la volonté. Etaient-ce donc ses yeux, étaient-ce ses mains qui cessaient de lui appartenir, dans le progrès des lésions anciennes, qui l'avait inquiété déjà? Les crises se multipliaient, il recommençait à vivre des semaines abominables, se dévorant, éternellement secoué de l'incertitude à l'espérance; et l'unique soutien, pendant ces heures mauvaises, passées à s'acharner sur l'œuvre rebelle, c'était le rêve consolateur de l'œuvre future, celle où il se satisferait enfin, où ses mains se délieraient pour la création. Par un phénomène constant, son besoin de créer allait ainsi plus vite que ses doigts, il ne travaillait jamais à une toile, sans concevoir la toile suivante. Une seule hâte lui restait, se débarrasser du travail en train, dont il agonisait; sans doute, ça ne vaudrait rien encore, il en était aux concessions fatales, aux tricheries, à tout ce qu'un artiste doit abandonner de sa conscience; mais ce qu'il ferait ensuite, ah! ce qu'il ferait, il le voyait superbe et héroïque, inattaquable, indestructible. Perpétuel mirage qui fouette le courage des damnés de l'art, mensonge de tendresse et de pitié sans lequel la production serait impossible, pour tous ceux qui se meurent de ne pouvoir faire de la vie!

Et, en dehors de cette lutte sans cesse renaissante avec lui-même, les difficultés matérielles s'accumulaient. N'était-ce donc point assez de ne pas arriver à sortir ce qu'on avait dans le ventre? Il fallait en outre se battre contre les choses! Bien qu'il refusât de le confesser, la peinture sur nature, au plein air, devenait impossible, dès que la toile dépassait certaines dimensions. Comment s'installer dans les rues, au milieu des foules? comment obtenir, pour chaque personnage, les heures de pose suffisantes. Cela, évidemment, n'admettait que certains sujets déterminés, des paysages, des coins restreints de ville, où les figures ne sont que des silhouettes faites après coup. Puis, il y avait les mille contrariétés du temps, le vent qui emportait le chevalet, la pluie qui arrêtait les séances. Ces jours-là, il rentrait hors de lui, menaçant du poing le ciel, accusant la nature de se défendre, pour ne pas être prise et vaincue. Il se plaignait amèrement de n'être pas riche, car il rêvait d'avoir des ateliers mobiles, une voiture à Paris, un bateau sur la Seine, dans lesquels il aurait vécu comme un bohémien de l'art.

Mais rien ne l'aidait, tout conspirait contre le travail!

Petite chronique

L'ouverture du théâtre de la Monnaie est annoncée pour le samedi 4 septembre prochain.

On jouera *Robert le Diable*, pour la rentrée du ténor Sylva.

Zampa servira de rentrée à Mlle Wolf et à M. Engel. Viendront ensuite *la Statue* et *Mireille*, dans lesquelles se produira la nouvelle chanteuse d'opéra-comique.

Parmi les modifications apportées à notre première scène lyrique, signalons le remplacement de l'ancien orgue; on entendra le nouvel orgue le jour de la réouverture dans l'opéra de Meyerbeer. En outre, le niveau du plancher de l'orchestre a été abaissé de quelques centimètres. De cette manière, les spectateurs des stalles, du parquet et du parterre ne seront plus incommodés par le mouvement de va et vient des archets.

M. Ph. Zilcken, le peintre hollandais dont nous avons à maintes reprises fait l'éloge ici, se propose de publier un *Album de dix eaux-fortes* d'après les principales aquarelles qui ont figuré à la onzième exposition de la *Société hollandaise de dessin*.

Cet album paraîtra en deux livraisons. Il sera imprimé à 100 exemplaires.

Les planches auront $0^m,35 \times 0^m,50$ sur beau papier du Japon; elles seront toutes avant la lettre.

Les œuvres à reproduire sont de MM. Blommers, Bosboom, Harpignies, J. Israëls, J. Maris, W. Maris, Mauve, Mesdag, A. Neuhuys et Termeulen.

Le prix de souscription est de 20 florins hollandais.

Les souscriptions sont reçues chez M. Ph. Zilcken, 7, rue de Java, ou chez MM. Mouton et Cie, rue du Berger, 5, à La Haye.

De la Ville Eternelle arrive un bon exemple donné par le roi d'Italie aux autres monarques, en faveur de la grande littérature.

Le roi Humbert vient de faire publier, sous sa direction et pour son fils, une nouvelle édition de la *Divine Comédie* du Dante. En voici la dédicace :

« Humbert Ier, roi d'Italie, en publiant ce commentaire antique du Dante, le dédie à son fils bien-aimé, Victor-Emmanuel, en récompense de son amour pour les études et afin que ce poème divin fortifie son esprit et dispose son cœur au culte de la littérature de son pays. »

Un épisode dramatique vient de se produire au théâtre de Casale (Italie). Un des directeurs de la troupe, qui remplissait en même temps l'emploi de premier comique, venait d'entrer en scène. Le public l'accueillit par des sifflets. L'acteur, sans dire un mot, tira de sa poche un revolver et se brûla la cervelle. Sa femme, qui assistait à la représentation dans une loge, voulut sauter par dessus la balustrade sur la scène, et ce ne fut qu'avec beaucoup de peine qu'on réussit à l'en empêcher. Le rideau fut immédiatement baissé et on arrêta la représentation.

On annonce trois représentations anglaises qui seront données, les 2, 3 et 4 septembre prochain au théâtre du Vaudeville de Paris, par la troupe américaine de M. Daly. La pièce sera *A Night off*, qui a fait courir tout Londres à Gaity-Théâtre.

Nous avons déjà signalé l'excellente *Revue d'art dramatique* qu'on vient d'inaugurer à Paris. (Voir notre n° du 8 août). En voici encore un curieux extrait d'un article de M. Fouquier. Il est relatif aux circonstances qui décident les artistes dramatiques à se lancer dans leur difficultueuse carrière.

« Pour les hommes en général il y a une vocation nettement déclarée... Mais pour les femmes, la vocation du théâtre est déterminée par des raisons bien plus complexes. Je ne parle pas des cantatrices ; pour elles, la voix est tout. Je ne m'inquiète que des comédiennes. Qui les amène au conservatoire ? Presque toujours un double besoin de fortune et d'indépendance. Le métier d'artiste est un des plus lucratifs — quand on y réussit — qu'une femme puisse exercer. De plus, il permet une liberté précieuse de mœurs, les actrices pouvant, dans nos habitudes, suivre leur cœur ou même écouter leurs caprices sans déchoir, sans se déqualifier aux yeux d'un monde qui leur permet beaucoup de choses, parce qu'elles l'amusent et le charment... Pensez ce que c'est pour une femme, en général sans fortune, qu'une carrière qui lui permet de vivre à sa guise sans cesser d'appartenir au monde des honnêtes gens ! L'actrice qui se tient bien peut même espérer, de récents exemples l'ont montré, se marier — sans dot ! Aussi les jeunes femmes mal mariées, les jeunes filles intelligentes à qui répugne l'idée de la galanterie brutale et vénale, aussi bien que l'étroitesse de la vie d'institutrice, les habiles, stylées par des mères qui savent quel piédestal est le théâtre, toutes, venues de maisons jadis riches ou échappées de quelque modeste intérieur, filles de veuve sans fortune ou filles de Mme Cardinal, se précipitent au conservatoire avec une ardeur sans égale et des ambitions semblables. Il en résulte que dans les classes de femmes on remarque une inégalité singulière d'aptitudes et que, pour quelques vocations sincères, on trouve une quantité de fausses vocations ».

L'auteur touche ensuite à la question de savoir si une femme de théâtre fait bien d'avoir une vie exemplaire. Le problème pourrait être étendu aux femmes artistes de tous les genres.

« A faire jouer la comédie par des innocentes, on risque de la faire jouer par trop innocemment... C'était l'opinion d'une des Brohan qui, après l'audition d'une jeune fille très recommandable par ses mœurs excellentes, lui posa une question indiscrète et lui donna un conseil très abominable, si vous voulez, au point de vue des mœurs, mais très pratique et très sérieux au point de vue du théâtre. Il s'agissait d'une fleur d'oranger à laisser sur l'autel de Thalie et de Melpomène ».

La question des femmes artistes et des femmes savantes vient d'être remise sur le tapis par le Dr Withers-Moore, au congrès annuel de la *British medical Association* de Brighton.

L'honorable président du congrès, abandonnant le côté psychologique du sujet, en a, pour la première fois, abordé le côté physiologique ; il a conclu par un cri d'alarme ; il a demandé « des femmes », c'est-à-dire des êtres qui sont encore nombreux en France, mais qui en Russie, en Angleterre, en Amérique tendent à disparaître pour faire place à des êtres hybrides : artistes, médecins, philosophes, professeurs, n'ayant de la femme que le sexe... sans la manière de s'en servir.

Il établit que « tout travail intellectuel, toute dépense de force résultant des hautes études est pour la femme une réduction d'énergie dans sa fonction propre, celle qui consiste à perpétuer l'espèce en la perfectionnant... »

L'activité cérébrale se manifeste de deux façons, moralement et physiquement.

Tout effort de l'activité cérébrale est une dépense ; que cet effort augmente, la dépense augmente, naturellement ; si l'effort tend vers une manifestation morale, la dépense cérébrale étant augmentée, la dépense physique sera fortement diminuée. Il faut au cerveau le parfait équilibre entre les manifestations physiques. Plus simplement, si le cerveau a vingt sous à dépenser par jour et qu'il en dépense quinze pour ses travaux intellectuels, il ne lui en restera que cinq pour ses travaux physiques.

C'est pourquoi les hommes de lettres, les artistes ont généralement peu d'enfants ; pourquoi encore les sculpteurs en ont plus que les peintres, pourquoi les ouvriers qui travaillent de leurs mains ont les plus nombreuses familles.

Dans ces conditions, le docteur Moore affirme que les femmes qui auront usé leur esprit dans les études supérieures seront des mères inférieures, quand ces hautes études n'empêcheront pas précisément de devenir mères celles qui eussent été les meilleures.

Herbert Spencer et d'autres biologues sont du même avis : plus l'éducation de la femme est raffinée, plus les enfants sont faibles. « Une stérilité relative ou absolue, dit Herbert Spencer, est généralement le résultat des travaux intellectuels. »

« Presque toujours, écrit aussi sir Benjamin Brodie, dans les classes riches l'intelligence des filles est cultivée aux dépens de leur vigueur physique, *parce qu'il leur faut plus de temps et plus d'effort qu'à leurs frères pour arriver au même résultat.* »

Tout cela est concluant ; les examens, les concours, qui sont cause d'efforts déjà dangereux pour les garçons, sont plus dangereux encore pour les filles.

Le docteur Clarke, de New-York, s'est ému de ces constatations ; il a fait des expériences et est arrivé aux mêmes conclusions que le médecin de Brighton. (*L'Evénement*).

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in-8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 31 août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS
Juillet 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXXI. Hummel, concerto la bémol, fr. 5-00.

NICODÉ, F.-L. Op. 17. Suite symphonique. Partition, fr. 18-75.

SCHARWENKA, X. Op. 34. 2 danses polonaises pour piano. Nos 1 et 2 à fr. 1-25. — Op. 58. 4 danses polonaises pour piano. Nos 1, 3 4 à fr. 2-00. No 2 à fr. 1-60.

WAGNER, RICH. Prélude de Lohengrin. Arr. pour piano à 4 mains par Gust. Sandré, fr. 1-60. — Morceaux lyriques tirés de *Fristan et Yseult*. Arr. pour piano à 4 mains, fr. 5-70.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 AOUT 1886.

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 GAND. — LA SUPPRESSION DU PONT DE FER. — ZO' HAR. *Roman contemporain,* par Catulle Mendès. — EN VOYAGE. *Un chef d'orchestre viennois.* — L'ÉLAGAGE DES ARBRES. — PETITE CHRONIQUE.

LE SALON DE GAND

Quand irez-vous au Salon de Gand, disais-je il y a trois semaines à un ami? — Je l'ai déjà vu, répondit-il. — Comment, mais il n'est pas ouvert. — Ça ne fait rien, j'ai déjà vu, vous dis-je. — Quand? — Il y a trois ans, il y a six ans, il y a neuf ans. C'est toujours le même.

Dure et ironique parole qu'on pourrait appliquer à toutes nos expositions triennales depuis trois lustres. Et il n'y aurait aucune injustice à y comprendre le Salon de Paris.

Oui, plus ça change, plus c'est la même chose. Lamentable banalité de l'art vieilli et pasticheur dont nous a dotés l'enseignement académique. Son symbole, c'est un de ces cirques de vélocipèdes qu'on trouve à nos kermesses : tout le monde à califourchon sur des machines attachées à la queue leu leu, remuant furieusement les jambes avec l'illusion que cela sert à quelque chose, alors que c'est tout bonnement un cheval aveugle, caché derrière un oripeau de draperie qui s'éreinte à tirer le tourniquet au bruit d'un orgue de barbarie.

Le public s'en rend compte immédiatement : il ne va plus guère à ces congrès d'ennui et de choses mortes. Nous fûmes au Salon de Gand le dimanche 22 août, huit jours après l'ouverture. Nous y restâmes l'après-midi entière. Malgré la nouveauté du sujet et la solennité du jour, nous n'y vîmes pas quarante visiteurs : *Apparebant rari nantes in gurgite vasto.*

Aux murailles un étalage, eût-on cru, de souvenirs funéraires. Des malheureux par douzaines copiant les maîtres ou se copiant les uns les autres. Rarissimes les œuvres qu'on ne peut au premier coup d'œil rattacher à une célébrité qui a eu ou qui a la vogue, Tiens, un Bastien-Lepage. Tiens, un Leys. Tiens, un Corot. Tiens, un Gallait. Tiens un De Braekeleer. Tiens, un ci, Tiens, un ça! Et pourtant l'article 9 du règlement proscrit les copies *de quelque nature qu'elles soient.* Comment en serait-il autrement, alors que dans nos écoles, partout, toujours, on réduit l'art en recettes et on établit des formules immuables du beau, alors aussi que le nombre des pseudo-artistes augmente incessamment ce qui est le résultat logique d'un enseignement qui produit les peintres mécaniquement comme si les académies étaient des manufactures. Usine pour la fabrication des pasticheurs, telle est l'enseigne qu'il faudrait leur mettre. Visitant les résultats d'un concours de paysages, l'an dernier, nous vîmes cet étonnant spectacle : huit machines reproduisant toutes la manière du professeur. Et quelle manière! La règle est donc : Imitez-moi! Les modestes (y en a-t-il) disent : Imitez tel autre! Mais imiter, imiter, imiter est la consigne.

Abominable profanation! Grotesque hérésie! Nous

voudrions que le professeur menaçât de jeter à la porte quiconque serait surpris faisant autre chose que d'essayer de conquérir son originalité. Qui n'est pas soi-même, n'est pas artiste. C'est un malheureux égaré dans l'art par une fausse vocation. C'est un imbécile à prétention qu'il faut renvoyer à un métier. C'est un conscrit qui n'a pas la taille.

On n'a admis à Gand que six cents tableaux. Bien, c'est un progrès. Mais il eût fallu en renvoyer quatre cents de plus. Les membres du jury se sont laissés aller, comme toujours, aux faiblesses pour les gens en vue, pour les personnages influents même lorsqu'il est avéré que ce sont de ridicules croutailleurs. Par dessus le marché, ce sont des centres de panneaux que cette basse courtisanerie alloue aux mêmes infirmes, lors du placement. Vous souvient-il de cet amusant épisode dans l'*Œuvre* de Zola. Un tableau est présenté au jury. Le président s'écrie : « Quel est le cochon qui..... » Mais s'approchant, il lit au bas de la cochonnerie le nom d'un professeur de l'école des Beaux-Arts, et aussitôt : Messieurs, admis sans discussion, n'est-ce pas? — Il y a à Gand cinquante toiles qui auraient pu servir d'occasion à cette scène. Si on présentait les tableaux en cachant les noms, et sans cadres, il y aurait des blackboulages ébouriffants.

Comme d'habitude les Gantois se sont mis en quatre pour amener les étrangers. C'est un cliché, vous savez: Le Salon de Gand c'est là qu'il faut aller pour voir les Français! Il n'y a que lui pour ça, il n'y a que lui! — Le moyen de réussir en cette affaire est connu. On promet médailles, croix et surtout achats. N'est-il pas déjà question d'acquérir pour le musée, à gros prix, une faribole d'Aimé Morot, intitulée *Toro colante*, où l'on voit un taureau, parfaitement dressé, présenter au public un cheval empaillé, dans une arène figurée par un devant de cheminée. Du temps des grands Français, on mettait à Gand leurs œuvres dehors, ou on les exposait dans un cabinet secret comme ce fut le cas pour le *Retour de la conférence* et pour la *Dame à la vague* de Courbet. Maintenant qu'il n'y a plus guère en France que des décadents, on leur fait signe et on les introduit en triomphe. Il y a au Salon plus de cent cinquante étrangers, représentés par plus de deux cents toiles, soit un tiers en nombre; mais par les dimensions c'est au moins la moitié. On y trouve Benjamin Constant et son *Justinien*, immense devanture d'un magasin d'étoffes byzantines. On y trouve Gervex et son *Jury d'admission*, cohue brossée en décor. On y trouve Toudouze et sa *Salomé triomphante*, grande étiquette pour le cigare Paméla ou Carmencita. On y trouve Robert-Fleury avec une *Léda*, pour changer, Comerre avec le portrait de Mme Théo, superbe séraphine de coiffeur, Bonnat avec d'invraisemblables *Scheiks arabes au Sinaï* peints avec du plum-pudding délayé dans du sirop. Brozik aussi, cette grande admiration bourgeoise, reparaît avec un *Rodolphe II chez son alchimiste*.

A peine est-on quelque peu réconforté par *Une soirée* de Béraud, le *Portrait de Mlle Feurgard*, sous les pommiers, de Mlle Breslau, le *Portrait de señor Pablo de Sarasate* par Mac Neil Wistler, le *Portrait de M. L. M.* par Fantin-Latour, et encore ce dernier est-il faiblement peint, en touches grêles, minces, vides.

Quant aux Belges, triste impression. Un affaissement presque général chez les anciens et peu d'élan chez les jeunes. Il nous serait pénible de nommer, parmi les premiers, ceux dont on peut dire : Finis.

Il y a sous ce rapport des révélations navrantes. La notoriété s'en établit, du reste, et si dans les articles destinés à la publicité on se tait, dans les conversations on ne se tait guère. Qu'est-ce donc qui tarit si vite les aptitudes à notre désolante époque? Comment se fait-il que tant de belles vocations qu'on applaudissait, aboutissent à l'impuissance ou retombent dans les vieilles saletés. De jeunes artistes surgissaient auréolés d'espérance, superbes d'indépendance. Les premières distinctions viennent : c'est comme si on les marquait pour l'abatage. Le monde officiel les attire, les séduit, les enveloppe, puis les émascule et les dévore. Ils sont là comme des mouches prises à la toile d'une araignée féroce. Ils deviennent quelconques parce que ce milieu ne respire que conventions et concessions. Ils s'embourgeoisent, mollissent, et bientôt leurs brosses radotent et leur originalité se noie dans la banalité. On les décore de plus en plus, mais ces caparaçons font sur eux l'effet des harnachements d'apparât sur les chevaux dont on veut cacher les tares. Il semble vraiment en Belgique, dans tous les domaines, que dès qu'on a quarante-cinq ans on est voué au ramollissement.

Pour les anciens, nous aurions si peu de bonnes œuvres à citer que nous préférons n'en mentionner aucune. Devant une pareille faillite on éprouve le dédain mécontent du créancier à qui le curateur, après liquidation, offre un dividende de cinquante centimes pour cent et qui refuse en jurant.

Les jeunes! Ici un peu de bonne germination. Pourvu que cela dure. Nous sommes si habitué aux tourne-court.

Franz Courtens marque un avancement avec sa *Rade d'Anvers*. Edouard De Jans a de la justesse d'observation et de la vérité d'expression dans *Une distraction des vieux jours*, mais sa facture se ressent de l'école : rien de personnel. *Les parqueurs d'huîtres*, de G.-W. Delsaux, dignes d'être cités, sont moins vigoureux que l'étude vue à Bruxelles, salle Janssens, croyons-nous. La *Réunion d'amis*, d'Omer Dierickx, nous paraît la plus remarquable des toiles des jeunes à Gand : les physionomies, noyées dans une demie-

obscurité, sont pénétrantes d'expression; la fluidité de l'ombre est très habilement exprimée sauf dans le bas du tableau, confus et sommaire. Léon Frédéric expose de nouveau son *Repos des funérailles en Ardennes*, lourd d'exécution mais d'une vérité impressionnante. Karl Meunier doit tâcher d'oublier son père dont il reste un reflet. Van Strydonck, qui semble un écho d'Ensor dans *Le dimanche après-midi chez les Crackers*, expose un fort beau pastel, à l'instar des grandes productions de ce genre qui ont été signalées au dernier Salon de Paris : *Lassitude*.

Nous n'avons pas à dire davantage sur la peinture. Quant à la sculpture, on voit à Gand *le Marteleur* de Meunier auquel la presse française a fait un vif succès et qui le mérite. Vinçotte, outre son *Dompteur de chevaux*, d'un mouvement bien rendu mais qui laisse l'impression du déjà vu, expose l'un des meilleurs bustes qu'il ait modelés, celui de *M^me^ la comtesse de Lalaing*.

Quant à l'œuvre considérable de Jef Lambeaux, *Fontaine avec figures représentant la légende et l'origine de la ville d'Anvers*, elle ne produit pas l'effet puissant qu'en attendaient ceux qui se préoccupent depuis longtemps de cette tentative du jeune maître. Les remaniements qu'il lui a fait subir l'ont apparemment empêché de pousser certaines parties autant qu'on le souhaiterait. De plus, la partie inférieure est devenue confuse : lui aurait-on trop dit qu'il était le sculpteur du mouvement et se laisserait-il aller à quelque exagération de ce côté? C'est à revoir et à reprendre. Il faut que cet édifice artistique soit amené au point où il sera tout à fait digne d'asseoir d'une manière définitive la gloire de son auteur. Jef Lambeaux a tous les dons qu'il faut pour cela.

Voilà, lecteur, tout ce que nous avions à dire. Comme nous quittions le Salon peu réjoui, un ami du terroir qui avait entendu nos vitupérations amères, nous dit d'un ton narquois : N'empêche que c'est à Gand qu'on vend le plus.

LA SUPPRESSION DU PONT DE FER.

Des affiches placardées sur les murs de la capitale annoncent officiellement que l'autorité supérieure a transmis à l'administration communale de Bruxelles, pour l'accomplissement des formalités prescrites par la loi, le plan des expropriations en vue de la suppression du pont de fer et du détournement de la rue de Ruysbroeck vers l'angle de la rue de Bodenbroeck.

A différentes reprises nous avons protesté contre le stupide système qui consiste à ne concevoir une amélioration que par un bouleversement. On n'en finirait pas s'il fallait dresser la liste des choses pittoresques qui ont ainsi disparu dans Bruxelles et ses environs. Rectifications de rues charmantes dans leurs sinuosités; démolitions de vieilles demeures qui faisaient la joie de l'amateur; aplanissement d'accidents de terrains délicieux d'imprévu; suppression d'étangs et de cours d'eau; abatage d'arbres séculaires, tous ces crimes du vandalisme bourgeois, possédé du grotesque amour de la ligne droite et de la couleur blanche, ont déformé, gâté, déshonoré une des villes les plus curieuses du monde aussi bien par les vestiges du passé que par la configuration de son sol.

Voici qu'on va supprimer le Pont de Fer et ses aboutissants, ce surprenant carrefour que le badaud bruxellois ne comprend pas tant son milieu est invisible pour lui, mais auquel s'arrêtait frappé tout étranger artiste. Nulle part ailleurs on ne trouvait cette superposition de deux rues, dont l'une, en défilé sombre, avec sa pente extraordinaire, ses deux escaliers descendant en sous sol, et l'autre avec sa vue montant ici, descendant là et ouvrant sur la ville basse une perspective mystérieuse. Quand on n'a pas de ces imprévus si rares on fait ce qu'on peut pour les créer artificiellement. Chez nous on ne sait quels imbéciles trouvent que ça n'est pas beau, que ça n'est pas propre, que ça n'est pas commode et qu'il faut abolir. Aidés par les intérêts de ceux qui souhaitent être expropriés à bon prix, ils procèdent à l'œuvre de renversement et amènent peu à peu Bruxelles à la grande banalité des capitales en style Badinguet.

Quand donc comprendrez-vous, crétins (que le lecteur excuse notre indignation : elle est légitime à cause de l'irréparable) que la sagesse c'est de *maintenir en appropriant*. Il se peut qu'il y ait certains changements à faire, par exemple dans la présente occurence élargir et solidifier le pont, élever à ses angles des maisons moins plates que celles qu'on y voit. Mais faire disparaître la double percée sur laquelle il s'ouvre, cent fois non! Toute vue sur nos lointains urbains est à sauvegarder, surtout quand ce lointain est une rue comme la rue de Ruysbroeck, assurément une des plus caractéristiques de Bruxelles. Imaginez que l'on y remplace peu à peu les façades existantes par d'autres en style flamand ou espagnol, quel spectacle ce sera d'en voir la fuite dans le détail de sa variété, quel contraste avec la rue de la Régence, la Place Royale, le Palais de Justice, et partant quel charme!

C'est la possibilité de ce pittoresque que vous voulez détruire, malheureux! Pour l'amour de Bruxelles, abstenez-vous! Assez de pareilles sottises ont déjà été accomplies sans retour.

ZO' HAR

Roman contemporain, par CATULLE MENDÈS, Paris, G. Charpentier et C^e^, 1886.

D'après les légendes chaldéennes, sur le territoire maudit qui, dévoré par le feu divin, devait devenir le lac asphaltite, la Mer Morte, de son lugubre nom, il y avait non pas seulement les classiques Sodome et Gomorrhe, mais cinq villes réalisant chacune à sa manière, un des vices de luxure criant vengeance au ciel et qui, il faut bien l'avouer, nonobstant le formidable exemple, n'en ont pas moins continué à florir chacun dans sa spécialité monstrueuse. C'est ce que Barbey d'Aurevilly a constaté, à ce que l'on raconte, en cette déclaration célèbre : « Les exemples foisonnent, mes instincts m'y poussent, la religion le permet, mais mes contemporains me dégoûtent. »

Comment exprimer, non pas décemment, la chose est impossible, mais en une forme élégante et littéraire, les pratiques

odieusement burlesque de la Pentapole biblique? Voici comment M. Catulle Mendès s'y est pris, page 115 et aussi page 303 :

« Le cri des Cinq Villes est monté vers le Seigneur! Ton cri, Sédôm, impure devant l'Eternel, toi qui as dit à l'hôte des anges : « Où sont les beaux voyageurs qui entrèrent chez vous « ce soir? faites-les sortir afin que nous les..... connaissions. » Et le cri de Zoboïm, où les vierges refusent de s'unir avec les jeunes hommes et les épouses de concevoir, mais elles dorment ensemble deux à deux, et se réveillent lasses. Et le cri de Gomorrhe, pleine toute la nuit de hurlements et de bêlements parmi la musique des kinnors et le bruit des cymbales, car on y célèbre les mariages de l'homme avec la louve, de la femme avec le bélier. Et le cri d'Adama où les vivants baisent sur la bouche, dans les tombeaux qu'éclaire une horrible lampe nuptiale, la pourriture des mortes désensevelies. Et ton cri, Zo' Har, Zo' Har, lit des filles et des pères, des mères et des fils, monstrueux lit du frère et de la sœur! » .

Comme on le voit, l'occasion est bonne de dire : c'est du propre.

Zo' Har, avec sa virgule bizarre, serait donc un nom de ville. Mais la tradition en a, paraît-il, fait aussi le nom d'un démon. C'est ce que nous apprend l'épigraphe du livre, extraite de la *Géographie de l'Enfer terrestre* par Rabbi Ben-Ahaz : « Quand le soufre et le feu du Seigneur eurent détruit les demeures des hommes et les temples des idoles, il sortit de la fumée un Démon appelé Zo' Har du nom de la ville où on lui sacrifiait, le premier jour de la troisième lune, un agneau et une agnelle engendrés du même bélier. » Voici le signalement du personnage, M. Catulle Mendès ne laissant sur ce croustillant sujet aucun point sans renseignements scientifiques précis : « Sur une plate-forme jonchée, par grands amas, de lotus blancs et de lotus écarlates, mêlant des splendeurs de neige à des rougeurs de massacres, s'érigeait colossalement sur ses pattes de derrière une hideuse idole d'or, mâle et femelle, humaine et bestiale, barbue, mamelue, homme-chèvre, femme-bouc, s'unifiant, bi-sexuelle et bi-forme, en un seul monstre, qui se riait à lui-même de ses deux bouches, semblables à des gueules sous une mître d'airain allumée d'escarboucles. »

Tels sont les éléments de l'affaire. Comment M. Catulle Mendès en a-t-il fait ce qu'il nomme « un roman contemporain »? En supposant, ce qui n'a rien d'invraisemblable, que le culte de Zo' Har n'est pas sans être pratiqué à Paris de notre temps. Un monsieur Léopold de la Roquebrussane, marquis (car pour certains écrivains les personnages ne valent pas la peine d'être mis en scène s'ils ne font partie de l'aristocratie!) marquis, disons-nous, mais bâtard, fruit d'un viol consommé par le général marquis son père en Hongrie, a pour sœur mademoiselle Stéphana de la Roquebrussane issue du mariage du même général marquis avec une femme de théâtre. Ces deux jeunes gens se mettent sur le pied d'un inceste, combattu par le mâle avec force remords, recherché par la femelle avec force joies. Ils se marient même, ayant trouvé en Norwège un prêtre, homme simple, on nous en croira, pour leur donner la bénédiction nuptiale. Mais l'affaire finit mal. Monsieur Léopold ne se remet pas de ses remords et finit par se jeter dans quatre cataractes, pas une de moins, qui se sont arrangées pour tomber dans le même gouffre. Madame Stephana à qui on a rapporté son cadavre, congédie ses domestiques, et profite de la solitude qui en résulte pour s'enfermer dans le sépulcre et y mourir comme une simple Aïda ou plutôt comme un Quasimodo. Quelques années, après un voyageur qui se rend au pôle nord sur les traces du docteur Nordenskjöld, aborde dans le fjord où s'élève le tombeau, pénètre dans celui-ci et y trouve deux squelettes, plus un supplément; en effet : « Il aperçut, au dessous des grêles blancheurs des côtes, à la place où fut le ventre,... oh! quoi? une chose petite et pâle, faite de frêles os, tordue et comme cassée, qui ressemblait à un squelette d'oiseau, — le néant de ce qui n'avait pas été! » En d'autres termes, un squelette de fœtus : Stephana était morte enceinte!

Nous goguenardons. A tort dans une certaine mesure, car l'œuvre contient de réelles beautés, non pas d'invention (le thème est vieux depuis OEdipe et Jocaste, depuis M. de Chateaubriand et René, et même depuis M. Octave Feuillet et sa Julia de Trécœur) non pas de composition (l'invraisemblance enfantine y foisonne) mais de beautés de style en divers morceaux superbes. Et là dessus il convient d'insister.

M. Catulle Mendès, après avoir été un Parnassien très correct, *un impassible*, s'est adonné, on le sait, à une littérature spéciale qui avait pris naissance dans un journal gaiement, spirituellement polisson : *la Vie parisienne*. Cette littérature est fille de notre siècle, on peut même préciser en disant qu'elle est fille de l'Empire, le second s'entend. Elle est sortie des jupes et des corsages cantharidés de cette cour demi-mondaine qui adorait la galanterie grivoise avec les allures du *high-life*. Tout dire en gazant jusque dans les plus petits détails, tout faire avec une audace, une maëstria porcine. Sans jamais se départir de l'élégance suprême, pratiquer le vice suprême.

M. Catulle Mendès a été et est encore le chantre de cette corruption abominablement séductrice.

Ce n'est pas la sensualité d'Apulée, cynique et rieur; de Suétone, cynique et terrible; ou de Boccace, spirituel, ingénieux dans ses aventures où rien ne contredit la nature; ou de l'Arétin, effrontément brutal; ou de La Fontaine, d'une polissonnerie charmante et drôlatique; ou de Diderot, ne se gênant guère mais d'une belle santé; ou du marquis de Sade, s'exaspérant en fureurs cruelles; ou d'Armand Sylvestre, rabelaisien, narrant des contes pantagruéliques. Non, c'est du neuf, du pas-vu, du pas-entendu; le sur-extrait du venin érotique, la titillation voluptueuse jusqu'à l'exacerbation, la description raffinée, avec une discrétion irritante, de toutes les corruptions du gourmet en œuvre de chair. Un de ses derniers livres : *les Boudoirs de verre* ont marqué l'apogée de ce genre redoutable qui a fait, et fait encore le succès de vente du *Gil Blas*. Ce qu'il y a osé dire depuis quelques années et jeter en pâture au public à des milliers d'exemplaires, fera l'étonnement de la postérité et classera M. Catulle Mendès au rang des pornocrates illustres.

Une directrice de cabinet de lecture nous disait dernièrement : « Dès qu'une jeune fille a demandé du Mendès, elle ne veut plus autre chose et au bout de trois mois la plus fraîche devient décharnée comme une phtisique. » A bon entendeur, salut.

Que le bon goût nous garde de tonner contre ce phénomène. Si les écrivains réagissent sur leur époque, il est surtout vrai qu'ils sortent de leur époque. M. Catulle Mendès est un arrière-faix de la période impériale. Il faut bien que celle-ci se vide entièrement. Il est à croire que l'évacuation touche à sa fin. Sous ce rapport l'œuvre dont nous rendons compte n'est peut-être pas dépourvue de signification.

En effet, si la donnée « un inceste » paraît un nouvel effort

vers les voluptés étranges, le ton badin, l'allure polissonne habituels à l'auteur, sont abandonnés. Il a fait un effort très visible pour donner à son histoire ce caractère épique et terrible qui sauve des plus formidables audaces. Quitter le domaine de la fornication était pour lui impossible : il s'y est tellement cantonné que cela eût paru une abdication. Mais on peut s'y grandir : Wagner, dont M. Catulle Mendès est un fervent admirateur, n'en a-t-il pas donné l'exemple dans un des drames de sa tétralogie où Siegmund aime sa sœur Sieglinde et, avec elle donne la vie à Siegfried? Qui pense à y redire? Le vice, même en ses abominations, peut être héroïque et ne pas déshonorer qui le chante, surtout quand il en décrit les terreurs, les désespoirs, et le châtiment.

M. Catulle Mendès s'y est mis, et dans ce roman ou l'on trouve enchevêtré le Parnassien d'autrefois et le Gilblasiste d'aujourd'hui, les procédés de Wagner dans les *Nibelungen* et ceux de Flaubert dans *Salammbo*, il a essayé sa réhabilitation *en frappant un grand coup*. Plus de finesses, plus d'ingéniosités, d'attouchements subtiles et vicieux, de propos adroitement équivoques, d'aphrodisiaques sournoisement distribués en pastilles littéraires : le grand jeu, le grand drame, les airs de bravoure, le romantisme à crinière abondante. Car c'est une des plus curieuses caractéristiques de cette tentative à grand spectacle : l'œuvre est mil-huit-cent-trentique en diable. Les situations, les interventions, les incidents, les aventures, sont plus invraisemblables les unes que les autres. Les personnages renouvellent des types usés. Les discours qu'ils tiennent nous reportent à quarante ans en arrière.

Mais c'est très bien écrit. Et certes à ce point de vue l'esthète y trouve son compte. Quoique dite *contemporaine*, l'œuvre est plutôt légendaire. Elle devrait être illustrée cumulativement par Félicien Rops, Gustave Moreau, Fernand Khnopff et Odilon Redon. Elle en prendrait une tournure fantastico — héroïco — érotico moderne qui en fixerait le vrai sens.

Voyez ceci par exemple, le départ de Stéphana pour le sépulcre où elle va s'ensevelir vivante à côté de Léopold mort, et sa montée, un carcel à la main.

« Elle se leva, prit la lampe, poussa la porte, longea le vestibule, se trouva dehors, dans la nuit. La froidure était âpre ; elle n'y prit point garde. Elle tenait la lampe haute pour voir le chemin ; elle marchait dans la blancheur mouvante qu'arrondissait l'abat-jour. Elle commença de gravir l'escalier de roches ; il y avait derrière ses pas le long murmure de sa robe traînante. Elle montait encore. Elle suivit l'étroit sentier qui grimpe vers la pointe extrême du promontoire. Elle ne se hâtait pas. Elle cheminait paisiblement, la lampe à la main. Elle s'arrêta devant la porte du tombeau. Dans la haute solitude où s'élevait, vers le ciel sans étoiles, la plainte râlante de la mer, tout était sombre, hormis le sépulcre, qui était pâle. Elle mit la clef dans la serrure ; le battant céda, vers l'intérieur. Elle retira la clef, la jeta au loin, dans les ténèbres. Mais, au moment d'entrer, elle vit au dessus de la porte un crucifix de cuivre scellé dans la pierre, qui luisait vaguement. Le crucifix ! Jésus ! le Dieu réprobateur des baisers et des joies ! D'un geste brutal, elle empoigna la croix, la secoua, l'arracha, la jeta sur le sol, la frappa du talon. Dans cette violence la lampe avait failli s'éteindre ; la flamme se reforma, directe, immobile. Stéphana entra dans le tombeau et repoussa le battant de fer qui sonna sourdement. A présent, le voulût-elle, elle ne pourrait plus sortir de la tombe, elle était pour jamais à l'écart de la vie ; et si les déchirements de la faim, si les affres de l'agonie lui arrachaient de lâches cris, nul ne les entendrait, ces cris ! Elle ne pouvait plus se délivrer ni être secourue. Elle avança. Entre les planches de la bière ouverte, sous la jonchée de sauvages fleurs mortelles, Léopold, pâle, avec les yeux clos, avait l'air de dormir. Le couvercle du cercueil, profond, semblait un autre cercueil. C'était comme de funèbres lits jumeaux. Stéphana mit la lampe à terre, vers le chevet ; et, lentement, elle se dévêtit. Les étoffes tombèrent avec un bruit soyeux ; des blancheurs chaudes de chairs vivaient dans la pénombre tumulaire. Elle s'étendit à côté de Léopold. Elle prenait, à pleines mains, les pâles aconits, les rouges belladones, l'en couvrait, s'en couvrait, se rapprochait de lui parmi les caresses des fraîches touffes vénéneuses. Et elle mit ses lèvres à la bouche morte, en tirant sur le baiser le rideau sombre de ses cheveux. Puis elle ferma les yeux. « Bonne nuit, mon amant ! bonne nuit, mon frère ! » Et elle attendit délicieusement le sommeil de l'éternelle nuit incestueuse »

Qu'en dites-vous, lecteur érudit? C'est du romantisme, n'est-ce pas? Et de fond et de forme. N'est-ce pas amusant et intéressant que ces bouts de phrases : « Tout était sombre, hormis le sépulcre qui était pâle. » — « Stéphana entra dans le tombeau et repoussa le battant de fer qui sonna lourdement. » — « Si les déchirements de la faim, si les affres de l'agonie lui arrachaient de lâches cris, nul ne les entendrait, ces cris! » — Ah! la Tour de Nesles! Ah! Buridan!

M. Catulle Mendès continuera-t-il l'exploitation de cette veine. En le faisant il sort assurément de son talent tel qu'il est présentement fixé et on s'en aperçoit à ses gaucheries. N'importe, l'essai fait plaisir. Peut-être se rendra-t-il bientôt maître de cette forme nouvelle, quoique son tempérament calme d'écrivain, sinon son tempérament d'homme qui à tort ou à raison passe pour.... brillant, semble peu en rapport avec l'épopée. Il y a quatre autres villes à visiter pour faire le tour entier du lac : Sédôm, Zoboïm, Gamora, Adama. Le cycle pourrait prendre le nom de Pentapole. Peut-être qu'après le voyage accompli il sera débarrassé de sa manie pornographique et apte à s'adonner à un art moins corrupteur. Cette évolution sera curieuse à suivre. Mais le bagne du journalisme, la nécessité de vivre, la voracité du public accoutumé désormais à sa ration hebdomadaire de polissonneries, ne le rejetteront-ils pas, quoi qu'il fasse, dans le tub aux eaux de boudoir où il a batifolé si longtemps qu'il est difficile de se le représenter ailleurs?

En voyage

UN CHEF D'ORCHESTRE VIENNOIS

Les cheveux lustrés, la moustache formant, sous le nez un peu retroussé, un V correct, tranchant net sur la peau basanée du visage, le sourcil légèrement froncé, comme il convient à un homme qui a des préoccupations absorbantes, chef d'Etat ou directeur d'orchestre, Edouard Strauss s'avance sur l'estrade à pas rapides, bien mesurés, et prend place, face au public, devant un petit pupitre recouvert de reps incarnadin.

Pupitre d'ailleurs inutile, car Strauss va diriger par cœur. Toutes les valses de la dynastie, toutes les polkas écloses dans la mousse de la Pilsen-bier, tous les quadrilles qui font lever, à l'*Orpheum*, au *Diana ball*, au *Colosseum*, les jolis bas de soie

viennois, il les connaît, il les tient au bout de son archet, il peut même les faire sautiller sur le violon luisant, coquet, élégant qu'il tient de la main gauche, la mentonnière appuyée sur la cuisse.

D'un geste onctueux il a levé le bras, faisant saillir de l'habit noir un bout de manchette blanche. Enlevez l'archet, Strauss vous fera songer à un diplomate. Oh! l'extérieur seulement, la correction de la toilette, la régularité géométrique de la raie qui partage la chevelure d'ébène, l'exacte pondération du geste, la gravité un peu froide de l'attitude. Allongez au contraire cet archet. Donnez-lui en imagination environ deux mètres, — la dimension d'une chambrière, par exemple, — l'artiste, chose remarquable, sera l'image d'un écuyer. Très exactement M. Loyal. « Une, deux! Pirouette! ».

Et sur ce « Une, deux! » voici la musique qui part, gargouillant dans les contrebasses, piaulant dans les clarinettes, hoquetant dans les bassons, sifflante et douce sur le chevalet des violons.

Edouard Strauss la balance d'un bras souple, et son corps suit le dandinement de ce bras. Oui, il danse en dirigeant. Ses pieds s'agitent, son buste se cambre, ses épaules marquent les trois temps.

L'archet du maître fouille l'orcheste, à droite, à gauche, ici, là, plane sur la tête des premiers violons, menace les cors, passe comme un éclair, en zig-zaguant, sous le nez de la harpiste. Il y a dans Strauss du magnétisme.

Et du pêcheur à la ligne aussi. Tout en promenant son bâton de crins, il cherche, c'est évident, à agripper quelque chose dans le courant d'harmonie qui roule à ses pieds. Ça y est! Il le tient. C'est le rythme, qu'il a harponné d'une main ferme. Il le garde suspendu, frémissant, durant quelques secondes, et lentement, sans secousses, abaissant l'archet, il lui donne du champ, pour le ramener un instant après, haletant, et recommencer sans cesse le même jeu.

Ah? il est habile homme, Edouard Strauss, le grand Strauss; il sait mener la valse comme il convient, avec les retards langoureux qui gonflent les poitrines, les silences subits pleins de battements de cœur, les mouvements rapides qui précipitent l'impatience des jambes.

Ecoutez, c'est une valse de sa composition que l'orchestre lance aux marronniers du *Volks-Garten*, aux feuillages desquels s'enroule en spirales la fumée des cigarettes traversée par des vols rapides de phalènes. Le programme porte *Doctrinen-Walzer*, et devant le kiosque, sur le gravier grinçant, la foule s'est amassée. Des gorges pointées en batterie sur des affûts de velours rouge, des uniformes bleu d'azur ou marron, le va-et-vient des garçons décorés d'un numéro de cuivre et passant des plateaux chargés de glaces et de gâteaux, sur ce fourmillement multicolore qu'animent des cliquetis de sabres et des jacassements de femmes, Edouard Strauss lâche le vol tournoyant de sa musique, la retenant d'une aile, parfois, pour la faire palpiter plus fort, et la lance, et la ramène, avec des gestes ronds, et la fait rebondir, fouettée de deux coups d'archet, et la laisse s'échapper, et la rattrape, et enfin l'arrête net, avec une autorité souveraine, tandis que le tumulte des claquements de mains domine les bavardages, et que Strauss, le grand Strauss s'enfuit modestement pour se soustraire aux ovations.

Ce n'est plus le diplomate, ni l'écuyer, ce n'est plus le magnétiseur ou le pêcheur à la ligne : c'est la danseuse qui se sauve en courant pour avoir le temps de revenir avant que le bruit des applaudissements ait cessé.

Le long du Ring, dans le tintinnabulement des clochettes du tramway, Vienne, en allant se coucher, le gaz du *Volks-Garten* éteint, fredonne les valses d'Edouard Strauss, le chef d'orchestre favori.

L'ÉLAGAGE DES ARBRES

Nous avons parcouru ces jours-ci les beaux boulevards établis sur les anciens remparts de Mons. Dans dix ans ils seront une des belles promenades de Belgique et entoureront l'élégante et délicate Tour du Château d'une ceinture digne d'elle.

Mais pourquoi élaguer si bas les ormes, les marronniers, les platanes, les tilleuls, les peupliers d'Italie qui s'y alignent? C'était aussi la manie à Bruxelles avant qu'un homme de goût, amant de la belle verdure, le bourgmestre actuel, M. Buls, n'eut défendu de traiter les futaies de nos promenades comme des futaies de rapport devant pousser en hauteur afin d'arriver à un plus grand débit de planches après l'abatage et la mise en sciage. Cela est opportun pour les bois destinés à être mis en coupe marchande, mais c'est ridicule et barbare pour les arbres d'ornement. La coutume s'en était établie parce qu'on chargeait les bûcherons de la Forêt de Soignes de l'émondage et que ces braves gens ne connaissaient que la meilleure manière de faire grossir les troncs.

Dans les promenades il faut l'ombre, l'ombre basse et la fraîcheur, commençant tout de suite, formant berceau, mystérieuse et épaisse. Toutes les branches doivent donc être respectées, tous les bourgeons adventices sauvegardés et laissés à leur libre croissance, ceux qui poussent le plus près du sol surtout. Il ne faut supprimer que ce qui gêne évidemment le passage. On obtient ainsi des allées magnifiques et charmantes.

Pourquoi aussi, à Mons, avoir planté près de la gare des marronniers, des ormes et des tilleuls dont le feuillage noircit tout de suite et horriblement quand il est exposé aux fumées? Le platane, l'acacia résistent mieux et restent d'un vert agréable.

De plus, au lieu de donner en location les pelouses à des faucheurs d'herbes, pourquoi ne pas les donner en location à des bergers comme au bois de la Cambre et dans les parcs de Londres? On a alors une herbe rase, bien foulée, constamment engraissée, d'un aspect superbe, au lieu des longues tiges de graminées sèches et jaunâtres qui laissent l'impression d'un défaut de soin.

Grâce enfin pour ces peupliers d'Italie de Mons, déjà d'un bel âge, qu'on abat sur les côtés latéraux quand on y bâtit une maison. Ne pourrait-on imposer un léger recul? Nous avons le culte des arbres. Il n'en faudrait jamais abattre aux environs des villes et dans les villes, sans mûre délibération. Ici encore nous répéterons notre formule pour l'embellissement de nos cités : *Maintenir en appropriant.*

PETITE CHRONIQUE

Mercredi prochain, à 2 heures, s'ouvre, au Palais des Beaux-Arts, l'Exposition des tableaux de Maîtres anciens, organisée par l'Académie royale de Belgique, au profit de la Caisse centrale des artistes. Nous en rendrons compte prochainement.

Voici le tableau complet et définitif de la troupe de la Monnaie.

Chefs de service : MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre ; Léon Jehin, chef d'orchestre ; Ph. Flon, second chef d'orchestre ; Lapissida, régisseur général ; Falchieri, régisseur de la scène parlant au public ; Léon Herbaut, second régisseur ; Saracco, maître de ballet ; Duchamp, régisseur du ballet ; Beauvais, Traille et Paul Mailly, pianistes-accompagnateurs ; Fiévet, bibliothécaire ; Bullens, chef de comptabilité ; Charles Lombaerts, machiniste en chef ; Feignaert, costumier ; Bardin, coiffeur ; Colle, armurier ; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef ; Maillard, percepteur de l'abonnement ; Lynen et Devis, peintres décorateurs.

GRAND OPÉRA, TRADUCTIONS, OPÉRA-COMIQUE. — *Ténors* : MM. Sylva, Engel, Berroney, Gandubert, Labaudière, Nerval et Durand. — *Barytons* : MM. Séguin, Giraud et Renaud. — *Basses* : MM. Bourgeois, Isnardon, Chappuis, Frankin et Séguier.

Chanteuses : Mmes Litvinne, Marie Vuillaume, Martini, Balensi, Thuringer, Wolf, Angèle Legault, Gayet et Gandubert.

Coryphées : Mmes Vleminckx, Legros, Tilman, Zoé, et MM. Fleurix, Léonard, Krier, Vanderlinden, Blondeau, Schmier, Simonis, Pennequin et Dobbelaere.

ARTISTES DE LA DANSE. — *Danseurs* : MM. Saracco, Duchamp, Desmet et De Ridder.

Danseuses : Mmes Cleofe Lavezzari, 1re danseuse ; Consuelo De Labruyère, 1re danseuse demi-caractère ; Terèsa Magliani et Emilia Righettini, 2es danseuses ; Enrichetta Righettini, 3e danseuse.

Coryphées : Mmes Vanlancker, Tribout, Desmet, Echacht, J. Matthys, Zuccoli, Vangoethem et M. Matthys. — Trente-huit danseuses. — Douze danseurs.

Chœurs. — Orchestre. — Musique de scène.

Une société d'aquafortistes, ayant pour but de répandre et d'encourager l'art de la gravure, vient d'être constituée à Bruxelles sous le titre de *Société des Aquafortistes belges*.

Cette société publiera annuellement un album composé de quinze planches inédites ; elle pourra organiser des expositions de *blanc et noir*. Elle invite les artistes à prendre part aux concours qu'elle organise, et les engage à lui adresser le plus tôt possible les planches qu'ils destineraient aux publications de la société.

La cotisation annuelle pour les membres effectifs et honoraires est fixée au chiffre de quinze francs et donne droit à un exemplaire de l'album (édition ordinaire).

Les membres qui en feront la demande par écrit au directeur des publications recevront, moyennant une cotisation de soixante francs, un exemplaire de luxe de l'album (édition de bibliophile). Les exemplaires formant cette édition spéciale seront numérotés et porteront l'indication du nombre auquel ils auront été tirés.

La commission administrative est composée de MM. C. Van Camp, président ; J.-B. Meunier, vice-président ; Em. de Munck, directeur des publications ; F. Khnopff, membre ; M. Benoidt (avocat), secrétaire-trésorier.

Le Cercle artistique de Tournai, dont nous nous sommes occupés l'an dernier et dont la première exposition avait dépassé toutes les espérances, vient d'en organiser une nouvelle qui sera ouverte du 12 au 26 septembre.

MM. Constantin Meunier, Terlinden, Alexandre Marcette, Mlle Terlinden, etc., ont déjà répondu à son appel. On compte sur d'autres adhésions intéressantes. On nous assure que Mlle Gabrielle de Villers est parmi les orgnisateurs les plus actifs.

Dans le dernier et fort intéressant numéro de la *Revue d'art dramatique* que nous avons déjà recommandée à diverses reprises, citons un article de M. Alphonse Pagès : « Comment faut-il traduire Shakespeare » et une jolie étude de M. Ballieu : « La pantomime française ». Il contient en outre une curieuse lettre inédite de Bocage.

Quelques nouvelles théâtrales. L'Opéra-Comique de Paris verra éclore cette année plusieurs nouveautés intéressantes. D'abord, *le Roi malgré lui*, trois actes de M. Emmanuel Chabrier, paroles de MM. de Najac et Burani, tirés d'une pièce d'Ancelot ; puis *Madame Scapin*, de M. Théodore de Laparte ; *le Signal*, un acte écrit par un débutant, M. Paul Puget, sur des paroles de MM. Dubrenil et Busnach. On parle aussi d'un ouvrage en trois actes et quatre tableaux de M. Saint-Saëns, sur un poème de M. Louis Gallet, tiré d'un drame de Vacquerie. Le titre de l'œuvre sera *Proserpine*. Enfin, il est question d'un *Circé*, dont M. Jules Barbier vient d'écrire le livret et dont la musique serait confiée à M. Ambroise Thomas.

A Vienne, il y aura cette année une première à sensation, celle de *Merlin l'enchanteur*, le nouvel opéra de Goldmark. Au théâtre *An der Wien*, on va mettre à l'étude *le Vice-Amiral*, opérette nouvelle de Millöcker, paroles de MM. Zell et Genee.

Les deux pigeons, le ballet en deux actes de M. Messager, est en répétitions à l'Opéra de Paris et passera très prochainement.

Plusieurs journaux ont annoncé que Liszt était mort pauvre. Cette nouvelle est inexacte. Il laisse environ 30,000 francs de rente. Son testament attribue toute sa fortune à la princesse Weltgenstern. N'est-ce pas elle dont Liszt, en son jeune temps, avait refusé la main, étant d'avis (très sage d'après nous) qu'un artiste, comme un homme d'action, ne doit jamais s'engager dans la servitude du mariage et de la famille.

On avait dit également que les restes du maître n'avaient été inhumés que provisoirement à Bayreuth et qu'ils seraient ultérieurement transportés soit à Weimar, à la demande du grand-duc, soit à Pesth. On écrit de Vienne à l'*Indépendance* que Mme Wagner, fille de l'illustre défunt, s'oppose formellement à toute exhumation.

Il y avait dix ans le 13 août que le rideau se leva pour la première fois au théâtre de Bayreuth pour les représentations du *Rheingold*. Les interprètes du maître qui ont pris part à cette représentation mémorable se rappellent encore le dernier conseil de Wagner, que chacun d'eux trouva le soir même affiché dans sa loge. En voici le texte. Beaucoup de nos chanteurs d'opéras, qui ne se visent qu'à des effets de voix, feraient bien de le méditer :

« Dernière prière à mes chers collaborateurs : Soyers clairs ! Les grandes notes viennent d'elles-mêmes ; ce sont les petites avec leur texte qui sont la grande affaire. Ne dites jamais rien au public ; adressez-vous toujours à vos partenaires ; dans les monologues, portez toujours le regard en haut ou en bas : ne regardez jamais devant vous.

« Dernière prière : Continuez à m'aimer.

« Bayreuth, le 13 août 1876.

« Richard Wagner.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 31 août, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. 2 *Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo*. Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1886.

BACH, JOH.-SEB. Cantate, *Notre Dieu est un Rempart*. Parties d'orchestre, fr. 14-00. Orgue seul, fr. 2-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XV. Haydn, 3 sonates, fr. 5-00.

LISZT, FRANZ. *Tannhäuser*, Transcription arrang. pour 2 pianos à 8 mains, fr. 6-60.

PALESTRINA. *Œuvres*. Vol. XVIII (Messes 9e livre), fr. 18-75.

WAGNER. *Tristan et Yseult* Partition chant et piano. Version française de Victor Wilder, fr. 20-00. — Id., Livret, fr 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

· Sixième année. — N° 36. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 5 Septembre 1886.

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

Silhouettes d'artistes. *Fernand Khnopff.* — En voyage. *Un sermon à la mer.* — Petit Poucet. — La foire et les platanes du boulevard. — Mme Rose Caron dans *Faust* a l'Opéra de Paris. — Glanures. — Petite chronique.

SILHOUETTES D'ARTISTES

FERNAND KHNOPFF (*)

Fernand Khnopff?

Un entêté, un artiste.

Oui, plus encore qu'un artiste — et Dieu sait combien il l'est! — un entêté. Ce n'est un défaut que pour les imbéciles. Aussi fais-je l'éloge de Fernand Khnopff en le qualifiant tel, lui, le serré, le froid, le fermé, le britannique, qui réfléchit plus qu'il ne parle, qui observe plus qu'il n'explique.

Certes est-il trop poli pour afficher que son plus entier bonheur serait de n'être interrogé ni distrait par personne. Toutefois, il ne cause que pour ne point désobliger, il ne rit que pour ne point fâcher, il ne se mêle aux discussions — toujours inutiles — que pour n'en point paraître dédaigneux. S'il le voulait, il serait un causeur sarcastique et subtil; néanmoins, si nul ne l'attaque, son désir de faire parade d'esprit ne va point jusqu'à trancher n'importe quoi. Il passe inaperçu et les dames doivent le trouver quelconque.

Et pourtant quelle physionomie curieuse au repos aussi bien qu'en mouvement : deux petits yeux métalliques très aigus, le menton légèrement effilé, une bouche méprisante et une chevelure, oh! la belle chevelure rousse et barbare faisant des boucles multipliées autour du front et donnant à l'ensemble je ne sais quel couronnement farouche. Attitude raide, tenue correcte, très simple. Horreur de tout débraillé. Clergyman en train de devenir dandy.

Si Fernand Khnopff est peu expansif, combien ne doit-il pas, dans le seul à seul de l'étude, discuter avec lui-même! Que de luttes et de tensions d'esprit en face de l'œuvre, le matin, le jour, le soir, la nuit, toujours ; oui, la nuit quand l'idée s'ébauche et qu'il faut la saisir et, sautant du lit, la clouer sur le papier ou sur la toile. Le lendemain, ce frêle tremblement d'étoile, on ne le verrait plus.

Aussi la vie de Fernand Khnopff est-elle une claustration perpétuelle. Pénétrer chez lui, c'est le diable. Et quand on s'y trouve, il faut qu'il ait en vous une confiance absurde pour délier un à un ses cartons, montrer une à une ses études, dévoiler point par point sa marche en avant. Quant à tel tiroir, jamais vous ne saurez ce qu'il contient; ce sont ses pensées de derrière la tête.

Bonne et seule vie d'artiste après tout et avec ses mystères et avec ses cachotteries et avec ses réticences! Il n'est pas d'âme haute qui ne soit solitaire et d'un recueillement continu, prolongé et mystique. Quelquefois elle s'hypocritise de joie ou de factice distraction mais le fond ne change point.

(*) L'étude sur Fernand Khnopff, dont nous commençons aujourd'hui la publication, paraîtra dans plusieurs numéros successifs de *l'Art moderne*.

On peut s'isoler au milieu des réunions les plus mondaines, s'abstraire des bruits de soie et de babil féminins, passer des heures en habit noir et revenir chez soi et reprendre le pinceau ou la plume comme si l'on était allé regarder à sa fenêtre un nuage qui passait. Même il est certains penchants que cette excursion au dehors aiguisent : les impressions d'ennui.

Aussi bien vivre à part, vivre loin de tout, n'est-ce pas une question d'orgueil nécessaire? Une œuvre à créer, quoi de plus grand et quel respectueux tête à tête ne demande-t-elle point. Il est des heures où elle nous est tout. Sa vie? plus sacrée que l'existence de n'importe quoi et de n'importe qui. Quel est l'artiste qui n'ait senti cette totale passion, lequel? et ne se soit dit, ne fut-ce qu'un instant, instant d'exultation suprême où tout ce qu'il avait de talent se dépensait, que le monde entier et parents et amis pourraient périr plutôt que son travail!

Claustration et égoïsme, tels sont donc les vertus et les goûts des créateurs de beau et des apporteurs de merveilles. Rien ne peut les remplacer et il est lâche de ne point oser proclamer devant certain monde scandalisé et qu'on est un reclus et qu'on est un égoïste. L'artiste n'a qu'un amour, c'est son travail, il n'a pas le temps d'en avoir d'autres; l'artiste n'a qu'une demeure, c'est son atelier, il ne peut se plaire ni aux salons, ni aux boudoirs, les meubles y affichant un goût affreux et les dames y parlant comme chez la tailleuse ou la modiste.

Ce que veut Fernand Khnopff il le veut aussi immuablement qu'il est possible de vouloir. Mais il a la volonté muette. Y en a-t-il une autre? Il avance lentement en ce qu'il projette et mystérieusement; il ne lâche jamais une résolution, il n'atténue jamais un oui ni un non. Il ne sait pas ce qu'est douter. Décider, c'est accomplir.

Si donc on cherche l'unité qui scellera cette étude, la voici : L'art de Fernand Khnopff est plus encore basé sur une force morale que sur une faculté intellectuelle. La volonté le pénètre, le vivifie, l'épanouit. Elle ne crée pas le peintre — ce qui serait impossible — mais elle le dessine tel qu'il apparaît non pas de profil ni en buste mais en pied.

Jadis dans une conférence aux *XX*, Edmond Picard tranchait que, dans des batailles esthétiques, avoir du caractère primait avoir du talent. Oh! marcher sans jamais dévier d'un pas; s'avancer avec le désir bien plus qu'avec la crainte d'effaroucher ses adversaires. Ne pas même prendre garde à leurs dents parce qu'on les juge en carton, à leurs yeux parce qu'ils viennent de chez le critique du coin, à leurs griffes parce que ce sont d'inoffensives virgules, à leur rage parce qu'elle écume comme une savonnée de ménagère. Passer! Ou bien, si la bêtise trop persistante pousse à bout la patience, se délecter parfois dans une fumisterie charmante, supérieurement menée, cruellement accomplie et ponctuée d'un rire final et discret qui est de la joie concentrée et sublimée! Fernand Khnopff arbore une telle conduite et connaît un tel rire.

Quand on est égoïste, solitaire et obstiné comme lui, l'art qu'on fait doit être logiquement un art de patience de précision et de raisonnement. C'est le sien. Telles prémisses, telle conclusion.

Et tout d'abord sa facture. A voir peindre tel artiste au doigt léger et élégant, on songe vaguement à des virtuosités de pianiste. Tel enthousiaste est superbe et presque dandy à jouer du pinceau comme d'une badine, à se reculer pour voir l'effet cherché, l'appuie-main moulinant au bout du bras, à se laisser emballer par sa fougue de nerfs habiles et heureux. Son corps entier participe à telle touche passée vivement, à tel coup de brosse décisif, à tel effleurement de toile.

Fernand Khnopff? tout au contraire, ne bouge presque ni ne s'emballe. Minutieux, à petits coups brefs, avec une lenteur à peine inquiète, sa pointe, brosse ou crayon, griffe le panneau ou le papier. Mais son regard est aigu à l'extrême, on sent un vouloir cruel, on y surprend toute une observation tendue vers les choses, implacable et incessante. La main ne fait aucun mouvement que n'ait déterminé et contrôlé la pensée. Elle n'hésite point, toutefois elle n'a aucun entrain, aucune folie, elle est d'une réserve et d'une prudence nettes. Point de belle liberté de dessin, point de facture forte et caractérisante, mais des traits minces, fureteurs, menus, secs, décisifs, mais presque de l'écriture.

Est-il besoin d'ajouter que tout minutieux que soit le faire de Fernand Khnopff, il n'est en rien semblable aux lècheries et aux pointillés et aux marquetteries de pantoufles des peintresses et des imagiers. S'il rappelle quelqu'un, c'est les grands gothiques.

(A suivre).

En voyage

UN SERMON A LA MER

« *Eglise des SS. Pierre et Paul. Mercredi* 18 *août* 1886, *à* 3 *heures de relevée, Sermon de charité prêché par Sa Grandeur Monseigneur* Perraud, *Evêque d'Autun, de l'Académie Française, au profit de l'Orphelinat de St.-Vincent à Ostende. Carte d'entrée place réservée,* 5 *francs.* »

Je ramassai ce morceau de carton en pleines dunes, sur le sable d'un sentier vagabondant entre les durs aiguilles de l'Oya frissonnante, entre Middelkerke et Westende, non loin de la cabane longue et basse où je m'étais blotti depuis quelques jours comme entrée de jeu de vacances. Un promeneur d'Ostende apparemment qui l'avait laissé tomber.

Un sermon par un évêque, diable! Par un évêque académicien, diable! diable!! C'est rare les bons sermons désormais. Combien loin le jour où j'entendis Lacordaire. Plus de père Hyacinthe, à peine de temps en temps un Monsabré. Et encore est-ce la France, tout ça. Chez nous, rien. Si j'allais en l'église des SS. Pierre et Paul, pour voir. Peut-être est-il orateur cet évêque

d'Autun, successeur éloigné de Sieyes, l'homme qui dit en 1789 : Coupons le câble. Risquons. Oui, mais le mercredi 18 août, c'est aujourd'hui. A 3 heures de relevée : il est une heure ; à défaut de montre, je le sentirais à l'aplomb du soleil. Je suis en vareuse gros bleu tricotée, en pantalon de toile à voile, avec un chapeau déformé par la pluie d'hier, en souliers gris. Il faudrait changer; je n'ai pas le temps : douze kilomètres à faire en deux heures! Bah! partons comme je suis. Un pêcheur, fut-ce un pseudo-pêcheur, à l'église, ça se voit. C'est le cas de dire : Un chien regarde bien un évêque.

Au pas accéléré, en avant! sur la route plate qui joint le clocher de l'Ouest au clocher de l'Est, droite comme une barre. Par le travers de Leffinghe, le nouveau tram à vapeur me rejoint, j'y saute. Je descends derrière le Kursaal, monstrueuse construction du genre Bastringa major. Dix minutes après je suis sous le porche sacré et au grand étonnement d'un des bedeaux qui vendent les cartes, j'en prends une de cent sous.

Très élégante l'assemblée aux places réservées. Des clairs vifs de toutes les nuances : des blancs écume de vague, des rouges soleil couchant, des jaunes sable de dune, des bleus marine, des verts algue fraîche. Ma bordée vers une chaise que je vois libre à quelques brasses, fait sensation. Qu'est-ce que ce pieux matelot venu de Oostduinkerk ou de Mannekensvere? Un vœu probablement à Notre-Dame de la Délivrance. A cinq pas j'aperçois un confrère Liégeois qui me regarde curieusement. Je ne bronche pas. Au contraire, je gonfle la joue comme si j'y roulais une chique.

La cérémonie commence par un peu de musique. Je me retourne vers le jubé. Une dame mûre en chapeau et manteau chante de la gorge, assez agréablement dans le haut. On dirait une Anglaise sopranisant en allemand. C'est sentimental avec onction.

Pendant les dernières notes, une apparition violette a gravi l'escalier de la chaire. Voici qu'elle émerge dans la hune sacerdotale. Personnage de petite taille. Figure sèche, maigre, gothique. Physionomie distinguée : bon ton d'évêque et d'académicien, plutôt d'académicien. Des mains selon l'ordonnance. Sur la poitrine la croix pastorale, lourde. Au doigt, l'anneau pastoral, lourd.

Premier geste : se débarrasser d'un coussin qui eût rendu le rebord de la chaire un peu haut pour l'orateur. Premiers mots, du latin : *Grati estote.*

Grati estote! C'est de ce petit bout que va sortir, conformément à la recette de tout bon sermon, le discours entier. Suivons l'ingénieuse opération.

Rien de saillant d'abord. Une voix sans vibration, correcte et froide, nette et lente. Un geste monotone, sans accord avec la pensée. De sentiment point. Des phrases : « *Grati estote*, soyez reconnaissants. C'est le fond de la religion, mes frères. Fussiez-vous adeptes de la religion naturelle, que le principe serait encore vrai. Le soleil qui fait mûrir les moissons d'où nous vient le pain, n'aurait-il pas droit à votre reconnaissance? *Grati estote.* Les étoiles qui guident le navigateur? *Grati estote.* La mer qui favorise le commerce? *Grati estote.* Et qui, pour vous, baigneurs d'Ostende, fournit la santé en même temps que le poisson? *Grati estote.* »

Une demi-heure durant, l'académicien et l'évêque, l'un portant l'autre, font mouvoir ainsi le double aviron de la périphrase rhétoricienne et du texte biblique. Très banale cette navigation de plaisance, tout au plus une amplification pour un concours de discours français. L'assistance ne paraît pas émue.

Mais voici que tout à coup l'orateur vire de bord. Il se met à parler de lui et de nous, quittant les déclamations scolastiques pour toucher à la vie vraie. Quel changement! Il raconte simplement qu'il ne voulait pas venir. Pensez donc, faire deux cents lieues. Qu'il avait déjà écrit, que la lettre était cachetée, prête à partir. Et qu'alors (il ne sait comment cela est arrivé), dans sa mémoire chanta inopinément le texte : *Grati estote.* Et il pensa que c'étaient des Belges qui lui demandaient de venir aider à une œuvre de charité. Des Belges qu'il avait vus à Sédan, après la bataille, dans les villages ardennais, soignant les blessés français, et plus tard en Belgique accueillant les exilés, prodiguant leurs biens et leurs secours, sans compter. Et ce serait à ceux-là qu'il refuserait son aide. Oh! non, non, non, *Grati estote.* Et il déchira la lettre, et il partit, et il arriva, et il prêcha!

Il eût fallu voir comme ces dix minutes durant lesquelles l'évêque et l'académicien firent place à l'homme, à l'homme de cœur, changèrent le sort du sermon. On allait sortir en disant : Déclamateur! Maintenant chacun pensait : Brave cœur! Pour faire le miracle et revenir à l'art véritable, il lui avait suffi de se dégager des oripeaux du convenu, et d'habiller sa pensée de sincérité et de simplicité, en vareuse et en toile grise, comme j'étais moi-même.

Est-ce que par hasard cette figure de dur pêcheur qu'il avait fixé à deux ou trois reprises durant son homélie et qui le fixait aussi en homme de bonne volonté, n'illumina pas inopinément sa diplomatie de beau parleur en lui donnant la vision de ce que vaut le langage simple pour convaincre et pour séduire. Dans ce cas il eût pu dire une fois encore comme un dernier bonjour, comme un dernier bonsoir : *Grati estote.*

LE PETIT-POUCET

Il y avait une fois un brave homme d'auteur qui s'appelait Perrault. Sa marraine, qui était fée, avait mis dans son berceau une belle plume, toute en or, pour qu'il pût, quand il serait grand, écrire de jolis contes pour les petits enfants. Un encrier taillé dans un bloc de cristal était placé à côté, plein d'une encre bleue, d'une limpidité admirable, et cette encre, spécialement composée par la fée, renfermait les germes d'histoires merveilleuses où il était question de princesses endormies dans des palais enchantés, et réveillées, après cent ans, par un prince beau comme le jour, de vilains loups qui se travestissent en mère-grand pour dévorer les petits enfants, de rats et de souris qui se transforment, sur le coup de minuit, en chevaux magnifiques et en gros cochers conduisant au bal, dans des carosses dorés, une pauvre Cendrillon dont le pied est si mignon que le fils du roi en devient amoureux, et vingt autres récits tout aussi beaux.

Une vieille et méchante fée, très en colère à cause qu'on avait oublié de l'inviter au baptême du petit Perrault, entra par la fenêtre, pendant que tout le monde était à l'église, et jeta dans l'encrier tout un sac de saletés qu'elle avait apportées avec elle : des crapauds, des calembours, des coqs-à-l'âne, des salamandres, des jeux de mots, puis elle éclata de rire et disparut dans la cheminée pour retourner dans la tour où elle passait ses journées à filer.

Heureusement, la bonne fée, en revenant de l'église, eut l'idée de regarder dans l'encrier, et elle s'aperçut que l'encre était trouble. Elle devina que la sorcière en était cause, et, ne pouvant empêcher complètement le mal qui était fait, elle l'atténua de son mieux en enfonçant bien au fond les calembours, les crapauds et les coqs-à-l'âne, et comme il y avait de bonne encre pour environ deux cents ans, elle fut rassurée. Puis elle laissa tomber dans l'encrier un peu de poussière de diamant, afin de corriger autant que possible l'effet des horreurs qui s'y trouvaient, et remonta sur le pétale de rose qui lui servait de voiture, attelé de deux papillons.

Voilà pourquoi, l'an 1886, la plume féconde et spirituelle de MM. Leterrier, Van Loo et Mortier a fait jaillir des monstres de l'encrier de Perrault. Et aussi pourquoi ces monstres ont pris leur vol dans des palais magnifiques, bâtis expressément pour eux par l'habile architecte Maurice Simon, qui ne s'est pas contenté de leur donner des palais, mais les a revêtus de riches habits, les a éclairés avec prodigalité, a fait composer, pour les divertir, de la musique nouvelle par des compositeurs presque célèbres, tels que M. André Messager, et a fait défiler sous leurs yeux les plus jolies femmes qu'il a pu réunir après les avoir déshabillées avec élégance.

Grâce à la poudre de diamant de la fée, tout est donc arrangé. Il s'est trouvé à propos, dans Bruxelles, non loin de la Bourse, une salle avec beaucoup de praticables pour y faire circuler beaucoup de brillants défilés, avec beaucoup de coulisses pour y planter beaucoup de châssis somptueusement enluminés, avec beaucoup de trappes pour y faire disparaître beaucoup de cartonnages amusants, avec beaucoup de tringles pour y suspendre beaucoup de femmes dans des nuages de tarlatane, dans des brouillards de gaze lamée d'or, dans des éblouissements de feux de Bengale et de lumière électrique.

Et il y a tant de tout, tant de forêts enchantées, tant de grottes mystérieuses, tant de jardins, tant d'escaliers, tant de cortèges, de lustres, de danseuses, de maillots, de *Chats bottés*, de *Barbes Bleues*, de *Chaperons Rouges*, de *Princesses Azurines*, de *Princes Charmants*, qu'on n'est guère tenté de dire avec Banville, s'adressant à MM. Bertrand et Plunkett dans une de ces *Lettres chimériques* dont chacune est un chef-d'œuvre : « Il me faut encore plus de tapis, encore plus d'étoffes, encore plus d'or, encore plus de femmes ! »

Ne croyez pas que Banville se plaignit par là de la pauvreté des décors de l'Eden ou reprochât à ses directeurs quelque parcimonie. Non! Mais avec son clair jugement il a démêlé tout de suite combien, dans le royaume de la féerie, la réalité, même la plus extraordinaire, reste au dessous du rêve.

« La poésie crée des visions illimitées, et un vers de Shakespeare me montre la forêt de Titania pleine de sylphes, d'âmes, de lutins, de fées envolées. Là les ailes bruissent et frissonnent en si grand nombre que je n'en saurais désirer plus. Mais notre esprit a cela de particulier qu'il s'habitue tout de suite à la réalité, qu'il se blase immédiatement sur les choses matérielles, et il ne saurait être satisfait par rien qui soit visible avec les yeux de la chair... »

Aussi le *Petit-Poucet*, malgré M. Maurice Simon, malgré les jambes admirables de Mlle Carpentier, malgré l'humour de Mlle Jenny Rose, malgré la petite voix fraîche de Mlle Noelly, malgré le comique irrésistible de MM. Moch et Petit, malgré les décors à transformations, et les danses mathématiquement réglées, et le défilé carnavalesque des bottes, et la forêt qui bouge, malgré toutes ces choses splendides ou divertissantes, ne sera jamais qu'un *Petit-Poucet* bâtard, introduit par fraude au foyer du bûcheron et de la bûcheronne, au sourire en grimace, à la voix éraillée, un *Petit-Poucet* gavroche, une fleur du bitume, né sous un réverbère et non sur les mousses de la forêt, un *Petit-Poucet* du fond de l'encrier, gardant le signe indélébile dont l'a marqué en ricanant sa monstrueuse marraine, la Platitude bourgeoise, pour faire la nique à la Poésie, en allée sur le pétale de rose qui lui sert de voiture, attelé de deux papillons...

Oh! le charme ingénu et charmant du conte de Perrault, en sa naïveté touchante :

« Il y avait une fois un bûcheron et une bûcheronne... »

LA FOIRE ET LES PLATANES DU BOULEVARD

M. Buls, dont nous citions récemment l'amour pour la verdure urbaine, sait-il quels dégâts la foire du Boulevard du Midi a causés dans la quadruple et superbe plantation de platanes qui s'y développe en une allée destinée à devenir triomphale si on ne la ravage pas sottement?

Sait-il que pour faire place à la ménagerie Redenbach on a abattu huit arbres d'une douzaine d'années d'âge et fait un grand vide dans l'avenue? Sait-il que pour le Musée anatomique on en a sacrifié quatre? Plusieurs aussi pour les carrousels? Que partout, en résumé, où il a fallu choisir entre l'ornement naturel si difficilement réparable, et les grotesques échoppes de ces fêtes de sauvages, on n'a pas hésité à sacrifier le premier?

On nous assure qu'au moment de l'abatage, quand on a vu s'écraser sur le sol les cimes verdoyantes et déjà opulentes, des protestations ont surgi parmi les spectateurs. Nos bourgeois auraient-ils plus que nos édiles, le respect de ces végétations charmantes?

Il importe qu'il soit mis un terme à ce vandalisme. Le paysage urbain (c'est ainsi que nous l'avons nommé) nous préoccupe beaucoup. Il devrait devenir le souci de tout le monde. Notre ville est notre milieu le plus constant. Il faut le sauvegarder. Il faut surtout empêcher les changements idiots qui sacrifient ce que nous avons déjà à ce que nous pourrions avoir, ou à des plaisirs passagers et grossiers.

Mme ROSE CARON DANS « FAUST »

A L'OPÉRA DE PARIS

Mme Rose Caron vient d'obtenir dans *Faust*, à l'Opéra, un succès qui consacre définitivement à Paris la haute situation artistique que *l'Art Moderne* lui prédisait lorsqu'ignorée du public bruxellois, et même du public parisien, elle se produisit pour la première fois chez nous aux Concerts populaires dans l'interprétation des œuvres de Wagner. Il y a de cela un peu plus de trois ans: c'était en mars 1883.

L'hiver suivant Mme Rose Caron était engagée au théâtre de la Monnaie.

Immédiatement *l'Art Moderne* signala en elle la tragédienne plus encore que la cantatrice et l'appela la Rachel du chant. C'est ce côté de son talent que la presse parisienne loue surtout. Il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler dans quels termes

cet éloge se produisait dans notre journal, alors que la grande artiste était encore presque inconnue, et même méconnue par plusieurs.

« Après tant de banalités dont nous abreuvent depuis des années le cortège de nos chanteurs d'opéra, incurablement infectés des vulgaires traditions d'une mimique idiote, la nouvelle cantatrice, libre d'elle-même et se laissant aller aux élans de son âme ardente, a entr'ouvert ce beau domaine délaissé, pour nous qui l'écoutions autant des yeux que des oreilles, tant le rythme de ses gestes ajoutait de puissance et de pénétration au charme de sa voix.

« Que notre public soit attentif à ces débuts d'une artiste pour qui se prépare, croyons-nous, un magnifique avenir, si sa santé et ses forces ne s'épuisent pas au brasier qu'elle allume. Il dépend de lui, de ses prévisions et de son intelligence d'aider au complet épanouissement d'un talent qu'il aura l'heureuse fortune de voir éclore. Certes l'accueil qu'il a fait à Mme Caron démontre qu'il a le sens de la supériorité de cette héroïque nature, mais démêle-t-il exactement ce qui la place hors de pair? Ne voit-il pas en elle surtout la voix qui assurément est pathétique et superbe, même quand l'excès de l'émotion lui donne momentanément une sorte d'âpreté? Accorde-t-il assez d'importance au jeu que l'on est si accoutumé à dédaigner parce qu'il est, la plupart du temps, d'une médiocrité navrante? C'est ce côté, par lequel la comédienne vient compléter la cantatrice, que nous voulons spécialement signaler, car c'est par là que Mme Caron se détache du cortège habituel et prend un relief saisissant.

« Mme Caron réalise le type tant prisé, tant recherché par Wagner, de la chanteuse qui joue, qui ne s'absorbe pas dans l'unique sensation de son gosier fonctionnant, vibrant, trillant, vocalisant, mais se souvient qu'elle a une âme pour sentir et un corps pour traduire cette âme. Elle remplirait triomphalement, croyons-nous, les rôles d'Elisabeth et de Sieglinde. Ne le pressentait-on pas l'an dernier quand elle a chanté Yseult aux Concerts populaires. Singulièrement servie par sa grande taille souple, majestueuse sans solennité conventionnelle, ayant des levées et des lentes retombées de bras d'une dignité de prêtresse, la physionomie apte à toutes les transformations, surtout à celle de la douleur, de la crainte, de l'horreur ou du désespoir, elle semble posséder des ressources indéfinies.

Mme Caron est aux premiers jours de sa carrière. A certains moments sa belle hardiesse native cède devant les appréhensions naturelles que doit lui faire ce monde inconnu dans lequel elle pénètre. On sent qu'elle délibère si elle doit se laisser aller à son élan ou suivre les conseils routiniers qu'on lui prodigue sans doute. Elle a le sentiment de ce qu'il y a de grotesque à débiter à la salle des paroles qui s'adressent aux acteurs qu'on a à ses côtés ou derrière soi. Elle tombe quelquefois pourtant dans cet odieux travers inventé par les époumonnés qui ont besoin de pousser leur voix. Elle prodigue trop aussi le geste qui consiste à ramener les deux mains, doigts recourbés, sur la poitrine. Pourquoi marchander ses effets? Réalisez-les complètement et audacieusement, Madame. Vous avez bien osé jouer les mains nues votre rôle de fille noble, et tout le monde a trouvé cela dix fois préférable aux superbes gants blancs immaculés, tout frais émoulus de chez le costumier. Pourquoi vous contraindre? Vous avez en vous, par votre seule nature, plus d'expérience et d'instinct du beau que tout ce qui vous entoure. Soyez vous-même en tout et pour tout, débarrassez-vous des dernières entraves, risquez ce que vous croyez être des originalités, ce qui ne sera en réalité que de l'inspiration, et vous grandirez encore. Si vraiment vous êtes destinée, comme nous le pensons, à occuper une grande place dans le théâtre contemporain, nous serons heureux d'avoir été des premiers à signaler ces espérances et à marquer ce qui, en vous, est le signe des cantatrices destinées à la célébrité. »

Une partie du public parisien a pu, au début, montrer quelque défiance à l'égard de cette gloire qui n'était consacrée que par l'étranger. Désormais toute hésitation a disparu. La presse parisienne en témoigne par ses comptes-rendus enthousiastes. C'est avec bonheur que nous voyons ainsi monter au premier rang la grande artiste à qui nous fûmes redevables de tant de précieuses émotions et à qui notre admiration est toujours allée sans réserve.

Glanures

L'HOMME MÉDIOCRE

Le trait caractéristique de l'homme médiocre, c'est la déférence pour l'opinion publique. Il ne parle jamais, il répète toujours.

***

Ses admirations sont prudentes, ses enthousiasmes officiels. Il méprise ceux qui sont jeunes. Seulement, quand votre grandeur sera reconnue, il s'écriera : Je l'avais bien deviné !

***

Il peut apprendre; il ne peut pas deviner. Il admet quelquefois une idée, mais il ne la suit pas dans ses diverses applications.

***

L'homme vraiment médiocre admire un peu toutes choses, il n'admire rien avec chaleur.

***

L'homme médiocre aime les écrivains qui ne disent ni oui ni non sur aucune question, qui n'affirment rien, qui ménagent toutes les idées contradictoires.

***

Il reste à l'homme médiocre en activité, en fonction, une inquiétude : c'est la crainte de se compromettre.

***

Le premier mot de l'homme médiocre qui juge un livre, porte toujours sur un détail, et habituellement sur un détail de style.

Il aime la littérature impersonnelle, il déteste les livres qui obligent à réfléchir. Il aime ceux qui ressemblent à tous les autres, ceux qui rentrent dans ses habitudes, qui ne font pas éclater son moule, qui tiennent dans son cadre, ceux qu'on sait par cœur avant de les avoir lus, parce qu'ils sont semblables à tous ceux qu'on lit depuis qu'on sait lire.

***

L'homme médiocre peut parfaitement avoir cette chose sans valeur qu'on appelle, dans les salons, l'esprit; mais il ne peut avoir l'intelligence, qui est la faculté de lire l'idée dans le fait.

***

L'homme médiocre n'a jamais peur, il se sent appuyé sur la multitude de ceux qui lui ressemblent.

Les succès faciles sont pour lui. — Il se juge comme il juge les autres, sur le succès, — tandis que l'homme supérieur sent sa force intérieure, et la sent surtout si les autres ne la sentent pas; l'homme médiocre se croirait un sot s'il passait pour tel et trouve son aplomb dans les compliments qu'on lui fait; sa médiocrité augmente en raison de son importance.

***

L'homme médiocre ne lutte pas : il peut réussir d'abord, il échoue toujours ensuite; l'homme médiocre réussit parce qu'il suit le courant, l'homme supérieur triomphe parce qu'il va contre le courant.

***

L'homme médiocre est inférieur à ce qu'il exécute; son œuvre n'est pas la réalisation d'une pensée : c'est un travail fait d'après certaines règles.

***

L'homme médiocre ne sent ni la grandeur, ni la misère, ni l'être, ni le néant. Il n'est ni ravi, ni précipité; il reste sur l'avant-dernier degré de l'échelle, incapable de monter, trop paresseux pour descendre. Dans ses jugements comme dans ses œuvres, il substitue la convention à la réalité, approuve ce qui trouve place dans son casier, condamne ce qui échappe aux dénominations, aux catégories qu'il connaît, redoute l'étonnement et, n'approchant jamais du mystère terrible de la vie, évite les montagnes et les abîmes à travers lesquels le promènent ses amis.

Petite chronique

Notre rédaction étant absente de Bruxelles à raison des vacances et n'étant soumise ni aux travaux forcés du journalisme, ni au bagne du reportage, nous ne pourrons donner de comptes-rendus des premières représentations du théâtre de la Monnaie. Tous nos vœux accompagnent la nouvelle direction dans sa difficile entreprise.

L'une des meilleures élèves de Brassin, qui le suivit à Saint-Pétersbourg quand il quitta le Conservatoire de Bruxelles, Mlle Louise Derscheid, vient de s'établir à Bruxelles et y organise un cours de musique. Ce cours comprendra des leçons de piano, d'harmonie, de musique de chambre, d'histoire de la musique, etc., et sera donné chez M. Louis Gunther, rue Thérésienne, 4, où l'on peut s'inscrire ou réclamer le programme.

Mlle Derscheid s'est fait entendre au mois de février au Salon des *XX*. Elle a fait preuve des qualités les plus sérieuses et a été hautement appréciée des artistes. Elle a, depuis, terminé brillamment ses études au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. La petite académie qu'elle fonde à Bruxelles sera donc, pour les jeunes artistes et les pianistes désireuses de se perfectionner d'après le programme des Conservatoires, une véritable bonne fortune.

On lit dans l'*Indépendance* :

Il a été question de la nomination de M. Eugène Ysaye au Conservatoire royal de Bruxelles, en remplacement de M. Jenö Hubay. On disait même que c'était chose faite, mais *la Fédération artistique* assure qu'il n'en est rien, et nous croyons savoir qu'elle est bien informée. Les conditions de M. Ysaye n'ont pas été acceptées; après quelques jours passés à Bruxelles, il est parti pour Paris, sans esprit de retour, sauf qu'au commencement de septembre il reviendra en Belgique pour épouser Mlle Léonie Bourdau, fille du major Bourdau, du 11e de ligne, en garnison à Arlon. Et la classe de violon de M. Hubay reste sans titulaire jusqu'à nouvel ordre.

Ce n'est pas la seule.

M. J. de Zarembski, dont la perte a été si cruellement ressentie, n'est pas encore remplacé à la tête de la classe de piano (hommes).

M. Steveniers vient d'être admis à la retraite, et son successeur n'est pas désigné.

Et voici du nouveau.

M. Joseph Dupont, directeur et chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, et professeur d'harmonie au Conservatoire, a demandé, à raison de ses occupations nombreuses, un congé illimité sans traitement.

Son cours eût pu être donné par M. Sandré, professeur adjoint, qui enseigne l'harmonie pratique. Mais M. Sandré renonce à ses fonctions pour prendre la direction du Conservatoire de Nancy.

Et de cinq.

Et le Conservatoire, qui a avancé ses vacances, rouvrira ses portes dans quelques jours.

Et le gouvernement se recueille.

Il serait temps cependant qu'il avisât, car on ne voit pas bien un Conservatoire sans professeur de piano pour les jeunes gens, sans professeur d'harmonie théorique ou pratique, sans classe de musique de chambre et avec un vide à la place occupée tour à tour jusqu'ici dans l'enseignement du violon par Léonard, Vieuxtemps, Henri Wieniawski et Jenö Hubay.

Mme J. de Zarembska, déjà si cruellement éprouvée il y a moins d'un an par la mort de son mari, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme Wenzel, décédée, le 24 août, à Schweidnitz (Silésie), à l'âge de 68 ans, après une longue et douloureuse maladie.

L'Union des sociétés chorales de Hongrie a donné, du 12 au 15 août, son onzième festival national, à Pécs (*Fünfkirchen*), sous la direction de M. Jenö Hubay. L'invitation que le comité a eu l'amabilité de nous adresser, mais à laquelle nous n'avons malheureusement pas pu nous rendre, renseignait comme suit les détails de cette intéressante solennité :

11 août : Départ de Budapest, par train spécial. Arrivée à Pécs, à 4 heures de l'après-midi. Réception solennelle.

12 août : Premier concours vocal. Chœur couronné de Jenö Hubay : « Magyarok istene » (Dieux des Magyar's) poésié de Petöfi.

13 août : Deuxième concours vocal; les morceaux au choix des exécutants.

14 août : Exécution d'ensemble, par toutes les sociétés chorales (1,200 exécutants) avec accompagnement d'orchestre. (Grand orchestre, dirigé par M. le professeur Jenö Hubay).

1. « Hymne », Fr. Erkel. — 2. « Magyar kiralydal » (Chanson royale hongroise), Fr. Liszt. — 3. « Honfidal » (Chant du patriote), L. Zimay. — 4. « Sohajtas » (Vœu patriotique), Jenö Hubay. — 5. « Völgy és bérez » (Mont et vallée), E. Mihalovits. — 6. « Sérénade », Géza Zichy. — 7. « Takarodo » (Retraite pour les Honvéds), Fr. Erkel. — 8. « Airs populaires hongrois », E. Szentirmay. — 9. « Marche de Rakoczy » (Grand chœur pour voix d'hommes), Ch. Huber. — 10. « Szozat » (Hymne national), B. Egressy.

Un journal italien l'*Asmodeo*, a établi une statistique des personnages et des incidents dramatiques qui figurent dans les pièces jusqu'à présent connues de M. d'Ennery. Voici les chiffres que donne à ce sujet le journal susmentionné :

Les pièces de d'Ennery comportent : 18 veuves, 16 fils et 2 filles de suppliciés; 80 orphelins et 112 orphelines; 60 aveugles; 93 jeunes filles enlevées à leurs parents; 22 fratricides; 8 parricides; 145 enfants trouvés; 162 enfants abandonnés;

124 enfants substitués; 212 faux testaments; 216 portefeuilles volés; 198 duels à l'épée, 168 au pistolet, 2 au sabre, 8 au couteau et 10 à la hache; 43 incendies; 259 assassinats, dont 136 empoisonnements; 46 noyés; 36 échappés des travaux forcés; 77 adultères; 79 aliénés; 41 cas de bigamie, etc.

Gustave Geffroy a publié, dans *la Justice*, un excellent article sur le Tout-Paris des premières, dont voici un extrait. Cela commence aussi chez nous.

« Une salle de première, ce qui s'appelle une belle salle, un soir d'hiver où le rideau va se lever, au milieu d'un silence ému, sur une œuvre nouvelle de M. Georges Ohnet, ou sur la romance bêtement grivoise de l'opérette inédite, chantée par une étoile montée du trottoir sur les planches, une salle, ces soirs-là, c'est, dit-on, le rendez-vous de toutes les intelligences, de toutes les célébrités nées du savoir, du talent et du travail. Oui, certes, il y a dans un coin un écrivain qui s'ennuie par métier, ou un brave homme que tout distrait et qui observe. Mais cette même salle est aussi une sorte d'égout moral où la prostitution cotée et la banqueroute admise viennent se pavaner, ramasser des saluts et laisser tomber des sourires. La critique! mais il n'en est pas question : c'est l'accessoire. Le vrai public, régulier, despote, qui fait la loi, crée les réputations, acclame ou assassine une pièce, ce public-là, c'est cette bande de vieilles gueuses, suantes sous le rouge et le blanc de céruse, tassées dans les fauteuils, étalées dans les loges, comme au temps où elles faisaient tapisserie dans les salons du quartier de l'Ecole militaire. C'est l'entreteneur et c'est l'entretenu. C'est le monsieur qui pèse lourdement sur son siège comme un sac d'écus et qui tend machinalement vers la scène une face abrutie. C'est l'amant de cœur en cravate blanche et en gants blancs. C'est la fille qu'on lance, escortée de sa mère, de ses frères, de ses fournisseurs, de son souteneur, de tout ce qui vivra de son alcôve et de son cabinet de toilette. C'est le financier qui s'est embusqué tout le jour à la Bourse comme un carnassier et qui vient là se reposer du tracas des affaires. C'est le rastaquouère qui a des diamants à tous les doigts, des dents de nègre, des cheveux bleus à force d'être noirs. Et le fretin, tout ce qui touche de près ou de loin à l'Argent et à la Galanterie, tout ce qui s'impose aux directeurs de théâtre, tout ce qui est en tête de la liste des billets de faveur, tout ce qui vient là en propriétaire, tout ce qui a déjà son coupon en poche avant qu'on ait seulement songé à envoyer son service à l'écrivain! Y est-il, ce public-là? L'avez-vous vu? Vous a-t-il fatigué de ses rires, écœuré de ses applaudissements? Vous est-il apparu, certains soirs, encombrant, grouillant, insolent, faisant une ovation à la niaiserie, exécutant, en une heure, l'œuvre qui représente un travail de pensée et d'art de plusieurs années? »

Il y a eu le 29 juillet trente ans que Schumann est mort à l'asile d'aliénés d'Endenich, près de Bonn. Désormais les œuvres du grand artiste sont tombées dans le domaine public en Allemagne.

L'opinion de Paul Bourget sur les représentations de Bayreuth :

« Il est impossible d'avoir assisté à une de ces représentations sans reconnaître que, ici du moins, ni la mode ni la curiosité n'ont tort et que le musicien de *Tristan* et de *Parsifal* est un des génies les plus puissants de cette époque. Je n'ai, pour ma part, à donner que l'impression d'un homme qui n'a aucune entente intellectuelle de la musique et qui la subit sans pouvoir juger ce qu'il sent. Mais peut-être la force d'émotion dont un profane est frappé à l'audition de ces œuvres, reconnues si savantes par ceux du métier, est-elle la meilleure preuve de la maîtrise de Richard Wagner. Le deuxième acte de *Tristan*, les deux cérémonies du Graal au premier et au troisième acte de *Parsifal*, et, au second acte de ce même *Parsifal*, l'admirable morceau de la séduction, envahissent l'âme de celui qui les écoute, avec une magie extraordinaire. Faut-il reconnaître que les conditions physiques où l'on écoute l'œuvre ajoutent à son pouvoir? Je le crois, mais il me semble aussi que ces conditions singulières, si elles augmentent la sensation de beauté augmenteraient pareillement la sensation d'ennui. Imaginez un opéra médiocre ainsi donné, toute l'assemblée dormirait après une heure de cette immobilité dans la pénombre, au lieu que l'on sort de cette salle de Bayreuth, sous le coup d'une possession cérébrale assez analogue à celle que l'Anglais Quincey décrit dans ses *Confessions de mangeur d'opium*. C'est vraiment un rêve d'opium ou de haschisch que Wagner vous a procuré avec une combinaison très compliquée de moyens mécaniques et idéaux, — mais c'est la puissance idéale qui est le principe premier de cette exaltation.

« Les rôles n'ont été tenus que convenablement. Sauf Mme Materna, qui a été tout a fait supérieure sous la robe de bure de Kundry, de *Parsifal*, et Mlle Malten, qui a chanté certaines portions du rôle d'Yseult avec une passion merveilleuse, les artistes se sont tenus dans une moyenne qui permet de craindre que la discipline imposée par le maître lui-même ne s'efface à mesure que le souvenir de sa présence aux répétitions s'éloignera. C'est ainsi que, depuis 1883, la mise en scène est déjà moins soignée. Au deuxième acte, Kundry apparaissait au milieu d'une fumée, et ce n'était pas un des moindres effets du drame que de voir la forme de la femme ensorcelée drapée de voiles blancs et qui se convulsait au milieu de ce nuage dont l'enchanteur Klingsor l'environnait. Cette année-ci, la fumée a été supprimée, comme aussi le rythme des pas des servants dans la cérémonie du Graal est moins exact. Ce ne sont que de faibles signes, mais auxquels se reconnaît l'absence de cette direction supérieure qui fut le privilège du grand compositeur. »

La jolie miss Fortescue, célèbre par les dommages-intérêts qu'elle a obtenus de lord Gormoyle, qui n'avait pas tenu sa promesse de mariage, jouera, l'hiver prochain, à New-York. Son engagement d'actrice ouvre une ère nouvelle dans les us et coutumes du théâtre international. Lorsque l'engagement fut chose entendue, les directeurs furent obligés de déposer chez un banquier de Londres, pour garantir la sécurité de l'artiste, la somme de 15,000 dollars (75,000 francs). Ils ne l'ont fait qu'à la condition que miss Fortescue déposerait la même somme, afin d'assurer l'exécution des conditions auxquelles elle s'engageait.

C'est la première fois qu'une artiste consent à se soumettre à pareille clause. Jusqu'à présent, les acteurs exigeaient toute protection contre les directeurs, mais ne leur donnaient aucune garantie. Il est vrai que c'est probablement aussi la première fois que des directeurs ont affaire à une comédienne qui vient de toucher 250,000 francs pour promesse de mariage non réalisée.

Sommaire du *Progrès* (29 août 1886). *Les Bourses d'études*, Nemo. — *Les Sociétés coopératives*, A. Karlchen. — *La Vie militaire*, Un Soldat. — *Saint-Volders*, Louis Gille. — *Comment les protectionnistes écrivent l'histoire*, H. de Baets. — *Chronique bruxelloise*, Emile Verhaeren. — En vacances : *A Bayreuth*, Octave Maus. — *Le Petit-Poucet : Lettre à l'Ogre*, Iwan Gilkin. — *Intérêts matériels*, P. Cox. — *Les Hommes et les Choses*, F. Snyder. — Variétés littéraires : *Notre littoral*, Camille Lemonnier. — Bulletin financier. — Bulletin d'adjudications.

Le numéro de ce mois de la *Revue littéraire et artistique*, contient divers articles intéressants : *la Jeunesse de M. Renan*, par M. Jean Berge ; deux nouvelles de MM. Henri Amic et Gaston de Raimes; *Dans la falaise*, de M. Léon Bigot; une étude de M. Henri de La Ville de Mirmont sur le poète *Louis Bouilhet*, de M. Charles Grandmougin sur les *Poètes lyriques de l'Autriche*, etc.

Les poésies de ce numéro sont dues à Gustave Nadaud, à François Fabié et à André Alexandre.

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in-8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 15 septembre, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir,* morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1886.

BACH, JOH.-SEB. Cantate, *Notre Dieu est un Rempart.* Parties d'orchestre, fr. 14-00. Orgue seul, fr. 2-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XV. Haydn, 3 sonates, fr. 5-00.

LISZT, FRANZ. *Tannhäuser,* Transcription arrang. pour 2 pianos à 8 mains, fr. 6-60.

PALESTRINA. *Œuvres.* Vol. XVIII (Messes 9e livre), fr. 18-75.

WAGNER. *Tristan et Yseult* Partition chant et piano. Version française de Victor Wilder, fr. 20-00. — Id., Livret, fr 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 37. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Septembre 1886.

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

Silhouettes d'artistes. *Fernand Khnopff.* — L'admiration parisienne. — Le Salon de Gand. — Glanures. *La critique.* — Bibliographie. *Chasses fantaisistes au pays Wallon,* par Roland de Tomenlow ; *Tristan und Parsifal,* par Hans von Wolzogen ; *L'Europe illustrée. De Paris à Milan,* par V. Barbier. — Petite chronique.

SILHOUETTES D'ARTISTES

FERNAND KHNOPFF (*)

Fernand Khnopff n'est pas coloriste. Il est rare, du reste, de rencontrer un patient et un concentré qui le soit.

La couleur est rencontrée par les fougueux et les puissants bien plus que par les raisonneurs et les volontaires.

Elle éblouit, elle fulgure, elle enthousiasme et transporte. On la subit plus qu'on ne la cherche. Elle s'adresse avec ses ors et ses argents, avec ses prismes et ses irrisations, avec ses gloires et ses triomphes aux emportés qui s'exaltent. Elle est d'inspiration bien plus que de combinaison. Certes, est-il permis de l'analyser, de la choisir, de l'aménager sur sa toile, mais le point de départ des plus subtils arrangements est le résultat presque toujours d'une surprise enthousiaste des yeux. Les abondants et les exubérants imposent la couleur ; les réfléchis et les synthétiques s'attaquent surtout au dessin.

Outre que certains de ceux-ci la dédaignent comme secondaire et futile. Ils ont leurs préoccupations ailleurs : dans le rendu du caractère, de l'aigu et de l'intime des choses, de l'intérieur, des dessous, de l'âme. Qu'importent la nuance exprimable quand on veut rendre l'inexprimable, et la surface quand on prétend dévoiler le fond. Il y aurait beaucoup à répondre à ces affirmations nettes. Je glisse, parce que je veux expliquer des peintres et non discuter des doctrines. Aussi bien, quoi de moins utile? Chaque artiste n'invente-t-il pas ses théories pour excuser ses défauts et mettre en relief ses qualités. Masques dérisoires qui trompent tous ceux qui les regardent ; mais dans le masque même il y a les yeux qui ne mentent pas. Ce sont ceux-là seuls qu'il importe de fixer et de reconnaître.

Presqu'à ses débuts, Fernand Khnopff a compris sa facture et sa couleur logiques, c'est-à-dire, plantées sur sa personnalité. Il n'en a pas été de même de ses sujets. Il s'est longtemps cherché en eux avant de se rencontrer — et le sujet trouvé, restait à s'exprimer soi-même. L'histoire et la nomenclature commentée de ses œuvres prouveront cette recherche.

Aussi bien, c'est au symbole qu'il devait aboutir fatalement ; c'est à ce résumé suprême de sensations et de sentiments.

Sa patiente concentration le détachait chaque jour de la contingence et du fait. Le détail observé, la scène vivement et spirituellement croquée, le récit anecdotique et individuel, ne sont que la mousse de l'observation. Il fallait tendre le plus possible vers le définitif qui est un fruit de réflexion ardente et de volonté supérieure. Fernand

(*) Voir notre numéro du 5 septembre.

Khnopff eut pour l'y déterminer sa tenace nature et son silence. Peut-être aussi, certains livres hantants.

Ses dernières œuvres sont donc symboliques mais timidement encore. Deux le sont exclusivement, d'autres sous prétexte d'entêtes ou d'interprétations de livres, le sont accessoirement. Une de ces dernières est détruite; on sait pourquoi.

Essayons de préciser cette dernière tendance.

L'art plastique, tant païen que chrétien, a commencé par être symbolique. Il l'était forcément puisqu'il représentait les Dieux symboles eux-mêmes. Il se compliquait d'ésotérisme et se dressait sacré. Des formules naquirent, sortes de rites esthétiques que nul ne discutait. C'était la période d'un art figé lointainement superbe, hiératiquement barbare.

Il s'humanisa ensuite et comme jadis, on avait prêté la forme humaine à des dieux, on songea à parer de cette forme divinisée, les hommes, — et les Hercules et les Jupiter qui, dans la période primitive apparaissaient, quoique grossiers et naïfs, divinités formidables et éternelles devinrent des êtres héroïques et légendaires à peine différents des sages, des guerriers ou d'athlètes illustres. Sans leurs attributs on ne les en distinguerait pas.

Et de même les vierges catholiques et le Christ et les saints. Jadis Cimabue et Giotto, ensuite Raphaël, Titien, Rubens, Rembrandt.

Suivit un art réaliste et naturaliste, préparé par ces génies.

Aujourd'hui?

Un recul formidable de l'imagination moderne vers le passé, une enquête scientifique énorme et des passions inédites vers un surnaturel vague et encore indéfini nous ont poussé à incarner notre rêve et peut-être notre tremblement devant un nouvel inconnu dans un symbolisme étrange qui traduit l'âme contemporaine comme le symbolisme antique interprétait l'âme d'autrefois.

Seulement nous n'y mettons point notre foi et nos croyances, nous y mettons, au contraire, nos doutes, nos affres, nos ennuis, nos vices, nos désespoirs et probablement nos agonies.

Les maîtres symbolistes de ce temps, les Gustave Moreau, les Puvis de Chavannes et les Rops n'ont rien de la sérénité des anciens maîtres. Aucun d'eux ne prie les dieux ni ne craint les démons qu'il sublimise. Ils sont les torturés des passions et des mélancolies de leur temps. Etudiez l'amour dans les Vénus de Rops, la sagesse et la science dans les David de Gustave Moreau. Seul, Puvis de Chavannes songe parfois avec tranquillité et ne divinise point de femmes fatales ni des hommes terribles.

Fernand Khnopff subit les mêmes préoccupations. Il est séduit par la perversité de certains lys : Leonora d'Este; par le nocturne et séculaire mystère de certain sphinx : le Pape. Mais ici encore, dans l'interprétation de ces symboles, son tempérament se prouve par la minutieuse profondeur de sa vision et la si calculée entente de l'effet juste et précis. Il ne s'est encore risqué dans aucune grande composition. Son œuvre, solide de patience et de combinaison nouées, résiste aux examens les plus minutieux et les plus subtils; elle semble venir lentement, lentement grandir, lentement s'accuser, lentement se parfaire, mais elle s'impose avec une pénétration aussi profonde que sa venue a été longue.

Toutefois — et ceci importe à être confessé immédiatement — est-elle encore à ses débuts. Fernand Khnopff s'impose bien plus par ce qu'il fera que par ce qu'il a fait. On pressent en lui le grand artiste que, grâce à ses qualités foncières si caractéristiques, nous avons essayé d'indiquer.

Aussi bien l'art qu'il a choisi, cet art de rêve et d'évocation, peut-il le mener très loin. A cette heure où les cerveaux subtils saisissent avec une si étonnante lumière les correspondances et où nos sensations et nos sentiments se parlent certes, mais tout autant se rythment et s'harmonisent, si bien que la poésie est picturale et musicale autant que littéraire, n'y aurait-il point à rendre également en peinture les impressions et les « vague à l'âme » que seule jusqu'ici la musique rendait? En littérature on y est parvenu. Nous insistons sur ce point, d'abord parce que nous sommes partisans de la compénétration des arts, ensuite parce que nous croyons que seule la plastique symbolique peut résoudre le problème. Fernand Khnopff a une acuité artistique étonnante, il a réussi à exprimer déjà de très délicates subtilités d'analyse et semble fait pour saisir les si ténus aimants qui s'attirent dans les choses et à nous en donner les sensations dans son œuvre. L'expression violente du cœur a été donnée par le Romantisme, l'expression raffinée, discrète, rare de ce même cœur, voilé de rêve, doit être produite à son tour. Et ce seront les sphinx, les anciens rois et les reines fabuleuses, et les légendes et les épopées qui nous serviront à nous faire comprendre; ce seront eux parce qu'ils s'imposent avec le despotisme du souvenir, avec le grandissement séculaire et que nous nous voyons mieux à travers la transparence de leur mythe.

Et maintenant, pour terminer ces préliminaires et fermer en quelque sorte cette antichambre, affirmons que, ce qui lie toutes les qualités artistiques de Fernand Khnopff en faisceau, c'est la raison ou plutôt la rationabilité. Nous ne connaissons point de peintre plus logique et dans l'interprétation et dans le choix et l'aménagement des détails, et dans la présentation de l'œuvre et dans l'appropriation même du cadre. C'est cette dernière qualité, basée sur sa toujours permanente volonté, qui donne à son œuvre son côté voulu, sérieux et convenable dans l'acception que Millet donnait à ce mot en définissant le beau : ce qui convient.

(A suivre).

L'ADMIRATION PARISIENNE

Un artiste, grand travailleur, grand chercheur, grand novateur, nous disait récemment : Avec la dixième, avec la vingtième partie des efforts et des œuvres qu'un homme de mérite accomplit chez nous en restant inconnu quand même, ou méconnu, on serait illustre en France.

En effet, rien n'égale l'indifférence ou l'injustice pour les nôtres, si ce n'est l'engouement et l'exagération de nos voisins pour les leurs. Pour des étrangers aussi parfois, et alors nous admettons quelques célébrités nationales retour de Paris, comme du Bordeaux retour des Indes. Pour n'en citer que le plus récent exemple, n'a-t-il pas fallu l'accord de la presse française sur la valeur éminente de notre compatriote le comte de Spoelbergh de Lovenjoel comme historiographe de Balzac, et la révélation du fait par un journal spécial, pour qu'on s'en doutât en Belgique. L'iniquité dans notre milieu est si invétérée et si scandaleuse qu'on faisait remarquer dernièrement que l'habitude s'introduit dans notre monde littéraire de ne tirer les livres nouveaux qu'à très petit nombre, en dédain de ce public aveugle et comme si l'on voulait lui soustraire les travaux exécutés sans l'espoir qu'il s'en occuperait. Des peintres aussi commencent à affirmer qu'il vaut mieux ne pas exposer et garder pour soi et quelques amoureux du beau et du neuf tout ce que l'on fait. Ne serait-ce pas à la conscience instinctive de cet état des esprits dans notre Béotie belge qu'il faudrait attribuer l'invincible horreur de nos jeunes pour tout ce qui est art populaire ou social, et leur opiniâtreté à se retrancher, en s'en vantant, dans l'oratoire de leurs petites chapelles, ouvertes aux seuls fidèles?

Examinez dans les gares l'étalage des marchandes de livres. Consultez les catalogues des ouvrages destinés aux distributions de prix. Tenez-vous au courant de la critique, pardon, des comptes-rendus, de nos journaux. Presque tout pour ce qui est exotique. Presque rien pour ce qui est belge. Et pourtant notre production commence à compter. Ne le contestent que ceux qui, précisément parce qu'ils ne se préoccupent pas de ce qu'on fait chez nous, s'imaginent qu'on n'y fait rien. C'est absolument le cas de ces anti-flamands qui, n'ayant cure de notre littérature néerlandaise, soutiennent avec aplomb qu'elle ne donne rien, alors qu'en réalité elle donne le double de sa concurrente française.

Heureusement que cette niaise indifférence ne décourage pas nos écrivains. Peut-être même est-elle salutaire : écrivant moins pour les autres, ils ont la chance de rester plus originaux. Dans tous les arts, les concessions au goût du public sont le facteur dominant de la médiocrité et de la décadence. Mais, d'autre part, quel élan pourraient donner un peu plus d'attention et un peu plus de bienveillance!

Ceci nous ramène à l'attitude du journalisme français vis-à-vis des artistes. Nous n'ignorons pas qu'il n'y a point de comparaison à établir entre la valeur de nos feuilles périodiques et de ceux qui les rédigent, et la puissante organisation de la presse à Paris, servie par tant d'hommes de talent et souvent avec une hauteur de vues qui font défaut, hélas! dans le monde spécial qui est chargé chez nous du même office. La presse belge est tombée dans un discrédit qui fait qu'on n'achète jamais un journal pour prendre son avis mais uniquement pour connaître les nouvelles. Des luttes politiques récentes ont démontré que la coalition des plus importants *organes* de publicité est impuissante à diriger l'opinion. Aussi la rédaction de la plupart de ces *organes* est-elle abandonnée à des équipes de hasard recrutées au petit bonheur parmi les médiocrités les plus variées. Mais n'importe : être un peu plus de son pays quand il s'agit de littérature, s'y intéresser davantage et avec quelque impartialité, serait peut-être un premier pas vers la réhabilitation et vers des habitudes un peu plus relevées. Plus de critique sérieuse, moins de reportage venimeux serait assurément du goût de tout le monde.

S'il n'est pas, en France, d'homme de valeur qui ne trouve dans le journalisme quelqu'un pour le signaler et le défendre, ce juste sentiment des devoirs de la presse dégénère assurément parfois en réclame, abus aussi criticable que celui du silence ou de l'oubli. Les exemples foisonnent, et vraiment quand on voit d'un côté l'excès de l'inattention, et de l'autre l'excès de l'engouement, on se demande si jamais, dans nos tristes actes humains, on peut espérer trouver la juste mesure.

En voici un cas fort curieux. Le *Journal des Débats*, cet impassible représentant du doctrinarisme littéraire, lu quand même parce que les talents y abondent et que tout y est dit avec cette distinction bourgeoise et modérée qui plaît aux natures médiocres, a un *lundiste* qui commence à poindre. C'est ce M. Jules Lemaitre qui vint l'hiver dernier lire en Belgique une conférence destinée à démontrer qu'Alphonse Daudet et son *Tartarin* étaient tout un. Nous en avons parlé ici même, en résumant l'impression faite sur ses auditeurs par ce parleur crépusculaire, et en disant (nous n'étions pas les seuls) que nous avions en Belgique des conférenciers valant un peu mieux que cela. Or, voici qu'un de ses collègues en la même maison, M. Henri Chantavoine, se charge de faire le boniment en l'honneur de cette nouvelle lune, et d'opérer le glissement par lequel on insinue quelqu'un dans le groupe des célébrités. Il s'agirait d'un des suivants de M^me^ Adam (peut-être en est-il, au fait) qu'on n'y irait pas avec plus d'entrain. Ecoutez :

« On peut parler tant qu'on voudra de M. Jules Lemaître sans craindre les redites et même sans avoir peur des contradictions. Je ne sais guère, à l'heure actuelle, en ce qui touche aux lettres et à la critique littéraire ou dramatique, d'esprit plus souple, d'intelligence plus fertile et d'homme de plume — car je ne suppose pas que la politique le tente jamais — plus rompu et plus habile à son métier. Une curiosité toujours en quête; une malice sans méchanceté, toujours en éveil; l'information la plus abondante et, à y regarder de près sous son air de négligence, la mieux renseignée; l'absence la plus complète et la plus heureuse de tout dogmatisme, sinon de toutes doctrines, — entendez de doctrines étroites et revêches; — l'indépendance et, au besoin, l'impertinence de jugement la plus résolue; la sympathie et, au fond, l'indifférence (au vrai sens du mot) la plus large, la sympathie la plus hospitalière pour tous les genres et pour toutes les formes du talent, pour tous les hommes et tous les livres qui valent la peine d'être vus et d'être lus; avec cela une fantaisie légère et, à l'occasion, une ironie souriante et dégagée : voilà, j'imagine, les éléments et les agréments principaux de cette manière à la fois très naturelle et très compliquée. Il n'aura pour lui ni les bedeaux de lettres, orthodoxes, mais bornés, qui marmottent de la littérature dans un bréviaire, ni les âmes simples qui demandent leur pain quotidien au *Petit Journal*. Il fera, sur sa route, car, malgré son indulgence ordinaire, il a quelquefois la dent cruelle ou le compliment ironique, bien des mécontents. Comme il a tout l'air de prendre la succession de Sainte-Beuve,

il fera aussi bien des jaloux. Je suis porté à croire que cela ne l'empêchera ni de dormir, ni de rêver. »

Sainte-Beuve ! Rien que cela. Il est vrai que c'est si adroitement amené par un *crescendo* de compliments qui eût réjoui Rossini. Voilà, certes, M. Jules Lemaître en passe de monter au premier rang des critiques pour quiconque ne se demande pas dans quelle mesure M. Chantavoine doit être pris au sérieux. Supposez que cet air de bravoure soit répété une demi-douzaine de fois, la réputation du nouveau Sainte-Beuve sera indécrochable, tout comme celle de tel chanteur ou de telle chanteuse d'opéra qui n'a plus de voix depuis vingt ans, mais dont tout bon Français vous dira imperturbablement : notre grand ci ! ou notre grande ça ! et qu'il admire de confiance, même quand il ne les entend plus. Car c'est encore un des étonnements de l'étranger à Paris, que ces célébrités lyriques, vantées tous les jours dans les échos de théâtre, et qui ne sont souvent, en vérité, que des médiocrités qualifiées ou des grandeurs éteintes, n'ayant plus même de beaux restes.

Nous étions, une de ces années dernières, aux bains de Royat. Les journaux qui font profession de publier les nouvelles mondaines, annoncèrent (déplacements et villégiature) que la charmante petite ville auvergnate allait être honorée de la présence de Madame la baronne de P..., une de ces personnalités que connaissent tous les lecteurs du *Figaro* ou de *Gil Blas*, même sans le vouloir, parce qu'à tout propos on la signale comme un type de beauté, d'élégance, de grâce, au tout premier rang de l'Olympe du *high-life*. Sa personne est adorable. Son esprit incomparable. Son goût suprême. Son hôtel féerique. Son château superbe. Et sa fortune colossale, naturellement, ce qui explique bien des choses.

— Il faut voir ça, pensâmes-nous. Et le soir du jour indiqué pour l'arrivée, nous fûmes prendre le café à la terrasse du Grand Hôtel qui devait abriter cette merveille. — Garçon, M^me^ la baronne de P..., est-elle ici ? — Oui, Monsieur, depuis cette après-midi. — Est-elle descendue de ses appartements ? — Oui, elle est là, dans les salons du rez-de-chaussée.

Vite aux salons. Nous les parcourons. Dans le troisième, le plus grand, le plus brillant, un groupe nombreux, très animé, faisant cercle. Nous nous haussons : — Est-ce la baronne de P... ? — Parfaitement, dit un voisin.

Figurez-vous, largement, lourdement étalée dans un fauteuil, une femme courte, massive, énorme, joues pendantes, petits yeux malades, coiffée et habillée comme une femme de chambre mal soignée. Parlant en traînant, ne disant que des vulgarités, en ânonnant. Trônant pourtant, majestueuse, au milieu de son peloton de courtisans, sûre de sa suite, sûre de sa presse et savourant déjà le compte-rendu de son débarquement que nous lûmes, en effet, le lendemain, épique et grotesque pour nous qui connaissions désormais l'héroïne.

Nous la revîmes les jours suivants, grosse comme un mastodonte, marchant en se dandinant, sortant du bain, moite et congestionnée, promenant sa maturité faisandée, toujours entourée, toujours flattée, toujours tambourinée dans les journaux du grand monde. Et vraiment du personnage fictif décrit par le reportage, au personnage réel qui allait et venait sous nos yeux, il y avait la différence du visage vrai au visage déformé par les miroirs à surface gauchie où l'on se regarde dans les baraques foraines qui ont pour enseigne : Rigolades parisiennes.

— Vous vous étonnez de cela, nous dit un compagnon de voyage, jadis attaché à la légation belge à Paris. Mais c'est toujours ainsi. Et notez que je les crois de bonne foi. Je ne sais ce qui se passe dans leurs cerveaux ou dans leurs yeux, mais ils transforment immédiatement tout ce qu'ils voient en le poussant à des proportions invraisemblables. Avez-vous remarqué à Paris les chevaux et les voitures dites de maîtres ? Sauf quelques fort brillants attelages, c'est un assemblage de rosses et de mauvaises caisses. Pour eux ce sont des équipages splendides. Vous savez comment ils parlent de leurs plages de la Manche : Etretat, Trouville, Dieppe, Boulogne. Il semble qu'il n'y ait rien de pareil au monde. Or, ce sont des localités des plus modestes en comparaison de notre Ostende et de notre Blankenberghe. Le soir on ne les éclaire même pas. Si nos deux villes maritimes de plaisance étaient françaises, on en parlerait comme de Babylone ou de Thèbes. Et leurs appartements, dont ils racontent des féeries, vous savez ce que c'est. Tenez, voici une anecdote qui m'est personnelle et qui m'a laissée un vif et comique souvenir.

« Quand j'étais à la légation, sous l'Empire, tous les journaux parlaient des réceptions hebdomadaires que donnait dans son atelier un artiste très en vue, D... C'était, disait-on, miraculeux et on se disputait les invitations. L'envie me prit d'y aller et un ami m'en fournit l'occasion. C'était dans un quartier éloigné. Je descendis de voiture devant une grande maison morne, louée par appartements. — M. D... ? demandai-je à la concierge dont la loge avait un vasistas sur une allée noire, exhalant l'odeur, spéciale à Paris, des vieilles choses toujours laissées malpropres. — Au fond de la cour, l'escalier à droite, au deuxième. — J'avançai à pas prudents : tout était désert et sombre ; j'apercevais seulement au fond, à droite, une faible lueur. Je me dirigeai de ce côté : c'était un lumignon fumant sur la dernière marche. Je montai, comptant les paliers, car bientôt je n'y vis plus. Au deuxième étage, un rais lumineux glissant sous une porte mal jointe et des voix à l'intérieur. Je frappe. On m'ouvre : c'était le grand homme, peintre et boulevardier, imposant et magnifique. Je me nommai, mais il ne fit pas attention et s'effaça pour m'introduire dans le fameux atelier qu'on vantait pour ses dimensions et son luxe. Juste ce qu'est une grande salle à manger chez nous. Aux murailles, par terre, au plafond, la défroque habituelle. Sur deux tables et un piano à queue, fermé, trois lampes, charbonnant. Disséminés, une dizaine d'hommes fumant, trois vieilles femmes, deux plus jeunes, très ordinaires de visages et d'allures. Une conversation très animée, au surplus, très spirituelle, très amusante. Tel fut l'échantillon des soirées mirobolantes dont on entretenait tout Paris.

« Soyez assuré, continua mon ami, qu'à de rares exceptions près, il n'y a en France de vrai grand luxe que chez les étrangers, les Américains surtout. Ce sont ceux qui occupent les splendides hôtels des Champs-Elysées et du Parc Monceau. Partout ailleurs c'est de l'imagination et du décor. Les journalistes en parlent comme d'une représentation vue de la salle. Et leurs châteaux, c'est la même chose. Nos moindres maisons de campagne sont mieux installées. — Et il ajouta se penchant vers mon oreille : Pour vous en donner une idée, dans un grand nombre, je l'ai constaté *de visu et actu*, pas de cabinets : messieurs et dames vont à l'aurore ou à la nuit tombée, sous les taillis voisins qu'émaillent par centaines les lambeaux des journaux qui racontent ces prétendues merveilles ! »

LE SALON DE GAND

En général, le Salon de Gand est jugé médiocre. Il est vraiment une des expressions d'un art qui s'en va et ennuie même ses défenseurs habituels. Plus moyen de s'en défendre : une transformation artistique s'impose. Il n'y a plus de considération à avoir que pour ceux qui la tentent. A eux seuls va désormais l'attention, même quand on les hait.

Très typique à cet égard une anecdote sur Millet racontée par *l'Indépendance*.

« A franchement parler, il y a une lacune en cette exposition, une lacune déplorable. Et laquelle? L'abstention de celui-ci ou de celui-là? — Peut-être, mais... — Quoi donc encore? — Jean-François Millet va nous le dire en son langage barbizonesque. On nous a conté qu'un jour, un confrère lui montrant son tableau et lui demandant ce qu'il en pensait, le peintre de *l'Angelus* et de *la Tondeuse* lui répondit tranquillement :

« Bon, très bon, ce tableau; mais vous savez, devant cette peinture, on ne se f... pas de gifles. »

« Et voilà justement ce qui manque au Salon de Gand. »

Exact, très exact, mais alors pourquoi vilipender (sans succès) le Salon des *XX*, où l'on est toujours sur le point de se f... des gifles devant les tableaux.

***

Si beaucoup se lamentent à cause du fiasco indiscutable de l'exposition gantoise, il y a de braves chroniqueurs qui disent dévotement leur chapelet habituel où chaque peintre a son grain avec marmottement d'éloges. On sait que tel est le procédé des feuilles qui ont le désir de gagner des abonnés ou la crainte d'en perdre. Tous les Nigaudinos sont nommés à la file comme dans les pensionnats où tous les élèves ont au moins un accessit. Cela suffit à certaines vanités : *Je suis sur la gazette!* s'écrie triomphalement le Raphaël de province, et cela l'encourage à continuer son art nauséeux.

Heureusement, d'autres ne se gênent pas. Nous avons en ce genre reçu un *Salon de Gand* par Ricordomi. Nous ignorons qui se dissimule sous ce pseudonyme. A côté de naïvetés amusantes comme celles-ci : « Le Salon de Gand, après celui de Paris est classé premier dans le monde artistique », — et d'admirations pour des soleils d'artifice éteints (inutile de les nommer), quelques vertes exécutions de gloires officielles, vraiment savoureuses tant elles sont de nature à faire scandale par leur justice sommaire et vraiment légitime. Dans la préface et la postface de bonnes idées : « Nous sommes étonné, confondu, profondément attristé en parcourant ce Salon, surtout en contemplant les œuvres des maîtres ès-arts, à qui est échu la mission de juger les autres et de se juger eux-mêmes ». — « On devrait être inexorable pour les amateurs, messieurs et dames, qui voient dans l'art un simple amusement et qui remplissent les expositions des indigestes produits de leurs heures de loisir ».

Voici encore un croquis cruel mais vrai de l'enseignement des académies généralement trouvé bon il y a quelques années : « Elles traçaient des règles à l'art, c'est-à-dire à la nature. Elles créaient un soleil factice, une lune de contrebande, un jour, des couleurs, des tonalités de fantaisie... Il y avait des choses *picturales* et des choses *non picturales*. On ne concevait pas un paysage sans les ruines d'un château, d'un aqueduc romain, d'une tour, d'un monument quelconque. On pouvait peindre un chêne, on aurait encore fait grâce à un hêtre, mais seul, un malotru pouvait s'aviser de rendre un pommier, un bouleau ou un saule ou de dessiner une chaumière perdue sur la lisière d'un bois. Le cheval était « pictural » à la condition qu'il devînt un fougueux coursier à la crinière hérissée; mais la pauvre haridelle traînant un lourd chariot à travers les ornières d'une route défoncée, était exclue du noble domaine de l'art. On acceptait une vache bien propre et bien lavée, un mouton bien lainé, bien blanc, bien peigné. On passait encore sur l'étable,... à la condition qu'elle fût entretenue par dix domestiques, et que la paille servant de litière fût prête à être tressée... Mais la prairie au large horizon, au milieu de laquelle se perdent quelques animaux, le tout éclairé d'un ciel gris et lourd, le sous-bois aux arbres dépouillés, à travers lesquels passent à peine quelques rayons d'un soleil de décembre, tout cela ne se comprenait pas ».

(*) Voir notre numéro du 29 août.

GLANURES

LA CRITIQUE

Si je dis à la petite critique qu'elle est médiocre et niaise, je ne l'étonnerai pas beaucoup. Si je lui dis qu'elle est cruelle, je l'étonnerai, car ne se prenant pas au sérieux, elle ne prend pas au sérieux les blessures que fait sa main froide et gantée. Si je lui dis qu'incapable d'édifier quoi que ce soit, elle est capable de détruire beaucoup, que, sans force pour donner la vie, elle a la vertu de donner la mort et que pour cesser d'être cruelle, il faudrait devenir intelligente, alors ne sachant plus ce que je veux dire, elle me répondra que je vais un peu loin; elle me dira qu'elle n'a pas l'intention de donner la mort. — Eh! je ne vous parle pas de vos intentions! Je sais très bien que vous n'avez pas d'intentions; mais voilà précisément ce que je vous reproche; vous devriez en avoir.

***

Il faut dire à celui qui va juger que l'élévation, la largeur et la profondeur ne sont pas pour lui des objets de luxe, mais des lois.

***

La petite critique ne juge pas pour juger, elle juge pour plaire à ses propres juges.

***

La petite critique, persuadée que les grands hommes n'ont jamais été jeunes, ni même vivants, que de tout temps ils étaient des anciens, morts depuis quatre mille ans, ricane et se détourne en face d'une grandeur vivante et présente.

***

Pour se venger, elle montre, dans les conceptions du génie, la virgule qui manque et la médiocrité applaudit.

***

Le grand critique se place d'assez haut pour saisir du même coup d'œil le tout et les parties. Nul ne peut juger ce qu'il ne domine pas. L'enthousiasme donne le courage, et le courage a deux accents : il admire ce qui est beau, il flétrit ce qui est laid. Que faut-il donc? Oser. Voilà la condition de tout.

***

La critique doit être fidèle comme la postérité, et parler dans le présent la parole de l'avenir.

***

L'artiste méprise l'art quand il tend à autre chose qu'à réaliser le vrai. Le critique méprise l'art quand il lui pardonne d'avoir un idéal qui n'est pas vrai.

***

Le critique qui songe aux applaudissements, abdique. Il regarde en bas, au lieu de regarder en haut. Il pose sa couronne sur le front de la foule.

Bibliographie

Chasses fantaisistes au pays Wallon, par Roland de Tomenlow (Baron Arnold de Woelmont). — Nouvelle édition, augmentée de six récits nouveaux. — Bruxelles, Muquardt (Merzbach et Falk), 1886.

L'époque de la chasse donne de l'actualité au volume dont M. de Woelmont vient de publier une nouvelle édition.

« Je suis né chasseur : on ne se refait pas. Et je suis le chasseur le plus endurci qu'on puisse trouver. Les contrariétés fouettent mon dada, qui s'emporte et n'écoute plus rien. A sa suite, j'ai été au bout du monde. Quand je ne chasse pas, je lis des histoires de chasse : théorie et pratique, tout m'est bon. On s'instruit à relire ses auteurs. OEil-de-Faucon est mon livre de chevet et ma bibliothèque est toute cynégétique : on y voit se coudoyer du Fouilloux et Elzéar Blaze, le Roy Modus et la *Chasse illustrée*, échangeant leurs opinions dans un langage spécial, tout imprégné des senteurs vivifiantes des champs et des bois. »

Ainsi débute, au seuil du livre, un *Examen de conscience* que formule très nettement l'auteur.

Ces quelques lignes peignent l'homme, et par conséquent son style, s'il faut ajouter foi à l'aphorisme de M. de Buffon.

Quand il ne lit pas d'histoires de chasse, M. de Woelmont en écrit. C'est ce qui nous a valu *Ma vie nomade aux Montagnes Rocheuses*, *Souvenirs du Far-West*, et aujourd'hui cette édition nouvelle des *Chasses fantaisistes*.

On y trouvera vingt récits propres à charmer la veillée, au retour des expéditions dans la plaine ou sous bois, en cette saison où la nuit commence à réunir, autour de la lampe, chasseurs, baigneurs, pêcheurs et promeneurs.

M. de Woelmont écrit sans prétention, à la bonne franquette, et trace ses notes ainsi qu'il consigne, en son carnet de chasse, le nombre de pièces abattues. Il ne se met pas en quête d'aventures extraordinaires. Historien consciencieux des minimes incidents de la vie du chasseur, il se borne à les relater avec humour, et son monologue plait par sa bonhomie et sa simplicité.

Tristan und Parsifal. *Ein Führer durch Musik und Dichtung*, von Hans von Wolzogen. — Leipzig, Edw. Schloemps, 1886.

Parmi les publications wagnériennes qu'ont fait éclore les fêtes de Bayreuth, citons une brochure, *Tristan et Parsifal*, dans laquelle le wagnérologue Hans von Wolzogen, directeur des *Bayreuther Blätter*, publie des détails critiques et historiques intéressants sur les deux drames du maître.

Elle comprend une soixantaine de pages et est ainsi divisée : 1. *Musik und Deutschthum*. — 2. *Philosophie und Cristenthum*. — 3. *Religion und Kunst*.

Une table thématique des motifs de *Parsifal*, au nombre de 25, et de *Tristan*, au nombre de 20, clôture ce petit volume, mis en vente au prix de 75 pf. (cart. un mark).

L'Europe illustrée. De Paris à Milan, par V. Barbier. — Zurich, Orell' Füssli et Cie.

La dernière livraison de l'*Europe illustrée*, cette excellente collection de guides illustrés que publient les éditeurs suisses Orell' Füssli et Cie, est consacrée à l'admirable route du Mont-Cenis. Elle forme une brochure de 164 pages ornée de 78 croquis d'après nature par MM. J. Weber et J. Reichlen, fort élégamment reproduits, et de deux cartes.

Ce petit volume contient tous les renseignements utiles aux touristes que la saison des vacances attire dans les montagnes de la Savoie. Mais il n'a pas la sècheresse d'un Baedecker et sera lu avec intérêt même par ceux qui, à l'exemple de de Maistre, bornent leur ambition à un voyage autour de leur chambre. Ceux-là verront, sans se déranger, grâce aux jolies illustrations de MM. Weber et Reichlen, se dérouler le panorama de Paris à Milan par Dijon, Culoz, Chambéry, Chamousset, Modane, Saint-Jean-de-Maurienne, Suse, Bardonèche et Turin. Et le texte de M. Barbier les initiera à l'histoire du pays, ainsi qu'à l'une des entreprises les plus considérables du siècle, le percement du Mont-Cenis.

Rappelons les titres des livraisons parues précédemment dans la même collection : 1. Chemin de fer Arth-Righi. — 2. Id. Uetliberg. — 3. Id. Vitznau-Righi. — 4. Id. Rorschach-Heiden. — 5. Baden-Baden. — 6. Thoune. — 7. Interlaken. — 8. Engadine. — 9. Baden (Suisse). — 10. Zurich. — 11. Nyon. — 12. Constance. — 13. Thusis. — 14. Lucerne. — 15. Florence. — 16. La Gruyère. — 17-18. Milan. — 19. Schaffhouse. — 20. — Ragaz-Pfæfers. — 21. Kreuth. — 22. Vevey. — 23. Davos. — 24. Notre-Dame des Ermites. — 25. Reinerz. — 26-27. Le Clos de la Franchise. — 28. Neuchâtel. — 29-30 Fribourg en Brisgau. — 31-32. Göbersdorf (Silésie). — 33-36. Le Saint-Gothard. — 37. De Frobourg à Waldenbourg. — 38-39 Krankenheil-Tölz. — 40-41. Battaglia (Padoue). — 42-44. La ligne Carinthie-Pusterthal. — 45-47. Ajaccio. — 48-49. Le Bürgenstock. — 50-51. Coire. — 52-53. Gratz (Styrie). — 54-55 De Paris à Berne. — 56-57. Aix-les-Bains. — 58-60. Du Danube à l'Adriatique. — 61-62. Le lac des Quatre-Cantons. — 63. La Bergstrasse. — 64-65. A travers l'Arlberg. — 66-68. Budapesth. — 69-70. Heidelberg. — 71-73. Locarno. — 74. Montreux. — 75-78. Le Mont-Cenis.

Chaque livraison est en vente au prix de cinquante centimes.

Petite chronique

Nous avons annoncé que M. Emile Mathieu, l'auteur du *Hoyoux* et de *Freyhir*, écrivait un opéra intitulé *Richilde*, et nous en avons analysé le sujet. Nous apprenons que l'ouvrage est entièrement terminé et qu'il sera lu, le 25 septembre, aux directeurs du théâtre de la Monnaie. Nous souhaitons vivement qu'il soit reçu et mis en scène promptement. M. Mathieu est un musicien de haute valeur auquel nous n'avons jamais ménagé nos éloges. Il a le souffle dramatique qui révèle un compositeur de théâtre. Et sans avoir entendu sa partition, on peut augurer, d'après ses ouvrages antérieurs, qu'il s'agit de quelque œuvre originale et puissante.

La deuxième exposition organisée par le *Cercle artistique de Tournai* s'ouvrira aujourd'hui à 9 1/2 heures précises du matin, à l'Ecole moyenne des Demoiselles.

Le prix de Rome est décerné. Le jury a classé premier M. Montald, élève de l'Académie de Gand, soutenu par celle-ci, auteur de la *Lutte humaine pour la gloire*, qui figure au Salon. Invraisemblable machine!

M. Joseph Middeleer qui a cette qualité de n'appartenir à aucune académie, élève de Franz Meerts, qui a accompagné son maître lorsque celui-ci fut chargé d'exécuter à Florence la copie du tryptique de Hugues Vandergoes : l'*Adoration des Bergers*, est arrivé *deuxième*. Ce résultat n'est pas trop décourageant en présence du succès obtenu par M. Rosier, de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, placé *troisième*.

M. Hans de Bulow fera cet hiver une tournée de concerts dans lesquels l'éminent virtuose fera entendre l'œuvre complet de Beethoven pour le piano. Ce seront là des séances de grande attraction, et nous espérons que M. de Bulow n'oubliera pas de comprendre Bruxelles dans son itinéraire.

Le camée de Liszt ciselé par Théodore de Banville : « On sait combien ce tumultueux pianiste eut toujours d'esprit au service de son génie. Doué d'un visage romantique aux traits longs, au nez de héros byronien, à l'œil fatal, à la bouche mélancolique, à la chevelure énorme de saule, droite comme des baguettes, cet Allemand si profondément Parisien comprit qu'après la chute du Romantisme un visage romantique se trouverait déplacé partout, excepté dans le giron de l'Eglise, qui en tout temps garde le pur sentiment de toutes les beautés. Aussi sa résolution fut-elle un trait de génie! L'Eglise, qui ne veut que des perfections, a sculpté plus vigoureusement les traits si poétiques de Liszt, et leur a imprimé un grand caractère, un peu dur et farouche, qui ne leur nuit pas. Par un hasard singulier et fantasque, ces irrégularités de la peau, qu'on nomme vulgairement des grains de beauté, se sont multipliés sur la figure du grand virtuose au moment où il perdait la fleur de beauté de la jeunesse : avec les hommes de mil huit cent trente, la Nature, sachant qu'ils le lui rendront bien, ne se gêne pas pour abuser de l'antithèse! »

Le chef de la sûreté, à Paris, avait chargé dernièrement un brigadier de rechercher un tableau de Claude Lorrain, volé dans un hôtel particulier par un cambrioleur.

Après d'actives investigations, il réussit à découvrir le receleur. Celui-ci, pressé de questions, finit par avouer qu'il avait acheté le tableau 5 francs, mais sans se rendre compte de la valeur de l'œuvre qui est estimée 18,000 francs!!!

Ce brocanteur peu éclairé l'avait revendu 6 francs à un confrère tout aussi ignorant que lui en matière de peinture, lequel exposa le tableau à sa devanture en inscrivant dessus à la craie : 10 francs. L'œuvre de Claude Lorrain resta quinze jours au soleil et à la pluie. Enfin, un passant l'acheta au prix marqué et l'emporta chez lui, où sa famille le railla de son acquisition avec une telle persistance qu'il remisa le tableau dans son cabinet d'aisances. C'est là que le brigadier en a opéré la saisie.

Quelle idée cela donne du goût du public!

L'emploi des jeunes enfants au théâtre, principalement pour les pièces à spectacle, a pris de telles proportions à Berlin qu'il a fallu une intervention de la police pour réprimer les abus que cet état de choses engendrait.

Un arrêté vient d'être rendu par lequel nul enfant ne peut être engagé par un directeur de théâtre s'il n'est muni d'une autorisation écrite du commissaire de police et d'une attestation du maître d'école; l'autorisation pourra être retirée à toute époque et chaque fois que les besoins de l'école l'exigeront. Le service des enfants au théâtre ne pourra se prolonger au delà d'onze heures du soir.

Très dur, mais très vrai, un article d'Emile Corra dont nous extrayons ceci :

« Est-il vrai que l'art manque de débouchés et qu'il végète faute d'encouragement.

« Hélas non; telle n'est pas la maladie dont souffre l'art; ce ne sont pas les jurys qui coupent les ailes au génie; ce ne sont ni les encouragements, ni la liberté, ni les moyens de produire qui lui manquent. Ce serait bien plus juste de dire que ce sont toutes ces influences qui dégradent l'art; car, grâce à elles, le mauvais goût le plus détestable s'est répandu parmi le public qui paie au poids de l'or les productions les plus insipides; la spécialisation, le désir de plaire et de se vendre a, de la sorte, réduit les artistes au rôle d'instruments passifs de l'inspiration des imbéciles et développé chez eux une monstrueuse cupidité qui n'est pas la moindre cause parmi celles qui ont engendré leur abaissement.

« La licence dont jouit l'art, les libéralités de toute nature dont on le gratifie, l'incontinence encouragée des artistes, ont surtout multiplié les productions médiocres et fait perdre toute valeur morale, toute dignité et toute destination sociale à ses œuvres; elles ont en outre procréé toute une corporation de déclassés, absolument impropres à la fonction qu'ils prétendent remplir et qui eussent bien plus utilement employé leur vie en décorant les étoffes ou les papiers peints.

« De plus en plus, en effet, les moyens sont pris pour le but dans l'art moderne, les procédés pour les résultats, l'expression pour la méditation. Les artistes sont ainsi parvenus à une perfection inouïe dans l'exécution, et leurs œuvres révèlent des mains extrêmement habiles, de grands savoir-faire; mais l'invention n'y brille guère, et il ne semble pas que ce soient des cerveaux éclairés qui aient dirigé et utilisé tous ces admirables instruments. L'art, enfin, manque d'inspiration, de conception, et, en général, il n'est pas cultivé par des hommes qui pensent.

« Les artistes modernes sont presque tous des esprits médiocres, de purs praticiens, impuissants à embrasser un vaste sujet et, par suite, à idéaliser les grandes pensées ou les grands événements qui sont l'honneur de l'humanité.

« Cette critique peut s'étendre à l'art en général, c'est-à-dire à la poésie, à l'art dramatique, à la musique, à la peinture, à la sculpture, à l'architecture, qui tous aujourd'hui présentent les mêmes symptômes morbides, les mêmes vices organiques et qui, en dépit d'une pullulation effrénée, demeurent sans résultats et sans action profonde sur le public.

« Il en sera de même tant que l'art ne se sera pas retrempé dans une philosophie nouvelle, dans une foi vivifiante capable de susciter les mêmes enthousiasmes que celles du passé et de lui faire recouvrer son antique efficacité sociale. Ce n'est pas, en effet, dans le petit réduit de l'imagination individuelle qu'il peut puiser les éminents sujets d'idéalisation qui inspirent les chefs-d'œuvre; il lui faut les grands spectacles sociaux, les communautés de sentiments qui rassemblent et rallient la multitude des hommes. L'art se développe non pas en restant aristocratique et spécial, mais en devenant général et populaire. »

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 15 septembre, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1886.

BACH, JOH.-SEB. Cantate, *Notre Dieu est un Rempart.* Parties d'orchestre, fr. 14-00. Orgue seul, fr. 2-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XV. Haydn, 3 sonates, fr. 5-00.

LISZT, FRANZ. *Tannhäuser*, Transcription arrang. pour 2 pianos à 8 mains, fr. 6 60.

PALESTRINA. *Œuvres.* Vol. XVIII (Messes 9e livre), fr. 18-75.

WAGNER. *Tristan et Yseult* Partition chant et piano. Version française de Victor Wilder, fr. 20-00. — Id., Livret, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 38. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Septembre 1886.

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 parfum de la musique. — Exposition des tableaux de maitres anciens au Palais des Beaux-Arts. — Correspondance particulière de « l'Art moderne ». *L'impressionnisme aux Tuileries.* — Pathologie littéraire. — Petite chronique.

LE PARFUM DE LA MUSIQUE

L'un des qualificatifs les plus généralement usités par les poètes quand ils parlent de la Musique est l'adjectif « ailée », et ce mot exprime à merveille la sensation qu'elle procure, cet envolement de la pensée vers le pays du Rêve, ce frissonnant voyage à travers les espaces où plane l'insaisissable Chimère.

Pour produire cette ivresse, il n'est pas toujours nécessaire que la musique ait une valeur artistique, et souvent l'oreille la moins exercée peut en ressentir délicieusement les effets : il s'agit ici d'une impression d'ordre physique, analogue à celle que font éprouver, par exemple, les parfums, et d'une subjectivité telle qu'elle peut faire sangloter tel auditeur tout en laissant tel autre absolument indifférent. Qui de nous ne s'est senti violemment ému en entendant à l'improviste la mélodie naïve qui a rythmé telle heure, telle minute, triste ou joyeuse, de son enfance, et si étroitement unie à cette tristesse ou à cette joie que le souvenir n'en peut désormais plus être séparé?

Voyageur, vous n'avez pas oublié, et vous n'oublierez jamais, qu'au moment où vous êtes monté à bord du navire qui allait vous emporter loin de vos affections, un orchestre militaire passait sur le quai, jouant un pas redoublé retentissant. Cette gaîté vous a paru triste à fendre l'âme, et le motif du pas redoublé s'est enfoncé, sifflant et vibrant comme une flèche, pour y demeurer planté à jamais, dans votre cœur. Que vous en entendiez, en quelque circonstance que ce soit, les premières notes, tout aussitôt se présenteront nettement sous vos yeux la scène des adieux, et le steamer prêt à appareiller, et l'effarement tumultueux du départ; ce chant de joie vous fera verser des larmes.

Amant, le soir étoilé qui voila vos premiers aveux, vous marchiez à petits pas dans l'ombre palpitante des bois, enlacé à celle dont l'haleine se confondait avec la vôtre, et le silence était si solennel, que les Amadryades aux aguets dans la profondeur du feuillage ne percevaient rien d'autre qu'un vague murmure de baisers. Au loin s'éleva la voix d'un cor, emplissant de mélancolie la futaie sonore. Vous avez tressailli, et le chant modulé par ce cor est devenu le thème de votre amour, si intimement lié à lui qu'aujourd'hui encore, chaque fois que vous l'écoutez, vous entendez retentir en vous même un écho des voluptés dont vous vous êtes abreuvé au temps de ces lointaines délices.

La musique est l'atmosphère qui caresse nos sensations, la lumière qui baigne les épisodes tragiques ou idylliques, douloureux ou charmants, de notre vie.

Elle est, avec une intensité sans égale, évocatrice et suggestive. La délicate et subtile effluence de ce bouquet de roses-thé fait revivre pour vous, n'est-ce pas, Madame, la minute délirante où, toute troublée, vous

en acceptâtes un semblable dans une circonstance décisive. Mais que dire de la valse de Strauss que jouait à ce moment l'orchestre, à laquelle vous ne donnâtes peut-être qu'une attention distraite, dont cependant le magnétique pouvoir est tel que jamais plus son rythme berçant ne pourra effleurer votre oreille sans faire vibrer dans votre âme les cordes mystérieuses de cette lyre d'amour qui est la Poésie de votre éblouissante jeunesse?

Parfois, au lieu d'une relation conventionnelle, un accord s'établit entre la donnée musicale et la circonstance qu'elle accompagne : le thème est héroïque, ou sentimental, ou passionné, ou sinistre, ou d'une rêverie pleine de mystères, selon l'incident que fortuitement il accompagne. Oh ! combien intense et tragique et troublant est alors le choc que nous ressentons! Certes, si nos sens étaient moins grossiers, s'ils pouvaient échapper aux entraves de la chair et battre de l'aile dans l'infini des régions de l'esprit, les parfums nous apparaîtraient, de même, en une gamme merveilleuse, correspondant, dans tous leurs degrés, aux sentiments dont notre cœur peut être assailli. La virginité de l'émérocale blanche et de l'oranger, la sensualité de l'héliothrope, de la tubéreuse et du magnolia, la belliqueuse ardeur des roses saignantes, la sérénité de la lavande, la candeur de l'iris, l'impétueuse énergie des plantes aux relents pimentés : la giroflée, le thym, l'œillet de la Chine, deviendraient perceptibles pour tous les mortels, et les mille senteurs qu'exhale la nature, la résine des sapinières, les herbes fraîchement fauchées, les trèfles pourprés, les vastes bruyères, les landes où brille l'or des genêts, chanteraient une émouvante symphonie dont chaque voix éveillerait en nous un monde de sensations sommeillant sous la cendre des souvenirs. La signification précise de chacune de ces senteurs serait aussi claire que les formes musicales imaginées par les oiseaux, — et imitées par les hommes! — pour exprimer leurs pensées. Et ce ne serait plus Baudelaire seul qui aurait le droit de dire : « Mon âme voltige sur les parfums comme l'âme des autres hommes voltige sur la musique. »

Si cela était, on ne considérerait pas comme une simple — et étincelante — fantaisie d'artiste la conception de *l'orgue à bouche* qu'inventa le duc Jean Floressas des Esseintes et dont chaque registre ouvert faisait filtrer, goutte à goutte, dans un verre, des liqueurs différentes, afin qu'on pût composer un nectar qui enchantât le palais comme le plus beau morceau de musique ravit l'oreille!

Mais nos sens sont atrophiés et éteints, sauf celui de la vue, que nous exerçons uniquement dans le but de discerner, quand nous changeons un louis, si on ne nous rend pas dix-neuf francs cinquante. Et nous ne soupçonnons même pas la sensation raffinée, exquise, que produirait le concert des parfums, des saveurs et des sons en parfaite concordance avec les états de notre âme!

Un homme a eu l'idée d'appliquer à l'Art le résultat de ces réflexions, qui sont toutes naturelles et découlent logiquement de l'observation. Il l'a fait entrer dans la théorie de sa musique, et cette chose si simple a déchaîné une révolution.

En imaginant de symboliser ses héros, leurs sentiments, ou même telles idées abstraites, la Foi, la Charité, par des phrases musicales destinées à être le canevas sur lequel s'épanouiront les fleurs brillantes, les arabesques d'or et d'azur, il s'est borné à transformer en ressort dramatique — et de quelle puissance! — ce phénomène qu'il avait noté dans la vie : la musique s'enlaçant à un épisode, à une personne, plus étroitement que le lierre au tronc du chêne, que le vêtement au corps, et devenant l'atmosphère même dans laquelle se meuvent les individualités, l'expression par laquelle on pourrait, à défaut de mots, désigner telle sensation, telle passion, telle évolution du cerveau, telle palpitation du cœur.

Mais avec quel discernement judicieux il les a choisis, et avec quel tact il les applique aux situations scéniques!

Un seul exemple. Lorsque, au troisième acte de *Tristan et Isolde*, Kourwenal, inquiet du silence de son maître agonisant, étend la main sur sa poitrine pour s'assurer que son cœur n'a pas cessé de battre, la phrase d'amour qui tout à coup jaillit, avec une douceur infinie, des profondeurs de l'orchestre, ne dit-elle pas mieux qu'un discours, que vingt discours, ce que le poète veut faire comprendre?

C'est le parfum de la musique, cela, cette chose subtile et pénétrante qui n'est pas la musique elle-même, puisque celle-ci est capable d'exprimer — et exprime fréquemment — les sentiments les plus nobles, les plus tendres, les plus touchants, les plus passionnés, par les seules ressources de ses enchaînements harmoniques et du dessin capricieux ou sévère de sa mélodie.

Evocateur souverain, ce parfum a acquis au théâtre, depuis qu'on y représente les drames du maître, une importance telle qu'on ne conçoit plus guère qu'un compositeur se passe de ce merveilleux moyen d'action, puisque, à moins d'être totalement disgraciés par la Nature, il n'est guère de spectateurs qui n'en puissent savourer le capiteux arôme.

Aussi un journal français annonçait-il ces jours-ci, avec un sérieux qui fait sourire, que M. Massenet écrivait une partition basée sur un système « entièrement nouveau, » appelé à faire sensation : chacun des personnages y serait symbolisé par une phrase musicale que l'orchestre reproduirait chaque fois que l'acteur ainsi représenté entrerait en scène ou qu'il serait question de lui.....

C'est donc un point désormais acquis à l'histoire : M. Massenet est l'inventeur des motifs caractéristiques !

Le procédé est d'ailleurs à la portée de tout le monde. Il suffit, pour l'appliquer comme il convient, d'avoir du génie.

EXPOSITION DES TABLEAUX DE MAITRES ANCIENS

au Palais des Beaux-Arts.

Le catalogue de l'exposition a beau être explicatif, on ne le croit guère. Les Rembrandt, les Rubens, les Teniers y foisonnent. Tableaux mesurés à un centimètre près, détaillés dans leur sujet et leur provenance, estampillés de leur état civil, ils mentent par chacune des lettres de leur notice et leurs personnages jouent la comédie des vrais chefs-d'œuvre, les uns avec des gestes approximatifs, les autres avec des vêtements aux couleurs douteuses. Un Rubens, cette *Salomé?* Un Rembrandt, cette *Vanité?* Oh ! les pauvres grands génies qu'on outrage deux siècles après leur mort, en leur attribuant des coups de pinceau non donnés, des combinaisons de tons non commises, des pensées non conçues, outrages acceptés par l'indifférence et la bêtise unanimes et infligés impunément avec le concours de S. M. le Roi et S. A. R. le comte de Flandre et tous les membres du comité à la queue-leu-leu ! La calomnie en art nous semble aussi triste que l'autre et pourquoi ne punit-on point l'exposant d'une œuvre apocryphe? Les grands maîtres morts à la vie matérielle sont vivants de la vie suprême; ils méritent respect plus que n'importe quoi et, si tel amateur leur inflige telle élucubration médiocre et trouve un Palais des Beaux-Arts pour l'étaler en public — qu'importe que l'exposition soit au profit de la Caisse centrale des Artistes, — on a le devoir de signaler ce scandale.

Aussi bien qui protesterait et qu'est-ce que le respect de l'art et de l'artiste en Belgique? Si tel monsieur inscrit sous un tableau médiocre soit le nom de Rubens, soit celui de Rembrandt, songe-t-il un seul instant au tort qu'il peut faire à une gloire? Rubens et Rembrandt ne sont-ce pas noms dont il est libre de faire de l'argent. Et après? Connaîtrait-il leur vie, ne déclarerait-il point que ce sont ou des gueux, ou des toqués? Le culte du beau, l'avoir, lui, le marchand enrichi, lui, le boursier haletant? Affaire de vanité à soigner. Il se sert de l'art pour se donner du ton, comme de cirage pour lustrer ses bottes. Il parle de sa galerie comme de ses chevaux et de ses panneaux illustres comme de ceux de sa voiture.

Nous ne discuterons aucune authenticité de tableau, la chose serait trop aisée.

Nous préférons signaler quelques toiles d'artistes quasi inconnus qui nous ont particulièrement sollicité.

Et tout d'abord deux toiles : *le Pauvre festoiement* et *le Combat des Gueux* d'Adrien Van der Venne. Le peintre? illusoirement célèbre. Et néanmoins quel superbe et bizarre poète des loqueteux, des bancroches, des va-nu-pieds ! quel satirique de la misère ! Callot et Goya viennent à l'esprit, surtout ce dernier. Callot saisit avec plus de verve l'aspect famélique des mendiants, mais Van der Venne presqu'autant que Goya définit leur caractère tragique et fantasque, terrible et fou. Ces gueux sortent de vrais taudis, apparaissent effrayants et forts et fiers et dominateurs et rois de leurs guenilles pourtant.

Les deux œuvres sont des grisailles, mais traitées avec une belle entente des valeurs et savoureusement.

Plus loin, avez vous remarqué le Koedyk? Très intéressante cette petite toile dont une étude de lumière, à la hollandaise, met en évidence la coloration maîtresse et l'intimité tranquille. A voir le cas minime qu'on fait de certains artistes — Koedyk en est — alors que des Berchem et des Dujardin et même des Wynants s'imposent indiscutés, au premier rang, on penche de plus en plus vers cette considération triste : « La gloire joue à Colin-Maillard avec les morts ».

Koedyk, mieux que n'importe qui parmi les anciens, a saisi la clarté du jour dans les appartements et les chambres. Certaines plaques de lumière sur les murs sont presque du soleil. Il réussit des harmonies de brun et blanc exquises de distinction et de vérité. Il voit et sent originalement ce qu'on ne peut dire ni de Gérard Dow, ni de Mieris, ni de la plupart des petits maîtres, si haut cotés à la bourse des amateurs et des marchands.

Et voici une *Marine* de Peeters, le n° 167. Quel pinceau délicat, spirituel ! La minutie des détails, la symétrie des lignes, la linéaire ordonnance de la composition, non rien n'atténue le plaisir d'artiste qu'on ressent à l'examen de cette œuvre exquise. Et quels délicieux tons clairs et gras, là-bas, dans le fond, au ras de l'eau, dans le mouvement calmé des vagues !

Et quelle élégance fière dans le rendu des navires et l'orgueil de leurs mâts et la fragilité charmante de leurs agrès et la royauté de leurs poupes et de leurs proues !

Nous signalons encore une œuvre attribuée à Brauwer (n° 40) superbe de caractère et de vie. Combien plus grandement que Teniers, il comprend lui, le buveur ! Il le fait épique et farouche, tandis que celui-là ne le pousse presque jamais au delà de la plaisanterie ou de la caricature. *L'intérieur du cabaret* avec ses brutalités d'esquisse, témoigne d'une fière puissance de conception et d'une exécution vaillante, pleine d'entrain, avec de la fougue et de la violence heureuse au bout du pinceau.

Reste le superbe panneau de Cristus : *Fiançailles de Sainte-Godeberte* et les *Miracles de Saint-Benoit* de Rubens. Ces deux envois dominent l'exposition. Le premier est merveilleux et comme c'est intime et gothique de représenter ainsi la scène ! Le second nous montre Rubens non encore débarrassé des souvenirs vénitiens et s'oubliant ci et là dans les colorations de Veronèse et de Titien. Nous ne soutenons nullement que le maître seul ait touché à la toile, mais quel superbe morceau que le nu de l'avant-plan et quel admirable ordonnance et neuve. Les *Miracles de Saint-Benoit* sont une toile d'une spécialité assez rare dans l'œuvre du peintre. Est-elle intacte de remaniements postérieurs ?

Si l'on compare le présent Salon de tableaux anciens à celui ouvert — voici quatre ans — dans le même local, la comparaison n'est nullement à l'avantage du dernier. Les organisateurs ont été trop indulgents à admettre des toiles évidemment fausses et qui jettent à premier examen un discrédit sur le reste. Il n'est rien de plus fâcheux que de sentir des points d'interrogation se dresser après les signatures. L'esprit critique s'éveille immédiatement et l'on ne peut se défendre à chaque toile d'en scruter plutôt l'authenticité que le mérite. Et l'admiration s'en va, même la légitime.

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE « L'ART MODERNE »

L'Impressionnisme aux Tuileries.

Au mois d'avril 1884 s'organisait à Paris un *Groupe des Artistes Indépendants*, qui ouvrit, en mai, une exposition dans les baraquements de la place du Carrousel. Le hasard avait composé le comité de joviaux gaillards, échappés de quelque vaudeville, qui ahurissaient le commissaire de police par leurs mutuelles demandes d'arrestation et se bâtonnaient, le soir, au coin des rues. En peu de jours, ils volatilisèrent les versements. L'assemblée générale, désespérant de jamais obtenir la moindre reddition de comptes, les congédia, le 9 juin, et décida la fondation de la *Société des Artistes Indépendants* (*), qui fut, le 11, régulièrement constituée par devant notaire. Une première exposition eut lieu à la fin de 1884 ; la seconde se clora dans quelques jours.

Tout l'intérêt de l'exhibition actuelle se concentre, évidemment, sur la dernière salle, livrée à l'impressionnisme (**).

L'*Art moderne* a rendu compte du Salon impressionniste de la rue Laffitte (mai-juin 1886) (***). A côté des noms de MM. Degas, Guillaumin, Gauguin, de Mme Morisot, etc., s'y manifestaient, suscitées par M. Camille Pissarro et par trois débutants, des préoccupations et une facture nouvelles. Nous retrouvons rue des Tuileries ces trois peintres, — MM. Georges Seurat, Paul Signac, Lucien Pissarro, fils de Camille. M. Albert Dubois est avec eux.

I

Dès l'origine, le mouvement impressionniste se particularisa par la recherche de vives luminosités naturelles, la notation plus complète des réactions des couleurs, une observation exclusive et plus stricte de la vie contemporaine. Ce programme appelait une facture spéciale. On proscrivit les bitumes, les terres de momie, tous les funèbres ingrédients de l'école et de la tradition ; mais on ne répudia pas les mélanges sur la palette, ou, si l'on décomposa les tons, on le fit de façon quelque peu arbitraire et à libres touches ; pour les besoins de la cause, on déclara qu'au recul les couleurs se fondaient en moelleux ensembles ; mais trop souvent c'était là une affirmation gratuite. On peignit par larges empâtements ; les toiles se bosselèrent comme plans en relief. On mit à profit les roueries coutumières ; le jeu de la main varia avec l'effet à reproduire : il eut pour les eaux des glissements et le sillon des poils dans la pâte ; il fut circulaire pour bomber des nuages, roide et preste pour hérisser un sol ; on ne renonça pas aux hasards heureux de la brosse, aux fortuites trouvailles de l'improvisation. — Ces manœuvres, les carnations féminines et les étoffes de M. Renoir leur durent souvent des effets de velouté, de souplesse, de flottement ; elles contribuèrent à mouvementer les campagnes et les marines de M. Claude Monet ; M. Camille Pissarro sembla les négliger. Ce fut, en somme, la cuisine des maîtres de l'impressionnisme, et les résultats étaient à souhait pour séduire les plus réluctants.

Mais n'est-il pas possible d'instituer un tableau de façon précise et consciente ? Un groupe de peintres l'affirme et le prouve. Cette réforme, que faisait pressentir l'œuvre de M. Claude Monet et dont M. Camille Pissarro avait la nette intuition, un nouveau-venu, M. Georges Seurat, en prit l'initiative et en établit les termes dans son tableau *Un dimanche à la Grande-Jatte* (1884-1885). Les tons sont décomposés en leurs éléments constitutifs ; des taches expriment ces éléments : elles s'offrent en une mêlée où leurs proportions respectives sont, on peut dire, variables de millimètre en millimètre ; s'obtiennent ainsi de pacifiques dégradations de teintes, des modelés souples, les colorations les plus délicates. Tel, dans le *Pré en contre-bas* (juillet 1886), ce pâle et ardent ciel estival de M. Dubois-Pillet affirme sa qualité par une tavelure de bleu ; dans ce bleu tombe un semis d'orangé clair décelant l'action solaire ; et ces couleurs, dont la résultante optique a une tendance au blanc, se ponctuent d'un rose, complémentaire du véronèse qui crête la ligne des arbres. A deux pas, l'œil ne perçoit plus le travail du pinceau : ce rose, cet orangé et ce bleu se composent sur la rétine, se coalisent en un vibrant chœur, et la sensation du soleil s'impose : on sait, en effet, — expériences de Maxwell, mensurations de N.-O. Rood, — que le mélange optique suscite des luminosités beaucoup plus intenses que le mélange des pigments. Au prix des Camille Pissarro récents, ceux de 1871 à 1885, si merveilleusement atmosphériques et lumineux, sont ternes.

Voici de M. Lucien Pissarro un paysage de fin d'après-midi (*le Hangar*). La lumière solaire, jaune blanc vers midi, s'est

(*) Siège : Paris, 19, quai Saint-Michel. Expositions : rue des Tuileries, près du Pavillon de Flore. « Cette Société, dit le préambule des catalogues, est basée sur la suppression des jurys d'admission et a pour but de permettre aux artistes de présenter librement leurs œuvres au jugement du public ».

(**) Les 340 autres numéros, — si l'on en distrait le *Tripot clandestin* de M. Alexis Boudrot, les natures-mortes de M. Louis Cougnet fort habilement peintes, et les gravures de M. Höner, — sont des œuvres infantiles ou séniles. Contre leur flaccidité, une critique contondante serait inopportune.

(***) Voir notre n° 26, l'article intitulé « Les Vingtistes parisiens. »

enrichie de rouge; le bleu, par quoi s'exprime l'ombre, tend à tout envahir; les couleurs locales s'actionnent moins vivement.

Pour les promoteurs de cette nouvelle peinture, de toute surface colorée s'épandent, avec des forces diverses, des colorations qui vont s'amoindrissant; elles se pénètrent comme des cercles d'ondes, et le tableau s'unifie, se synthétise en une sensation générale harmonique.

Les premières tentatives dans cette voie datent de moins de deux ans : la période des hésitations est passée; de tableau en tableau ces peintres ont affermi leur manière, accru leurs observations, clarifié leur science. Des points non encore élucidés. D'après les tableaux de M. Pissarro, une surface colorée n'agit pas seulement par sa complémentaire sur les parties avoisinantes, mais réfléchit sur elles un peu de sa couleur propre, même quand cette surface n'est pas brillante, même quand l'œil ne perçoit pas distinctement ces reflets. L'opinion de M. Seurat et de M. Signac semble moins affirmative. Et, pour prendre un exemple, la promeneuse du premier plan dans *Un Dimanche à la Grande-Jatte* est debout dans l'herbe sans que la moindre tache verte concoure à la formation du ton de sa robe. — Dans un même paysage, M. Camille Pissarro donnera une valeur uniforme aux tâches d'orangé solaire, ainsi qu'il semble logique. Avec MM. Seurat et Signac, elle est plus ou moins foncée, selon le plan. Mais l'imperfection de nos couleurs contraindra peut-être M. Pissarro à ces dégradations d'orangé.

Ces recherches se compliquent de recherches industrielles. Des précautions sont à prendre contre la duplicité des couleurs : elles s'attaquent chimiquement entre elles; la lumière et le temps dénaturent les autres. Au Louvre, dans *l'Esther* de Paul Véronèse, à travers les colonnades du palais d'Assuérus, on voit, étonné, des nues blanches se panader sur un ciel d'encre, — jadis bleu : ce bleu fut à la mode. — De semaine en semaine on pourrait suivre la transformation des orangés. Le blanc d'argent, qui est un blanc à base de plomb, noircit; le blanc de zinc, qui ne noircit pas, ne couvre pas assez, est maigre : quelle matière inaltérable lui adjoindre pour le rendre gras? la magnésie? Le vert véronèse, constamment présent sur la palette impressionniste, est à base de cuivre : dans les mélanges, les blancs à base de plomb ou de zinc le détériorent donc; et comment avoir un véronèse à base de zinc? Ces questions ont toujours sollicité les impressionnistes et, spécialement, M. Camille Pissarro; mais ici l'expérience pour être concluante doit porter sur de longs laps; — et le peintre qui a le mieux surveillé la fabrication de ses couleurs, est précisément celui dont les couleurs ont le plus noirci, Léonard.

Afin d'éviter les ombres que jettent les empâtements, MM. Pissarro, Seurat, Dubois-Pillet et Signac appliquent leurs couleurs à plat. — Installée par touches rompues, leur pâte peut jouer élastiquement : elle échappe ainsi au danger du séchage, la craquelure. — Les embus disparaissant derrière le verre comme derrière le vernis, ils mettent, à l'exemple de MM. Alma-Tadema, James Tissot, etc., leurs toiles sous verre : elles n'ont donc rien à craindre du saurage, inévitable avec les plus purs vernis. — Enfin, à l'exclusion du cadre d'or destructif des tons orangés, ils adoptent provisoirement le cadre classique de l'impressionnisme, le cadre blanc, dont la neutralité est bienveillante à tous les voisinages, s'il contient, pour atténuer sa crudité, du jaune de chrome clair, du vermillon et de la laque.

II

Les marines de M. SEURAT s'épandent calmes et mélancoliques, et jusque vers de lointaines chutes du ciel, monotonement, clapotent. Un roc les opprime, — *le Bec du Hoc;* des suites de voiles s'y affirment en triangles scalènes, — *la Rade de Grandcamp*, *Bateaux*. Une peinture très insoucieuse de toute gentillesse de couleur, de toute emphase d'exécution, et comme austère, de saveur amère, salée. Si ces paysages s'animent de figures, elles assument des contours géométriques : cette méditante femme de *la Seine à Courbevoie*, ces deux Parisiennes d'un croqueton pris à *Courbevoie*, ces promeneurs d'*Un Dimanche à la Grande-Jatte*, — le canotier dorsalement couché qui fume, les jeunes filles dont le torse, d'une verticalité de gnomon, jaillit de l'herbe soleillée où s'annulent les robes. Et, en valeurs imperturbablement notées, personnages, arbres, barques, bêtes se distribuent sur les divers plans du tableau. Cette faculté de donner la sensation de l'atmosphère est appréciable surtout dans le dernier et le plus exquis tableau de M. Seurat, *Coin d'un bassin à Honfleur*.

De M. SIGNAC, quatre toiles, parmi d'autres, se datent : Petit-Andely (Eure), juin, juillet, août 1886. Les plus récentes, elles sont aussi les plus lumineuses et les plus complètes. Les couleurs s'y provoquent à d'éperdues escalades chromatiques, exultent, clament. Et coule la Seine, et coulent dans ses eaux le ciel et les verdures riveraines, sous un soleil qui avive en incendie des ruines haut juchées, — *le Château-Gaillard de ma fenêtre*, — qui déchiquète des ombres légères d'arbustes, — *le Port-Morin*. Déjà vues rue Laffitte, ces *Apprêteuse et Garnisseuse* (*modes*), *rue du Caire*, où M. Signac présente, comme M. Seurat dans *la Grande-Jatte*, un paradigme systématique et démonstratif de la nouvelle facture. En quelques mois la vision de ce peintre s'est singulièrement affinée.

Dix tableaux de M. DUBOIS-PILLET. « Un charme insidieux, écrit M. Ch. Vignier, la gracieuse ostentation d'une jolie palette, et des arbres qui se bleutent comme dans Breughel de Velours ». Une clarté diffuse, ambrée, lucide, pénètre ces paysages aux fines colorations firmamentales, aux lointains qui s'immatérialisent. Dans la frigide féerie d'automnales brumes violettes, épate lourdement sa masse sombre, une toue. Une gracile jeune femme, au bord d'un étang dont l'eau, encastrée dans des feuillages, se dore, se pourpre, changeante, rêve. Et des portraits, des fruits, des fleurs, — celles-ci dans un cadre tendu d'une étoffe à ramages floraux. Et des paysages parisiens, à quoi excelle M. Dubois-Pillet : en 1884 (*), *le Pont-Neuf* et *l'Hôtel-de-Ville*; cette année, *la Seine à Bercy*.

Sommaires et justes, les paysages à l'aquarelle de M. Lucien Pissarro (*Eglise de Bazincourt*, *Vue de Pontoise*, etc.) et son projet d'une illustration en couleurs de « Il était une bergère ».

L'impressionnisme n'est pas exclusivement figuré ici par les dissidents. Voici MM. Charles Angrand et Henri Cross.

M. ANGRAND. Comme un ressouvenir de Josef Israëls, — une *Femme cousant* (1885) dans une chambre de métairie, fenêtre et porte ouvertes sur une cour. L'œil s'amuse à cette exécution variée, ingénieuse et retorse, qui, alternativement, vainc les diffi-

(*) En même temps il exposait *l'Enfant mort*, qui correspond exactement comme titre, sujet et conception au tableau que M. Zola attribua depuis à son Claude Lantier.

cultés ou les escamote. Les tableaux de 1886 sont de facture plus simple; les tons rances de *la Basse-Cour* (1885) ont disparu; la personnalité du peintre se détermine, âpre, forte. Les trains fuient sur l'ocre de la voie; des files de wagons, à l'écart, stationnent : et c'est *la Ligne de l'Ouest à sa sortie de Paris;* mais cette bande d'un dur bleu où les traces de la brosse s'entrecroisent en poignée d'épingles, vient en avant; en avant aussi par sa tonalité, ce wagon que son dessin, cependant, recule. Une femme, panier au bras, descend la pente sursautante et hirsute de ces *Terrains vagues à Clichy* développés en vue panoramique, comme *la Ligne de l'Ouest.* Cette ménagère et le blousier qui, allongé sur le talus des fortifications, regarde passer les trains, associent congrûment leurs valeurs à celles du décor dans ces deux tableaux de vigoureux et volontaire style.

M. Henri Cross (*). Une palette claire, les objets, les êtres indiqués par teintes plates et bémolisées, une facture légère, une fantaisie jolie. *La Condamine* (*Monaco*), multicolores taches de toits dans des verdures; *Aux Moneghetti*, des enfants demi-nus, aux mouvements serpentins, s'ébattent dans un verger; une *Tête d'étude*, investie de soleil; une fillette en *Blouse rouge*, assise devant la fenêtre ouverte d'un salon.

M. Adolphe Albert hésite entre la manière officielle et l'impressionnisme. Même dans *le Pont des Andelys* et la *Paysanne normande*, les tons sont divisés, — oh! à la fortune de l'inspiration. L'œil est peu d'un peintre.

Contre la réforme promulguée par les trois ou quatre peintres que concernent ces notes, les arguments affluent, inoffensifs. « L'uniformité, l'impersonnalité de l'exécution matérielle privera leurs tableaux de toute allure distinctive ». C'est confondre la calligraphie et le style. Ils différeront, ces tableaux, parce que le tempérament de leurs auteurs différera. — « Un Pissarro récent, un Seurat, un Signac ne sauraient se distinguer », proclament les critiques. Toujours les critiques ont fait avec orgueil les plus pénibles aveux. — On accuse enfin ces peintres de subordonner l'art à la science. Ils se servent seulement des données scientifiques pour diriger et parfaire l'éducation de leur œil et pour contrôler l'exactitude de leur vision. Le professeur N. O. Rood leur a fourni de précieuses constatations. Bientôt la théorie générale du contraste, du rythme et de la mesure, de M. Ch. Henry, les munira de nouveaux et sûrs renseignements. Mais M. Z. peut lire des traités d'optique pendant l'éternité, il ne fera jamais la *Grande-Jatte*. Entre ses cours au Colombia-College, M. Rood — dont la perspicacité et l'érudition artistiques nous semblent d'ailleurs absolument nulles — peint : ce doit être piètre. La vérité est que la méthode néo-impressionniste exige une exceptionnelle délicatesse d'œil : fuiront effarés de sa loyauté dangereuse tous les habiles qui dissimulent par des gentillesses digitales leur incapacité visuelle. Cette peinture n'est accessible qu'aux *peintres* : les jongleurs des ateliers devront tourner leurs efforts vers le bonneteau ou le bilboquet.

M. Monet ni tels autres n'oseront, malgré l'exemple de M. Camille Pissarro, leur doyen, recommencer la lutte contre le public, les marchands et les acheteurs : mais un compromis ralliera leur faire à celui des dissidents. Quant aux recrues de l'impressionnisme, c'est vers l'analyste Camille Pissarro et non vers Claude Monet qu'elles s'orienteront.

Félix Fénéon.

(*) Le nom du maître cirier avec un *s* paragogique.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Dernièrement nous faisions des emprunts à *la Vogue* et à *la Pléiade*, revues décadentes. En voici un fait au *Scapin*, nº du 1er septembre (*).

Mais leurs ventres éclats de la nuit des Tonnerres
Desuétude d'un grand heurt des primes cieux
Une aurore perdant le sens des chants hymnaires
Attire en souriant la vanité des Yeux.

Ah! l'eparre profond d'ors extraordinaires
S'est apaisé léger en ondoiements soyeux
Et ton vain charme humain dit que tu dégénères!
Antiquité du sein où s'apure le mieux.

Et par le voile aux plis trop onduleux, ces Femmes
Amoureuses du seul semblant d'epithalames
Vont irradier loin du soleil tentateur.

Pour n'avoir pas songé vers de hauts soirs de glaives
Que de leurs flancs pouvait naître le Redempteur
Qui doit sortir des Temps inconnus de nos rêves.

La multiplicité des revues de cette étrange école, le nombre de ses travaux et de ses adeptes, commandent incontestablement l'attention. Il serait déraisonnable de n'y voir que le résultat d'actes de volonté de quelques détraqués. Quand un phénomène est aussi général, il est instinctif et inconscient, il provient de causes qui tiennent au milieu et à l'évolution littéraires.

Dès l'an dernier nous l'avons examiné dans *l'Art Moderne* à ce point de vue. Nos lecteurs n'auront pas oublié peut-être les études que nous avons publiés sous le titre : *Essai de Pathologie littéraire* avec les sous-titres : Les Déliquescents, les Incohérents, les Verbolâtres, les Symbolistes, les Esotériques.

Cette façon d'envisager le mouvement a fait fortune. M. Henry Fouquier, dans *le XIXme siècle*, reprend notre théorie. « Je crois, dit-il, une partie au moins de ces lettrés atteints d'une affection particulière, d'une maladie que la science pourrait décrire : la maladie, la folie du mot. » La verbolâtrie, en un autre terme. Une conférence donnée par l'un de nous à Liége, en décembre dernier, avait pour titre : Les maladies littéraires.

Dans les études auxquelles nous faisions allusion tantôt, nous signalions le véritable mérite de quelques-uns de ces impressionnistes de l'art d'écrire. Nous signalions leurs procédés comme une nouveauté digne de grande attention et succeptibles de développement. La littérature a besoin de changement : il y a là, disions-nous, un apport de neuf très remarquable. M. Fouquier reprend cette thèse :

« Fumistes, simples fumistes, a-t-on dit en parlant des prosateurs et des poètes de cette école qui, née à Paris sur les hauteurs de Montmartre, ravage déjà la province. Je ne le crois pas, du moins pour tous. Car il en est parmi eux dont le talent est incontestable et qui sacrifient à leur doctrine extravagante ce qu'ils pourraient avoir légitimement de succès et de notoriété en rentrant dans les voies du sens commun. Le mot les hallucine, comme la couleur faisait pour ce peintre raconté par Balzac, je crois, qui posait sur sa toile des tons en dehors de toute forme. »

On nous a cherché noise à cette époque parce que nous n'admirions pas tout ce que ces novateurs produisent. Nous signalions les grotesques exagérations auxquelles ils se laissent parfois entraîner. *Le Scapin* lui-même, un de leurs organes, partage cet avis, et l'exprime avec une colère que certes nous n'y avions pas mise. Vir, l'un de ses rédacteurs, se plaint avec véhémence de la queue qui compromet la nouvelle école. « La queue c'est le venin, dit-il. Et la queue s'est formée, longue comme celle des dragons de la légende. On fut Mallarmiste, Saturnien, Verlainien n'étant pas euphonique. On fut décadent, on posa, on se fit une tête, des habits et des mœurs même. On s'intitula. On imita les maîtres. »

(*) Bureaux : 14, rue Littré, à Paris; 3 francs par an; paraît deux fois par mois en livraisons de 36 pages.

En somme, si nous avions la vanité des prophètes, nous aurions certes présentement le droit de nous réjouir. Et quant à ceux qui proclament que la question des Déliquescences est vidée, on voit qu'ils se trompent lourdement. Il y a même un nouveau mot pour les exprimer : *les Evanescences*.

Petite chronique

On nous écrit pour nous demander quelle est la durée de l'exposition actuellement ouverte à Tournai.

Jusques au dimanche 26 septembre au soir, comme nous l'avons annoncé récemment.

L'exposition est intéressante, nous assure-t-on et vaut le voyage. Nous ne doutons pas que, par ces temps de vacances surtout, elle ne reçoive la visite d'amateurs étrangers à la ville.

Nous avons annoncé que M. Augustin Daly, un impresario américain, se proposait de donner aux Parisiens des échantillons de l'art dramatique de son pays. Ces représentations ont commencé assez malheureusement à en croire l'*Evénement* :

« Les excellents Yankees ont un fort remarquable toupet, ce n'est pas d'aujourd'hui que nous le savons. Naguère ils traitaient nos peintres sur le même pied que des marchands de cochons, avec cette différence toutefois que l'huile se payera toujours plus cher que le lard. Aujourd'hui ils nous envoient triomphalement des échantillons de leur théâtre, et il se trouve que la première pièce sur laquelle nous tombons est la traduction d'une très oubliée et très ignorée comédie de Léon Gozlan. C'est du moins ce qu'a remarqué M. Auguste Vitu, de qui la mémoire a joué souvent aux auteurs des tours inattendus. Cette fois, le tour est excellent.

« De tout temps, les écrivains anglais qui ont fait profession d'auteur dramatique ont puisé leurs idées chez les voisins, et surtout chez nous. Cependant, il serait injuste de leur refuser une certaine invention, celle du titre, qu'ils ont la délicatesse de changer. Depuis les dramaturges de l'école de Sheridan, qui s'inspirait directement de Marivaux, en passant par Holcroft, qui traduisait effrontement le *Mariage de Figaro*, jusqu'aux aimables « adaptateurs » de nos jours, la scène anglaise a été la patrie du démarquage.

« Ils ont cependant un genre à eux, un genre où ils apportent une incontestable invention et une originalité surprenante : la pantomime. Sortir brusquement d'une trappe, distribuer à la fois cent coups de pied dans cent derrières, faire se rosser mutuellement des nègres et des policemen, voilà où ils excellent. Parions que pas un de nos auteurs dramatiques ne pensera à traduire en français la plus réussie de ces œuvres d'art ».

De journaliste à artiste. Voici le diapason auquel est monté le ton de la polémique entre Henri Rochefort et Philippe Garnier, le Justinien de *Théodora*, que nous avons entendu en Belgique à côté de Sarah Bernhardt, actuellement en tournée avec elle dans l'Amérique du Sud :

« On me remet un télégramme daté de Buenos-Ayres (dix francs le mot, s'il vous plaît) et plein de menaces signées : Garnier. Je me demandais d'où diable sortait ce Garnier qui mangeait ainsi sa fortune en dépêches lointaines à des chroniqueurs qu'il ne connaissait pas, lorsqu'on m'a expliqué que c'était le galantuomo qui au théâtre de Rio-Janeiro tenait les mains d'une actrice nommée Mme Noirmont, à laquelle une de ses camarades était en train de couper la figure à coups de cravache.

« J'avais, sur les récits non démentis des journaux brésiliens, apprécié avec une indulgence et une modération que je me reproche, l'ignoble attitude de cet histrion en débauche. Il paraît que ce batteur d'estrades, qui est en même temps un batteur de femmes, exaspéré de la publicité donnée à ce jeu de biceps, se propose d'assommer, à son retour en France, dix ou douze de nos confrères, moi compris.

« On sait qu'il a remplacé dès ses débuts le talent par le pugilat et que, non content de mettre dans l'impossibilité de se défendre les malheureuses qu'on cravache, il s'est déjà rué par derrière sur deux ou trois critiques qui n'avaient pas suffisamment rendu justice à ses genoux cagneux et à ses trémolos de basse déchantante. Nous avons quelque idée que les coups de canne à épée, que ce don Cabotinos tient suspendus sur la tête du journalisme parisien ont principalement pour but de détourner de la sienne les seuls coups auxquels il puisse prétendre : c'est-à-dire les coups de sifflet. Je m'imagine qu'il les flaire de loin et qu'il ne se démène ainsi que pour tâcher de les éviter. Je serais néanmoins extrêmement surpris s'il y échappait.

« Si toute correspondance n'était pas défendue entre un homme propre et ce Gugusse en tournée, qui semble avoir repris pour lui dans le mauvais sens du mot la devise fameuse : *Je maintiendrai*, j'aurais répondu à son télégramme par cet autre :

« Vous recevrez mes témoins, mais à une condition expresse : « on se battra à la cravache et pendant que je taperai sur vous « Mme Noirmont vous tiendra les mains. »

On nous communique l'intéressante lettre que voici, de Catulle Mendès, à propos de son récent roman *Zo' Har*.

« Quelle bonne et charmante lettre, Madame; je me sens bien indigne des louanges que vous voulez bien donner à *Zo' Har*; mais il est un point sur lequel j'ose être d'accord avec vous. Non, ce livre, malgré les criailleries, malgré même l'article paru dans *l'Art Moderne*, n'est pas un livre immoral. J'ai, tout au contraire, la conviction d'avoir écrit un livre sévère et triste. Mauvais, peut-être, mais non pas libertin. Je m'étonne que certains critiques n'aient pas vu, ou n'aient pas voulu voir avec quel soin j'ai haussé le ton jusqu'au lyrisme, jusqu'à l'emphase même, pour éviter toutes les petitesses des débauches chaque fois qu'apparaissent mes héros principaux, Léopold et Stéphana.

« Qu'il m'eût été facile de singulariser, de pimenter leur passion par la grâce de quelques détails, par la malice des sons entendus ! mais je ne l'ai pas voulu. J'ai voulu Stephana formidable, en une sorte de bestialité sinistre et grandiose; quant à Léopold, c'est le plus misérable des torturés, et je souhaite sa vertu à ses plus austères détracteurs. »

. . . . . .

Catulle Mendès.

Alexandre Weil publie dans le *Figaro* des souvenirs sur Mme Meyerbeer, la femme de l'illustre compositeur, récemment décédée. Nous en détachons cette anecdote :

Après l'apparition des *Huguenots*, on raconta dans le monde artistique, que Mlle Falcon avait inspiré au musicien une affection profonde, affection payée de retour.

La vérité est que Meyerbeer admirait sa Valentine et ne se lassait pas de lui témoigner son admiration. Qu'il y ait eu flirtation, cela se peut, c'est plus que probable. Meyerbeer ne dissimulait pas sa prédilection pour la grande cantatrice, mais de là à une déclaration d'amour, il y a loin. Meyerbeer était timide auprès des femmes, les comblait de compliments, de prévenances et de politesses, mais il n'osa jamais oser.

Je l'ai vu, vingt années plus tard, très épris de Mme la Messine, aujourd'hui Mme Juliette Adam, dont il fit la connaissance dans mon salon et qui, alors agée de vingt et un ans, brillait de toute la splendeur de sa beauté juvénile, costumée, ce soir-là, en Velléda.

— C'est une femme que j'aimerais, me dit-il, si j'osais aimer; mais je n'en ai jamais eu et je n'en aurai jamais le temps, occupé et préoccupé que je suis de mon travail et de mon art.

— Vous n'avez donc jamais eu, répartis-je, une muse inspiratrice ?

— La femme prolonge l'art, me répondit-il, mais elle raccourcit la vie !

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in-8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 15 septembre, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo*. Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1886.

BACH, JOH.-SEB. Cantate, *Notre Dieu est un Rempart*. Parties d'orchestre, fr. 14-00. Orgue seul, fr. 2-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XV. Haydn, 3 sonates, fr. 5-00.

LISZT, FRANZ. *Tannhäuser*, Transcription arrang. pour 2 pianos à 8 mains, fr. 6-60.

PALESTRINA. *Œuvres*. Vol. XVIII (Messes 9e livre), fr. 18-75.

WAGNER. *Tristan et Yseult*. Partition chant et piano. Version française de Victor Wilder, fr. 20-00. — Id., Livret, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 39. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Septembre 1886.

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

Titi Foyssac IV dit la République et la Chrétienté. — Le pittoresque. — Triomphateurs. — Le Théatre de la Monnaie. — Le théatre au Chat noir. — Petite chronique.

TITI FOYSSAC IV

DIT

LA RÉPUBLIQUE ET LA CHRÉTIENTÉ

La maison Lemerre vient de rééditer ce livre de Léon Cladel écrit en 1874, dans sa bibliothèque blanche qui n'est ouverte qu'aux œuvres définitivement classées et aux célébrités définitivement admises. Il s'y ajoute au *Bouscassié*, à la *Fête votive de Saint-Bartholomé-Porte-Glaive*, aux *Va-nu-pieds*, à *Celui de la Croix-aux-bœufs*, écrits admirables d'un des prosateurs les plus originaux et les plus puissants de la France contemporaine, artiste autant que penseur, dont la féconde carrière littéraire se résume en cette noble maxime enchâssée dans la préface : « Forte et vivace est uniquement l'œuvre qui part du cœur. » Et il y joint ces autres formules toutes en accord singulier avec sa loyale nature : « Il n'y a que deux écoles, celle des effrontés et celle des simples, — Que dorénavant tout écrivain ait de la franchise et vise haut, ou c'en est fait de notre langue, — Qui mentira sombrera, — Bien agir et bien dire sont presque synonymes, — Seuls les laborieux, les indépendants et les véridiques peuvent encore accomplir ce devoir. »

Titi Foyssac IV, dit la République et la Chrétienté, fournit à Léon Cladel une occasion de revenir sur la sincérité de ses beaux et émouvants récits. Ce titre semble à quelques-uns d'une telle étrangeté qu'ils le tiennent pour imaginaire. Ce fut aussi le cas pour cet autre : *Montauban Tu-ne-le-Sauras-Pas*, dont se souvient quiconque connaît cette éblouissante guirlande de nouvelles rouges : *Les Va-nu-pieds*. Le rude artiste démocrate leur répond en ce viril et dédaigneux langage :

« Heureusement ou malheureusement pour moi, les malins qui se connaissent à la littérature en décideront, et les simples qui n'y comprennent rien aussi, je me suis presque toujours employé, depuis bientôt trente ans en mes écrits, à l'étude des choses et des êtres de mon pays natal. Loin de m'en savoir gré, nombre de folliculaires de Paris, sur les terres desquels je n'ai jamais chassé, m'ont assez souvent accusé d'avoir imaginé le Quercy qu'aucun d'eux n'a parcouru. Plus d'une fois, un peu trop harcelé par leurs clameurs, la tentation me vint de proposer à ces sédentaires incrustés sur l'asphalte du boulevard ainsi que des mollusques dans un banc de roches marines, une promenade à travers les plaines et sous les bois de ma province où tout au long de l'année, en Décembre comme en Juin, le ciel enflammé se mire au fond de mille cours d'eau. Mais je me ravisai pensant bien que si l'huitre est attachée à ses coquilles ils sont, eux et leurs plumes, cloués au bitume de la Capitale; et je subis dès lors avec indifférence, leurs bavures intermittentes ou continues. »

Indocile, loyal et fier, apparaît Léon Cladel dans tout ce qu'il écrit, ennemi irréconciliable des flatteurs. « Si, de tout temps, dit-il, il y eut des butors, la flagornerie est, dans le nôtre, constamment à l'ordre du jour; en politique comme en littérature c'est à qui se déclarera le thuriféraire de telle ou telle médiocrité. » Il répugne, lui, à « vanter qui s'enfle de vent ainsi qu'une outre vide, à s'embrigader, à se ravaler, à s'asservir. » On comprend qu'avec d'aussi énergiques allures et un aussi franc parler, il n'a pu compter beaucoup sur le secours de la réclame parisienne dont nous rappelions récemment les singuliers et trop fréquents écarts. Qu'importe! Cette fougueuse et rustique figure qui représente dans l'art d'écrire la superbe intransigeance de Millet dans l'art de peindre, a monté avec la lenteur de la force dans l'admiration et le respect des lettrés. Dérouté jadis par les surprises de son originalité presque sans rivale, on a hésité à le mettre en son véritable rang. On s'est familiarisé depuis avec la grandeur épique de son style, avec ses belles bizarreries, et désormais chaque année ajoute une pierre au solide édifice de sa valeur littéraire. Il n'est plus douteux pour ceux qui ont la prévision des rares épaves qui surnageront, dans l'avenir, au naufrage de l'immense production littéraire qui accable notre siècle, que le nom de Cladel sera sauvé comme celui de Barbey d'Aurevilly et celui de Goncourt, plus sûrement peut-être car il s'est davantage alimenté à la vérité et à l'humanité.

Il a aussi davantage été de son temps en imprégnant ses œuvres, avec un art infini dans les plus parfaites des grandes préoccupations sociales auxquelles n'échappent plus que les efféminés et les impuissants. *Titi Foyssac*, que nous venons de relire, en est un exemple. Que celui qui veut se rendre compte de ce que devient en littérature sous la plume d'un vrai mâle, un incident politico-religieux (oui, tout vulgairement politico-religieux), lise l'admirable scène qui, presque au début du livre, met en présence le personnage principal auquel sa démocratie et son mysticisme ont valu indifféremment le surnom de *La République* et de *La Chrétienté*, et le prêtre Noubélô.

Le livre est dédié à Madame Alice Lockroy en ces termes touchants qui peignent l'homme autant que le roman peint l'artiste.

« Rares sont ceux qui, comme vous, se souviennent de leurs amis, lorsque l'adversité les visite et les tue. Un jour, voici déjà dix ans, la mort, après avoir forcé ma porte, fauchait autour de moi tous les miens. Sous ses coups étaient déjà tombés ma mère, au cœur de qui brûla toujours la flamme du sacrifice, un de mes fils, le premier dont les traits à peine formés me rappelaient la mâle et sévère figure de mon père, hélas, éteint trop tôt, et les yeux de ma femme enfin menaçaient de se fermer pour ne plus se rouvrir. A cette heure vous et mon ami, votre mari, vous vîntes en ma maison en deuil et me tendites les bras au moment où je me laissais anéantir par la douleur. Il m'est donné de vous en marquer ici ma gratitude et celle de mon irréprochable compagne qui retint sa vie expirante pour me la consacrer tout entière, à moi qui ne vivrais plus aujourd'hui si, pour comble de malheur, elle m'avait alors quitté. Les cinq enfants qui me restent auront aussi de la mémoire, et pour éphémère qu'il soit, ce livre témoignera longtemps encore, je l'espère, de mes sentiments pour vous, quand je ne serai plus là. »

C'est beau, c'est simple, c'est grand, n'est-ce pas? Oui : « Forte et vivace est uniquement l'œuvre qui part du cœur. »

LE PITTORESQUE

Messieurs les peintres sont, en général, fort dédaigneux de la Mode. Jadis, il suffisait que l'usage fût, parmi les Philistins (qualifiés aujourd'hui bourgeois) de porter les cheveux courts pour qu'ils laissassent aussitôt croître des chevelures d'Absalon dont les ondes ruisselaient sur le collet de leur habit. Et si les avocats, les médecins, les ministres et les négociants se coiffaient de chapeaux à bords étroits, on voyait les artistes arborer des couvre-chefs gigantesques, déployant au vent des ailes d'albatros.

Aujourd'hui que chacun se fait la tête qu'il lui plaît et qu'en se promenant avec une crinière sur le dos, comme les cuirassiers, on court le risque d'être pris pour un pédicure aussi bien que pour un peintre, les feutres à larges bords sont allés rejoindre, dans l'armoire aux nippes, les pantalons à la mamelouck et les vareuses de velours. Mais les artistes n'en ont pas moins gardé une dent contre la Mode, et, ne pouvant lui faire ouvertement la nique, la taquinent par des coupes d'habit imprévues, par des gilets lacés sur les reins, par des cannes japonaises déconcertantes.

Eh! bien, n'en déplaise à ces Messieurs, je les trouve plus moutons de Panurge que les malheureux qui s'astreignent, pour obéir à l'impérieuse déesse, à s'étrangler dans un carcan de toile amidonnée, à subir, dans des souliers taillés en pointe de lime à ongles, le supplice du brodequin, et à se mortifier la chair par des vêtements trop étroits. Et c'est précisément dans un domaine d'où la Mode devrait être bannie avec horreur qu'ils s'agenouillent, dévotement, devant son autel. Ils fuient l'imitation dans la manière de s'habiller, dans les habitudes quotidiennes, dans l'heure du lever et du coucher, dans les discours, dans les relations sociales : mais l'art qu'ils pratiquent n'échappe pas à la contagion du pastichage.

Ceci, c'est la revanche de la Mode. Avec une perfidie que sa féminilité justifie, elle frappe dans ce qu'ils ont de plus précieux ceux qui lui sont infidèles. Les peintres sont presque tous originaux dans la vie. Combien en est-il qui le sont dans leur peinture?

Il y a dans celle-ci des époques, comme chez les couturiers et les chapeliers. Elles sont peut-être d'une durée un peu plus

longue, mais là s'arrête la différence, et si quelque esprit curieux voulait se donner la peine de remonter le cours des années, il reconstituerait le plus aisément du monde un *Journal du pittoresque*, correspondant exactement au *Journal des tailleurs* et à *la Mode illustrée*. Cette gazette n'a pas été publiée, mais l'imprimer serait superflue : ses images explicatives, qui ornent les musées et les galeries, n'en éclairent-elles pas suffisamment le texte?

C'est ainsi, pour ne parler que du paysage, que la mode était, durant une période dont tout le monde se souvient, aux sites montagneux et romantiques, encombrés de ce qu'on nommait alors des *fabriques*. Il fallait, sous peine d'être tenu pour un barbouilleur vulgaire, compenser la « trivialité » de la nature par la noblesse d'un temple grec, par la distinction d'une colonnade, par la poésie d'une ruine, par la mélancolie d'une tombe sur laquelle se penchait un saule pleureur. Et celui qui réunissait dans un cadre un fragment du Parthénon, le temple de Pestum, une imitation des Propylées et le souvenir du tombeau de Virgile était proclamé paysagiste de génie. Comme le rappelait spirituellement l'auteur du *Salon de Gand*, dont *l'Art moderne* citait dimanche un fragment : « On ne concevait pas un paysage sans les ruines d'un château, d'un aqueduc romain, d'une tour, d'un monument quelconque. On pouvait peindre un chêne. on aurait encore fait grâce à un hêtre, mais seul, un malotru pouvait s'aviser de rendre un pommier, un bouleau ou un saule ou de dessiner une chaumière perdue sur la lisière d'un bois. Le cheval était « pictural » à la condition qu'il devînt un fougueux coursier à la crinière hérissée; mais la pauvre haridelle, traînant un lourd chariot à travers les ornières d'une route défoncée, était exclue du noble domaine de l'art. On acceptait une vache bien propre et bien lavée, un mouton bien lainé, bien blanc, bien peigné. On passait encore sur l'étable, à la condition qu'elle fût entretenue par dix domestiques, et que la paille servant de litière fût prête à être tressée... »

Quel étonnement et quelle clameur quand se levèrent les audacieux qui osèrent peindre la campagne telle qu'on la voit, avec ses moissons, ses prairies, ses ruisseaux d'eau vive, avec ses paysans, ses laboureurs, ses faucheurs, ses faneurs, ses glaneuses! Jamais on n'avait eu l'idée de regarder ça, de supposer que cela pût offrir de l'intérêt. Une mare où barbotent des canards, quelle infamie! Une chaumière sous l'auvent de laquelle se vautre un porc, fi donc! Et les hommes graves qui ne voyaient l'humanité que coiffée de casques, chaussée de cothurnes et armée de glaives, se voilèrent la face avec dégoût. Telle fut d'ailleurs l'hésitation de cette époque de transition, que Corot crut devoir déployer de féeriques théories de nymphes et de sylphes dans les bois de Ville-d'Avray, autour des sources, sur le bord des étangs glacés de brume, et que, dans certains paysans de Millet, sous le sarrau ou le manteau de laine, transparait la grâce rythmée des statues antiques.

La mode nouvelle fit fureur, et des armées de peintres allèrent camper dans la forêt de Fontainebleau, dont on leur abandonna quelques hectares sur l'ordre de l'Empereur. Ils créèrent des stations d'artistes, Barbizon, Marlotte, Moret-sur-Loing, comme les oisifs ont fondé des villes de bains sur le littoral. La manie de l'imitation imagina, en Belgique, Anseremme, Genck, et ce fut, dans les expositions, une débauche de chaumières délabrées, de sous-bois pleins de roches vêtues de mousse, de mares s'éveillant aux lueurs de l'aube ou retentissantes des derniers accords du soleil. Oh! la Mare aux fées, et les gorges d'Aspremont, nous les a-t-on servies assez souvent, et à toutes les « sauces »! Et avons-nous appris à connaître la solitude morne des bruyères de la Campine, et ses dunes de sable mouvant, et ses nappes d'eau frissonnant sous un vol de hérons!

On ne croyait pas qu'il pût être question de peindre autre chose, en France, que la forêt de Fontainebleau, en Belgique, que les plaines de Genck et de Calmpthout ou les rives de la Meuse. Et aujourd'hui encore le préjugé du toit de chaume et de la roue de moulin est si bien enraciné que la plupart des paysagistes font des lieues pour aller s'accroupir dans la crotte d'une rue de village, quand ils ont sous les yeux, dans leur jardin, dans la rue, dans le square dont ils respirent de leur fenêtre la fraîcheur, les plus beaux tableaux du monde.

C'est ce qu'a très bien compris la jeune école française, qui, sans sortir de la banlieue de Paris, trouve des motifs intéressants le long des quais, sous les ponts de la Seine, à l'ombre des platanes des boulevards, autour des bassins des Tuileries, à la porte des cafés-chantants des Champs-Élysées.

Mais ne croyez pas que la Mode ait lâché sa proie. Elle s'est embusquée et la guette. Elle va la saisir. Attendez-vous à voir toute la cohue des peintres se ruer demain sur les bateaux-lavoirs, sur les gazomètres, sur les palissades garnies d'affiches, sur les gares du chemin de fer de ceinture. Et cela parce que quelques jeunes gens ont donné l'exemple (dans le royaume de la mode, ce sont toujours les jeunes gens qui donnent le ton). Que les Signac, les Seurat, s'enthousiasment pour les gazomètres, les palissades et les gares, rien de mieux. Mais ce qui est insupportable, et ce qu'on ne saurait assez condamner, c'est la fureur d'imitation qui jette aussitôt vingt, trente, cent, cinq cents peintres, tous les peintres, sur la piste du gibier levé par l'un d'eux, et de voir galoper toute cette meute dans la même direction. Car ce qui les pousse à peindre des gazomètres et des gares, ce n'est point parce que ces monuments, édifiés par la moderne industrie, allument en eux l'étincelle artistique, mais uniquement parce que ce sont des gazomètres et des gares, objets qu'on n'avait guère songé, jusqu'ici, à encadrer d'une bordure d'or.

En d'autres termes, parce que c'est la Mode.

Dans toutes les régions de l'art, c'est d'ailleurs la même chose. Cette année, la mode était aux sujets effroyables, aux scènes tragiques de la folie, de la famine, du désespoir. Avant cela, on ne voulait que tueries, que massacres, et un peintre qui n'éclaboussait pas sa toile de sang, de haut en bas, n'était pas « dans le mouvement ». Il y a eu l'année des Jeanne d'Arc. Il y aura celle des Sarah Bernhardt. J'ai connu des artistes qui entraient au Salon uniquement pour prendre note des contrées où se rendent les paysagistes en renom, et courir ensuite au chemin de fer pour aller peindre les mêmes sites.

Peintres belges, mes amis, méfiez-vous de la Mode, et n'acceptez pas comme lanternes bien allumées les vessies qu'on vous présente en vous parlant de ce qui est pittoresque et de ce qui ne l'est pas. Une nature-morte est pittoresque, affirme-t-on, quand elle est composée d'un chaudron en cuivre bosselé accosté d'un pot de grès égueulé et d'une assiette ébréchée sur laquelle se trouvent, comme par hasard, deux navets et un céleri, le tout sur une serviette à petits carreaux bleus, chiffonnée sur un coin de table. Mais on refuse tout intérêt pictural à un couvert dressé comme on dresse les couverts, sur une nappe blanche, posée à

plat, ainsi que toutes les nappes, et accompagné d'une carafe de cristal et d'un verre propre, pouvant servir. Quelle est cette plaisanterie? Et pourquoi faut-il, pour avoir droit d'être reproduits, que les objets soient hors d'usage? Une bouche édentée est-elle plus belle que des lèvres de pourpre où s'épanouissent trente-deux perles?

Il est vrai qu'il y a peu de temps encore, l'idée de peindre des gens en redingote, avec un chapeau de soie sur la tête et une canne à la main, n'était venue à personne. Pour être pittoresque, il fallait, pour le moins, être travesti en mousquetaire, et l'on ne se doutait pas qu'on pût composer des tableaux admirables avec les gens qu'on a tous les jours sous les yeux, au théâtre, au bal, dans la rue, au café, au bois. On est revenu de ces idées singulières. On s'accoutume même à considérer Meissonier comme un phénomène attardé, et les sculpteurs seuls s'obstinent à ne regarder et à ne modeler que des hommes nus, — ce qui soulève constamment l'étonnante et amusante question de la feuille de vigne, — et des femmes simplement vêtues d'une draperie. Il y en a un, en Belgique, qui s'est mis à bâtir des puddleurs, des marteleurs, des enfourneurs en habits de travail, et cela a jeté un désarroi dans les habitudes prises. Ses confrères le traitent dédaigneusement de peintre, et le public roule devant ses œuvres des yeux ronds, ne sachant que dire.

Les sculpteurs ont un argument qu'ils ne manquent jamais d'opposer à ceux qui leur parlent de cela, ce qui les agace d'ailleurs considérablement : « Ce n'est pas à cause de son costume qu'un homme est moderne! s'écrient-ils. C'est uniquement une question d'interprétation! » Je veux bien. Mais pourquoi prennent-ils alors tant de soin de fuir l'habit noir et mettent-ils partout sous nos yeux des gens qu'on ne tolèrerait pas une minute ailleurs que dans un bassin de natation?

Pourquoi? Mais tout simplement parce que la Mode l'exige, et qu'aucun d'entre eux n'est assez fort pour la braver.

Il y a de temps en temps un peintre qui rit de toutes ces conventions, et qui peint indifféremment tous les sujets qui, sous une certaine lumière, à telle heure du jour, en telle saison, affectent agréablement sa rétine par l'accord harmonieux des colorations. Et voici que sous le pinceau d'un Claude Monet s'épanouissent des jardins sablés, emplis du parfum des parterres, des falaises déchiquetées par le flot, des pêches savoureuses empilées sur une assiette, des soleils éblouissants, des prairies d'émeraude, des palmiers raides comme des plumeaux, des baraques de douaniers, des châteaux, des maisons modernes dont le cube géométrique épouvante les amants du pittoresque de convention, n'importe quoi! pourvu que cela chante dans l'air.

Mais c'est là un cas peu fréquent, et la plupart des artistes sont encore convaincus, et de très bonne foi, qu'il y a dans la nature des choses pittoresques et d'autres qui ne le sont pas. Bien mieux. Il y a des pays qualifiés pittoresques à l'exclusion des autres, l'Italie, par exemple, parce que les Anglais, qui ont contracté l'habitude d'y promener leur spleen, y entretiennent toute une population de fainéants qui se chauffent au soleil en exhibant des guenilles. Les *lazzaroni* de Naples sont pittoresques; les modèles à trois francs l'heure, avec des barbes crasseuses et des habits rapiécés, qu'on prend sur la place d'Espagne, sont pittoresques; les campagnoles qui apportent des aubergines et des tomates au *Campo di fiori* sont pittoresques.

Soit! Mais pas plus que les marchands de marrons, les balayeurs, les décrotteurs, les maraîchers de chez nous.

Et l'Académie de Belgique comme l'Académie de France, et comme toutes les Académies de l'Europe, car c'est le caractère propre de ces stupéfiantes institutions de se singer toutes l'une l'autre, qui envoient gravement des fournées de jeunes artistes à Rome, après avoir mis dans leur portefeuille quelques billets de banque pris dans les caisses de l'Etat, en leur disant : « Emplissez-vous les yeux de pittoresque », épargneraient au gouvernement une dépense, et aux artistes les précieuses années qu'ils perdent invariablement là-bas, en leur donnant ce simple conseil, accompagné d'une rémunération proportionnée à leurs besoins : « A présent que vous voilà peintres, regardez autour de vous. Et voyez comme tout est pittoresque! »

Car le pittoresque, ce n'est pas plus l'accoutrement débraillé du porteur d'eau que le manteau de pourpre dont était affublé Napoléon le jour de son couronnement. C'est l'un et c'est l'autre, et c'est bien d'autres choses encore, puisqu'il n'est RIEN dans l'infinie variété de la nature qui ne puisse faire vibrer dans une âme d'artiste les cordes mystérieuses qui feront retentir, sur la toile ou dans le marbre, l'accord divin.

TRIOMPHATEURS

Nous avons été, ces jours derniers, en pleine distribution des prix artistique. Des hommes faits ont été traités, par un singulier usage, comme s'ils étaient des collégiens. On a donné de grandes médailles d'or et de petites médailles d'or. On a donné aussi une chose dite *Prix de Rome*. A l'occasion de ces diverses cérémonies le public s'est exalté. Nous ignorons si cette exaltation a été partagée par les triomphateurs. On a tant daubé, en ces dernières années, sur ces prétendues merveilles, qu'elles ont perdu beaucoup de leur prestige. Il devient même notoire que rien n'est périlleux comme de les obtenir, un mauvais sort semblant s'attacher à ces apparentes bonnes fortunes. Tant d'artistes admirables n'en ont jamais été gratifiés, tant de médiocrités en ont été comblées, qu'il est facile en tout temps et dans tous les domaines de démontrer qu'elles ne signifient rien. On en est arrivé à avouer qu'on ne les souhaite qu'au point de vue de la vente, en tant qu'attrape-nigaud, pour le public qui ne juge que sur l'étiquette. Nous aimons donc à croire que des artistes tels que Jan Verhas, De Vigne, Mignon, de Lalaing s'en soucient comme d'une guigne, et en leur particulier sourient de se voir transformés par la compétence très douteuse du jury berlinois en porteurs de grande et de petite médaille. Ils ne doivent pas aimer beaucoup ce procédé qui les met en concurrence avec les machines à coudre et les marques de champagne. Leur excuse est qu'on n'est pas libre de refuser ces gratifications quand on expose, et qu'il faut bien accepter la classification niaise qu'elles vous font.

Le prix de Rome est plus sérieux, particulièrement en ces temps de crise, parce qu'il met à la disposition de qui l'obtient une somme de vingt mille francs. Ceci

en vaut la peine et pourrait être d'une incontestable utilité aux jeunes vainqueurs du concours. Malheureusement on ne les leur laisse pas employer à leur guise. On leur impose de voyager pendant quatre années en pays étrangers, visitant musées, ateliers, académies. Régime absurde qui les expose à contracter l'odieuse maladie de l'art contemporain : la pastichomanie, et qui pis est, la pastichomanie cosmopolite, faite d'antiquité, de renaissance et de modernité, panachée de France, d'Italie et d'Allemagne. Alors qu'une nature à ses débuts a tant de peine à se conquérir soi-même, à se pénétrer de son milieu, à se garder des imitations funestes, on ne trouve rien de mieux que de l'éloigner de son pays natal, de la sevrer des impressions intimes qui naissent quand on se concentre sur soi-même et sur son entourage immédiat, et de la lancer à corps perdu dans la variété des civilisations, des époques et des enseignements. Il serait difficile de dire si l'avortement presque invariable des vocations artistiques à qui le fameux prix de Rome a été accordé provient de l'aveuglement des jurys couronnant l'impuissance, ou du système de vagabondage imposé aux lauréats; mais il est certain que, chez nous comme en France, on peut, d'après la statistique, parier dix contre un que dès qu'un malheureux l'a obtenu il est marqué pour la médiocrité.

Il est une autre observation que des incidents récents suggèrent à l'occasion de cette distinction néfaste. Elle concerne les manifestations ridicules dont nos villes de province accablent le vainqueur et la rentrée triomphale qu'elles lui ménagent. Voici un très jeune peintre qui, après une épreuve surannée, s'est tiré plus ou moins bien d'affaire en exécutant sur un thème la plupart du temps grotesque, une œuvre infectée des pires préjugés de l'école. Le public l'a trouvée insignifiante, froide, bête, réfractaire à tout pronostic sur l'avenir de l'exécutant. Le jury qui a dû la juger, l'a considérée lui-même comme si peu caractéristique que sur neuf membres elle n'a réuni que quatre suffrages. Si plus tard deux autres voix s'y sont ajoutées, c'est qu'il a bien fallu, pour échapper à un hourvari qui grondait au dehors. Libre au concurrent de croire que c'est à son mérite plutôt qu'à cette nécessité d'en finir qu'il a dû se supplément. Doute donc, discussion, hésitations, marchandage et dans le fait au point de vue de la machine, le jeu en valait à peine la chandelle.

Or, incontinent, des badauds, concitoyens de cet apprenti, décident de lui décerner des honneurs comme n'en ont jamais obtenu les plus fameux artistes arrivés au faîte de leur gloire. On l'attend à la gare avec une voiture à quatre, voire à six chevaux. Une foule énorme l'acclame. Les autorités le haranguent. Des sociétés innombrables lui jouent des airs de bravoure et le mènent en cortège sur des marches héroïques. Partout on a pavoisé. Aux fenêtres on agite les mouchoirs. Bref une grotesque saturnale exultant ce *primus*, qui en est tout au plus à ses débuts, quelque chose comme un rhétoricien, ou tout au plus un stagiaire.

Que doivent donc penser d'eux-mêmes et des autres les bonshommes qu'on soumet à ce régime carnavalesque. S'ils ont le moindre bon sens, ils sont sans doute profondément mortifiés de cette bêtise humaine. S'ils n'en ont pas (c'est le cas le plus ordinaire), ils doivent se croire arrivés au pinacle du talent et de la gloire. Faisant une comparaison entre eux et les grands artistes, presque toujours voués à l'indifférence et, aux jours de leurs plus belles œuvres, n'obtenant que de très modérés hommages, ils se croient apparemment fort supérieurs à ces pauvres grands hommes.

Mais attendez, attendez, pauvrets. C'est probablement la seule fois que vous savourerez ces énormes bâtons de sucre de pomme. C'est la seule raison qu'on ait de les excuser jusqu'à un certain point. Vous êtes prix de Rome? Plus jamais on ne vous portera en triomphe, à moins que vous n'ayez la chance extraordinaire de faire exception dans cette confrérie de ratés.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

Il ne s'agit point pour nous de parler de la troupe. Absents, nous ne l'avons pas entendue. Mais du public dont l'attitude générale nous est révélée par les journaux.

Il est raisonnable cette fois, craignant sans doute une catastrophe nouvelle qu'amèneraient des exigences et des impatiences. Il paraît disposé à s'en remettre aux efforts consciencieux et persévérants des directeurs qui sont tous deux passés maîtres, l'un comme musicien, l'autre comme metteur en scène. Il comprend que, dans une aussi vaste et aussi délicate entreprise, il est impossible de mettre tout au point, du premier coup, et d'avoir la main assez heureuse pour ne relever que des atouts dans la distribution de chanteurs et de cantatrices, que font chaque année les agences dramatiques entre les théâtres.

Il est difficile de réunir ce qu'il faut, il est plus difficile encore de remplacer. Être bienveillants et accommodants est donc pour les spectateurs un élémentaire devoir. On le pratique cette année. On ne malmène pas les débutants dès le premier soir, on tient compte de leur émotion, on les encourage pour leur permettre d'arriver à manifester complètement ce qu'ils sont. La presse aussi abandonne ses allures de parti-pris; elle critique avec modération; elle déclare qu'elle attendra; elle loue franchement qui le mérite; elle ne cherche pas midi à quatorze heures.

Allons, tant mieux, et espérons. Le temps aidant, on arrivera sans doute au convenable ensemble qu'on peut espérer avec les ressources pécuniaires insuffisantes de notre Opéra.

Mais il faut que le public fasse plus encore dans cette voie de bonne volonté et de conciliation. Il est visible que le vieux répertoire le fatigue et qu'une rénovation est dans les vœux de tous. Mais qu'on ne perde pas de vue que cela ne peut être réalisé que lentement et en plusieurs années. On ne refait pas en une saison les habitudes. Décors, chanteurs, usages y mettent les plus

tenaces obstacles. Il y a là un acquis formidable avec lequel il faut compter, comme s'il s'agissait de la transformation d'une marine ou d'un armement militaire. Il ne faut pas qu'on recommence avec MM. Dupont et Lapissida la persécution du Wagner: toujours du Wagner, rien que du Wagner et au diable tout le reste! M. Dupont est aussi wagnériste que quiconque, il l'a prouvé. Mais le tracasser parce qu'il ne nous donnera pas du Wagner comptant, séance tenante et en fortes doses, est aussi injuste que puéril. Ce sera déjà fort beau s'il parvient à reconstituer les *Maîtres-Chanteurs* et à monter la *Walkyrie*. On ne se figure pas comme il est difficile de persuader aux artistes, qui n'ont dans leur répertoire que les musiques française et italienne, d'attaquer la musique allemande. Puis il y a la question de la mise en scène, peu coûteuse, dit-on, pour la *Walkyrie*, mais qui causerait des embarras financiers extrêmes s'il fallait multiplier de pareilles innovations.

Il importe qu'on fréquente le théâtre de la Monnaie quand même, et qu'on y aille beaucoup. Il faut y aller malgré l'ennui que certaines vieilleries inspirent. Sinon la campagne s'affirmera promptement mauvaise et décourageante. Déjà le premier mois paraît n'avoir pas été fructueux. Il y a aussi la concurrence des autres théâtres qui tous tiennent des succès. Nous avons un intérêt considérable à maintenir notre Opéra. Qu'on soit persuadé qu'il faut pour y réussir beaucoup d'efforts et que le relâchement dans l'assiduité du public pourrait amener une chute. Nous avons démontré au cours de la saison dernière que selon que la recette journalière monte ou descend de deux cents francs sur une moyenne de trois mille, peu aisée à maintenir, le théâtre noue les deux bouts ou tombe en perte. Voilà certes qui donne à réfléchir et qui commande beaucoup de prudence.

LE THÉATRE AU CHAT NOIR

Il y a pas mal de temps déjà que j'avais envie de parler du si joli, si artistique et si original divertissement créé par Salis, le cabaretier-gentilhomme de la rue Laval, seigneur de Chatnoir-ville-en-Vexin — on sait que c'est ainsi que le joyeux compagnon se présente à ses contemporains, dans les soirées de folles beuveries — et par ses amis, Henri Rivière, Willette, Caran-d'Ache, Somm, Uzès, Steinlen, Georges Auriol, Allais, Ch. Cros, qui ont illustré le *Chat Noir*, — les murs du cabaret comme les pages de l'humouristique journal de ce nom.

Le théâtre est installé dans cette curieuse salle du premier étage qui est un musée d'œuvres d'art, — tableaux, dessins, statuettes, bibelots, les uns exquis, les autres baroques, mais tous amusants et rares. Dans un angle est placée la scène, pas plus grande que celle du guignol des Champs-Elysées. Devant, un piano, tenu par un jeune poète de talent, Albert Tinchant, dont le premier livre, les *Sérénités*, a obtenu un aimable succès. Autour du piano, debout ou assis, dans des poses invraisemblables, les musiciens d'un orchestre improvisé chaque soir, grosse caisse, tambour, cymbales, triangles, tous instruments à tam-tam, maniés à tour de bras et cependant en cadence, par les auteurs des « pièces » qui vont être jouées, écrivains ou artistes. Les uns se trémoussant comme des démoniaques, les autres accomplissent leur rôle avec une dignité grave, pleine d'onction. Les spectateurs, presque tous des camarades — ces petites fêtes se passent le plus souvent en famille et il faut parfois montrer patte blanche, pour que l'énorme suisse, placé au bas de l'escalier prononce le *dignus intrare* — deviennent attentifs : le bruit des conversations cesse, la toile va se lever, car voici l'impresario qui lance le boniment, annonce de l'ordre du spectacle et description des mirifiques choses qu'on va voir. C'est « 1808 », pièce militaire. Auteur, Caran d'Ache. Un peu de musique au rideau ! et sur une toile de fond, blanche, on voit un camp de soldats. C'est la nuit. Tout dort. Une sentinelle, l'arme au bras, se promène. Une silhouette bien connue se profile, c'est Napoléon qui inspecte le bivouac. Deuxième acte, la bataille. Napoléon est à cheval sur un monticule, dominant l'action et l'on ne voit que des baïonnettes qui défilent incessamment au bas du tertre. L'effet est très drôle. Dans la coulisse, les coups sourds d'une grosse caisse simulent le canon : Boum !... Le ciel s'enflamme. Vive l'empereur ! crie l'impresario et tous les assistants de crier à tue-tête : Vive l'empereur !

Le premier jour, les passants entendant ces vociférations, crurent qu'il se tenait dans le cabaret une réunion bonapartiste. Une fois même, un brave consommateur, paisible bourgeois s'il en fût, qui était entré au Chat Noir par hasard, manifesta vivement son indignation, et ripostait, à chaque acclamation de vive l'empereur! par le cri de vive la République ! On lui expliqua, après qu'on se fût amusé quelque peu de sa naïve manifestation, que la politique n'était pour rien dans l'affaire et « que c'était dans la pièce ».

Autre tableau — après la bataille. Le sol est jonché de morts et de mourants; des blessés sont transportés sur des civières; un malheureux cheval passe éclopé. Puis c'est le grotesque défilé des généraux vaincus et prisonniers, et celui des troupes victorieuses, grenadiers, voltigeurs, ayant en tête sapeurs, fifres et clairons; puis encore toute la cavalerie, les guides, les lanciers polonais, les hussards, les chasseurs, aux costumes un peu chargés, mais d'une exactitude parfaite, qui exécutent des manœuvres bizarres, par escadrons ou isolés, volte-face, sauts, cabrioles. Enfin, dernier tableau, l'homme à la redingote grise au sommet d'une pyramide. Apothéose.

Le tout panaché d'explications fantaisistes, parfois très comiques, du maître de céans, qui ne se gêne pas pour dire malicieusement, quand les bravos éclatent : N'applaudissez pas! buvez!...

Comme intermède, pendant que l'artiste dans la coulisse prépare les groupes de bonshommes pour une autre pièce, l'un récite un sonnet inédit, l'autre chante une de ces joyeuses scies, genre dans lequel excellent Jouy et Meusy. Quelquefois, la seconde pièce est une chanson traduite par les ombres qui passent sur la toile, telle que la *Ballade des sergents de ville*, où l'on trouve ces deux vers épiques :

Et pour faire peur aux émeutiers
Ils tapent sur la tête des rentiers.

On donne ensuite, car c'est ici comme en province, où l'on joue dans la même soirée un drame, un vaudeville et un opéra-comique, la *Tentation de Saint-Antoine*. Mais non pas la tentation classique ni la tentation de Flaubert, mais une tentation d'une modernité à faire frémir, quand on en arrive au chapitre scabreux de la volupté. Ce ne sont pas seulement les deux ou trois traditionnelles beautés qui viennent s'offrir au grand saint. Pour vaincre son austérité, ce sont des théories d'horizontales de toutes les marques, des femmes de tous les pays, de toutes les conditions qui viennent s'offrir. Mais Antoine résistant aux suggestions de la

chair comme il a résisté à la gourmandise, le diable le tente par la vanité, et il lui présente une énorme croix d'honneur; par l'ambition, il lui apporte un fauteuil présidentiel...

Certes, ce sont là des farces qui, si spirituelles qu'elles soient, n'auraient d'autre mérite que celui de distraire un instant, si elles n'étaient pas frappées d'un haut cachet artistique. Mais le talent dépensé par les dessinateurs de ces bonshommes et de ces groupes en font quelque chose de mieux que des farces. Et ceux-ci le savent bien, qu'ils se passionnent pour ce théâtre, qu'ils ont cherché, en de successifs essais, de constantes améliorations. Au carton épais, dans lequel, au début, ils découpaient leurs personnages, ils ont substitué le zinc, qui rend la figure plus nette. La silhouette obscure reproduisant l'ombre simple sur la toile, ils l'ont peinte et ce n'est plus seulement les lignes que l'on voit alors transparaître, mais la couleur et la teinte des étoffes, ce qui ajoute encore à la valeur du dessin.

Dans quelques jours, quand l'organisateur du théâtre, notre ami Henri Rivière, aura mis la dernière main aux améliorations et changements projetés, il y aura grande solennité au *Chat noir*. La presse théâtrale sera invitée à assister à une vraie première. La pièce nouvelle a pour titre et pour sujet : *la Rue*. Près de trois mille personnages, tous les types curieux de Paris, y défileront. Cette première promet d'être plus gaie, assurément et plus intéressante aussi que bien d'autres.

Cette originale tentative valait la peine d'être signalée. Qui sait s'il n'y a pas dans ce rajeunissement des vieilles ombres chinoises, qui dérida tant de générations de gamins, comme un point de départ pour un théâtre tout nouveau?

Quelques esprits grincheux diront peut-être : « Bah! ce n'est pas sérieux », parce que ça se passe dans une brasserie, lesquels vont tranquillement entendre sans sourciller les inepties des beuglants de la capitale. Mais il faut laisser dire ces esprits-là.

SUTTER LAUMANN. (De *la Justice*).

PETITE CHRONIQUE

Par arrêté royal du 22 courant, M. Ysaye a été nommé professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, en remplacement de M. Jenö Hubay, démissionnaire, et actuellement professeur à Pesth, ainsi que nous l'avons dit. M. Ysaye est un virtuose de mérite dont nous avons eu déjà l'occasion de parler. Espérons qu'il sera aussi bon professeur qu'habile exécutant et qu'il maintiendra la classe de violon du Conservatoire au rang élevé auquel l'avaient haussé Léonard, Vieuxtemps, Wieniawski et Jenö Hubay.

M. Etienne Ledent, professeur de piano au conservatoire royal de Liége, vient de mourir en cette ville. M. Ledent était l'un des doyens du corps professoral de cet établissement.

Le comité du monument qu'on va ériger à Paris au square Vintimille, en l'honneur de Berlioz, vient de fixer la date de l'inauguration au dimanche 17 octobre prochain.

M. Jules Claretie a prié M. Vigeant de régler le duel entre Hamlet et Laërte, à la fin d'*Hamlet*, et le maître d'armes fait répéter à M. Mounet-Sully et à M. Duflos cette scène où Rouvière jadis faillit, dans l'ardeur de son jeu, transpercer l'acteur qui lui servait de partenaire.

Très louable cette préoccupation de mise en scène. Mais comment diable M. Vigeant connaît-il la manière dont on faisait de l'escrime à Elseneur du temps d'Hamlet et de Forlinbras?

Le Musée Grévin, dit *l'Evénement*, vient d'inaugurer *la Mort de Marat* : c'est la reconstitution exacte de la scène de l'assassinat avec la baignoire authentique. On sait que la sanglante relique était depuis quelques années la propriété du curé-doyen de Sarzeau (Morbihan), qui en tirait parti au profit de ses œuvres paroissiales.

Cette pièce historique n'est pas le seul attrait du tableau; tous les accessoires datent de la Révolution.

La belle figure de Charlotte Corday a été composée avec le plus grand soin d'après les meilleurs documents du temps. Marat, Simone Everard, sa bonne, ainsi que les autres personnages, n'ont pas été moins bien traités.

Annonce cueillie dans un journal belge par M. Henri Second :

Jeune écrivain demande la collaboration d'une mondaine pour ouvrages en préparation : *Béatrice de Croix-Dieu. — Les Gredins du sport. — Une grande dame au bal de l'Opéra, ou le Masque doré. — Un roman dans le monde. — Les Coquins du club, ou une Mort dans un cercle. — Fleurs de lys. — Je siffle bien, mais je ne chante pas.* — Titres de ces études de mœurs prises dans la réalité, de ces pamphlets, nouvelles et récits de la vie réelle, qui paraîtront prochainement et qui sont appelés à passionner le monde. Ecrire à M. R. de B..., bureau du journal.

Pour ceux qui se figurent Louise Michel populacière et illettrée, ces vers d'elle qui viennent de paraître dans la *Révolution cosmopolite* :

L'ATLANTIDE.

La vieille Egypte, seule, a gardé la mémoire
De ce monde enfoui ; peut-être ses vaisseaux
Vers elle ont-ils vogué? Tout permet de le croire,
Lorsque, vers l'Atlantide, on voit monter les eaux.

En un jour, une nuit, dit le récit d'Egypte,
Le continent, rempli de géantes cités,
S'effondra. Maintenant, il dort dans cette crypte,
Ainsi qu'en un linceul sous les flots agités.

Mais comme Pompeï se leva de la cendre,
Un jour on cherchera sous l'océan profond,
Quand, dans l'abîme obscur, l'homme saura descendre,
Il verra l'Atlantide, ainsi qu'un spectre, au fond.

Pâle, sous les coraux et les herbes marines,
Elle apparaîtra, morte, avec ses fiers remparts,
Ses monuments croulés, avec l'or de ses mines,
Et, mêlés au granit, ses ossements épars.

Et, plus belle cent fois on verra l'Atlantide
N'ayant plus rien qui passe au vol léger du temps,
Sous les voiles glacés de sa tombe livide,
Ainsi qu'en un creuset, rendue aux éléments!

Mais qui sait si, levant les voiles funéraires,
L'Atlantide, qui dort au fond des océans,
Ne remontera pas ; tandis que d'autres terres,
A leur tour, descendront sous les flots et les temps.

La mort qui va soufflant sur les races humaines,
La nature en travail et l'infini géant,
Jettent l'homme ou le ver pour engraisser les terres,
En attendant que l'onde y passe en murmurant.

Des flancs du Ténériffe agité de tempêtes,
Au roc de Gibraltar, peut-être avec terreur
On entendra mugir les vagues et les faîtes
Et le vieux continent émergera vainqueur!

Pour paraître le 20 octobre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in-8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er octobre, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1886.

BACH, JOH.-SEB. Cantate, *Notre Dieu est un Rempart.* Parties d'orchestre, fr. 14 00. Orgue seul, fr. 2-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XV. Haydn, 3 sonates, fr. 5-00.

LISZT, FRANZ. *Tannhäuser*, Transcription arrang. pour 2 pianos à 8 mains, fr. 6-60.

PALESTRINA. *Œuvres.* Vol. XVIII (Messes 9e livre), fr. 18-75.

WAGNER. *Tristan et Yseult* Partition chant et piano. Version française de Victor Wilder, fr. 20-00. — Id., Livret, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 40. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Octobre 1886.

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 Symbolisme. — Pathologie littéraire. — Vandalisme. — Un événement littéraire. — La leçon. — L'Incident Coquelin. — Petite chronique.

LE SYMBOLISME

Le *Symbolisme* est la qualification définitive que réclame pour le mouvement néo-littéraire français, M. Jean Moréas, auteur des *Cantilènes*, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 27 juin dernier. Les termes : décadents, déliquescents, incohérents, évanescents, verbolâtres, ésotériques sont condamnés et repoussés.

M. Jean Moréas se pose en législateur de la nouvelle école. Il en a résumé les principes dans un *Manifeste* publié par *le Figaro* du 18 septembre. A-t-il qualité ou mandat à cet effet, nous l'ignorons. Nous avons récemment montré par une citation du *Scapin* que les adeptes de la réforme paraissent peu bienveillants les uns pour les autres. Il surviendrait des rectifications ou des désaveux qu'il ne faudrait pas s'en étonner.

Fidèles à nos pécédents, qui nous ont constamment rendus attentifs aux efforts des apporteurs de neuf, nous allons résumer ce document, sans dissimuler qu'il ne nous paraît avoir ni la clarté, ni l'autorité que souhaitent tous ceux que les mystères de cette évolution préoccupent.

Il débute par un préambule énonçant des idées désormais banales dans leur justesse universellement acceptée. Puis il expose d'abord la poésie symbolique, ensuite la prose symbolique.

Le préambule énonce que la littérature évolue : évoluton cyclique avec des retours strictement déterminés et qui se compliquent des diverses modifications apportées par la marche des temps et les bouleversements des milieux. Chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'école immédiatement antérieure. C'est que toute manifestation d'art arrive fatalement à s'appauvrir, à s'épuiser ; alors, de copie en copie, d'imitation en imitation, ce qui fut plein de sève et de fraîcheur se dessèche et se recroqueville ; ce qui fut le neuf et le spontané devient le poncif et le lieu commun. Une nouvelle manifestation d'art était donc attendue, nécessaire, inévitable. Cette manifestation, couvée depuis longtemps, vient d'éclore. Mais ses efforts sont encore extrêmement compliqués de divergences. Le résultat, l'enchantement suprêmes ne sont pas encore consommés : un effort opiniâtre et jaloux sollicite les nouveaux venus.

Nous le répétons, ces déclarations n'ont rien que de banal. L'auteur y ajoute des exemples empruntés à l'histoire de la littérature et qui ont traîné un peu partout.

Passons à l'exposé de la poésie nouvelle.

« Ennemie de l'enseignement, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective, la poésie symbolique cherche à vêtir l'Idée d'une forme

sensible qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant à exprimer l'Idée à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simarres des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes : ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales... Pour la traduction exacte de sa synthèse, il faut au symbolisme un style archétype et complexe : d'impollués vocables, la période qui s'arcboute alternant avec la période aux défaillances ondulées, les pléonasmes significatifs, les mystérieuses ellipses, l'anacoluthe en suspens, tout trope hardi et multiforme; enfin la bonne langue, instaurée et modernisée, la bonne et luxuriante et fringante langue française d'avant Boileau-Despréaux,.. celle de tant d'autres écrivains libres et dardant le terme acut du langage, tels des toxotes de Thrace leurs flèches sinueuses. » Et quant au rythme : « L'ancienne métrique avivée; un désordre savamment ordonné; la rime illucescente et martelée comme un bouclier d'or et d'airain, auprès de la rime aux fluidités absconses; l'alexandrin à arrêts multiples et mobiles; l'emploi de certains nombres premiers, sept, neuf, onze, treize, résolus en les diverses combinaisons rythmiques dont ils sont les sommes. »

Précisant dans un dialogue qu'il imagine entre un détracteur et un défenseur de la poétique nouvelle, l'auteur cite comme revendications : le désordre apparent, la démence éclatante, l'emphase passionnée, les figures, la couleur, — la césure placée après n'importe quelle syllabe du vers alexandrin, la liberté complète de dire qu'en cette question l'oreille seule décide, — le dédain pour l'alternisme des rimes masculines et féminines, — le droit de faire des hiatus, — la recherche des combinaisons et des coupes inusitées.

Les points saisissables dans cet exposé, ont dès longtemps le suffrage de tous les esprits éclairés. Ils se résument en ceci : le dédain de la discipline académique. Dire ce qu'ils ont de particulier pour mériter à ceux qui les pratiquent le nom de *symbolistes*, nous ne le percevons pas.

Maintenant la prose :

« La prose, romans, nouvelles, contes, fantaisies, évolue dans un sens analogue. Des éléments, en apparence hétérogènes, y concourent... La conception du roman symbolique est polymorphe : tantôt un personnage unique se meut dans des milieux déformés par ses hallucinations propres, son tempérament; en cette déformation gît le seul *réel*. Des êtres au geste mécanique, aux silhouettes obombrées s'agitent autour du personnage unique; ce ne lui sont que prétextes à sensations et à conjectures. Lui-même est un masque tragique ou bouffon, d'une humanité toutefois parfaite bien que rationnelle. Tantôt des foules, superficiellement affectées par l'ensemble des représentations ambiantes, se portent avec des alternatives de heurts et de stagnances vers des actes qui demeurent inachevés. Par moments, des volontés individuelles se manifestent; elles s'attirent, s'agglomèrent, se généralisent pour un but qui, atteint ou manqué, les disperse en leurs éléments primitifs. Tantôt de mythiques plantasmes évoqués, depuis l'antique Démogorgôn jusques à Bélial, depuis les Kabires jusques aux Nigromans, apparaissent fastueusement atournés sur le roc de Caliban ou par la forêt de Titania aux modes mixolydiens des barbitons et des octocordes. Ainsi dédaigneux de la méthode puérile du naturalisme... le roman symbolique-impressionniste édifiera son œuvre de *déformation subjective*, fort de cet axiome : que l'art ne saurait chercher en l'*objectif* qu'un simple point de départ extrêmement succinct. »

Nous comprenons très imparfaitement. Infirmité sans doute.

De ce *Manifeste* il nous paraît qu'on peut conclure qu'il y a dans l'art nouveau deux parties bien distinctes; l'une composée de préceptes très nets que la critique intelligente a recommandés de tout temps, savoir : l'horreur de l'imitation, de l'abominable pastiche; le mépris de la servitude académique, la volonté de chercher le neuf; elle a déjà produit des œuvres savoureuses, dès longtemps signalées et louées par nous. L'autre composée de déclarations ténébreuses et d'œuvres incompréhensibles (nous en donnons plus loin encore quelques exemples), et qui nous apparaissent comme des cas de pathologie littéraire.

Qu'importe que cette tentative de M. Moréas de formuler la Constitution des novateurs soit manquée. Les évolutions artistiques se font d'elles-mêmes Qu'importe que la jeune école (qui se réclame, au surplus, de Rabelais, de Flaubert, de Baudelaire, de Goncourt, etc., que M. Moréas considère comme ses maîtres) ne mérite dans ce qu'elle a de vivace et de fécond, ni le nom de *Symboliste*, ni celui de *Décadente*. On veut s'affranchir des vieilles idées, on se démène pour en éveiller d'autres. Applaudissons et laissons faire le temps, Le seul rôle qui convienne à la critique est de s'intéresser au phénomène, d'en raconter les péripéties, de l'approuver dans ses tendances et d'en rire un peu dans ses écarts. De lui-même le nouvel organisme rejetera les impuretés. La comparaison entre ce qui en est sorti de vraiment beau (nous en avons donné des exemples décisifs l'an dernier) et ce qu'il a engendré de ridicule (voir nos derniers numéros) suffit à faire présager quel sera son résultat final. Il débarrassera

l'art d'écrire de quelques préceptes usés, et l'enrichira de quelques procédés trouvés ou retrouvés. A cela se réduira l'acquit : le surplus ne sera que poussière et bruit passagers.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

M. Moréas, a publié, en collaboration avec M. Paul Adam, un volume de nouvelles et de fantaisies. La maison Tresse et Stock a édité cet ouvrage sous ce titre : *le Thé chez Miranda.*

Le prélude de la première soirée chez Miranda débute ainsi :

« C'est l'hiémale nuit et ses buées et leurs doux comas.
« Quartier Malesberbes.
« Boudoir oblong.
« En la profondeur violâtre du tapis, des cycloïdes bigarrures.
« En les froncis des tentures l'inflexion des voix s'apitoie, en les froncis des tentures lourdes, sombres, à plumetis.
« C'est l'hiémale nuit et ses buées et leurs doux comas. »

Voici, d'autre part, un sonnet de M. René Ghil :

POUR L'ENFANT ANCIENNE

Tue en l'étonnement de nos Yeux mutuels
Qui délivrèrent là l'or de latentes gloires
Que veuve dans le Temple aux signes rituels
L'onde d'éternité reprenne nos mémoires.

Tel instant, qui naissait des heurs éventuels
Tout palmés de doigts longs aux nuits ondulatoires
Vrais en le dôme espoir des vols perpétuels
Nous ouvrit les passés de nos pures Histoires.

Une moire de vains soupirs pleure sous les
Trop seuls saluts riants par nos vœux exhalés
Aussi haut qu'un néant de plumes vers les gnoses :

Advenu rêve des vitraux pleins de demains,
Doux et nuls à pleurer et d'un midi de roses
Nous venons l'Un à l'Autre en élevant les mains

Enfin une pièce de feu Arthur Rimbaud, dont nous avons publié l'an dernier des vers admirables intitulés *les Assis* (*) :

MOUVEMENT

Le mouvement de lacet sur la berge des chutes du fleuve,
Le gouffre à l'étambot,
La célérité de la rampe,
L'énorme passade du courant
Mènent par les lumières inouïes
Et la nouveauté chimique
Les voyageurs entourés des trombes du val
Et du strom.

Ce sont les conquérants du monde
Cherchant la fortune chimique personnelle;
Le sport et le confort voyagent avec eux;
Ils emmènent l'éducation
Des races, des classes et des bêtes, sur ce vaisseau
Repos et vertige
A la lumière diluvienne,
Aux terribles soirs d'étude.

Car de la causerie parmi les appareils, le sang, les fleurs, le feu, les bijoux,
Des comptes agités à ce bord fuyard,
— On voit, roulant comme une digue au delà de la route hydraulique motrice,
Monstrueux, s'éclairant sans fin, — leur stock d'études;
Eux chassés dans l'extase harmonique,
Et l'héroïsme de la découverte.

Aux accidents atmosphériques les plus surprenants,
Un couple de jeunesse, s'isole sur l'arche,
— Est-ce ancienne sauvagerie qu'on pardonne? —
Et chante et se poste.

(*) Voir *l'Art moderne* du 20 septembre 1885.

VANDALISME

« A propos du traitement barbare infligé aux rochers de nos belles vallées, le long de la Meuse, de l'Ourthe, de l'Amblève, il m'est arrivé fréquemment de déplorer la négligence qui laisse les beautés naturelles à la merci des vandales, tandis que les beautés artistiques sont protégées. J'ai fait ressortir l'absurdité et l'inconséquence d'un pareil système, la logique qu'il y aurait à instituer à côté de la commission des monuments, une commission des paysages destinée à préserver la nature d'une destruction aveugle et souvent inutile. »

Ainsi parle Léon Dommartin dans son *Guide du Touriste en Ardenne*, livre excellent, non seulement par ses côtés pratiques, mais surtout parce qu'il inspire l'amour des sites montagneux de la patrie, si variée, si charmante dans son étroit territoire.

Hélas! oui, désormais toute excursion dans l'Ardenne n'a plus d'impressions paisibles. Il n'est pas de tournée qui ne soit affligée par la vue de profanations désolantes. L'industrie a gâté un des coins les plus pittoresques de l'Europe. Elle a rasé des bois, elle a dépecé des rochers inoubliables pour ceux qui les ont vus intacts, autrefois. Des vallées entières sont devenues vulgaires par la construction de chemins de fer établis sans aucun souci des mesures qui auraient pu sauvegarder le pittoresque.

Irritante contradiction! Tandis qu'on multiplie les prodigalités pour élever des monuments la plupart du temps mal placés ou mal conçus, on ne fait rien pour maintenir des beautés naturelles plus précieuses et qui s'offrent d'elles-mêmes.

C'est une déviation du goût stupéfiante, une des plus singulières aberrations de notre humanité complexe. Quand aurons-nous des yeux pour voir et admirer ce que nous avons dans nos entours immédiats? Quand nous débarrasserons-nous de cette imagination qui, masquant ce qui nous touche, nous fait toujours rêver de changements? Souventes fois, nous l'avons dit : approprier ce qu'on a, ne pas détruire, est la vraie règle des travaux publics. Ce qu'on fait actuellement, c'est tout bouleverser et tout remplacer par ce qui est moins bien.

Voyez pourtant comme il serait aisé d'être plus sage. Prenons pour exemple le chemin de fer de l'Amblève. Ne chicanons pas sur son opportunité. Admettons-en la triste nécessité. Pourquoi les ingénieurs et les architectes n'ont-ils pas cherché à l'accorder le mieux possible avec les admirables solitudes au milieu desquelles il devait passer? Pourquoi ne pas s'être arrangé de manière à dissimuler promptement les talus sous la végétation? Pourquoi n'avoir pas varié les bâtiments des gares, n'avoir pas donné aux palissades une couleur agréable à l'œil? Pourquoi ne pas inspirer aux chefs de station la culture de jardinets destinés à en rendre les abords plus attrayants? Ce qu'ils font présentement, ils le font d'eux-mêmes, quelques-uns avec un plein succès, comme celui de Waulsort sur la Meuse. Mais, pour une réussite, que de négligences, que d'abandons navrants, que d'amas de décombres et de saletés!

Si le gouvernement, avec son écœurante architecture administrative, semble manquer du sens qui fait sentir cruellement toute mutilation d'un beau site, il en est de même pour les particuliers. Le bourgeois rustique et le paysan sont réfractaires aux séductions de la nature. Avec l'ignorance et l'indifférence du sauvage, sans autre préoccupation que leur intérêt, ils détruisent des arbres séculaires ou mettent en miettes des rochers dignes d'être l'orgueil du pays. En vain on cherche quelles satisfactions comparables à celles que peuvent leur donner ces beautés naturelles, ils poursuivent. Que feront-ils de l'argent qu'ils comptent ainsi conquérir? Mieux manger, mieux boire, se procurer matériellement quelques aisances de plus. Mais que valent de tels avantages en comparaison des jouissances qu'ils retireraient des lieux où ils vivent, s'ils savaient les comprendre et les respecter? Ils gaspillent irréparablement des richesses autrement savoureuses pour un cœur d'homme que celles qu'ils pourchassent.

Et encore, quand nous supposons que tous ces ravages se traduisent en écus, nous exagérons. Pour ne citer que l'industrie du rocher qui a mis son chancre abominable sur tant de paysages impressionnants, la concurrence l'a rendue infructueuse pour la plupart. Sans profit pour les auteurs de ces brigandages, en mille endroits on a éventré notre sol. Que de carrières abandonnées avec leur hideuse moraine de débris. On croirait que des hordes barbares ont passé, brisant pour briser, puis disparaissant en laissant à jamais les traces de leurs dévastations.

Comment faire? Les procédés à recommander sont divers.

C'est d'abord l'achat par l'Etat des morceaux les plus célèbres. On ne peut, sans amers regrets, apprendre que les superbes *Grands-Malades*, près de Namur, ont été vendus pour quelques milliers de francs aux aventuriers qui les dépècent lentement et mettent une place béante et des terris désolés à l'endroit où s'élevait une des plus imposantes murailles calcaires de notre Meuse. On devrait rechercher les points remarquables, s'enquérir de leur sort prochain, exproprier au besoin pour en faire des propriétés nationales inaliénables. On devrait défendre de détruire un bois, d'ouvrir une carrière sans une autorisation préalable qui permettrait à l'administration d'apprécier si elle doit laisser faire ou si elle doit acquérir. On ne peut pas bâtir une maison sans pareille formalité, il n'y aurait donc rien d'excessif à la prescrire quand il s'agit de ravager. Il faudrait, dans les écoles, faire un peu moins de science pédante, et intéresser davantage les enfants à leur milieu pittoresque; devenus hommes ils en connaîtraient le prix et s'abstiendraient de le mutiler. Enfin, il y aurait lieu d'attirer l'attention des ingénieurs sur l'opportunité d'embellir leurs travaux et de leur dire que cela est possible fort souvent sans aggraver la dépense.

UN ÉVÉNEMENT LITTÉRAIRE

Monsieur le Directeur,

Votre journal ne s'occupe pas de politique, je le sais. Mais il est consacré à la littérature.

Le toast de M. Ronvaux est politique, je le sais. Mais il est aussi un chef-d'œuvre littéraire.

Partout il soulève l'enthousiasme. Des milliers de citoyens l'ont appris par cœur. On le déclame debout sur les tables dans les établissements publics.

Il importe qu'il prenne place parmi les *Documents à conserver* de notre époque. Publiez-le.

La Belgique tient enfin son grand écrivain et son grand orateur.

X.

***

Nous ne savons, au milieu de la folie épidémique que le célèbre toast a su déchainer, si notre correspondant parle sérieusement ou non. Nous déférons à son désir. Voici le chef-d'œuvre :

« Dans l'antiquité, les martyrs, se rendant aux arènes, y pénétraient en poussant ce cri patriotique : *Ave, Cæsar, morituri te salutant!* César, ceux qui vont mourir te saluent!

« Je crois être votre interprète en affirmant que le patriotisme de tous les instituteurs et de toutes les institutrices, leur dévouement à la dynastie, ne sont pas inférieurs à ceux de ces premiers martyrs de l'antiquité.

« Sire, donc, tes instituteurs belges, voués aux attaques réellement féroces de la réaction et de l'obscurantisme, te saluent!

« Sire, tes instituteurs révoqués, martyrisés, frappés par tes ministres pour avoir obéi à tes lois, ces instituteurs te saluent!

« Sire, tes instituteurs et tes institutrices, condamnés quasi à l'extinction pour avoir tenu avec honneur et fidélité le serment du patriotisme, ces instituteurs te saluent!

« Ils te saluent avec une sincérité de cœur que tu ne trouveras jamais dans ton entourage théocratique et avec un dévouement que tu chercheras en vain parmi les ultramontains.

« Les instituteurs et institutrices forment les vœux les plus sincères pour que ton règne et ta vie durent assez pour effacer jusqu'au souvenir du malheur qui les opprime!

« Je bois à Léopold II, à la famille royale! »

***

Le comité central de la société pour la propagation du Volapuk a demandé l'autorisation de traduire en sa langue nouvelle, le toast inspiré de l'honorable échevin de l'instruction publique de Namur.

***

Le bruit court qu'une députation de professeurs s'est rendue chez M. Ronvaux, pour lui proposer une chaire universitaire de littérature française ou d'histoire romaine, à son choix. L'offre a été déclinée : M. Ronvaux se serait engagé vis-à-vis de la direction d'un grand journal de la capitale pour y remplacer *le Vieux de la Montagne* qui y rédige des premiers-Bruxelles célèbres.

***

Dans le courant de l'hiver, une de nos principales maisons d'édition fera paraître un recueil de vers intitulé : *L'Extinction des institutrices*, poème décadent par Roland Roncevaux. On devine la personnalité que couvre ce transparent pseudonyme.

***

Paraîtra aussi prochainement un recueil des cris patriotiques proférés dans tous les pays du monde par les martyrs marchant au supplice.

LA LEÇON

Théodore de Banville met en scène, dans l'un de ses plus beaux contes (*), un jeune peintre qui est arrivé à l'Institut ayant à peine atteint la maturité, qui a épuisé toutes les distinctions honorifiques et qui fait la loi, triomphant sans cesse, personnellement et par ses élèves, gagnant de l'or à n'en savoir que faire.

Son entrevue avec son ancien maître Cordouan, un très vieux peintre presqu'oublié après avoir été célèbre, qui vit dans la retraite avec sa fille, et pour qui les résultats matériels, la gloire, la fortune, ne sont rien, incapable qu'il est de pactiser avec les nécessités du succès, renferme quelques idées vraiment belles. Combien ce dialogue est vrai, et à combien d'Armandy actuellement vivants, en chair et en os, on pourrait appliquer les réflexions sévères qu'il contient !

« Mes derniers efforts ne vous satisfont pas; eh bien, dites-moi par où je pèche. Comment avez-vous trouvé mon exposition? »

— Mais, dit le vieillard, tu sais que mes rhumatismes sont devenus très méchants, et le plus souvent me tiennent cloué à la maison. Je n'ai pas vu le Salon de cette année.

— Pardon, mon cher maître, dit Armandy d'une voix saccadée, à la fois révoltée et respectueuse, mais je suis très certain de vous y avoir rencontré, et je sais que vous l'avez vu.

— Eh bien, dit sévèrement Courdouan, tu vois que je ne veux pas l'avoir vu, et que je ne veux pas te parler de ton tableau. Je n'ai pas de critiques à t'adresser, tu n'as pas à en subir, et tu n'as que faire de mes éloges. Laissons donc ce sujet, quittons-nous bons amis comme nous l'avons toujours été, et suivons chacun notre chemin. Tu as tout, tous les honneurs, tes toiles couvertes d'or, les banquiers américains à tes pieds, des élèves qui boivent tes paroles; il est donc probable que tu as beaucoup de talent. L'art n'est plus ce qu'il était autrefois; depuis moi, la peinture a marché, et comme on l'a dit avec raison, Gavroche dans la rue errant avec ses yeux futés et sa casquette déchirée, en sait aujourd'hui plus que Platon.

(*) *Contes héroïques*. Paris, G. Charpentier et Ce, éditeurs.

— Oui, dit Armandy, mais non plus que Zeuxis et Phidias! Non, mon cher maître, après avoir fait le jour dans mon cerveau, après m'avoir enseigné tout, après m'avoir nourri de votre pensée, vous n'avez pas le droit de vous en tirer avec moi par des échappatoires. Vous me devez la vérité, et je l'exige.

— Je pourrais te faire remarquer, dit le vieillard, que je t'ai à peine vu depuis plusieurs années, que pendant ce temps-là le mensonge t'a parfaitement suffi, et que tu as très bien su te passer de moi. Mais enfin, si tu as la force de la supporter, il ne sera pas dit que tu auras invoqué en vain ma franchise. Ta Vénus du Salon n'est ni une déesse, ni une femme, ni rien du tout ! elle sourit en figure de cire, elle n'a ni muscles, ni plans, ni attaches; son mouvement hideusement gracieux est celui d'une saltimbanque américaine, elle pose dans un paysage de lapis et d'opale saupoudré de mica, et les ridicules enfants qui voltigent comme des pigeons autour d'elle, sont en baudruche. Tu es arrivé à peindre si habilement que tu ne mets plus rien sur la toile; tes fameux *passages* avec la brosse de martre effacent toutes les saillies; tout cela est propre, joli, roué comme Scapin, faux comme un jeton; enfin tu as mérité cette gloire et cette ignominie d'être adoré par les gens du monde!

— Oh! fit Armandy, suffoqué.

— Cependant, reprit sévèrement le vieux peintre, ne parlons pas de l'exécution, à propos de laquelle il n'y a rien à t'apprendre et où tu serais sincère, si tu voulais; mais mon pauvre enfant, la pensée! Je veux bien la mythologie, je veux bien tout; mais songe que, dans la conception moderne, qui a embrassé et ressaisi le sens des religions, Aphrodite, la créatrice, l'inépuisable, la Vierge éternellement fécondée, la force géante dont rien ne peut ternir la pureté céleste, est une divinité formidable comme la perpétuelle éclosion de la Vie, et que les Désirs, nés d'elle et d'où naissent à leur tour le ruissellement des Infinis et le vertigineux fourmillement des étoiles, doivent être beaux, vivants et envolés jusqu'à l'épouvante. Veux-tu en faire une femme tout simplement? Tu le peux encore, car la noble figure humaine contient tout; mais que sa tête soit fièrement posée sur un cou héroïque et fort; que son sein et son ventre soient de chair; que ses bras, assez gracieux pour enchanter les âmes, soient assez forts pour terrasser les lions, et que ses jambes fines et vigoureuses, que ses pieds roses qui marchent sur les flots comme ils marcheraient sur les fleurs célestes, soient divinement caressés et baisés par la lumière! Et quand on pense que je t'ai connu enfant de génie, voulant tout, pouvant tout, étonnant les vieux par la précocité d'une invention superbe et farouche!

— Maître, dit Armandy, dont les yeux s'étaient remplis de larmes, c'est donc à recommencer. Donnez-moi votre leçon, comme autrefois.

— Oui, dit Cordouan, et ce sera la dernière, car tu vois que l'âge me presse. — Tonio, habille-toi et viens tout de suite, dit-il, en parlant à un modèle qui attendait dans la chambre voisine. — Puis il tira, et roula dans la lumière un chevalet sur lequel était posé une toile relativement petite, représentant une des scènes les plus émouvantes de la Révolution. Armandy voulut se récrier, mais le vieillard l'arrêta d'un geste.

— Non, lui dit-il, ne me punis pas de ma franchise par des compliments; tu sais que je ne les ai jamais aimés. Tu vas peindre avec moi, dans mon tableau, *comme quand nous étions petits!* Tiens, cette figure d'homme du peuple. Regarde ce modèle (il montrait Tonio qui venait d'entrer), il est laid, mais de quelle

laideur spirituelle, accentuée et vivante! trouves-en bien le caractère, ne le ramène pas au jeune premier de théâtre, et ose te colleter avec la nature. Rappelle-toi le temps où je t'apprenais dans la rue à fixer un mouvement rapide; souviens-toi qu'un muscle est un être, que tout, la moindre inflexion exprime la vie, et qu'il faut saisir l'impression fugitive à force de volonté et d'amour! »

Sous l'œil de son maître, Armandy, transfiguré, ressuscité, devenu lui-même, travailla trois heures de suite avec une fièvre obstinée. Pendant ce temps, le vieux Cordouan modelait une esquisse d'argile, et Hélène leur lisait à haute voix par intervalles des vers du Dante.

— « Mon enfant, dit le vieillard attendri en baisant au front son élève, je te retrouve, tu as fait un chef-d'œuvre!

— Eh bien! dit Hélène d'une voix ferme et sonore, disparaissez pour un temps, laissez votre fausse gloire, venez ici travailler, revivre les jours déjà vécus, et vous serez grand comme vous devez l'être. »

Armandy hésita. Tout lui prenait le cœur dans cet atelier où il avait grandi, où il sentait qu'habitait la vérité; mais il songea à ses triomphes, à sa vie heureuse, enviée, brillante, et baissant la tête :

— « Non, dit-il, je n'ai pas le courage.

— Allez-vous-en donc », dit Hélène, dont le visage exprima alors un profond mépris, et qui, sans un regard pour Armandy qui partait, reprit silencieusement la lecture du poème.

L'INCIDENT COQUELIN.

M. Coquelin qui, après avoir été l'enfant chéri du public, l'a absolument lassé par ses prétentions et ses façons de grand homme indispensable, connaît désormais l'amertume des talents estimables qui ont voulu se jucher trop haut. De toutes parts on lui tombe dessus. Voici, entre autres, comment Léon Millot lui règle son compte :

« L'Europe ne se doute pas du danger qu'elle est en train de courir. Un horrible malentendu va peut-être exacerber irrémédiablement la question Coquelin, que l'arbitrage des grandes puissances pouvait encore arranger. Tout espoir néanmoins n'était pas perdu, et on annonçait en dernière heure que M. Francisque Sarcey, la corde au cou, pieds nus et un cierge à la main, s'était rendu au domicile de « l'illustre » comédien, et l'avait conjuré de ne pas nous abandonner. M. Coquelin avait répondu qu'il allait voir son avocat, qu'il consulterait son notaire, et qu'il prendrait l'avis de son avoué. On affirme que Coquelin *senior* a télégraphié à Sarah Bernhardt, afin d'avoir son opinion. Sarah avait répondu fil pour fil : « Faites tenir sociétaires par décret de Moscou, et cravachez ferme. » M. Coquelin, qui représente à la Comédie-Française la dernière tradition du goût, avait répugné à ces moyens extrêmes. Et il s'était adressé au conseil d'Etat.

« Franchement, le peuple le plus spirituel de la terre ferait bien de se faire doucher. Il faut, en vérité, que nous soyons tombés bien bas pour qu'on prétende nous intéresser à ce reportage de coulisses et à ces querelles de théâtre. Est-ce que cela vous fait quelque chose que M. Coquelin demande la liquidation de sa pension de retraite?

« Certaines gens, qui appliquent gravement à la Comédie-Française la théorie des hommes providentiels, frémissent à la pensée que la première scène de France va se trouver privée de son principal ornement. Molière qui a eu le mauvais goût de naître deux cents ans avant Coquelin, n'aura plus d'interprète digne de lui. Si l'on rapproche ces circonstances fatales des différents signes qui ont pronostiqué pour cette année la fin du monde, tout porte à croire que ce globe terraqué n'a plus que deux ou trois mois à vivre. Cette conjecture douloureuse décidera peut-être M. Coquelin à ne pas se montrer inflexible. »

***

Quelques très justes observations d'Albert Wolff dans le *Figaro :*

« Demandez-le aux peintres, aux écrivains et aux musiciens si, en dehors de Paris, l'inspiration s'envole avec la même aisance? Tous vous diront que, loin de Paris, ils perdent la liberté d'esprit; on ne voit plus les choses avec la même netteté; on ne les exprime plus avec la même spontanéité. Quand, après dîner, Coquelin va de la rue Lafayette au Théâtre-Français, il hume avec l'air parisien assez de fièvre pour être supérieur à lui-même. Le soir où il se dirigera de l'hôtel de la Cloche, à travers les tristes rues de la province, vers un théâtre où la veille on aura joué une opérette et où le lendemain on donnera une féerie, il aura déjà dans le trajet perdu une petite fraction de son talent. S'il veut absolument jouer cette partie, où il s'enrichira, mais où il perdra sûrement sa situation, qu'il parte. A nous qu'il quitte, qu'il dédaigne d'un cœur léger pour courir l'aventure, notre rôle est tout tracé. A son dédain nous opposerons l'oubli. Et si Coquelin juge ne rien devoir à Paris, les Parisiens estimeront qu'ils ne lui doivent rien non plus. Bon voyage! »

***

Voici maintenant l'opinion de Caliban :

« Coquelin est le Coriolan de la Comédie-Française; il se retire chez les Volsques. Pourquoi? Personne n'en sait rien, et il ne le sait pas lui-même. Il s'en va pour s'en aller. Là est la pièce.

« Si Coriolan ne sait pas pourquoi il lâche Rome, les Romains ne savent pas davantage pourquoi ils le retiennent. Rien n'est plus embêté que Got d'être obligé de jouer les Véturie pour supplier le général de rester, si ce n'est Thiron de se déguiser en Volumnie pour attendrir le démissionnaire récalcitrant. Coquelin, de son côté, ne se récalcitre qu'à contre-cœur : il ne tient pas à passer chez les Volsques. Pour un rien on le verrait rester. Si Véturie et Volumnie lui offraient le séné, il leur offrirait la rhubarbe. Là est l'intérêt.

« Mais voici le nœud. Non seulement Coriolan menace d'abandonner Rome à ses destinées, mais il émet la proposition d'être pensionné par Rome même pour l'honneur qu'il lui fait de la planter là. Ça, c'est plus fort que dans Shakespeare.

« Rome ne trouve rien dans ses traditions qui justifie de pareils rapports avec le chef du camp ennemi.

« — Eh quoi! s'écrie Thiron, tu veux six mille pour conduire contre nous les cohortes de Duquesnel, pour te mêler à Sarah Bernhardt, pomper toute la poésie de ton temps et détourner de nos bords le joyeux cours des Pactoles! Que tu le fasses, bien. Mais que ce soit nous qui te payions pour le faire, tu en aurais de quoi rire ta vie durant.

« — Sois impotent, gâteux, inutilisable, confirme Got, et tu as tes six mille, car tu ne seras plus un danger pour nous.

« A ces arguments Coquelin ne répond qu'en bissant sa démission.

« — Ma démission bis est formelle, et j'irai s'il le faut jusqu'à la démission ter. Les démissions ne me coûtent rien.

« Et la situation devient ainsi passionnante. Les plus malins se demandent comment on va sortir de l'imbroglio. L'Europe halette.

« Tout à coup Coquelin joue le « Monsieur Scapin » de Jean Richepin. Il y obtient un triomphe. M. Goblet s'avance... Il s'avance, M. Goblet, souriant et grave à la fois, et d'un geste brusque il décore Coquelin de la Légion d'honneur. Coquelin rit. Coquelin pleure. Coquelin reste. »

Ma foi, mieux vaudrait qu'on se séparât définitivement de ce prétentieux demi-castor. Il a fatigué le théâtre, il a fatigué le public. Quand on a une vanité pareille à la sienne, on n'est jamais grand comédien, par le motif que le grand comédien doit se faire oublier en scène pour ne faire penser qu'au personnage et que M. Coquelin n'a jamais pu s'y résigner.

Petite chronique

Arsène Alexandre résume très exactement en ces termes les idées de M. de Vogüe sur le roman russe contemporain :

« La théorie de M. de Vogüé est fort originale : elle semble, de plus, fort vraie. D'après lui, de même que nos institutions reposent sur la multitude, de même nos recherches scientifiques se fondent sur les atomes. De là, en politique, le suffrage universel ; de là, dans les sciences, l'étude des cellules, des microbes et autres infiniment petits. C'est l'individu, c'est la plus minime fraction, la plus infime unité qui nous permet de nous élever jusqu'à l'intelligence de l'ensemble. Aussi notre littérature, qui procède de cette méthode, en est-elle arrivée à se contenter de l'étude de l'individu. Les uns, comme Balzac, ont disséqué l'âme de cet individu; les autres, comme Flaubert, ont voulu peindre l'action qu'exercent sur lui les milieux, les circonstances extérieures.

« Ces deux méthodes, qui tendent au même but, ont abouti au même résultat : une sorte de *nihilisme* chez nos écrivains, autrement dit encore le *dilettantisme*, le souverain détachement, la parfaite indifférence de l'artiste envers ses modèles, récompensée par l'indifférence des modèles envers leurs peintres. Voilà pour notre littérature.

« La littérature russe, au contraire, procède d'une tout autre pensée. Elle est illuminée d'une sorte de rayon d'en haut. Elle est imprégnée d'un profond sentiment religieux. « Ce qui pour nous est un régal de luxe, dit M. de Vogüé, est pour les Russes le pain quotidien de l'âme. » L'écrivain est le guide de sa race, le maître d'une multitude de pensées confuses, encore un peu le créateur de sa langue; poète au sens ancien et total du mot *vates*, poète, prophète... La petite élite d'en haut a atteint depuis longtemps et dépassé peut-être notre dilettantisme; mais les classes inférieures commencent à lire, elles lisent avec foi, avec espérance, comme nous lisions *Robinson* à douze ans. »

Arsène Alexandre constate aussi le déclin rapide de la vogue que les romanciers russes ont eue en France dans ces derniers temps :

« Les engouements ou, pour employer une expression plus polie mais moins exacte, les modes en littérature sont le plus souvent de courte durée. Pourtant, on a généralement le temps de s'y reconnaître et de lire les auteurs prônés avant que la mode passe. Il semble que l'engouement pour la littérature russe n'ait pas eu le privilège de ce délai moral. Après tout le bruit inattendu qui s'est fait, le silence le plus profond règne maintenant sur les œuvres des Tolstoï et des Dostoïewski. C'est une affaire à peu près finie, et je ne gagerais pas cependant que les lecteurs de bonne volonté aient achevé le premier roman russe auquel ils se sont attelés sur la foi des critiques. Faut-il en conclure à la longueur de ces ouvrages ou à la brièveté de nos enthousiasmes? A toutes les deux, probablement, et aussi peut-être à une certaine réaction de l'indifférence. »

Un curieux portrait de Théophile Gautier dans le journal des Goncourt :

3 *janvier*. — Au bureau de l'*Artiste*. — Théophile Gautier, face lourde, les traits tombés dans l'empâtement des lignes, une lassitude de la face, un sommeil de la physionomie, avec comme des intermittences de compréhension d'un sourd et des hallucinations de l'ouïe, qui lui font écouter par derrière quand on lui parle de face.

Il répète et rabache amoureusement cette phrase : « De la forme naît l'idee », une phrase que lui a dite ce matin Flaubert et qu'il regarde comme la formule suprême de l'école, et qu'il veut qu'on grave sur les murs. A côté de lui est un grand gaillard brun et grave, un homme de la Bourse, toqué d'Egypte, et qui, sous le bras un plâtre d'un Chéops quelconque, expose en phrases solennelles son système de travail : se coucher à huit heures du soir, se lever à trois heures, prendre deux tasses de café noir et aller en travaillant jusqu'à onze heures.

Ici Gautier sortant comme un ruminant d'une digestion, et interrompant Feydeau : « Oh ! cela me rendrait fol ! Moi, le matin, ce qui m'éveille, c'est que je rêve que j'ai faim. Je vois des viandes rouges, des grandes tables avec des nourritures, des festins de Gamache... La viande me lève. Quand j'ai déjeuné, je fume. Je me mène à onze heures. Alors je traîne un fauteuil, je mets sur la table le papier, les plumes, l'encre, le chevalet de torture, et ça m'ennuie, ça m'a toujours ennuyé d'écrire, et puis, c'est si inutile !... Là, j'écris posément comme un écrivain public...

« Je ne vais pas vite — il m'a vu écrire, lui — mais je vais toujours, parce que, voyez-vous, je ne cherche pas le mieux. Un article, une page, c'est une chose de premier coup, c'est comme un enfant : ou il est, ou il n'est pas. Je ne pense jamais à ce que je vais écrire. Je prends ma plume et j'écris. Je suis homme de lettres, je dois savoir mon métier. Me voilà devant le papier : c'est comme un clown sur le tremplin... Et puis, j'ai une syntaxe très en ordre dans ma tête. Je jette mes phrases en l'air... comme des chats, je suis sûr qu'elles retomberont sur leurs pattes. C'est bien simple, il n'y a qu'à avoir une bonne syntaxe. Je m'engage à montrer à écrire à n'importe qui. Je pourrais ouvrir un cours de feuilleton en vingt-cinq leçons !... Tenez, voilà de ma copie : pas de rature... »

Pour paraître le 1er novembre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Il sera tiré quelques exemplaires sur grand papier de Hollande, qui ne seront pas mis dans le commerce. Le prix en est provisoirement fixé à **5** francs pour ceux qui enverront, avant le 1er octobre, leur souscription à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir,* morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Août 1886.

BACH, JOH.-SEB. Cantate, *Notre Dieu est un Rempart.* Parties d'orchestre, fr. 14 00. Orgue seul, fr. 2-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XV. Haydn, 3 sonates, fr. 5-00.

LISZT, FRANZ. *Tannhäuser,* Transcription arrang. pour 2 pianos à 8 mains, fr. 6-60.

PALESTRINA. *Œuvres.* Vol. XVIII (Messes 9e livre), fr. 18-75.

WAGNER. *Tristan et Yseult.* Partition chant et piano. Version française de Victor Wilder, fr. 20-00. — Id., Livret, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 OCTOBRE 1886.

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

SILHOUETTES D'ARTISTES. *Fernand Khnopff.* — LES SYMBOLISTES. — PATHOLOGIE LITTÉRAIRE. — LE CHATEAU DES MENDIANTS. — UN POÈTE BELGE JUGÉ A PARIS. *Georges Rodenbach.* — THÉATRE MOLIÈRE. — EXPOSITION DE PEINTURE A TOURNAI. — PETITE CHRONIQUE.

SILHOUETTES D'ARTISTES

FERNAND KHNOPFF (*)

Le premier tableau — exposition de l'*Essor*, 1881 — d'intérêt réel, que Fernand Khnopff exposa fut : *Un plafond à compléter sur place.* Curieuse cette ajoute — mais preuve de logique, n'importe quelle décoration ne se pouvant juger que sur place, mais preuve de « points sur les i » et de franchise vis-à-vis du public.

Le sujet est allégorique, particularité à saisir — et modernisé, point à noter. Le peintre sera toute sa vie inquiet de symbole ou de contemporanéité. Tel, dès ses débuts. La toile représente la Musique, la Poésie et la Peinture, trois femmes, non pas trois Muses, deux assises, une debout et surtout cette dernière, très exacte et vivante dans sa pose : la palette au bras, le genou allongé sur un pliant d'atelier, le pinceau dans la main. Elle semble peindre des rêves. C'est la mieux formulée des trois.

A cette époque Fernand Khnopff était fort sollicité par les finesses de tons à réaliser. Il avait étudié à fond l'art si coloriste d'Eugène Delacroix, si intuitif d'harmonies rares, étranges et osées, si en avant sur l'époque où il se manifesta, si précurseur qu'aujourd'hui on ne fait qu'établir scientifiquement ce que le grand romantique avait trouvé d'instinct. Dans *Un Plafond* il est des alliances de vert et de rose exquises et des bleu-gris très subtils. La toile mal exposée dans une cage d'escalier ne pouvait être examinée comme elle le méritait. Nous l'avons revue et c'est d'après cette étude nouvelle que nous la classons parmi les toiles du peintre ou sa nature se surprend le mieux Combien ses œuvros postérieures expliquent ce début !

Au Salon de Bruxelles, la *Crise*. Même recherche de tons que dans le *Plafond*, et déjà la personnelle entente de traiter *l'objectif*. Un point principal, centre de vision et raison du tableau attire toute l'intensité de l'attention du peintre qui ne voit plus que vaguement et par conséquent les peint tels les objets environnants. Toutefois, ne faut-il traiter sèchement, sous prétexte de traiter serré, la figure ou le sujet dominant, mais les fixer, quoique nets et précis, bien dans l'air et dans la vie. C'est le défaut des Bastien-Lepage et des Dagnan, de découper en image les traits de leurs modèles et de n'établir aucune relation entre eux et ce qui les entoure immédiatement : l'air. A preuve : la *Récolte des pommes de terre* et *Les foins*. Aucune des deux paysannes ne se trouve au plan. Elles tombent du cadre.

Dans la *Crise*, la tête du jeune homme est délicatement formulée : expressive, mystérieuse, angoissée. C'est une

(*) Voir nos nos des 5 et 12 septembre.

âme qu'elle prouve et raconte. Elle n'est en rien découpée ni dure ; elle baigne dans le paysage. Le tableau ? c'est elle ; le reste : roches tristes, ciel grisâtre, terrain morne, lui sert de cadre et fait comprendre sa psychologie. La démarche et l'allure du songeur paraissent participer à sa méditation ; ils sont saisis en pleine vérité. Une remarquable unité d'impression frappe et retient ; de plus, dès ce premier tableau, il était à voir qu'on se trouvait devant un peintre, d'une décision esthétique, d'une nature volontaire et personnelle qui ne devait presque rien aux 900 tableaux dont le sien était entouré.

Il se greffait sur les anciens, les caractéristiques et minutieux peintres du moyen-âge — et, néanmoins, son art était, plus que n'importe lequel, moderne dans le sens le plus aigu du mot et prêt déjà à raconter l'humanité qu'il sentait souffrir autour de lui.

On se rappelle pourtant l'étalage de bêtise publique autour de cette œuvre. La presse presque sans exception, tous, les petits comme les grands journaux, ouvrirent les écluses du jabotage et les pipeleteries les plus saugrenues s'échappèrent par jets. Fernand Khnopff fit dès lors connaissance avec le public, ne se troubla point un instant de ses braiements et son entêtement grandit et sa force.

En 1882, *En passant* (boulevard du Régent). La préoccupation de la scène prise sur le vif, du coin de ville à physionomiser, monte dans l'esprit du peintre. Il tâche de rendre l'air ambiant, les arbres, le vert lavé de leur écorce, l'aspect des trottoirs, la façade des maisons et surtout les promeneurs, les flâneurs, les passants, chacun avec son allure, son pas, son geste ou sa « dégaine ». Travail simple à première vue, inextricable de difficulté vraie. La modernité a été une mode assez universelle en art. Sous prétexte qu'on peint mieux ce qu'on voit que ce qu'on se remémore, tout le monde s'est mis à faire du contemporain. « On a livré — depuis 20 ans — à la circulation », un nombre innombrable de gommeux, de cocottes, de tabagies au gaz, de tramways qui filent, de coins de rue, de pianos en acajou, de carafes avec des sirops, des bitters, des vins dorés, des bibelots, des armoires à panneaux vernis.

On a cru que c'était non pas un élément mais une condition d'art.

On a fait une école basée sur cette prétendue nécessité et quiconque ne réalisait point le programme, était traité de cancéreux et de préhistorique.

A notre sens, le moderne n'est pas uniquement là. Croquer ce que l'on rencontre exactement, habilement, c'est de l'illustration pure. Le moderne existe bien plus dans l'esprit que dans le sujet.

En un certain sens, il est impossible de n'être point moderne puisqu'il est impossible de sentir en dehors du temps et de l'époque où l'on vit. Chacun de nous sent *moderne*, même les plus entêtés d'archaïsme. Nul ne peut concevoir une scène historique lointaine comme la comprenaient les aïeux. Sentir le passé avec nos idées à nous, avec nos goûts, avec notre sympathie pour le vague et l'effacé, et l'exprimer, est plus moderne que de peindre un homme en habit noir ou une dame en chapeau, bottines pointues. La première de ses deux œuvres va plus avant dans le sentiment et dans l'intelligence que la seconde ; elle touche à notre âme, l'autre à nos yeux. Celle-ci est de l'art secondaire et combien de peintres ne veulent voir plus loin, de parti pris !

Fernand Khnopff sera bien plus moderne, plus tard, dans sa *Tentation de Saint-Antoine* et sa *Sphinge*, qu'il ne l'est en traitant des vues de villes et des silhouettes de passants. Et encore n'a-t-il saisi qu'imparfaitement les tournures, les démarches. Ses personnages ne vivent point et son décor manque de réalité. Il n'y a de véritable intérêt que dans la mise en page si particulière au peintre, si adéquate à l'idée et à l'œil. Pour Fernand Khnopff c'est le cercle qu'embrasse le regard en fixant la scène à peindre, qui doit déterminer la dimension de la toile. De plus, il faut peindre ce qu'on voit et tout ce qu'on voit, tant les choses qui sont à un plan immédiat, que celles qui se trouvent plus éloignées. Somme toute, aucun arrangement, aucune composition. Le motif se présente tel, peignez-le tel.

Cette tentative de modernité extérieure à traduire, fut renouvelée en 1883. Nouvelle scène de boulevard : *En passant vers six heures*. Elle est supérieure à la précédente, quoiqu'elle ne tienne pas dans l'œuvre entier du peintre.

En écoutant du Schumann exposé au Cercle en 1883.

Cette toile est significative. Le sujet ? Oh ! combien il était aisé de tomber dans le genre, dans le motif bourgeois, dans le quelconque familier et gentil. Les peintres qui ont traité l'inévitable romance sur l'inévitable piano dans l'inévitable salon, sont cohue. Ils se chiffrent ? dites le nombre.

Le présent tableau s'impose et par sa sévérité et par sa haute distinction. La dame qui écoute et qui fait l'œuvre, qui la relève et la hausse jusqu'à une étude d'âme, témoigne d'une puissance rare. C'est l'attention concentrée, l'impression matérialisée, la souffrance esthétique traduite. On sent à travers elle la passion et la vie musicales passer — et la pose toute de tension, réalise je ne sais quoi d'austère et de douloureux. Avec quelle religion elle écoute, et comme le milieu : cet appartement tranquille, quotidien, sans luxe tape-à-l'œil, et comme ce tapis épais et discret, et comme ce jour d'après-midi grisâtre et légèrement méditatif, augmentent l'impression.

Était-il nécessaire de montrer ce coin de piano et cette main de pianiste à gauche ? N'aurait-on compris sans cela ? Le peintre n'a-t-il cédé qu'à une préoccupation de japonisme pittoresque ? En tout cas, l'atmosphère de la toile était assez musicale pour se passer de ce détail et le laisser deviner. La simplicité et l'unité y eussent gagné.

En écoutant du Schumann est la seule œuvre de modernité pure, signée Fernand Khnopff, qui nous plaise. Pourquoi? Parce qu'elle porte au delà de l'extérieur et qu'elle réfléchit une aile de l'âme d'aujourd'hui. Ce n'est que depuis peu d'années que la musique s'écoute ainsi — non pas avec plaisir; avec méditation. L'effet de l'art, de notre art, est une influence de vague attirance vers un idéal triste et grave. Le tableau rend visible cet effet-là.

Nous avons entendu affirmer devant ce tableau qu'il n'avait aucune perspective et que le décor cahotait. Cela est absurde. La perspective architecturale établie d'après des règles et des recettes — c'est la seule que le public admette — est impossible quand on peint une scène comme celle du *Schumann*, sans recul, nez-à-nez avec la scène elle-même. Il est une autre perspective — est-ce perspective qu'il faut dire? — qui résulte de l'observation même et de la peinture sincère des objets tels et comment ils apparaissent au peintre. Celle-ci n'est réglée par aucun livre, aucune leçon, aucune académie, aucun traité — elle est déterminée par la vision, par l'œil : c'est la vraie ou plutôt c'est la seule qui convienne aux artistes modernes. Certes peut-elle paraître étrange et dans certains cas, dès qu'on peint des reflets de meubles et d'objets les uns sur les autres, il est difficile d'éviter un certain déséquilibre. Les lignes s'effaçant et les tons s'affirmant, il en résulte une certaine confusion — mais cette confusion, il faut l'admettre, puisqu'elle apparaît ainsi et qu'il faut peindre comme les choses apparaissent. Il ne faut point, en dessinant une table ou un livre ou un verre ou une armoire, qui sont là devant vous, peindre l'idée préconçue de la table, du livre, du verre, de l'armoire, qui restent au fond de votre cervelle.

Depuis ses débuts jusqu'à cette heure, Fernand Khnopff a traité le paysage. Nous espérons qu'il ne l'abandonnera jamais, surtout aujourd'hui qu'il s'enfonce dans le grand rêve. La nature doit lui servir de rappel à la réalité, sans cesse, sinon il est à craindre qu'il ne fasse un œuvre incomplet. On ne peut se passer entièrement de réel pour la même raison qu'on ne peut se dégager entièrement de l'au-delà. L'art est une unité à deux faces comme la divinité catholique est en trois personnes. Il faut prendre pied de temps en temps et le sol doit servir de tremplin. Le vague est aussi dangereux que n'est morne le terre à terre.

C'est l'Ardenne et rien que l'Ardenne que le peintre a traduit, non pourtant l'Ardenne des touristes avec un petit ruisseau sur cailloux, un babillis d'eau, un pied de colline moussue et herbeuse, quelques arbres effrités, des bosses de roches à nu, des coins de ville pittoresque dominée par une ruine, un quelque chose de romantique et de bourgeois pour piano de salle à manger d'hôtel, mais l'Ardenne des hauts plateaux et des larges horizons et des étendues roses de bruyère et jaunes de fougère et vertes de genet et des lignes solennelles, souples, immenses, s'étendant à l'infini comme si on avait déplié des montagnes.

D'abord, c'était des petits panneaux minutieux comme des fonds gothiques : *la Crue*, *le Cinquième étang*, *A Fosset*, *les Chênes de Laval*, *la Grand'route*, mais spécialisés par une recherche très moderne de lumière fugace ou radiante et d'aspect horaire et passager des choses, à preuve : *Du soleil qui passe*, *Du soleil d'automne*, *les Premiers froids*, *Un jour blanc*, *Vers midi*, *De la rosée*, *De l'humidité*, etc.

Ces titres ne sont-ils point, rassemblés ainsi, une confession d'art et les plus audacieux des impressionnistes se sont-ils inquiété d'autres recherches pour arriver à formuler leurs plus constantes études? L'air n'est-il point la chose à peindre dans toutes ces toiles, l'air seul, l'air tour à tour saturé d'or, lamé d'argent, poreux de brume, violacé de soir, transi d'hiver? Fernand Khnopff est donc plus que n'importe qui sollicité par la recherche contemporaine et c'est folie ou mauvaise foi de l'accuser de n'être de son heure parce qu'il peint encore des Reines de Saba.

La toile dans laquelle il a ramassé son talent de paysagiste? *A Fosset: le garde qui attend.* Vision toute sincère et réelle, avec son avant-plan d'arbres énormes, toute aiguë avec ses fonds minutieusement traités. Ce qui prouve l'acuité du regard du peintre — toute harmonieuse avec ses clairs délicats, ses verts charmants, ses tons si fins, toute personnelle avec ses plans rapprochés à la manière gothique et qui nous semble résulter bien plus d'une caractéristique de l'œil que de tout autre chose. De plus, c'est le pays ardennais des plateaux, immense d'horizon, mais minusculisé par de petites chaumières, des réductions d'enclos à haies basses, des villages et des hameaux étalés comme des jouets sur un énorme tapis.

(A suivre).

LES SYMBOLISTES

La campagne de la presse parisienne relative au mouvement néo-littéraire français semble être terminée. Chaque journal a donné son avis. La note dominante a été la malveillance. Dans son numéro du 3 octobre, *l'Evénement*, par la plume de Paul de Bart, résumait les débats en ces termes :

« Au point de vue de la forme comme au point de vue du fond, les décadents s'écartent totalement de la langue et de l'esprit français. Ce que nous avons toujours aimé et ce qui a fait la gloire de notre littérature, c'est la grâce précise, la beauté, la netteté, la clarté largement répandue, et rien de tout cela ne se trouve dans la poésie décadente. Chez ces poètes nouveaux, la poésie n'est plus un art, ils la cultivent comme des carrés de choux ou comme des champs d'orge, et ils ne tarderont pas à disparaître quand le public se lassera de leurs facéties et de leurs inepties, et lorsque la réclame, dont ils ont l'air de faire fi mais qu'ils recherchent par tous les moyens, ne donnera plus. Et comme il y a deux sortes de décadents, les fumistes et ceux qui ont le cerveau malade, naïfs et bernés par les premiers, les uns auront, grâce au décadisme, acquis un nom, et les autres finiront à Bicêtre ou à Charenton. »

Cette sentence est fort injuste dans sa généralité. Elle ne tient compte que des excentricités grotesques des funambules de l'école. N'en disons pas davantage pour le moment. Résolus à faire de ce phénomène artistique une étude d'ensemble, nous n'avons d'autre prétention, jusque-là, que de réunir des faits et des documents.

A ce titre, signalons un article du 28 septembre, de M. Gustave Kahn, secrétaire de la rédaction de *la Vogue*. Il y résume le mouvement de manière à jeter quelque lumière sur les déclarations obscures du Manifeste de M. Jean Moréas, que nous citions dans notre dernier numéro et dont il dit qu'elles posent nettement l'ensemble des volitions de l'école.

« La caractéristique générale de ces livres, ce qui unifie la tendance, c'est la négation de l'ancienne et monocorde technique du vers, le désir de diviser le rythme, de donner dans le graphique d'une strophe le schéma d'une sensation. Avec l'évolution des esprits, les sensations se compliquent; il leur faut des termes mieux appropriés, non usés par un emploi identique de vingt ans. De plus, l'élargissement normal d'une langue par les néologismes inévitables et une instauration de l'ancien vocabulaire nécessité par un retour des imaginations vers l'épique et le merveilleux..... La prose banale est l'outil de la conversation. Nous revendiquons pour le roman le droit de rythmer la phrase, d'en accentuer la déclamation; la tendance est vers un poème en prose très mobile et rythmé différemment suivant les allures, les oscillations, les contournements et les simplicités de l'Idée. »

Ce qui précède concerne la forme. Voici le fond :

« Pour la matière des œuvres, las du quotidien, du coudoyé et de l'obligatoire contemporain, nous voulons pouvoir placer en quelque époque ou même en plein rêve (*le rêve étant indistinct de la vie*) le développement du symbole. Nous voulons substituer à la lutte des individualités la lutte des sensations et des idées et pour milieu d'action, au lieu du ressassé décor de carrefours et de rues, totalité ou partie d'un cerveau. Le but essentiel de notre art est d'objectiver le subjectif (l'extériorisation de l'Idée) au lieu de subjectiver l'objectif (la nature vue à travers un tempérament). »

Cette déclaration est très importante pour qui cherche à dégager les dominantes de la nouvelle école. « *La nature vue à travers un tempérament*, » c'est la formule célèbre du naturalisme. « *Le tempérament vu à travers la nature et même sans la nature* » semble devoir être celle des novateurs. Les pôles sont renversés. La réalité, le cerveau, voilà les deux agents de tout art. Lequel doit dominer? Le naturalisme répond : le cerveau ne doit servir qu'à rendre les réalités de la nature. Le symbolisme répond : la nature ne doit servir que d'auxiliaire pour rendre les rêves du cerveau.

En ce sens, M. Jean Moréas disait dans son Manifeste, parlant des êtres réels s'agitant autour du symboliste : « Ce ne lui sont que prétextes à sensations et à conjectures. » Et ailleurs : « L'art ne saurait chercher dans l'objectif qu'un simple point de départ intimement succinct. » Il s'agit donc d'exprimer les visions cérébrales déformant la réalité extérieure. Aussi l'auteur conclut-il ainsi : « En cette déformation gît le seul réel. »

Comme élément corroboratif, il y a lieu de noter quelques lignes par lesquelles débute un très curieux et très artistique morceau de Stéphane Mallarmé : « *Le Spectacle interrompu*, » paru dans le *Scapin* du 1er septembre. Lui aussi veut que l'on examine les événements sous le jour propre du rêve, et il continue : « Artifice que la réalité, bon à fixer l'intellect moyen entre les mirages d'un fait; mais elle repose par cela même sur l'universelle entente; voyons s'il n'est pas, dans l'idéal, un aspect nécessaire, normal, simple et tout aussi capable de servir de type. »

C'est du reste à Stéphane Mallarmé que M. Jean Moréas rattache plus spécialement cette caractéristique : « Il a loti le mouvement actuel du sens du mystère et de l'ineffable ». Et il ajoute : « L'accusation d'obscurité lancée contre une telle esthétique par des lecteurs à bâtons rompus n'a rien qui puisse surprendre. Mais qu'y faire? *Les Pythiques* de Pindare, l'*Hamlet* de Shakespeare, *la Vita Nuova* de Dante, *le Second Faust* de Gœthe, *la Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert ne furent-ils pas aussi taxés d'ambiguïté? ».

Recueillons ces déclarations, elles nous serviront ultérieurement. Elles expliquent un vocable nouveau qui se fait jour pour désigner les adeptes de cet art spécial : les *Occultistes*.

Nous avons, dans notre numéro du 19 septembre, reproduit un passage dans lequel Vir du *Scapin* jetait par dessus bord ce qu'il nommait *la queue* du mouvement, composée des imitateurs maladroits, inconscients de l'esthétique voilée de l'école. C'est à noter spécialement en raison du nombre considérable d'œuvres insensées qu'on met au compte de celle-ci et qu'elle répudie. M. Gustave Kahn fait de même : « D'aucuns sans aucune attache avec nous, sans quoi que que ce soit, au plus large compréhensif, qui ressemble à nos tentatives....., tapent du gong, tentant une subreptice faufilade ».

M. Gustave Kahn repousse aussi la qualification de *Décadents;* parlant des écrivains disqualifiés par ce sobriquet, il dit : « Bien que toute étiquette soit vaine, nous nous devons, pour l'information exacte des attentifs, de rappeler que *décadent* se prononce *symboliste* ». Léon Vanier, leur éditeur attitré, nous écrivait récemment : « Le *Symbolisme* est le qualificatif définitivement adopté par nos artistes écrivains, il convient mieux et est plus vrai incontestablement que ce ridicule vocable : DÉCADENT ». Le terme sera désormais pris comme une injure au même titre que *Putrescent*. Mais que diront les rédacteurs du *Décadent*, revue existante dans laquelle écrit M. Barbey d'Aurevilly, et les rédacteurs de *la Décadence*, revue prochaine dont le directeur annoncé est M. E. G. Raymond et le secrétaire de la rédaction M. René Ghil?

Et maintenant que nous avons préparé la matière par ce *Liminaire*, cet *Avant-Dire*, comme écrivent quelques-uns de ces messieurs (de la queue ou de la tête, ne savons, le classement étant parfois difficile), nous essaierons dans un prochain article, sous le titre *les Visionnaires*, que nous proposons comme le plus exact, de préciser définitivement cette nouvelle et très intéressante esthétique et de marquer sa place dans l'histoire littéraire.

PATHOLOGIE LITTÉRAIRE

Encore un échantillon. Le dernier sans doute. Il est d'Arthur Raimbaud. De la part d'un tel écrivain, était-ce folie ou fumisterie? Plutôt fumisterie, croyons-nous. De notre temps, il faut être constamment en garde contre le désir des artistes de se moquer à leurs heures de ce public odieux qui ne croit le plus souvent qu'aux médiocrités et aux imbéciles.

C'est extrait des *Illuminations*. Ne pas trop se souvenir du fameux écrit de Patachon dans les *Deux Aveugles*.

APRÈS LE DÉLUGE

Aussitôt que l'idée du Déluge se fut rassise,

Un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes, et dit sa prière à l'arc-en-ciel, à travers la toile de l'araignée.

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, — les fleurs qui regardaient déjà.

Dans la grande rue sale, les étals se dressèrent, et l'on tira les barques vers la mer étagée là-haut comme sur les gravures.

Le sang coula, chez Barbe-Bleue, — aux abattoirs, dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent.

Les castors bâtirent. Les « mazagrans » fumèrent dans les estaminets.

Dans la grande maison de vitres encore ruisselante, les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claqua, et, sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras, compris des girouettes et des coqs des clochers de partout, sous l'éclatante giboulée.

Madame *** établit un piano dans les Alpes. La messe et les premières communions se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le Splendide-Hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du pôle.

Depuis lors, la Lune entendit les chacals piaulant par les déserts de thym, — et les églogues en sabots grognant dans le verger. Puis, dans la futaie violette, bourgeonnante, Eucharis me dit que c'était le printemps.

Sourds, étang, — Ecume, roule sur le pont et passe par dessus les bois; — draps noirs et orgues, — éclairs et tonnerre, — montez et roulez; — Eaux et tristesses, montez et relevez les déluges.

Car depuis qu'ils se sont dissipés, — oh, les pierres précieuses s'enfouissant, et les fleurs ouvertes! — c'est un ennui! et la Reine, la Sorcière qui allume sa braise dans le pot de terre, ne voudra jamais nous raconter ce qu'elle sait, et que nous ignorons!

LE CHATEAU DES MENDIANTS

C'est l'un des plus beaux de la Belgique, et certes le moins connu.

Digne d'abriter un souverain, bâti dans un site admirable, il dresse, au milieu de ses fossés pleins d'eau, comme au temps où l'on n'y pénétrait que lorsqu'il plaisait à son seigneur de faire abaisser la herse, l'orgueil de ses tours massives, de ses toitures percées de fenêtres à meneaux de pierre blanche, de ses cheminées monumentales qui rappellent par leur forme et leurs dimensions celles des châteaux de la Loire.

Et ce merveilleux édifice est habité par une armée de misérables, amenés dans la cour d'honneur où fleurissent encore les écussons évocatifs des gloires du passé par la misère, l'affreuse misère qui, sous des étiquettes variées : débauche, vice, alcoolisme, étend de plus en plus sa lèpre sur le pays.

On peut voir les tristes hôtes du château, dans leur uniforme de toile grise, parcourir les profonds vestibules, gravir les degrés de l'escalier soigneusement ciré, promener leur pauvre charpente cassée, en quête de soleil, sur le terre-plein où se rangeaient jadis les équipages de chasse des puissants comtes du lieu.

La crypte romane, aux voûtes mystérieuses et sombres, sous laquelle s'enfonce l'horreur d'une oubliette, est convertie en cuisine, où l'on apprête en des chaudrons de cuivre gigantesques le pot-au-feu de quatre cent cinquante porte-guenilles, tandis que trois matrones, dans une cave voisine, enfournent tous les matins neuf cents livres de pain.

A l'entrée, une vaste salle sert de vestiaire. On y empile, par paquets numérotés, épinglés d'un nom et d'une date, les hardes des arrivants. Parmi les chapeaux défoncés, verdis, râpés jusqu'à la coiffe, parmi les habits usés jusqu'au fil, parmi les chaussures dont la semelle bâille lamentablement et les squelettes de parapluies dont les silhouettes grimaçantes raviraient d'aise Paul Martinetti, l'inimitable interprète de Bertrand dans l'*Auberge des Adrets*, un pauvre violon, dans son cercueil de bois noirci, apporte une mélancolie particulière et poignante. Qui saura les aspirations d'artiste, les rêves, les chimères, les espoirs, ensevelis, là, dans ce petit coffret de sapin?

Proches s'ouvrent les réfectoires, avec leurs longues tables étroites et leurs bancs, et leur vaisselle rustique. Aux étages supérieurs, dans des dortoirs aérés, les couchettes de fer s'alignent, accostées l'une à l'autre, invariablement revêtues d'une couverture de laine brune.

Un règlement administratif a systématiquement organisé, rangé, classé, ordonné toutes choses, et devant l'aspect redoutable de ses Articles s'est enfuie, éperdue, la poésie de l'antique demeure.

Destinée étrange et terrible que celle de ce monument, dont les murs ont gardé l'écho de récits chevaleresques, de bruits des fêtes, de chocs d'armes, et dans lequel viennent s'éteindre aujourd'hui les plaintes désespérées de l'humanité déchue.

Aux hasards d'une navigation sur la Meuse, secondée par un vent du sud-ouest qui nous entraîna lestement vers les basses-terres où la rivière élargie, libre de tous barrages, roule entre des rives d'émeraude l'opale de ses eaux, devons-nous la fortune d'avoir découvert ce précieux spécimen de notre architecture des XVI^e^-XVII^e^ siècles.

C'est à l'entrée du bourg de Reckheim, non loin de Maestricht, dans la province du Limbourg, à un kilomètre et demi de la Meuse, qui délimite en cette contrée la Belgique et les Pays-Bas, que s'élève le château, tragique dans son isolement, et plus formidable encore quand apparaissent, au moment où l'on s'approche du pied de ses murailles en escarpe, les loqueteux qui l'occupent.

Il fut bâti par un comte d'Aspremont-Lynden et achevé en 1597, ainsi qu'en témoigne un écusson encastré dans le mur. Le fondateur n'en jouit pas longtemps : six ans après on scellait parmi les pierres pariétales l'urne où l'on enferma son cœur. Une inscription porte, en effet : *Hic jacet cor generosi Dñi Hermanni de Aspre. Lynd.* 1603.

Mais nous n'entendons pas, dans ce journal réservé à l'art, faire de l'archéologie. Notre seule intention est de signaler aux amateurs, aux esthètes et aux artistes ce très beau morceau d'architecture, et en même temps de formuler un regret.

Quand l'Etat en fit l'acquisition pour y installer un dépôt de mendicité, quelques modifications à la distribution intérieure des appartements furent jugées nécessaires. Il fallut aussi élever des constructions nouvelles et compléter le quadrilatère de bâtiments dont trois côtés seulement avaient été achevés par le comte d'Aspremont. La marche à suivre, en pareil cas, ne pouvait, semble-t-il, donner lieu à aucune hésitation : dans les changements à faire à l'intérieur, il fallait respecter scrupuleusement ce

qui existait et se borner à l'approprier, sans dégradations, aux nécessités de la destination nouvelle assignée au monument. Quant aux constructions à effectuer, on avait le modèle sous les yeux : il suffisait de s'y conformer.

Mais ceci eût été, en vérité, trop simple et ce serait mal connaître les habitudes de MM. les bâtisseurs et restaurateurs officiels que de s'imaginer naïvement qu'ils eussent donné cette preuve de goût. Il faut parcourir le château de Reckheim pour voir ce que peut faire d'un pur joyau architectural l'inintelligence et l'ignorance artistiques.

A côté de l'élégance et de la sévérité des constructions anciennes dont l'harmonie charme les yeux, s'élève un bâtiment lourd, massif, trapu, qu'on a eu la stupéfiante idée de badigeonner en rouge vif, en simulant par des lignes blanches le joint des briques, alors que le château tout entier est bâti en pierres. Et pour compléter cette abomination, on a revêtu du même badigeon tout l'intérieur de la cour, y compris les linteaux des fenêtres. Un horrible pont en briques coupe en deux l'harmonie d'une des façades. Et quant à l'intérieur, on s'est aussi peu soucié de la délicatesse des cheminées Louis XV, éteintes sous une couche de plâtre, du dessin des plafonds, de l'élégance de la crypte primitive, sur laquelle fut construite le château et dont on aurait pu tirer un merveilleux parti, que si toutes ces vivantes expressions de pensées artistes n'eussent jamais existé.

Les marmitons et gâte-sauces qui, dans cette même crypte, convertie en cuisine, ont eu la lumineuse idée de passer les colonnes à la mine de plomb et de les faire luire, par d'énergiques frictions, comme leurs fourneaux, nous ont paru aussi intelligents que les architectes chargés de veiller à l'entretien de l'édifice.

N'y a-t-il pas en Belgique une réunion d'hommes compétents que le gouvernement charge de parer aux bévues des restaurateurs maladroits et de réparer celles qu'ils ont commises ? Et n'est-ce pas la commission des monuments qui est désignée à cet effet?

Elle renferme des artistes de goût et de savoir. Que ceux d'entre eux qui ont souci de l'honneur artistique du pays fassent l'excursion de Reckheim. Peut-être la vue du *Château des mendiants* leur inspirera-t-elle sur l'art de conserver les monuments des réflexions salutaires. Et si cette visite ne leur en inspire pas, la pensée qu'ils auront fait un joli voyage et dîné dans la riante auberge de M^me^ V^e^ Hauben nous ôtera tout remords de les avoir dérangés inutilement.

UN POÈTE BELGE JUGÉ A PARIS

GEORGES RODENBACH

En Belgique, — combien de fois l'avons-nous fait remarquer ! — le bruit des plus beaux efforts artistiques n'arrive pas à dépasser un cercle d'intimes. La presse est dédaigneuse de tout ce qui n'est point commérage, potins, cancans. Les choses de l'esprit lui échappent, et quand paraît une œuvre littéraire, poème ou roman, à de très rares exceptions près on lui règle son compte en trois lignes hâtives, insérées au bout des faits-divers, avec la joie de s'en débarrasser. Après quoi, silence, paix, oubli. Heureux encore l'auteur quand on ne lui jette pas à la tête, comme des pavés, les coquilles de ses typos!

En France, on a le respect des écrivains. Toute œuvre publiée est discutée, analysée, et il est rare que, soumise à ce crible constamment agité de l'opinion publique, ce qui est bon ne se sépare rapidement de ce qui est mauvais. Certes, il y a des engouements irréfléchis, des réputations trop tôt gonflées et qui crèvent comme des bulles de savon. Mais, il faut le reconnaître, il n'est point de talent qui n'arrive, tôt ou tard, à être apprécié. National ou étranger, tout écrivain a un public. Nous en trouvons un nouvel exemple dans la série d'articles, extraits de journaux français qu'a réunis et publiés dans son numéro dernier la *Fédération artistique* à propos du livre récent de Georges Rodenbach : *la Jeunesse blanche*.

Parmi les appréciations, toutes élogieuses, de la presse française, il convient de citer celles de Philippe Gille, dans le *Figaro*, qui attribue le succès du jeune poète à Paris à « l'émotion qu'il a ressentie et traduite en vers d'une forme respectée ; » celle de M. Fouquier, qui imprime dans le *XIX^e^ Siècle* : « La *Jeunesse blanche* est l'œuvre d'un poète sur qui la mélancolie du rêve s'allie à la précision de l'analyse ; » celle de M. Maxime Gauchez, dans la *Revue bleue* : « Ils sont très nets d'accent et très dégagés d'allure ces vers nés au pays où fleurit non pas l'oranger mais le houblon ». Et cette autre du *Chat noir* :

« La *Jeunesse blanche*, par Georges Rodenbach. Voilà certainement un des plus exquis volumes de vers qui aient paru depuis bien des années.

« Il a cette originalité absolue d'évoquer pour la première fois ces visions sereines et mystiques des vieux maîtres flamands, cela dans une langue et une forme impeccables, enluminées d'images d'une splendeur et d'une richesse de missel gothique.

« Toutes les sensations de la jeunesse d'une poète y sont traduites en vers subtils et raffinés, avec la douceur et le calme des choses lointaines et bleuâtres qu'on voit dans le souvenir. »

Et encore, du *Gaulois* :

« La *Jeunesse blanche* est un nouveau recueil de vers lamartiniens, d'une bonne facture, d'une cadence harmonieuse et, ce qui vaut mieux encore, d'une sincère et douce inspiration, d'une élévation et d'une pureté de sentiments qui leur donnent comme une de ces bonnes et saines odeurs du printemps, que l'on respire avec innocence et avec plaisir. »

De la *Pléiade* :

« Un livre d'une réelle valeur poétique... Dès les premières pages, un poète vrai, un poète sincère et original s'est révélé... »

Du *Voltaire* :

« Son vers est élégant, son verbe choisi. Sa phrase enveloppe délicieusement l'idée. Son inspiration est volontiers mélancolique... »

Du *Soleil* :

« Poésie calme, mais souvent très pénétrante, parce que chacun s'y retrouve et se complaît dans la succession d'impressions qui, vers le midi et surtout vers le soir de la vie, hantent tous les hommes d'imagination, éternellement étreints par les griffes du souvenir. »

De la *Revue de demain* :

« Toute d'intimité et d'émotion bienfaisante, *la Jeunesse blanche* est le ressouvenir de l'antan juvénile. C'est la genèse de tout ce qu'on perçoit dans le passé, la notation en cette brume qui l'entoure sans la dénaturer et la rend plus attrayante, plus aimée de la vie des choses éteintes. »

Ces courts extraits donnent une idée de l'ensemble des appréciations consacrées à notre compatriote. Combien l'attention sympathique qu'éveillent ses œuvres chez nos voisins doit le dédommager de l'indifférence avec laquelle notre public accueille les poètes!

THEATRE MOLIÈRE

Débuts fort convenables de la direction Alhaiza, au théâtre Molière. On donne le *Père Prodigue*, pièce à thèse et contre-thèse de Dumas fils, où les ingénues ont une expérience de vingt ans plus vieille que leur âge et parlent de l'amour comme M. Joubert ou M. Cousin. Sont-elles doctes, sensées, graves. Diable, quelles Maintenons en costume clair et cheveux blonds!

Mais il n'est pas de saison de juger ici, à l'occasion d'une ouverture de scène bruxelloise, le talent dramatique du premier dramaturge français de par le sacre de M. Albert Wolff. Disons tout de suite que la troupe qui interprète le *Père Prodigue* semble la meilleure que le théâtre ixellois ait possédée depuis longtemps. M. Alhaiza est bon comédien de bonne distinction, de nette diction et de parfaite tenue. S'il faiblit là où il faut de l'émotion, par contre il est d'excellent ton et de parfaites manières là où il s'agit de narrer, de soutenir une conversation spirituelle, de décocher un mot qui porte, de trancher d'un geste une situation. Mme Clarence est légèrement apprêtée toujours, mais elle comprend bien son rôle, elle a des planches. Son défaut? La voix mélodramatique invariablement.

D'autres bonnes recrues encore.

La soirée de samedi a été marquée de bien des battements de mains, surtout à l'adresse du directeur et l'on sort du théâtre avec la conviction que certes les comédiens d'ici valent ceux de là bas, c'est à dire ceux du Parc.

EXPOSITION DE PEINTURE A TOURNAI

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*).

Vous me demandez un compte-rendu de la récente exposition du *Cercle artistique de Tournai;* ma qualité de membre du Cercle et d'exposant m'enlève tout droit à la critique, mais l'intérêt que je porte à cette œuvre naissante me fait un devoir d'en constater les progrès. Je pourrais dire le *succès*.

Outre les artistes qui tiennent de près ou de loin à Tournai et qui avaient répondu sans hésitation à l'appel de la Commission (dont il serait superflu de rappeler ici le zèle et l'abnégation), l'Exposition compte encore bon nombre d'artistes étrangers.

Bel exemple qui sera suivi, je le sais, car à côté de ceux qui mesurent leur appui à l'intérêt qu'ils en peuvent retirer, il y aura toujours les *vrais* défenseurs de l'art, ceux qui l'aiment sincèrement et savent s'oublier...

Si tous ont travaillé au développement du sentiment artistique, le public s'est montré digne de ces généreux efforts :

Du 12 au 25 septembre, il y a eu 1,800 entrées à 50 centimes, soit 225 de plus qu'en 1885, enfin, les deux derniers jours, 1,804 entrées à 10 centimes, soit 460 entrées de plus que l'an dernier.

Le chiffre des œuvres vendues s'est élevé (y compris celles achetées pour la tombola) à 25.

Les 5,000 billets à 25 centimes seront placés pour le 15 octobre, époque du tirage de la tombola.

Voilà un résultat inespéré, à quelque point de vue qu'on se place; aussi que de projets pour 1887! Mais c'est à la ville à en permettre l'exécution et qui pourrait supposer que devant une œuvre qui réunit les suffrages de tous, elle ne lèverait point tous les obstacles, en admettant qu'il y en eût?

Veuillez agréer, Monsieur, mes remerciements et l'assurance de mes sentiments distingués.

G. DE V.

PETITE CHRONIQUE

M. Léon Vanier, 20, quai Saint-Michel, Paris, éditeur de l'école symboliste, écrit à l'un de nous :

« Je vais réimprimer les *Fêtes Galantes* de Verlaine et vais mettre en vente, avec le petit bijou littéraire ci-dessus, *Louise Leclercq* du même auteur (rare) et les *Mémoires d'un veuf*; chaque volume, fr. 3-50. Il y aura un tirage à part pour ces deux derniers au prix de 7 francs; le tirage est de 20 exemplaires numérotés. »

Avis aux bibliophiles.

Au tour de *l'Evénement* de donner les verges à M. Coquelin. Décidément la leçon devient dure, bien que très méritée :

« La perte de M. Coquelin ne serait point aussi déplorable pour la Comédie que ses amis veulent nous le faire croire. Pour ceux qui suivent l'illustre comique, il a perdu le sang-froid et la dose de modestie nécessaires à tout artiste. Il n'est déjà plus à sa hauteur. Son Brichanteau du *Parisien* était fort terne. Son Chamillac fut tout à fait indigne de lui. Je l'ai vu jouer un soir de cet été les *Précieuses* avec un sans-façon et une grossièreté d'effets qui n'étaient pas drôles du tout. La critique a étudié sans effroi les conséquences de son départ et reconnu qu'on le remplacerait facilement par des acteurs qui ne le laisseraient pas regretter une minute....

« Ce comédien a été le tapageur par excellence. Il a recherché le bruit, les polémiques. Il n'a pas voulu se contenter de la voie honorable, paisible et digne qu'il n'avait qu'à suivre. Il veut enfoncer les règlements, violenter les pouvoirs publics, ou s'en aller, quitter ce public qui lui fut trop flatteur, ce théâtre où l'on ferma trop facilement les yeux sur ses escapades. Il veut emplir le monde de son bruit et de son caquet. Libre à lui! Hier encore, il était un de nos premiers comédiens, il appartenait à la critique. Aujourd'hui, s'il ne revient pas sur ses excessives prétentions, il appartiendra à Barnum. On le véhiculera à travers les steppes glacés et les pampas torrides, entouré d'une nuée d'hommes-sandwichs et d'une armée de voitures-réclames. On l'exhibera comme un phénomène à des peuples inconnus qui ne comprendront rien à Mascarille ni à Chamillac. Et les peuples se demanderont dans leur hébètement : « Qu'est-ce que c'est donc que ce Coquelin qui coûte si cher à regarder? »

Le Scapin n'y va pas de main morte non plus : « Voici venir M. Coquelin, l'aîné des *trois*, qui veut faire cracher à la Comédie-Française des pensions, des rentes et mille sommes. Cet écrivain des planches publie dans *le Temps* d'extraordinaires manifestes, qui pourraient être signés Gambetta ou Paul Delair. Ce décoré commence à nous ennuyer ferme et tous nos vœux se portent sur le paquebot qui doit se transvaser en Amérique.

Très agréablement, à propos de la rentrée de Mme Judic, Charles Martel se moque, dans *la Justice*, de l'engouement des Parisiens pour les divinités de l'art de second ordre :

« Jamais nous n'aurions cru contenir autant de douces larmes! La belle cérémonie et la touchante soirée; quelle émotion, quelle effusion! Allons, nous ne sommes pas encore aussi perdus de cœur qu'on veut bien le dire; nous nous enthousiasmons toujours pour le jeune, le vrai, le grand, le beau!

« Qu'on élève l'obélisque, qu'on mette ou qu'on ôte un groupe sur l'Arc-de-Triomphe, qu'on revernisse les galeries de Versailles, qu'on donne Chantilly à l'Institut sous réserve d'usufruit, que Mme Judic revienne d'Amérique et rentre aux Variétés, nous battons des mains les yeux humides de larmes. Jamais depuis les plus solennels hommages à Béranger, jamais depuis le centenaire de Chevreul, je n'ai vu de fête comparable à celle d'hier. Tous nos cœurs ont battu dans la poitrine de la diva, qui s'en est trouvée fort augmentée. Et des bravos, et des bis et des ter! Nous avons redemandé quatre fois la chanson de la bouillabaisse! mais maintenant cela fait partie du patrimoine national et mal venu serait qui s'en étonnerait.

« Malgré ses voyages, la chère grande artiste n'a pas pris une ride, n'a rien perdu de son talent ni de son gracieux embonpoint, au contraire. Nous avons toujours notre p'tite Judic! Paris est au complet.

« Mme Judic a chanté délicieusement la légère et spirituelle musique d'Hervé, elle est restée la vraie fine diseuse, et j'espère que si elle songeait un jour éloigné à prendre sa retraite, une souscription nationale se ferait pour la maintenir au théâtre dans l'intérêt de la chanson française, en même temps qu'une souscription pourrait s'organiser pour empêcher *Lohengrin*. »

Pour paraître le 1er novembre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in 8o, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Adresser les souscriptions à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

VIENT DE PARAITRE :

LES MOINES

poésies par EMILE VERHAEREN
Un volume. Paris, Alphonse Lemerre
Prix : **3** francs.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD
Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.
Prix : **5** francs.

LA JEUNESSE BLANCHE

poésies par GEORGES RODENBACH
Un volume Paris, Alphonse Lemerre.
Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Octobre 1886.

BACH, J S., Concerto pour 2 pianos. Piano I et II, à fr. 9-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXX. Cah. I. Hummel, F. N. Sonate en *mi. b.* majeur, 5 fr. — Cah. II. Sonate en *ré maj.*, 5 fr.

RAMANN, L., Méthode élémentaire de piano, pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édition, cah. I et II, à fr. 2-50.

Recueil classique de morceaux de chant. Cah. I. 2 solis et 3 duos de Mendelssohn, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 42. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Octobre 1886.

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 Visionnaires. — James Vandrunen. *Elles.* — Le théatre a Bruxelles. — Le travail de l'artiste. — Un événement musical. — Bibliographie musicale. — Correspondance. — Petite chronique.

LES VISIONNAIRES

Il s'agit encore des *Symbolistes*, *alias* décadents, occultistes, incohérents, déliquescents, putrescents, évanescents. Il s'agit de dégager dans cette cohue qui fait songer au défilé des *Masques de la Mort-Rouge* d'Egard Poë, les éléments sains et féconds et de leur donner, si possible, un nom qui corresponde exactement à leur nature.

Tâche difficile, laborieuse, mais opportune assurément au milieu du chaos qu'ont produit et les œuvres et les critiques qu'on en a faites ; utile aussi, sans doute, pour éviter des condamnations et des mépris trop absolus.

Qu'on nous excuse d'y insister. Quoi qu'on dise, nous ne saurions assez répéter que le mouvement est intéressant et qu'il marquera dans l'évolution littéraire contemporaine. Quand la distillation sera complète, quand le temps, la critique et le bon sens auront fait évaporer les éléments impurs, il restera, nous en avons la conviction profonde, quelques solides et salutaires vérités, quelques principes nouveaux au moins au regard de l'art qui présentement domine, et surtout une indépendance et une audace qui commençaient à manquer.

Si cela est, M. Jean Moréas avait raison d'écrire : Nous ne voulons pas du mot *décadence*, que quelques-uns transforment en *décadisme*. Il est un mensonge et une injure. La décadence c'est la vieillesse d'un art usé. Nous prétendons inaugurer la jeunesse d'un art nouveau. Nous ne finissons pas une évolution littéraire, nous en commençons une.

Ne revenons pas sur la question de forme, soit en vers, soit en prose. Nous nous en sommes suffisamment expliqués l'an dernier et l'an courant. A cet égard, les prétentions de l'école eussent été dès longtemps admises, sans grand bruit, si elles n'avaient pas accompagné les étrangetés du fond dont nous parlerons tout à l'heure. Autoriser l'hiatus, accueillir l'enjambement, dédaigner la richesse des rimes et l'alternance des masculines et des féminines, introduire dans la prosodie des vers de neuf, onze et treize pieds, rafraîchir les rythmes anciens et en imaginer de nouveaux, recommander les néologismes, les vocables impollués, comme dit Gustave Kahn, surtout quand ils sont moins des mots trouvés que des mots retrouvés dans les vieux auteurs, chercher l'harmonie imitative des termes, des syllabes et même des lettres, proclamer en définitive la liberté littéraire, mettre l'originalité au dessus de tout, se dégager des routines académiques, crier anathème aux pasticheurs, — qui donc de sensé y trouve à redire quand toutes ces réponses se maintiennent dans la juste mesure du goût et que la révolution se

résume en cette maxime : « Faites ce qu'il vous plaît, pourvu que ce soit d'un artiste? »

Un pareil acquis est déjà considérable et les novateurs qui sont dès à présent parvenus à familiariser le public avec ces principes, ont incontestablement rendu service non seulement à la littérature, mais à l'art sous toutes ses formes, en accoutumant l'opinion à une belle indépendance d'allures. Ainsi que l'a dit M. Moréas, ils ne font en somme que développer, en une nouvelle étape, l'affranchissement commencé par Victor Hugo en 1827, quand parut la préface de *Cromwell*, affranchissement que l'illustre poète avait arrêté à mi-route. Le bouleversement, si l'on entend par là la déroute mise dans les formules vieillies, est même aujourd'hui moins radical et les clameurs moins enragées. Quelle réforme pourtant s'est finalement mieux assise que celle dont l'auteur d'*Hernani* a été le promoteur? Nous n'hésitons pas à déclarer qu'à notre avis celle qu'on doit à MM. Mallarmé et Verlaine sur les points que nous énumérions tantôt est aussi certaine dans son avenir et son triomphe. Elle n'a vraiment d'autre obstacle que cette queue exécutée par M. Kahn et par M. Moréas, qu'elle s'efforce de couper, qui, par les grotesques et maladives exagérations dont nous avons donné des spécimens, met les lettrés en défiance et fournit aux adversaires un moyen facile de confondre tous les réformateurs, même ceux qui sont le plus véritablement artistes, avec quelques pîtres et quelques insensés.

Parlons maintenant du fond. C'est ici surtout que les équivoques et les malentendus foisonnent, et il faut avouer que ni la plupart des œuvres, ni les déclarations explicatives n'ont fait jusqu'ici une lumière suffisante. La nouvelle esthétique semble une énigme et le terme *symboliste*, récemment consacré, y ajoute peut-être une obscurité nouvelle. A le prendre, en effet, à la lettre, il signifie, particulièrement dans les arts, une production qui résume, en la caractérisant en ses attributs essentiels, une idée, un personnage, une passion, un événement, une époque. Or, compris ainsi, le mot donnerait le change sur les volitions de l'école. Pour le faire mieux comprendre, revenons sur les explications de ses adeptes que nous groupions dans notre dernier numéro.

M. Moréas dit entre autres : Las du quotidien, du coudoyé, nous voulons nous placer en plein rêve... — Parlant des réalités, il ajoute : Ce ne sont pour nous que prétextes à sensations; l'art ne saurait chercher dans le monde extérieur qu'un simple point de départ très succinct. — De son côté M. Mallarmé écrit : Il y a dans l'idéal un aspect capable de servir de type. — Et tous deux résument leur théorie en cette formule très abstraite, mais qui, nous l'espérons, commence maintenant à laisser transparaître ce qu'elle veut exprimer : Notre art est d'objectiver le subjectif (les conceptions propres du cerveau) au lieu de subjectiver l'objectif (le réel au sens ordinaire du mot).

Comme conséquence, ils se posent en adversaires de l'art réaliste ou naturaliste qui a pour consigne la maxime célèbre : Le nature vue à travers un tempérament, — ou plus exactement : vue à travers un cerveau. — Pour eux, le mot d'ordre c'est : Le cerveau vu à travers la nature, et même sans la nature.

C'est déjà fort précis et les deux systèmes se posent en une antithèse qui mutuellement les éclaire. Quelques considérations d'histoire littéraire suffiront, sans doute, à faire évaporer les dernières incertitudes. Remontons, dans ce but, aux origines du réalisme en ce siècle.

On sait qu'après les essais de quelques précurseurs demeurés obscurs, c'est *Madame Bovary*, de Flaubert, qui a brusquement concentré et définitivement établi, en un exemple inoubliable, l'évangile de ce qu'on nommait alors le réalisme. La doctrine se résumait en quelques principes, très hardis pour l'époque et très nets : L'écrivain ne devait rien inventer. Il devait s'oublier au point de rendre son œuvre absolument impersonnelle. Il fallait regarder le dehors, s'efforcer de le saisir dans sa réalité absolue et le dépeindre tel qu'il était. La part de l'artiste dans cette œuvre descriptive, loyale et impitoyable, consistait uniquement dans le choix des éléments les plus caractéristiques et des mots les plus expressifs.

L'époque où cette réforme célèbre se produisit (1857), l'explique suffisamment. D'une part, le roman « romantique » était absolument usé par une production prodigieuse; le public lettré en était écœuré. D'autre part, les sciences avaient définitivement adopté la méthode d'observation et elle avait donné des résultats merveilleux. On n'osait pas, en littérature, tant on était englué dans le faux idéal, décrire le monde extérieur dans la triste variété de ses misères. Il fallut un homme de génie, son audace et sa force, pour renverser d'un seul coup l'édifice des conventions auxquelles on ne croyait plus et poser dans la sublime horreur de sa nouveauté et de sa réalité le type pathétique et vivant de l'héroïne de Vionville.

Il y a trente ans de cela et la fortune de la nouvelle école a été étonnante. La production des œuvres réalistes ou naturalistes a égalé celle des œuvres romantiques. Les adeptes ont été innombrables dans toutes les applications de l'art. Les productions de pure imagination ont été dédaignées et méprisées. Décrire les milieux et dans ces milieux les personnages tels qu'ils sont, avec la minutie et la cruauté de l'inventaire ou de la photographie a été l'unique préoccupation. On croyait tenir le dernier mot de l'esthétique.

Mais la satiété, le blasement, le dégoût sont venus comme ils étaient venus pour le romantisme. Dans ses

oscillations périodiques, le pendule artistique remontait à son point de départ. Après avoir touché l'un des pôles, il était de nouveau attiré par l'autre. Le cerveau, la nature, — l'imagination, l'observation, — l'idéal, la réalité, — continuaient leur éternelle dispute et, alternativement fatigués d'avoir joui de la vogue, la lâchaient au profit de leur rival. Oui, M. Moréas a raison : on s'est lassé du quotidien, du coudoyé, de l'obligatoire contemporain ; on en a eu assez du ressassé décor de carrefours et de rues. Il a semblé que tout le dehors avait été décrit, qu'il n'y avait plus un coin inexploré, qu'on allait en être réduit à l'abomination des imitations et aux nauséeuses répétitions des pasticheurs. On s'est peu à peu retiré de la nature où l'on ne trouvait que la réalité et l'on est rentré dans le cerveau où l'on n'a trouvé que le rêve. On a lâché l'objectif pour le subjectif. Le réel n'a plus été que prétexte à idéal, et il arrivera, il arrive déjà, que, fermant définitivement la porte qui sépare l'un de l'autre, nous aurons des écrivains qui ne nous parleront que de ce qu'ils auront vu en eux, et que nous aurons, que nous avons des peintres, des dessinateurs n'exprimant que ce qu'ils auront vu en eux, témoin Odilon Redon, si contesté encore parce qu'on ne perçoit pas la logique de son apparition. Nous voulons substituer, dit M. Moréas, à la lutte des individualités, la lutte des sensations et, pour milieu d'action, nous voulons uniquement tout ou partie du cerveau. — Comme on le voit, c'est bien la retraite au plus profond de l'être intime, dans la chambre obscure et fantastique des rêveries *et des* VISIONS. C'est pourquoi nous croyons que la qualification la plus exacte que l'on puisse donner aux adhérents du système, est celle de VISIONNAIRES, en tant que descripteurs intransigeants de leurs visions intellectuelles.

Ce programme est-il une découverte? Assurément non. C'est un simple retour à l'une des formes inévitables de l'art. De tout temps le réel et le fantastique se sont disputé le terrain et, dans les belles époques, ils ont fraternellement vécu côte à côte. L'homme s'alimente inépuisablement de vérités et de rêves, et toute littérature qui voudrait le sevrer de partie de cette double nourriture, se condamne à une réaction. M. Moréas reconnaît lui-même que le *Symbolisme*, tel qu'il le comprend, est bien vieux, puisqu'il se réclame des *Pythiques* de Pindare, de l'*Hamlet* de Shakespeare, de la *Vita Nuova* de Dante, du *Second Faust* de Gœthe et de *la Tentation de Saint-Antoine* de Flaubert. Il est assez singulier qu'il n'ait pas compris, dans cette énumération d'écrivains qui ont si largement et si superbement sacrifié à l'art visionnaire, Edgard Poë et ses *Histoires extraordinaires*. Mais ce qui est vraiment notable, c'est de voir la littérature symbolique se rattacher de Flaubert absolument comme la littérature réaliste se rattache à lui. *Madame Bovary* d'une part, *la Tentation de Saint-Antoine* de l'autre, seraient donc des œuvres antipodiennes, et ce grand homme, se révélant ainsi tout à coup plus grand encore dans son éclectisme complet, aurait produit presque en même temps (*la Tentation* paraissait dans *l'Artiste* peu après *Madame Bovary*) deux types impérissables qui embrassent et résument l'art tout entier.

L'idéal, le merveilleux, le fantastique, tous les enfants de l'imagination, prétendent donc reprendre leur place dans la littérature. Tant mieux. Ceux qui réclament, au nom de ces victimes du naturalisme à outrance, le font avec excès. C'est le propre des défenseurs des opprimés. Le temps remettra toutes choses en leur place et ramènera tout à la juste mesure. Nous assistons à quelques folies qui couvrent de leurs retentissantes intempérances les actes sérieux, c'est inévitable. L'incohérence et le ridicule se manifestent surtout chez ceux qui démêlent mal le phénomène dont ils se font les agents. Ils se rendent intolérables surtout quand au funambulesque du fond ils ajoutent le funambulesque de la forme. Leurs turlupinades atteignent alors des proportions épiques. Laissons faire ces bouffons de l'armée nouvelle. Ils ne sont pas les vrais combattants. Ils déserteront ou on les dégradera.

Mais ce dont il faut se réjouir, c'est de voir quelques grands artistes, trop exclusifs, sans doute, quand ils croient leur art le seul art, rétablir l'empire de l'idéal. Ce qu'il faut souhaiter, c'est qu'il prospère à côté de l'empire du réel. Ce qu'il faut craindre, c'est qu'il ne le détruise. Dans ce cas, à son tour, il n'aurait qu'une domination passagère.

JAMES VANDRUNEN

ELLES. — Bruxelles, Ve Monnom, 1886.

Un soir d'hiver, — c'était à l'époque où l'amour des Lettres réunissait quotidiennement un groupe de jeunes hommes dans un coin du restaurant Valade, place du Musée, en de longues causeries pleines de rêves et en de passionnées discussions où chaque phrase du dialogue, débarrassée des superfluités de la conversation banale, partait comme une balle, reprise et lancée tour à tour avec une égale précision, Max Waller sortit de la poche de la vaste houppelande à pèlerine dans laquelle il se drapait avec de grands gestes romantiques, un petit volume mystérieux, bizarre d'aspect, énigmatique, imprimé dans un faubourg, et d'ailleurs parfaitement anonyme. Pour titre, les deux vocables hantants : *Flemm-Oso* alignaient seuls leurs huit lettres sur un papier gris de fer, absolument inusité. « Voici du nouveau, s'écria le possesseur du curieux bouquin en brandissant celui-ci en triomphe. Du nouveau et du rare. Un volume charmant, tiré à cent exemplaires seulement, et qui n'est pas mis en vente. L'auteur? Vous le coudoyez fréquemment, et nul de vous ne s'est douté, en lui serrant la main, que cette main était celle d'un écrivain. Et tenez, voyez si je vous trompe. »

Waller lut quelques pages du petit volume; il y eut des applaudissements, une curiosité vive d'arracher le masque. On jeta des noms à la volée : « Un tel. — Non, c'est trop délicat, trop féminin. Cela dénote une exquise sensibilité. — Tel autre peut-être? — Jamais. Il y a là dedans une finesse d'observation qui indique un esprit infiniment plus subtil. »

Après avoir aiguisé l'impatience et joui de son petit succès, Waller se décida à lâcher son secret. Le volume était de James Vandrunen, un ingénieur attaché à l'administration des Chemins de fer économiques, et dans lequel, en effet, nul d'entre nous n'eût soupçonné un écrivain.

On se rappelle le succès de *Flemm-Oso*, à la suite de la révélation qu'en firent aussitôt *l'Art moderne* et *la Jeune Belgique*, qui en publièrent des extraits. James Vandrunen prit rang, dès ce jour, parmi les hommes de lettres belges les plus en vue.

Deux ans se sont écoulés. Et voici que l'auteur rentre en scène, mais cette fois sans les cachotteries du début. Il a ôté son domino. Et il signe bravement de son nom l'album où il a dessiné au hasard des rencontres, d'un crayon souple et ferme à la fois, les physionomies féminines qui ont fixé son clair regard d'artiste. « Dans ce cahier d'amour, j'ai rangé des images de femmes, marquises, drôlesses, demoiselles, passantes, qui, un jour, une heure, m'ont doucereusement attiré. Ces femmes, je les ai adorées — sans phrases et sans fatigue — de pensée uniquement, et il me fut cher de conserver une innocente relique d'Elles.

« Il ne me semble pas gribouillé d'écriture, ce cahier. Ses pages sont blanches, et elles enferment des instantanées à l'encre — comme, entre les feuillets des vieux missels, reposent des images de bienheureux en extase. Avec de religieuses tendresses, patiemment j'ai retracé les portraits de ces femmes. Et comme la petite bonzesse rasée qui, dans la pagode, entretient le feu des cierges rouges et enfonce des bâtonnets dans les brûle-parfums aux pieds des statuettes de Couan-In, je tourne lentement ces pages, allumant au bas de chacune d'elles, comme un grain d'encens pieux, la flambée d'un souvenir, — flamme brillante qui s'anime d'un tressaillement de résurrection ».

En un préambule qui semble écrit par un Marivaux en redingote, monocle à l'œil, James Van Drunen expose sa théorie, qu'il baptise spirituellement : Mormonisme intellectuel. « Nos idées, nos pensées, nos rêveries, nos aspirations ont toujours, malgré nous, par leur caprice ou leur fantaisie, quelque chose de féminin. Nous nous les représentons femmes. C'est dans la femme que nous trouvons la silhouette d'une de nos pensées, l'allégorie d'un de nos songes, et parfois on court après une femme comme si l'on cherchait à rattraper une idée. Nous faisons de cette femme la personnification, l'image de cette pensée; et quand une femme, rencontrée fortuitement dans la masse des passants, répond précisément à la conception quelconque qui, en cet instant psychologique, domine notre cerveau, nous nous jetons passionnément sur cette créature rare, unique, parce que son profil, sa toilette, son attitude ou un simple mouvement, donne une forme précise, un contour tangible à la notion vague qui flottait en nous. Malgré nous, machinalement, nous cherchons sans trêve, dans la circulation qui nous environne, la femme du moment; nous les regardons toutes, épiant véritablement le passage de « la dame de nos pensées » — tout comme nous essayons une série de chapeaux pour trouver, dans le tas, celui qui va à la conformation spéciale de notre crâne ».

Ce platonisme rigoureux et paradoxal est justifié, peu après, en ces termes :

« L'amour qui dépouille cette délicatesse de pensée et veut s'empoigner à pleins bras, se heurte à de vilaines petites choses, se déchire et pantelle. L'amour qui se fixe, l'Amour Eternel, c'est celui qui ne se prolonge pas, c'est la passion qui n'a qu'un prologue. « Il n'y a de beau, en ce monde, que les romans qui ne finissent pas » écrivait Jules de Goncourt dans une de ses lettres. Et Gautier avait déjà dit avec mélancolie :

> Le bonheur est l'éclair qui fuit sans revenir,
> Hélas! et pour ne pas oublier qu'il existe,
> Il le faut embaumer avec le souvenir.

« Que peut devenir une si frêle émotion dans les fadeurs des mamours, des pinceries, des gentillesses mignotées avec des noms de bestioles et de légumes? Une charge abêtissante, une farce qui se termine : conjugalement. La loi, très officielle, enterre votre liberté dans la concession d'un ménage à perpétuité; un corps à corps sur les ennuis du tous les jours, un train-train de misères, avec les chicanes de gens qui se connaissent trop et les vociférations d'une marmaille qui se transforme bien vite en mauvais drôles vous appelant le vieux. Notre civilisation, toujours passée dans son uniforme de gendarme, veut que l'amour traîne une chaîne écrasante et fasse commerce d'articles de code et de paperasses à signer. Nous avons, fort sérieusement, la cocasserie de nous faire aimer par autorité de justice. Alors, nous cloîtrons notre proie, cette pénitente de l'amour, dans une possession égoïste, l'accaparant avec avarice. Tandis que je souhaiterais qu'un homme, dans la pureté de sa passion, pût dire à un ami qu'il sait de goût cultivé : « Venez donc voir la ravissante femme que j'aime, » — comme on dit : je tiens à vous montrer mon Carpeaux. Une pratique de sentiments bas et de vilaine jalousie nous empêche de dire à un frère d'art : « Cette femme est belle, adorons-la ensemble »... L'Histoire nous radote, il est vrai, que la seule application connue de cette généreuse théorie coûta la vie à un roi de l'antiquité. Mais je suis convaincu que l'Histoire — comme toujours — ne nous dit pas tout. Un bouton dans le dos ou un défaut du genou devait déparer l'intime splendeur de Mme Candaule, et c'est pour que cet affreux secret, odieusement dévoilé, ne demeurât pas la proie d'un étranger que la femme contraignit Gygès à prendre la place du royal époux. »

Le plaidoyer est spirituel, et le plaisir qu'on éprouve à l'entendre dispense d'apprécier la vraisemblance de la thèse. Au surplus, peut-être faut-il, pour la comprendre et l'admettre pleinement, des.... aptitudes spéciales. Laissons la thèse, — ou plutôt la fantaisie, auréolée de raillerie, de l'homme au monocle. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce monocle est d'une intensité rare, et que l'opticien qui l'a fabriqué est un fameux opticien!

James Vandrunen découvre, à travers la convexité de ce petit cercle de verre, les plis les plus minuscules d'une toilette féminine, les plus délicats reflets d'une peau ambrée, l'impalpable duvet que laisse sur une joue, comme le velouté d'une pêche, la poudre de riz. Et il décrit le résultat de ces observations minutieusement, avec des complaisances qui s'attardent et des jouissances de gourmet.... platonique, naturellement, c'est la théorie, fruit vert auquel la pratique doit avoir furieusement mordu! Tels profils : *Petite Marquise*, *Une grande femme jaune*, *Paravent*, *Malade...*, sont, parmi des pages de moins de saveur, des morceaux de premier ordre.

James Vandrunen s'est démasqué, avons-nous dit. Il a

conservé de ses débuts le dédain du bruit, le mépris de la réclame. L'édition de *Elles* est réduite à cent cinquante exemplaires, *qui ne seront pas mis en vente*, pas plus que n'a été mis en librairie *Flemm-Oso*.

De plus en plus se répand l'usage, parmi les écrivains, de ne tirer qu'à petit nombre, en des éditions de choix. Déjà nous avons signalé le système, inauguré par l'un de nous, et il paraît qu'il fait école. On dirait que les auteurs répondent par cette parcimonieuse distribution à l'indifférence du public pour les Lettres, et qu'ils commencent à comprendre que la plus grande jouissance, pour un écrivain, est d'écrire son œuvre, sans se préoccuper de savoir qui la lira et ce qu'elle deviendra.

Le Théatre a Bruxelles

Nous vivons dans un temps de crise, c'est entendu.

Mais d'où vient qu'il n'y a jamais eu à Bruxelles autant de théâtres, battant le plein, non de la recette (hélas!) mais de l'affiche.

Est-ce parce que dans les jours de tristesse on recherche la distraction?

Ce ne serait vrai que si les salles étaient encombrées, et malheureusement l'encombrement ne se produit qu'à de rares exceptions.

Non, il s'agit d'une concurrence effrénée et déplorable, sinon pour le public et pour le moment, au moins pour les directions et pour l'avenir.

On se demande avec inquiétude comment cet hiver finira.

Comptons les scènes ouvertes, battant le rappel et se disputant les spectateurs :

La Monnaie.
Le Théâtre du Parc.
Les Galeries Saint-Hubert.
Le Théâtre Molière.
Le Vaudeville.
La Bourse.
L'Eden.
Le Cirque.

Oui, le Cirque, qui a tout de suite conquis la vogue et qui a son jour *selected* (ô l'odieux et prétentieux vocable!) le Samedi : il ne manquait vraiment plus que lui pour qu'on fût tout à fait gêné au banquet de la vie théâtrale. Vraiment il semble que dans ce domaine on croit au dicton progressif : Quand il y en a pour deux il y en a pour trois, quand il y en a pour trois il y en a pour quatre, et ainsi indéfiniment.

Raisonnons. Un théâtre ne noue en général les deux bouts que s'il fait en moyenne à chaque représentation une bonne demi salle. Ceci suppose, pour les huit théâtres prémentionnés, sept à huit mille personnes y allant tous les soirs. C'est énorme quand on considère que c'est uniquement la population bourgeoise qui se donne ce plaisir, et parmi elle seulement la population adulte.

Supposons qu'au lieu de nouer les deux bouts, on veuille (désir commun et légitime) gagner un bénéfice raisonnable. Il faut alors porter au moins à dix mille le total, ce qui, pour sept mois de représentations en moyenne, ou deux cents jours, représente deux millions *d'hommes-spectacle*, comme on dirait trains-kilomètre.

Huit théâtres! A Paris, dont la population est quintuple, il n'y en a tout au plus vingt-quatre, quand on les prend dans les mêmes catégories. L'Opéra n'y joue que quatre fois par semaine. Chez nous il n'y a guère que des étrangers de passage, pendant un seul mois de la saison théâtrale, septembre, tandis que Paris a constamment un contingent d'exotiques.

Cela est très grave et aboutira apparemment à une gêne générale. C'est surtout redoutable pour les théâtres vraiment artistiques, où l'on ne se paie pas d'exécutions approximatives et qui, par leur nature même, sont contraints de faire de grands sacrifices. De plus en plus on verra que de très généreux subsides sont nécessaires et que les économies et les marchandages de la part des autorités, en cette matière, sont de l'ignorance et de la très mauvaise administration.

LE TRAVAIL DE L'ARTISTE

Sandoz parla, les bras également noués sous la nuque, le dos renversé sur un coussin du divan.

— Est-ce qu'on sait? est-ce qu'il ne vaudrait pas mieux vivre et mourir inconnu? Quelle duperie, si cette gloire de l'artiste n'existait pas plus que le paradis du catéchisme, dont les enfants eux-mêmes se moquent désormais! Nous qui ne croyons plus à Dieu, nous croyons à notre immortalité... Ah! misère!

Et, pénétré par la mélancolie du crépuscule, il se confessa, il dit ses propres tourments, que réveillait tout ce qu'il sentait là de souffrance humaine.

— Tiens ! moi que tu envies peut-être, mon vieux, oui! moi qui commence à faire mes affaires, comme disent les bourgeois, qui publie des bouquins et qui gagne quelque argent, eh bien! moi, j'en meurs... Je te l'ai répété souvent, mais tu ne me crois pas, parce que le bonheur pour toi qui produis avec tant de peine, qui ne peux arriver au public, ce serait naturellement de produire beaucoup, d'être vu, loué ou éreinté... Ah! sois reçu au prochain Salon, entre dans le vacarme, fais d'autres tableaux, et tu me diras ensuite si cela te suffit, si tu es heureux enfin... Écoute, le travail a pris mon existence. Peu à peu, il m'a volé ma mère, ma femme, tout ce que j'aime. C'est le germe dans le crâne, qui mange la cervelle, qui envahit le tronc, les membres, qui ronge le corps entier. Dès que je saute du lit, le matin, le travail m'empoigne, me cloue à ma table, sans me laisser respirer une bouffée de grand air; puis, il me suit au déjeuner, je remâche sourdement mes phrases avec mon pain; puis, il m'accompagne quand je sors, rentre dîner dans mon assiette, se couche le soir sur mon oreiller, si impitoyable, que jamais je n'ai le pouvoir d'arrêter l'œuvre en train, dont la végétation continue, jusqu'au fond de mon sommeil... Et plus un être n'existe en dehors, je monte embrasser ma mère, tellement distrait, que dix minutes après l'avoir quittée, je me demande si je lui ai réellement dit bonjour. Ma pauvre femme n'a pas de mari, je ne suis plus avec elle, même lorsque nos mains se touchent. Parfois, la sensation aiguë me vient que je leur rends les journées tristes, et j'en ai un grand remords, car le bonheur est uniquement fait de bonté, de franchise et de gaieté, dans un ménage; mais est-ce que je puis m'échapper des pattes du monstre! Tout de suite, je retombe au somnambulisme des heures de création, aux indifférences et aux maussaderies de mon idée fixe. Tant mieux si les pages du matin ont bien marché, tant pis si une d'elles est restée en détresse ! La maison rira ou pleurera, selon le bon plaisir du travail dévo-

rateur... Non! non! plus rien n'est à moi, j'ai rêvé des repos à la campagne, des voyages lointains, dans mes jours de misère; et, aujourd'hui que je pourrais me contenter, l'œuvre commencée est là qui me cloître : pas une sortie au soleil matinal, pas une escapade chez un ami, pas une folie de paresse! Jusqu'à ma volonté qui y passe, l'habitude est prise, j'ai fermé la porte du monde derrière moi, et j'ai jeté la clef par la fenêtre... Plus rien, plus rien dans mon trou que le travail et moi, et il me mangera, et il n'y aura plus rien, plus rien!

Il se tut, un nouveau silence régna dans l'ombre croissante. Puis, il recommença péniblement.

— Encore si l'on se contentait, si l'on tirait quelque joie de cette existence de chien!... Ah! je ne sais pas comment ils font, ceux qui fument des cigarettes et qui se chatouillent béatement la barbe en travaillant. Oui, il y en a, paraît-il, pour lesquels la production est un plaisir facile, bon à prendre, bon à quitter sans fièvre aucune. Ils sont ravis, ils s'admirent, ils ne peuvent écrire deux lignes qui ne soient pas deux lignes d'une qualité rare, distinguée, introuvable... Eh bien! moi, je m'accouche avec les fers, et l'enfant, quand même, me semble une horreur. Est-il possible qu'on soit assez dépourvu de doute, pour croire en soi? Cela me stupéfie de voir des gaillards qui nient furieusement les autres, perdre toute critique, tout bon sens, lorsqu'il s'agit de leurs enfants bâtards. Eh! c'est toujours très laid, un livre! il faut ne pas en avoir fait la cuisine, pour l'aimer... Je ne parle pas des potées d'injures qu'on reçoit. Au lieu de m'incommoder, elles m'excitent plutôt. J'en vois que les attaques bouleversent, qui ont le besoin peu fier de se créer des sympathies. Simple fatalité de nature, certaines femmes en mourraient, si elles ne plaisaient pas. Mais l'insulte est saine, c'est une mâle école que l'impopularité, rien ne vaut, pour vous entretenir en souplesse et en force, la huée des imbéciles. Il suffit de se dire qu'on a donné sa vie à une œuvre, qu'on n'attend ni justice immédiate, ni même examen sérieux, qu'on travaille enfin sans espoir d'aucune sorte, uniquement parce que le travail bat sous votre peau comme le cœur, en dehors de la volonté; et l'on arrive très bien à en mourir, avec l'illusion consolante qu'on sera aimé un jour... Ah! si les autres savaient de quelle gaillarde façon je porte leurs colères! Seulement, il y a moi, et moi, je m'accable, je me désole à ne plus vivre une minute heureux. Mon Dieu! que d'heures terribles, dès le jour où je commence un roman! Les premiers chapitres marchent encore, j'ai de l'espace pour avoir du génie; ensuite, me voilà éperdu, jamais satisfait de la tâche quotidienne, condamnant déjà le livre en train, le jugeant inférieur aux aînés, me forgeant des tortures de pages, de phrases, de mots, si bien que les virgules elles-mêmes prennent des laideurs dont je souffre. Et, quand il est fini, ah! quand il est fini, quel soulagement! non pas cette jouissance du monsieur qui s'exalte dans l'adoration de son fruit, mais le juron du portefaix qui jette bas le fardeau dont il a l'échine cassée... Puis, ça recommencera toujours; puis, j'en crèverai, furieux contre moi, exaspéré de n'avoir pas eu plus de talent, enragé de ne pas laisser une œuvre plus complète, plus haute, des livres sur des livres, l'entassement d'une montagne; et j'aurai, en mourant, l'affreux doute de la besogne faite, me demandant si c'était bien ça, si je ne devais pas aller à gauche, lorsque j'ai passé à droite; et ma dernière parole, mon dernier râle sera pour vouloir tout refaire...

Une émotion l'avait pris, ses paroles s'étranglaient, il dut souffler un instant, avant de jeter ce cri passsionné, où s'envolait tout son lyrisme impénitent :

Ah! une vie, une seconde vie, qui me la donnera, pour que le travail me la vole et pour que j'en meure encore! (*)

UN ÉVÉNEMENT MUSICAL

Monsieur le Directeur,

Vous avez annoncé dans votre numéro du 3 octobre dernier qu'une maison d'édition ferait paraître cet hiver un livre intitulé : *L'Extinction des Institutrices*, poème décadent, par Roland Roncevaux, et vous avez laissé entendre que ce pseudonyme cachait l'honorable échevin de l'instruction publique de Namur, à qui le pays libéral a fait récemment une si belle et si méritée ovation.

Je n'ai pas à rechercher si c'est dans une intention d'éloge ou de dénigrement que vous avez publié cette nouvelle, ni si elle est vraie.

Mais ce que je sais, c'est qu'à ses titres divers, scientifiques, politiques et oratoires, l'honorable M. Ronvaux a le droit d'ajouter des titres littéraires et que vous ne pensiez pas sans doute tomber si juste.

En effet (je ne crois pas commettre une indiscrétion, et du reste il est bon de faire connaître tout entier celui qui, j'y compte, sera bientôt notre député), M. Ronvaux a écrit le livret d'un opéra dont M. l'abbé Raway, l'auteur applaudi des *Scènes hindoues*, exécutées il y a trois ans aux *Concerts populaires*, fait actuellement la musique.

Le sujet est emprunté à la religion des Druides.

Vous comprendrez, je n'en doute pas, que l'impartialité vous fait un devoir de publier la présente.

Recevez, Monsieur le Directeur, mes salutations les plus distinguées.

X.

Nous publions cette lettre sans hésiter. Nous pouvons dire comme la nouvelle épousée parlant de ses obligations nuptiales, que c'est pour nous non seulement un devoir, mais un plaisir.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel vient de publier son catalogue général.

C'est un fort volume d'environ 900 pages, contenant deux tables : l'une systématique, l'autre alphabétique. Partitions d'orchestre, musique de chambre, musique pour piano à quatre et à deux mains, musique pour piano et chant, ouvrages de théorie, collection de portraits, tout ce que la célèbre maison de Leipzig édite est méthodiquement classé, jusques et y compris le premier semestre de l'an 1886.

Recommandons ces éditions toujours correctes et clairement gravées à tous amateurs, et souhaitons à la maison Breitkopf et Härtel d'être récompensée dans ses efforts pour la propagation de la musique sérieuse.

Citons, hors pair, les admirables éditions de la *Bachgesell-*

(*) Extrait de l'*Œuvre*, par Emile Zola.

schaft; celles des œuvres de Beethoven, Chopin, Schumann et la très réputée *Edition populaire*, qui s'accroît considérablement d'œuvres de haute valeur, tant anciennes que modernes. Citons enfin les œuvres de l'organiste Lemmens et l'œuvre de Grétry, publié sous la direction d'une commission gouvernementale dont les membres sont MM. Gevaert, De Burbure, Samuel, Radoux et Ed. Fétis.

Parmi les plus récentes publications des mêmes éditeurs, notons une transcription de la cantate : *O Flamme éternelle*, de J.-S. Bach, par M. Em. Naumann, d'après la partition de la *Bachgesellschaft* (tome VII, nº 34) avec son célèbre air d'alto; une transcription de la cantate : *Les Croisés*, du compositeur danois Niels Gade, œuvre d'un genre mixte et faux et d'une inspiration assez terne.

Les autres œuvres récemment éditées sont de médiocre valeur : *Quelques pieces pour piano à quatre mains*, par Alban Förster, dédiées aux jeunes pianistes; des *tableaux d'Alsace*, cinq morceaux pour piano à deux mains, par Marie-Joseph Erb, et des *Tableaux du Sud*, trois séries de pièces pour piano à quatre mains, du compositeur allemand Nicodé, qui jouit d'une assez grande réputation en son pays. Son œuvre ne peut que faire tort à celle-ci; elle est non seulement banale mais vulgaire.

Les transcriptions de Bach et de Gade font partie de l'édition populaire avec les numéros 571 et 558.

Correspondance

Cher Monsieur,

Dans le nº 36, daté du 5 septembre, votre estimable journal publie ceci :

« Il y a eu le 29 juillet 30 ans que Schumann est mort à l'asile d'aliénés d'Endenich près de Bonn. Désormais les œuvres du grand artiste sont tombées dans le domaine public en Allemagne. »

La date est parfaitement exacte, mais quant à la conclusion, vous me permettrez de vous dire que vous êtes mal renseigné. La loi allemande protège les œuvres littéraires et artistiques pendant 30 ans après la mort de l'auteur, mais cette protection ne cesse son effet que le 1er janvier de l'année qui suit le 30e anniversaire du décès. Donc, les œuvres de Schumann ne seront libres, en Allemagne, que le 1er janvier prochain.

Vous trouverez peut-être bon de rectifier cette petite erreur dans *l'Art moderne*.

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Emile Bauer,
Gérant de la maison Breitkopf et Härtel.

Petite chronique

On inaugure, aujourd'hui 17 octobre, la statue de Berlioz à Paris. La presse saisit cette occasion pour parler en termes fort décents du pauvre grand homme, et, après l'avoir éreinté toute sa vie, déclarer, aujourd'hui qu'il est mort, que c'était l'une des gloires de la France. L'*Evénement* décoche à ce propos à ses confrères ce trait piquant :

« Quant à la critique, imaginez-vous un instant que Berlioz, revenu à la vie par miracle, donne demain à l'Opéra le pendant des *Troyens*, et demandez-vous, la main sur la conscience, l'accueil qui lui serait fait. Oh! fort louangeur peut-être, si l'intraitable musicien avait enfin pris sur lui-même la force de se corriger et de sacrifier un peu à l'aimable camaraderie. Mais ces sourires, au lieu des méchancetés de son temps, le mettraient dans un autre genre de fureur, et avec ces interjections romantiques et ces grincements de dents qui lui étaient familiers il s'écrierait encore : « Feux et tonnerre! malédiction et sang! Il n'y a rien de changé! »

Le baryton Henri Heuschling, dont nous avons annoncé le mariage avec Mlle Dumonceau, cantatrice, se consacre définitivement au professorat. Il s'est établi rue Berckmans, 69, à Saint-Gilles. Son nom nous dispense de rappeler au public le mérite de son enseignement.

Un intéressant concert historique sera donné dimanche prochain, à 2 heures, au palais des Académies, par des professeurs et des élèves du Conservatoire.

Cette matinée est organisée au bénéfice de la Caisse centrale des artistes belges.

On y entendra trois chœurs : Psaume du seizième siècle, Noël français du dix-septième et madrigal anglais avec accompagnement d'orgue « d'époque », comme disent les antiquaires.

M. Ed. Jacobs exécutera sur la viole de Gambe une sonate de Tartini et un air de J.-S. Bach.

Mme Cornelis-Servais chantera trois « brunettes », accompagnées au clavecin par Mlle Uhlmann, qui exécutera en outre six pièces pour clavecin de Rameau, Couperin et J.-S. Bach.

M. Dumon jouera sur la flûte traversière à une clef, du dix-huitième siècle, des pièces de Bach et de Hændel.

Un journal de province, *la Tribune de Huy*, publie depuis quelque temps, avec la signature E.-P., une série d'articles sous ce titre affriolant : *l'Inquisition*. Il ne faut pas en avoir lu trois lignes pour y reconnaître l'un des plus beaux contes d'Edgard Poë, traduction de Charles Baudelaire. Nous ne voyons aucun inconvénient à ce que les gazettes donnent un peu de littérature à leurs lecteurs, et ceux-ci ne se plaindront sans doute pas de cette trop rare diversion à leur prose habituelle. Mais au moins serait-il honnête de ne pas démarquer l'œuvre reproduite, de signer tout simplement Edgard Poë une nouvelle qui est d'Edgard Poë, et de ne pas baptiser *l'Inquisition*, dans on ne sait quelle visée de politiquaillerie départementale, un récit qui s'appelle : *Le puits et le pendule*.

Le premier numéro du *Symboliste*, journal militant, vient de paraître, sous la direction de M. Gustave Kahn. Rédacteur en chef : M. Moréas; secrétaire de la rédaction : M. Paul Adam. En voici le sommaire, où se groupent la plupart des noms qui ont figuré dans les récentes polémiques : M. Jean Moréas : Chronique. — M. Plowert : Parenthèses et incidences. — M. Paul Adam : La Presse et le Symbolisme. — M. Jean Moréas : Réponse à M. Anatole France. — M. Félix Fénéon : Les Illuminations d'Arthur Rimbaud. — M. Jean Ajalbert : Timbale milanaise. — M. Francis Poictevin : Seuls.

Paris, 146, rue Montmartre. — Le numéro : 15 centimes.

Un éditeur de Saint-Pétersbourg annonce la publication prochaine d'œuvres de Victor Hugo traduites par des écrivains russes. L'édition comprendra cinq volumes précédés d'une biographie du grand poète français et de son portrait.

La tournée de Mme Sarah Bernhardt, qui devait d'abord être terminée le 1er avril 1887, est prolongée jusqu'à l'automne. Elle jouera à New-Nork le 14 mars, puis elle se rendra à San-Francisco, de là en Australie et aux Indes orientales; au retour, elle jouera en Egypte, en Grèce et en Allemagne. Quant à Mme Noirmont, l'*amie* de Mme Sarah Bernhardt, que l'on croyait disparue, elle est à Lisbonne et elle rentrera prochainement en France.

Une révolution dans l'art chorégraphique de société. Les journaux de Paris annoncent que les jeunes personnes qui voudront faire bonne figure cet hiver dans les salons seront bien inspirées si elles apprennent, non la polka, ni la schottisch, ni même la valse, mais bien les danses de jadis. La mode, en effet, est à la Pavane, à la Gavotte, au Menuet. C'est ce qui a déterminé le comité de la Caisse des Ecoles du quinzième arrondissement à inscrire ces vieilles danses nationales sur le programme d'une matinée qu'il donnera le 24 courant à l'Eden-Théâtre. Il y a ajouté un Rigodon qui sera dansé par des polichinelles, et une Bourrée nature qui transportera les spectateurs en Auvergne.

Sommaire du n° de septembre de *la Société Nouvelle :*

Le Mouvement international de la Libre Pensée, César De Paepe. — Lettre à M. Edouard Drumond, auteur de « La France Juive », F. Borde. — Les forces et leurs effets dans la nature : Evaluation technique des effets des forces, H. Girard. — Le Salon de Gand, Octave Maus. — Discussion contradictoire : Réponse à M. Putsage, A. Donsky. — De la responsabilité, A. Crockaert. — Science et matérialisme, J. Putsage. — Lettre politique et sociale, F. Borde. — Le mois. — Livres et revues.

Pour paraître le 1er novembre prochain

LETTRES A JEANNE

PAR JULES DESTRÉE

Un beau volume de 250 pages, grand in-8°, imprimé avec luxe par la maison Veuve Monnom, à Bruxelles. Prix en souscription, **4** francs.

Adresser les souscriptions à l'imprimeur : Veuve Monnom, 26, rue de l'Industrie, Bruxelles.

LES MILICES DE SAINT-FRANÇOIS

par GEORGES EEKHOUD

Un volume. Bruxelles, Veuve Monnom.

Prix : **5** francs.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. 2 *Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Octobre 1886.

BACH, J. S., Concerto pour 2 pianos. Piano I et II, à fr. 9-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXX. Cah. I. Hummel, F. N. Sonate en *mi. b.* majeur, 5 fr. — Cah. II. Sonate en *ré maj.*, 5 fr.

RAMANN, L., Méthode élémentaire de piano, pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édition, cah. I et II, à fr. 2-50.

Recueil classique de morceaux de chant. Cah. I. 2 solis et 3 duos de Mendelssohn, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 43. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Octobre 1886.

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'Infame Fély. — Le concours de Rome. — Notes de musique. *Concert historique du Conservatoire ; Société de musique d'Anvers.* — Les lettres devant la plèbe. — A la Monnaie. — Le duel d'Hamlet. — Petite chronique.

L'INFAME FÉLY

Mon cher Rops,

Voici dix jours que, sous prétexte de stigmatiser un très naturel et fort ancien flirtage avec une jeune cantatrice, à cette époque en puissance d'elle-même, on vous a, *coram populo*, à votre grand étonnement et à notre grand ébaudissement, qualifié : l'Infâme Fély ! Avec une logique douteuse, certes, car pourquoi auriez-vous échappé aux séductions d'une sirène dont on a si complaisamment révélé les artifices, et si un autre fut trouvé excusable de s'être laissé prendre à ses lacs, comment ne le seriez-vous pas ? Oui, les charmes de cette Circé furent puissants, pour vous induire en des vers *à la mode de Musset*, comme il fut dit à Mons, qui font si plaisante figure avec leur prosodie naïve à côté de lettres incomparables, sœurs germaines de celles qui sont dans vos habitudes et dont vos amis possèdent et collectionnent pieusement les nombreux échantillons. Ces épanchements rythmiques et claudicants *A une jeune baigneuse endormie* sont vraiment la seule faute qui eût justifié contre vous un réquisitoire sévère. Mais que devenir, hélas ! si la galanterie, s'épanchant en une littérature intime, légère et un peu risquée, suffit à faire noter d'infamie ?

Vous en riez, cher artiste, on le sait, à regret parfois car le rire n'est pas aisé en la sanglante histoire où l'on a fait intervenir cette amourette vite éclose et vite oubliée, moins tôt chez vous apparemment que chez l'héroïne. Vous n'êtes pas seul à trouver drôlatique cette vitupération départementale d'une aussi simple histoire. Mais pourtant il nous sera difficile, à nous vos compagnons et vos admirateurs, de ne pas vous conserver ce sobriquet goguenard, souvenir d'une injuste et plaisante colère d'un homme de talent et d'intelligence qui ne connaissait ni vous, ni votre art ; assurément en cette minute néfaste il avait mal en main le Pégase oratoire, bête difficile à conduire, j'en sais quelque chose.

Ce n'est vraisemblablement pas ce *telum imbelle* qui vous a préoccupé en cette algarade où, déchirant d'une main peu légère la gaze qui enveloppe votre libre existence, on a livré, en sa grâce et en sa hardiesse, aux regards du vulgaire ébahi, une aventure qui eût été banale pour tout autre héros que vous. Mais on a cru opportun d'y ajouter l'aimable épithète de *pornographe*, et c'est par ceci, tel qu'on vous connaît, que ce discours aussi étonnant que sincère et déplacé a dû vous atteindre aux endroits sensibles.

Hélas ! excellent ami, il faut vous y résigner : pour le *vulgum pecus*, inhabile à démêler votre art puissant et cruel, vous risquez fort de n'être jamais qu'un pornographe, et je vous conseille de le prendre aussi gaîment

que lorsqu'on vous nomme Fély l'Infâme. Renan n'a-t-il pas été affublé du même bonnet ces jours derniers? Un salaud, quoi. Il s'est trouvé un gazetier pour le dire.

Comment espérer qu'en la foule pénètrera jamais l'art compliqué, mélange de réalité et de vision, qui fait de vous un des plus grands artistes de ce siècle, sans antécédent certes, et probablement sans successeur? Ne vous récriez pas. Je ne parle pas d'enthousiasme et parce que j'étale chez moi la *Tentation de Saint-Antoine* et *l'Attrapade*. Depuis vingt ans que j'observe votre inépuisable et formidable production, ô faux paresseux! ô faux frivole! ma foi en votre valeur suprême a sans cesse grandi, et est devenue inébranlable. Mais j'ai compris aussi la patience, l'attention et l'étude qu'il faut pour deviner ce que ce crayon prétendument licencieux concentre de grandeur et de poignante vérité sous son symbolisme.

Ce qui domine dans votre œuvre, prodigieusement féconde ce que seuls savent les fervents qui en ont recueilli les innombrables épaves, c'est la femme, et j'ajoute, à votre honneur, la femme nue, et à votre honneur plus grand encore, la femme contemporaine. Assurément, avec une adresse et une magie de sorcier, vous l'avez décrite en ses ajustements savants et troublants. Mais dévoré du besoin de la démasquer davantage, vous avez proclamé que cette démone aux suggestions irrésistibles ne pouvait être révélée dans toute l'horreur de ses séductions que débarrassée de l'attirail dont elle s'affuble pour pimenter davantage ce qu'il cache; abordant audacieusement ce monstre, vous avez commencé cette série d'études d'une effrayante et énigmatique beauté, où vous disséquez le réseau satanique de ses lignes et de ses muscles, de ses puissances et de ses perfidies.

Cet art grandiose, où l'être féminin qui domine notre temps, si prodigieusement différent de ses ancêtres, se manifeste en des types que l'âme aiguë d'un grand artiste est seule capable de réaliser, échappe aux regards ordinaires. Ils n'y voient que luxure, appétits sensuels, souvenirs malpropres, appels à la débauche. De la POR-NO-GRA-PHIE! dit majestueusement Môssieu Prudhomme. N'essayons pas de dissuader cet hilarant personnage. On raconte qu'à l'une de nos dernières expositions, le Parquet a fait rechercher si on n'exhibait pas un de vos chefs-d'œuvre, quelque chose comme cette Πορνοκράτησ, qui illumina de sa splendeur symbolique le Salon des *Vingt*. Soyez certain qu'en février prochain, quand on tentera de montrer plus complètement encore comment ce siècle de l'impudeur a trouvé en vous son interprète le plus énergique et le plus impitoyable, le légendaire et décent prototype des effarouchements bourgeois sera là pour faire ses idiotes protestations, lâcher ses cris d'indignation et ne voir en vous qu'un paillard.

Que vous importe ? Votre gloire grandit au milieu de ces clameurs, et ce sont elles, qui donnent des ailes à votre renommée. Un amateur très fin me disait ces jours-ci : « Ma collection de Ropsiana vaut le double. » En effet, en notre intelligent pays belge ainsi vont les choses. Un scandale donne cent fois plus de notoriété qu'une belle œuvre. Vous connaissait-on beaucoup, il y a huit jours? J'en doute. Dans le monde des esthètes, oui. Vous y trôniez parmi les grands dieux. Ailleurs, guère. Vous ignorez sans doute que notre Cabinet des Estampes possède tout juste deux lithographies de vous, le créateur d'au moins deux mille planches. C'est authentique, allez-y-voir. Au premier moment on ne saura même pas ce que vous voulez dire avec votre Rops! Mais vous voici désormais populaire. Il a suffi qu'on vous citât, avec un à propos douteux, dans une cause célèbre. Comme tapage vous pouvez le disputer à Stocquart, et ce n'est pas peu dire. Depuis six lustres, vous étiez un dessinateur admirable, gravissant sans jamais céder d'un pas, la pente raide de l'art. Par centaines vous aviez jeté au vent ces feuillets qui font notre joie et notre orgueil, à nous qui vous aimons. A quoi cela avait-il servi ? A vous donner un renom dans un petit coin. Félicien Rops était inconnu que Fély préoccupait le monde. On l'appelle infâme, il devient illustre. Plus jamais votre nom ne sortira de la mémoire de vos compatriotes. On vous a fait une réclame que j'expertise à au moins un demi million!

Mon cher ami, *risum teneamus*. Je parle beaucoup latin. C'est pour faire plaisir aux imbéciles qui disent que ce n'est qu'en latin qu'on peut parler de vous. Poursuivez votre voie, impassible. A l'occasion, ô doux infâme, flirtez encore. Pour décrire les femmes, il faut les aimer. C'est Chamfort qui a écrit crûment mais véridiquement qu'on ne connaît bien que celle avec laquelle on a... couché. Vous voyez que je ne me gêne pas non plus. Vraiment devant ces pudibonderies crispantes on se sent des envies frénétiques d'étoiler les glaces de la décence. Poursuivez. Vous n'êtes pas au bout de la CRUELLE ÉNIGME. Il y a sous ces corps lascifs que votre pointe burine d'autres secrets encore. Ne me le disiez-vous pas, samedi, au balcon de la Monnaie, quand la salle entière considérait comme une bête curieuse, l'infâme Fély, *ce libidineux vieillard*, comme on a dit aussi à Mons, qui osait se montrer ingénument, sous les traits d'un beau fils, noir de poil, paraissant au plus la trentaine. Quel succès! quelle admiration! Allez toujours, pénétrez davantage, levez d'autres voiles. Que votre crayon dise tout, tout. Il faut bien que quelqu'un lègue aux générations futures le portrait de la femme du XIX^e^ siècle. Seul, oui seul, vous êtes de taille à le faire. On compte sur vous.

EDM. P.

Le concours de Rome

Nous avons dit notre opinion sur le grotesque triomphe décerné par ses concitoyens au lauréat du concours de Rome; la comédie est ancienne déjà du « Rendez le laurier », qui a failli mettre aux prises Anvers et Gand, se disputant le *primus*, ainsi qu'autrefois en vinrent aux mains Alost et Termonde pour la possession de ce monstre en carton : « le Ross Bayard » ; toute récente est l'exposition de ces œuvres académiques et l'on peut constater que le prix a été décerné conformément à des traditions contre lesquelles il est banal de réclamer; la suprême récompense a été attribuée à un tableau qui la méritait par bien des points : médailles, prix de Rome, distinctions devant lesquelles on s'incline, mais qui ne nous semblent pas rendre à l'art de bien grands services.

« Diagoras de Rhodes, qui avait rehaussé l'éclat de sa naissance par une victoire remportée aux jeux olympiques, amena dans ces lieux deux de ses enfants, qui coururent et méritèrent la couronne. A peine l'eurent-ils reçue, qu'ils la posèrent sur la tête de leur père, et, le prenant sur leurs épaules, le menèrent au milieu des spectateurs, qui le félicitaient et lui jetaient des fleurs. Quelques-uns lui disaient : « Meurs, Diagoras, tu n'as plus rien à désirer ».

C'est donc le sujet formulaire, et il semblerait que ce texte dût indiquer une scène complexe et non réduite à quelques personnages seulement. L'un des concurrents, M. Richir, a eu cette intention d'une foule exultant et respectueuse dans un décor expressif; l'intention — notons-le bien vite — n'est pas réalisée, mais au moins sent-on la vie humaine battant faiblement sous toute la friperie légendaire.

Chez M. Montald, la seule préoccupation du détail archéologique est essentielle, préoccupation absurde, telle qu'elle est ici comprise, car jamais dans une scène toute de mouvement l'œil ne découvrira les dessins des manteaux ornementés comme des amphores. La composition ne manque pas d'un certain caractère et le geste du vieux Diagoras a cette noblesse classique de tous les gens à toge parmi des architectures figées. La peinture est lourde et commune; le dessin nul et l'impression d'ensemble est que ce fameux triomphateur n'est — et sans doute ne sera — qu'un bon élève.

Logiquement, M. Rosier, d'Anvers, eût dû recevoir le prix, car son œuvre de concours réalise cette impersonnelle médiocrité qui fait se pâmer la gent académique, et le jour ne luira jamais où son originalité se traduira par quelque sensation personnelle : certaines qualités de goût et une timidité bien apprise feront de lui un correct professeur à employer dans la nouvelle académie récemment organisée par le gouvernement.

En un mot, beaucoup de bruit pour rien : en admettant même tous les principes de l'école, ce concours est notablement inférieur aux précédents et l'on sait, en contemplant ce musée des horreurs installé à Anvers, rue Vénus (ironie), ce que les précédents ont produit! Les feux d'artifice sont éteints, les couronnes fanées et M. Montald peut charmer ses loisirs à régler les innombrables montres dont lui firent hommage ses carnavalesques concitoyens, car, c'est à craindre, elles retarderont toujours.

Signalons, exposée dans le même local, une figure, envoi de Rome, de M. Charlier, très inférieure à ses œuvres récentes.

Notes de musique

Concert historique du Conservatoire

De tous les vieux instruments dont les grêles sonorités ont réjoui la salle du Palais des Académies décorée par M. Slingeneyer, celui qui a eu incontestablement le plus de succès, c'est l'appareil perfectionné qui, avec une régularité mathématique, exhalait un « Brava! Brava! » à l'avant-dernière mesure de chaque morceau. Marié aux soupirs de la viola di gamba, de l'orgue de Régale, du clavecin ou de la flûte traversière, ce double *Brava!* était destiné sans doute par les organisateurs à ponctuer d'un énergique final la cadence un peu maigre des vieux maîtres.

L'effet a été excellent. Toutes les fins de phrase ont pu ainsi être escamotées par les exécutants sans que le public s'en fût aperçu, et la musique de Tartini, de Rameau, de Bach, de Couperin, gens qui n'avaient pas la moindre notion de la façon dont on termine une composition pour faire éclater les applaudissements (demandez à Rossini s'ils s'y connaissaient!) a été heureusement sauvée du déshonneur de laisser les auditeurs sous une impression recueillie et silencieuse.

On a entendu successivement M. Jacobs (Bravo! Bravo!) Mme Cornélis-Servais (Brava! Brava!) M. Dumon (Bravo! Bravo!) Mlle Uhlmann (Brava! Brava!) et les enfants de la classe de M. Jouret (Bravi! Bravi!)

Sur des instruments remontant les uns au règne de Henri IV ou de Louis XIII, d'autres tout simplement au siècle dernier, ces artistes consciencieux et habiles ont évoqué de très vieux airs. Un seul instrument, le plus ancien de tous, n'a point changé : la voix humaine, et Mme Cornélis l'a manié fort agréablement, surtout pour lui faire exprimer l'aimable mélodie : *Las! il n'a nul mal.*

Le public a paru goûter particulièrement la *Sonate* de Tartini et l'*Aria* de Bach, exécutés avec un sentiment juste par le violoncelliste Jacobs, et aussi le Noël français du XVIIe siècle, le Madrigal anglais et le Psaume XXV, interprétés à l'unisson par les élèves des classes de solfège, évoluant, saluant et chantant avec l'ensemble et la précision d'un bataillon scolaire.

La *Marche des Lansquenets*, exécutée jadis en costumes, a été jouée pour finir, sans costumes cette fois. La mélodie en est devenue populaire à Bruxelles. Elle est charmante, d'ailleurs. Mais le mouvement n'en est-il pas trop lent? On croirait, à l'entendre, qu'il s'agit de porter le diable en terre. Ereintés, fourbus, vaincus, à demi-morts apparaissent-ils, les pauvres soldats, dans la mélancolie soufflée par ce jeu de flûtes douces.

Vers la fin du morceau, on se serait mis à pleurer, oui! si brusquement la gaîté, douce comme les flûtes, ne s'était réveillée en un bon rire à l'intempestif et sempiternel « Bravo! Bravo! » qui a clôturé cette séance historique.

Société de musique d'Anvers.

Maître Benoit a ouvert la saison, mercredi, par un concert national. Trois auteurs indigènes figuraient au programme : Maurice Gevers, Henri Waelput, Edouard Michotte, et cette petite débauche de musique belge n'a pas paru déplaisante au public.

On connaît, pour l'avoir entendue à Bruxelles, la scène rustique d'Armand Silvestre, mise très innocemment en musique, avec accompagnement de tambours de basque, par M. Michotte,

Mécène et compositeur. *L'Art moderne* ayant eu déjà l'occasion de dire ce qu'il pensait de cette berquinade, nous n'insisterons pas.

« L'hommage à la mémoire de Waelput », ainsi que s'exprimait le programme, comprenait trois œuvres symphoniques du musicien flamand : *Menuet*, *Kwartentanz* et *Feestmarsch* (Hans Memling), plus une romance pour cor solo qui a valu une petite ovation à l'instrumentiste.

Il y a peu d'invention dans ces compositions, et l'auteur côtoie d'assez près la banalité pour qu'on craigne souvent qu'il s'y laisse choir. Le *Menuet* est d'une facture intéressante et l'instrumentation en est variée. C'est assurément l'inspiration la plus heureuse du défunt compositeur.

Benoit a fait exécuter, au début de la séance, au lieu de la réserver pour la fin, ce qui eût été plus logique, une très jolie et très poétique ballade, *Op 't water*, pour chœur à quatre voix, solo et orchestre, de Maurice Gevers, sur des paroles de Julius Vuylsteke. L'auteur expose brièvement, dans un court prélude symphonique, le décor où va se dérouler la scène. Le motif descriptif, habilement ramené à l'expiration de chacune des quatre strophes qui composent le poème, sert ensuite à relier celles-ci l'une à l'autre, ce qui donne de l'unité à l'ensemble de la composition.

L'œuvre est d'une fraîcheur et d'une délicatesse peu communes. Elle est écrite avec simplicité, d'une plume facile, par un homme qui connaît suffisamment sa langue pour ne pas devoir recourir aux formules compliquées, et qui exprime constamment en termes choisis ce qu'il veut dire. Vers la fin, après une phrase élégante fort bien dite par Mlle Flament, la musique ouvre ses ailes, et une strophe vraiment inspirée et belle termine la pittoresque ballade, qui s'éteint sur la phrase initiale :

Wat murmlen de golven? Wat fluistert de wind?
Bemint!

Une particularité à noter, c'est que le compositeur, qui a déjà fait jouer en public plusieurs de ses œuvres, est directeur de la Banque d'Anvers, l'un des plus grands établissements financiers de la ville, et que le public anversois s'est parfaitement familiarisé avec cette idée : l'exercice d'une profession n'est pas incompatible avec la production artistique.

Récemment, à Liége, le problème a été nettement posé. Un conseiller à la Cour d'appel, violoncelliste très distingué, fut prié de prêter son concours à un concert donné en faveur d'une œuvre de bienfaisance. Fraîchement nommé, et ne voulant point déplaire à ses collègues, le magistrat alla consulter ceux-ci. Pouvait-il accepter? Les avis furent partagés. Il y eut des hésitations. Bref, le conseiller déclina la proposition.

Mais bientôt après, Thalie l'emporta sur Thémis. Le conseiller joua, très bravement, sa partie de violoncelle dans un quatuor. Et il la joua si bien que cela ferma la bouche à la critique. Depuis lors, la chose est acceptée par tout le monde. L'esthète joue, quand il lui plaît, et où il lui plaît.

Ainsi est déraciné, petit à petit, le vieux préjugé par lequel les gens entendent contraindre, en Belgique (il y a belle lurette qu'en France et en Allemagne on est revenu de ces idées préhistoriques !), les avocats à n'écrire que sur papier timbré, les médecins à ne jouer que de la lancette, et les notaires à ne chanter que des *De profundis*.

M. Maurice Gevers, banquier et musicien, comme Hans Sachs fut cordonnier et poète, a fait faire, comme on dit en langage parlementaire, un fameux « pas à la question ».

LES LETTRES DEVANT LA PLÈBE

Combien peu, parmi ceux-là qui se sont enrôlés dans le libre bataillon de l'art, ont l'amour vrai du peuple, de la foule aveugle à leur idéal et sourde à leurs chansons, qui vit calamiteusement, dans les faubourgs aux ciels bouchés par les fumées d'usine ou sous les rouges soleils des temps gris, le cerveau brûlé par les feux thermidoriens et les plantes pourries par le fumier puant des étables.

« J'aime le peuple, parce que tout en sort; je le méprise, « parce qu'il est bête. » — Je ne sais plus dans quelle petite feuille fantaisiste j'ai lu cet aphorisme vaniteux qui me semble résumer le sentiment complexe, le dédain apitoyé qu'affectent tout bas les gens envers la plèbe. C'est bien seulement de la charité innée à notre nature, de l'involontaire et douloureuse contraction des nerfs que fait éprouver à chaque homme la souffrance vue chez l'un de ses semblables, et qui n'est peut-être qu'un retour égoïste à soi-même : le sentiment d'être assujetti au même joug du mal, puisque plus le patient s'éloigne de nous dans l'échelle des êtres, moins cette navrure de notre sensibilité est vive, et que tel qui pleure un chien mort reste serein devant le martyre d'un chêne saignant sous la cognée du boquillon; c'est bien seulement de compassion qu'est fait leur amour : un amour de pitié. Et c'est leur orgueil seul, leur orgueil de barde, froissé par l'indifférence de Jean Labeur qui les a écoutés chanter leurs rêves vêtus d'écharpes olympiennes et stagnant dans l'outremer d'un ciel inconnu, sans les ouïr ni les comprendre, en roulant ses doigts gris et en branlant son chef raviné par le ahan quotidien héréditaire en sa race, sans qu'une lueur se fût allumée dans ses prunelles troubles brûlées par le fer blanc de la forge, durant les longues journées de travail assassin, et sans que leurs voix eussent dissipé l'hébétude de Jacques bonhomme dont le vent implacable a crevé le tympan, tandis qu'il cassait sa maigre échine à biner le caillou de la vigne, ou à gratter la terre ocreuse de son seigneur, le grand propriétaire rural.

C'est le fiel des incompris, une colère rageuse d'orateur dont les mots ne peuvent mordre l'indifférence de la salle, qui fait leur mépris. Et c'est pourquoi j'ai toujours vénéré les éminents des Lettres, si rares, qui ont mis leur langue savante, leur discours précieux, au service des revendications populaires. Mais combien encore, dans ceux-ci mêmes qui ont pressé les plaies prolétariennes entre les feuillets de leur œuvre et laissé couler sous leur plume, en rouges évocations, ce sang d'ilote appauvri par la saignée continue de l'impôt, dans ce marais à sangsues où tous les appétits, toutes les convoitises bourgeoises s'abattent sur le travailleur, le producteur unique, comme les gloutonnes bestioles sur le baudet podagre qu'on leur laisse dévorer vivant, dans ce parage à bétail renouvelable qu'est l'organisation sociale actuelle; combien n'ont vu que l'art, qu'une terre arable fertilisée par les massacres séculaires de la classe pauvre, cet engrais! Qu'un sol propice où faire les semailles des fleurs de leur cerveau, ou qu'un filon de douleurs à exploiter pour faire vibrer les cordes de leur luth sacré, dans ce grand peuple souffrant dont ils n'ont pas su deviner l'âme.

Leur amour, leur bonté n'est pas assez grande pour étouffer leur

orgueil. Pour certain, l'homme de faubourg, à écriture tremblée, qui a peine à épeler son journal d'un sou devant sa lampe fumeuse, après les heures pénibles du jour, durant lesquelles il a rouillé de sa sueur le fer du rabot ou l'étau blanc, est encore l'épicier, le bourgeois de 1830 ; il a l'ignorance pour sort ; ils lui en veulent de ne pas s'être extasié devant leur maladie aimée à eux : le sens artistique exacerbé par leur plus ou moins de nervosisme ; ils le haïssent presque, ces vaniteux égoïstes ! parce qu'il a lu les chants de leur pensée sans en admirer la magie.

Hé ! Qui donc peut se targuer d'avoir su trouver les mots à dire au peuple ?

J'ai vu de pauvres gens, au dernier Salon, qui promenaient leur ennui endimanché et la fatigue accablante des cadres mêmement dorés des cris discords de couleurs formant presque un ensemble unitonal tant ils sont multiples, sur le parquet ciré des salles, s'arrêter devant de mauvaises toiles d'un pied, et rester longtemps, ravis, les yeux illuminés de leur joie. C'est qu'ils avaient retrouvé là un coin de leur vie, un bout d'atelier noir avec un des leurs penché sur l'enclume, ou une chambre pauvre, des mômes, crottés dans des culottes grotesques, et blêmés par un jour louche de suif éclairant mal la misère nue des murs en sueur ; et qu'ils se sentaient intimement mêlés à l'art, eux, dans ce tableau médiocre perdu comme eux au milieu de cet amas de femmes nues, vaporeusement noyées dans la gloire de voiles et d'écharpes allégoriques, de chevaux et de guerriers couverts de fer bleu galopant dans le chaos des grandes batailles, dans ce tas de dames fardées sous la dentelle et le velours, et de pachas en turban de soie entourés d'esclaves noirs, c'est qu'ils aimaient à se figurer l'artiste logeant avec eux, porte à porte, choquant son verre contre le leur, le matin, et venant s'asseoir à leur table, les samedis de paye, entre la ménagère et les petiots ; c'est qu'ils sentaient, dans ce cadre de dix pouces, une cordialité à leur adresse, un bon cœur qui les avait peints en les aimant.

Et c'est là qu'il convient de chercher les causes du succès qu'a encore cette littérature que quelques délicats ont dénommé « roman à portières. » Parce que, au dessus de ces plates et niaises intrigues, puérilement cousues autour d'une coupure de faits-divers, plane toujours une sorte de pitié attendrie pour ce mal qui leur est si connu, dont pour ainsi dire est faite toute leur vie, à eux les sempiternellement besoigneux : le mal de misère.

C'est qu'ils revoient, dans ces pages sans art, la bande d'huissiers rougeauds qui vint saisir la vieille sourde, leur voisine, dont le mari, un maçon, avait été écrasé par la benne d'un monte-charge, à l'entrée de l'hiver ; c'est qu'ils entendent encore les hurlements de la bonne femme qui refusait de partir, et qu'on fut forcé de pousser sur le palier, avec son matelas saignant et sa chaise sans paille, et qui aurait crevé là, de froid, comme le fou, le vieil ébéniste d'en face, qui, quand sa fille eut décampé avec un commis du Bon-Marché, se laissa mourir dans son lit, sans le courage de lever seulement un bras ; oui, crevée comme celui, s'ils ne lui avaient ouvert leur porte, à l'ancienne. C'est que presque chaque foyer a son absente qui a mal tourné, dont ils croient parfois entendre le pas pressé dans l'escalier noir, la nuit ; et qu'ils lisent de ces retours-là, à la fin de leur feuilleton, quand la coureuse revient avec un fichu troué et un môme à museau rose sur les bras, et qu'ils sont prêts à casser leur vieux châlit de noyer pour raviver le feu mort et réchauffer le petit bâtard.

Mais, oh ! la piètre éducation sociale, que celle qui fleurit dans ces livres mal faits ! Et quels criminels inconscients sont les meilleurs de ceux-là dont les Fleur-de-Marie sont princesses de Gérolstein, et les Rodolphe, marquis ou comtes, ou seulement riches. Et, sans voir la cruelle ironie qui se dégage de la fin de ces pauvres filles aux doigts grêlés de piqûres d'aiguille que, seule, la rancœur que leur a laissée l'attente vaine de leur prince Rodolphe, à elles, a peut-être fait descendre au trottoir, n'est-il pas révoltant de voir tant de « Chouette » et de « Tortillard » pour une « Rigolette » et un « Germain » et tant de « Maître-d'école » pour un « Chourineur », quand il n'y a qu'une « Sarah » autour du mignon musqué qui coiffe une casquette et endosse une blouse pour aller mettre au pas la tourbe du *Lapin-Blanc*.

De la pitié, de la pitié, toujours de la pitié ; ils n'ont que de la pitié.

La Cosette au sceau des *Misérables* et le *Claude Gueux à la hache :* groupes de piété de ce bonasse bourgeois de génie qui fut Hugo. Tous, tous ; un même vent de charité dédaigneuse presse leurs mots, enfle leur phrase. Ah ! que sonne clair le bourru : « Au pavé, mon camarade ; nous casserons la croûte après » de Vallès ; que tinte franc la fusillade de ses mots d'émeute ou de misères, vifs et meurtriers comme des grains de cendrée ou les limpides et rugueuses phrases de Cladel évoquant les déhanchements laborieux et pénibles des siens, de ceux dont il se fait la seule gloire d'être issu. Ces plébéiens, dans ce tas de livres faits des constatations dédaigneuses de Goncourt, de la pitié morose de Zola et du scepticisme un tantinet attendrie de Daudet !

Hugo parlait au peuple comme aux enfants, avec la même bonté de vieillard à tout petit : une bonté de riche à pauvre. Quand donc leur encre battra-t-elle en mesure avec le sang des plèbes ? Quand donc descendront-ils des chaires de Sorbonnes ou des marches d'Instituts pour écrire dans la mêlée de la rue, à hauteur du Peuple ?

JULES BERNARD (de la *Revue Socialiste*).

A LA MONNAIE

L'affaire est terminée. L'affaire ? Eh oui, la grande affaire, celle qui passionne, depuis combien de semaines ! les Wagnéristes. Jouera-t-on *la Walkyrie ?* Ne la jouera-t-on pas ?

On la jouera. Après bien des pourparlers, des menaces de procès, des dépêches échangées, on est tombé d'accord.

Cette semaine un contrat a été signé entre les directeurs du théâtre, la Maison Schott, éditeur de la partition, et Angelo Neumann, qui a acquis des héritiers, le droit de représentation. Ce dernier touchera 1,500 francs. Il en réclamait 3,000. Et encore, les touchera-t-il ! Une question assez délicate est posée. Il a acquis le droit de représenter *Die Walküre*, c'est vrai. Mais *la Walkyrie ?*

En d'autres termes, l'adaptation française de la partition rentre-t-elle dans les termes du contrat, ou celui-ci ne s'applique-t-il qu'à la version allemande ?

Ceci est un débat qui s'agitera entre les héritiers Wagner et Angelo Neumann. Nos directeurs n'ont pas à y intervenir.

Donc, on jouera *la Walkyrie*, et l'époque en est déjà arrêtée : ce sera vers la mi-décembre. Les rôles vont être distribués. Ils

sont d'ailleurs tout indiqués par les aptitudes spéciales des artistes composant actuellement la troupe. Mlle Litvinne, chantera Brünhilde, M. Sylva, Siegmund, M. Seguin, Wotan, M. Bourgeois, Hunding. Souhaitons que le rôle de Sieglinde soit confié à Mlle Wolff, dont le nom n'a pas été cité jusqu'ici parmi les interprètes probables. Restent à distribuer un rôle de femme assez épineux, celui de Fricka, la déesse d'humeur peu folâtre à l'égard de son volage époux, et les rôles des huit Walkyries dont le *Hojotoho!* sera l'un des « clous » de la soirée.

Félicitons la direction d'avoir mené à bonne fin les négociations. Le succès de la *Walkyrie* ne peut pas être un instant douteux, et les frais de mise en scène ne sont pas excessifs.

En attendant cette soirée qui rappellera celles des *Maîtres-Chanteurs*, — qui ne s'en souvient? — il y aura une reprise importante, celle d'*Hérodiade*, annoncée pour mercredi prochain, et une *première* : celle de *Lakmé*, dont les répétitions marchent bien et qui passera dans quinze jours.

Enfin, MM. Dupont et Lapissida viennent de recevoir un ballet de Félix Pardon, les *Fables de la Fontaine*, avec chœurs, et ils sont fort tentés, nous dit-on, d'accueillir aussi l'œuvre inédite d'un jeune compositeur parisien qui... dont...

La discrétion à laquelle nous nous sommes engagés nous oblige à n'en pas dire davantage.

A bientôt donc le vrai début de la saison théâtrale. Nous reprendrons possession, alors, de notre fauteuil à critique.

LE DUEL D'HAMLET

La façon dont le duel d'Hamlet a été réglé à la Comédie-Française vient d'être spécialement prise à partie par un rédacteur de la *Saturday Review*.

La Comédie-Française n'est pas tombée dans l'erreur de mettre entre les mains des acteurs des fleurets modernes. Il s'agit de lourdes et longues rapières, mouchetées, en tout semblables aux armes maniées à l'époque; le jeu des adversaires est non l'escrime châtiée et menue de l'époque actuelle, mais celle des anciens maîtres italiens et français, qui procède par bonds et attaques subites. Le texte qui accompagne les passes montre, par sa brièveté même, que c'étaient de soudaines rencontres après lesquelles les combattants reprenaient du champ.

Ce texte indique que, contrairement à ce qui se fait à la Comédie-Française, les deux adversaires ne doivent faire, au commencement de l'assaut d'armes, aucun salut à l'assistance. On lit dans la pièce ces mots :

LE ROI. — Allons, commencez, — et vous, les juges, ayez l'œil attentif.

HAMLET. — Venez-y, Monsieur.

LAËRTE. — Venez-y, Monsieur.

Et le combat s'engage. Il n'y a pas là trace d'un salut.

L'auteur blâme M. Vigeant de s'être laissé guider dans ses arrangements par l'*Académie de l'espée*, de Girard Thibaust, Anvers, 1628, postérieure à la mort de Shakespeare, qui reproduit non le jeu classique du temps, mais l'escrime absolument fantaisiste de l'école espagnole. Le traité d'Henri de Saint-Didier, qui date de 1573, eût été préférable, et c'est en se basant sur les indications de cet auteur que le collaborateur de la revue anglaise résout d'une manière nouvelle le problème de l'échange des épées entre Hamlet et Laërte.

Le texte porte : « Laërte blesse Hamlet; puis, en luttant, ils échangent leurs rapières et Hamlet blesse Laërte ». A la Comédie-Française, Hamlet, après avoir été touché, désarme Laërte, lui tend son épée et ramasse celle de son adversaire. De cette manière, l'échange ne se passe nullement « en luttant », et il semble plus naturel de l'effectuer par une manœuvre que prévoit le traité de Saint-Didier. « Après avoir décrit, dit cet auteur, l'art et la pratique de l'épée, je me suis senti enclin à enseigner et à démontrer quatre excellentes et subtiles manières de saisir l'épée de votre adversaire, ce que l'on trouvera être un grand secours soit dans l'attaque, soit dans la défense ». L'une de ces quatre manières consiste à prendre l'épée près de la poignée, après l'avoir relevée par une parade et en faisant un pas en avant du pied gauche. « Dans ces conjonctures, remarque Saint-Didier, le mieux, pour la personne dont l'épée est saisie, est de s'emparer de la même manière, s'il n'a pas de dague, de l'arme de son adversaire ».

Comme la garde des épées du XVIe siècle était disposée de telle sorte que la personne qui en tenait une sous la garde avait plus de facilité pour l'arracher que celle qui la tenait par la poignée pour la garder, chacun des deux combattants n'avait plus qu'à lâcher son arme, à prendre celle de son adversaire et à continuer la lutte de la main gauche. C'est ce que Saint-Didier exprime par ces mots : « A prinse faut faire contreprinse »; de cette manière l'échange des armes a lieu, conformément au texte, *en luttant*.

PETITE CHRONIQUE

La saison des concerts s'ouvre brillamment. Au premier concert de l'*Association des Artistes musiciens*, fixé à samedi prochain, on entendra une œuvre symphonique inédite de M. Joseph Wieniawski, *Guillaume-le-Taciturne*, à laquelle l'éminent musicien vient de mettre la dernière main, un air tiré du *Capitaine noir*, de Joseph Mertens, chanté par M. Seguin, et le cinquième concerto de Beethoven pour piano et orchestre, joué par l'excellent pianiste Kéfer. Ce dernier fera entendre, en outre, plusieurs compositions de Borodine et la *Chevauchée des Walkyries*, de Wagner (transcription de L. Brassin). Il est question en outre, d'un trio inédit de M. Kéfer, frère du pianiste. Les parties de violon et de violoncelle seraient jouées par tous les violons et tous les violoncelles, à l'unisson.

On annonce aussi deux concerts qui seront donnés par M. Franz Servais, l'un au *Cercle Artistique*, l'autre à l'*Association des Artistes musiciens*, et exclusivement consacrés à ses œuvres.

Le Conservatoire de musique de Bruxelles, déjà si éprouvé, vient de faire une nouvelle perte. M. Francesco Chiaromonte, professeur de chant italien et l'un des membres les plus distingués du personnel de l'établissement, est mort subitement le 16 courant, à l'âge de 77 ans. L'artiste, qui s'était entièrement consacré au professorat en ces dernières années, avait eu jadis en Italie, sa patrie, des succès comme compositeur dramatique. Un oratorio de lui, *Job*, fut exécuté récemment à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. M. Chiaromonte était, en même temps que musicien, un bibliophile distingué et un homme affable et charmant, dont la perte sera vivement regrettée.

Le baryton Blauwaert quitte Bruxelles le 12 novembre pour faire une tournée de cinq mois en Autriche, en Hongrie, en Roumanie, en Allemagne et en Russie.

Lutèce vient de mourir. Voici l'oraison funèbre qui lui consacre *la Scapin* : « Elle fut jadis puissante et belle; elle ne se vendit peut-être jamais guère, en grande courtisane qu'elle fut, mais

elle aura l'éternelle gloire de s'être donnée tout entière aux poètes de l'école nouvelle. Ceux dont la presse clame le nom à cette heure ont écrit pour elle leurs meilleurs vers, et aussi les pires. Le berceau du Symbolisme et de la Décadence fut son lit. Elle aura la gloire du *Parnasse contemporain* et de l'*Almanach des Muses*.

« Il y eut là dedans de curieuses polémiques, d'ébouriffantes *Têtes de pipe*, des articles d'un catholicisme exagéré, et de mesquines vindictes. D'étranges hommes et d'étranges choses.

Le fondateur, M. Trezenik, a eu la nostalgie des pommiers normands, et peut-être l'écœurement du journalisme. Il vaut mieux finir rural et romancier que de tomber en *Organe des jeunes*, une triste mort pour un journal jeune. »

M. Maurice Chomé, du Théâtre royal du Parc, ouvrira, à partir du 25 octobre prochain, un cours pratique de débit oratoire, spécialement destiné aux membres du Jeune Barreau qui désirent se perfectionner dans l'art de la parole. Pour tous renseignements s'adresser 108, rue Royale, à Bruxelles.

D'une bonne et amusante venue le compte-rendu des *Petites-Manœuvres*, par Charles Martel, de *la Justice*. Le chroniqueur qui signe sous ce pseudonyme est assurément l'un des meilleurs de la presse parisienne actuelle.

« Beaucoup de jeunes personnes avec des messieurs âgés et beaucoup de dames âgées avec de jeunes messieurs ont, aux Menus-Plaisirs, fait entendre les cris d'une pudeur effarouchée. Les jolies sociétaires du club des Rieuses surtout étaient légèrement scandalisées. Pensez donc, il y a dans la pièce une foule de mots sur les hommes! Pourtant le public, foncièrement vertueux de notre époque, a fait violence à ses sentiments d'exquise chasteté et l'on a ri de ces *Petites-Manœuvres* qui ne sont qu'une grosse farce.

« La pièce de Delacour et de M. Champvert est d'un esprit facile, et je ne conseille pas aux recueils de 100 calembours pour un sou les mots sur la mer Méditerranée et l'amer Picon, les petits verres et les vers hexamètres, le sot qui fait un saut, le changement de noms des rues et l'éboulement du Pont-Neuf. — Cela ferait pleurer un gardien de la grande Roquette.

« Je ne conseille pas d'autre part aux jeunes filles qu'on désire garder en bon état les mots sur le serpent et sur le cheval que ma plume se refuse à tracer, mais je conseille l'œuvre nouvelle aux personnes qui aiment bien entendre parler la langue verte et qui ne reculent pas devant les locutions recueillies par Delvau. Le père, l'ingénue, le vicomte, le jeune premier, le financier, etc..., traduisent tous leur pensée dans cette pièce étrange par : « Il fait rien chaud! — Oh! malheur, ne débinez pas le « truc. — C'est rupin, mince de rigolade. — J'la trouve forbi- « chouette! » et autres néologismes à dégoûter Camille Doucet qui résiste pourtant au style de M. Rousse et autres académiciens.

« La sensation exquise des *Petites-Manœuvres* a été de voir qu'elles n'étaient point militaires. Ce sont des gens très pékins de costume, qui se livrent à des tactiques si innocentes qu'on les prendrait pour le plan de campagne d'un général d'Orléans. Le but poursuivi, que les auteurs ont appelé la forteresse, mot peu poli, n'est autre chose que l'amour de la belle madame Batifol, autour de qui évolue une armée de prétendants. Un d'eux entre dans la place au dénouement : ce bulletin doit suffire à qui s'intéresse à la pièce.

« Point n'est utile de vous conter l'histoire annexe de Rosalba, danseuse de l'Eden, elle ne contient qu'un mot gai : — Je ferai une esclandre! dit-elle à un vieux client. — Pardon, lui répond-il — esclandre est masculin. — Eh bien! et vous? s'écrie l'enfant vexée.

« Cette suite de blagues qui ne font pas littérature mais qui feront peut-être recette auprès des gens ayant très bien dîné, est débitée avec talent par M. Moncavrel, gaîté par MM. Chambéry, Larcher, Antony, et corsage par Mlles Blanche Ollivier, Jagetti et Joissant. »

Lohengrin, traduit par M. Charles Nuitter, sera représenté à Paris en avril prochain. M. Lamoureux s'est entendu avec la Société de l'Eden-Théâtre, dont les représentations chorégraphiques cesseront à cette époque. L'entreprise finira le 1er juin. M. Lamoureux se propose de faire entendre, outre *Lohengrin*, deux ouvrages importants, l'un d'un maître français, l'autre d'un célèbre compositeur étranger. De plus, le fondateur des Nouveaux-Concerts organisera une série de festivals où paraîtront les chanteurs et les instrumentistes les plus renommés de l'Europe. Grâce à cette combinaison, les lendemains de *Lohengrin* seront assurés.

M. Lamoureux ne donnera que dix représentations de l'opéra de Wagner. Bien que l'éminent chef d'orchestre n'ait d'autre souci que de faire œuvre d'art, on conçoit qu'il ait voulu mettre de son côté toutes les chances de succès.

M. Charles Garnier a envoyé à M. Francisque Sarcey une lettre intéressante sur la mise en scène au théâtre.

. . . . . .

« La mise en scène, dit-il entre autres, s'étend à toutes les parties de l'interprétation d'une œuvre théâtrale; ce n'est pas là affaire de mots, c'est affaire de raison et de vérité. Tu déclares que Mounet-Sully dans Hamlet, est au dessus de tout éloge, et tu as bien raison; car je ne sais aucun artiste qui ait donné autant que lui l'impression du personnage légendaire qu'il représente; mais s'il arrive à ce résultat supérieur, s'il émeut si vivement, ce n'est pas seulement parce qu'il a dans sa voix toutes les caresses et toutes les fureurs, c'est aussi parce que tous les éléments qui se rapportent à son jeu et à son interprétation en font partie intégrante. Le costume, le port des cheveux et de la barbe, le geste, la plastique du corps, les longs envolements de son manteau, tout cela est combiné de façon à parfaire le type créé et à l'entourer du milieu qui lui donne la vie.

« Suppose Hamlet avec des cheveux ras et rouges, une jaquette de la Belle Jardinière, une casquette à trois ponts et des favoris de notaire; l'acteur, ainsi affublé, aura beau y mettre et sa voix et son talent, il ne sera jamais qu'un piètre héros. Si tu mets un diamant de la plus belle eau sur un torchon sale, l'effet sera choquant; place-le dans un écrin de velours ou sur un beau corsage de satin, et il brillera de tous ses feux, rehaussés par les harmonies du voisinage.

« Or, cette mise en scène, particulière à chaque artiste, devient prise à part dans l'ensemble de toutes les manifestations théâtrales qui l'entourent, comme ce diamant qui ne peut avoir toute sa puissance d'effet que s'il est placé dans l'écrin qui le fait briller. Cet écrin, c'est la scène même du théâtre, qui vient collaborer au résultat final, c'est-à-dire au maximum d'impression que peut amener l'œuvre dramatique représentée.

« Quand je dis *la scène*, je comprends tout ce qui s'y trouve, et les décors, et les praticables, et les costumes, et les effets d'éclairage, et le groupement des artistes et des figurants; je comprends les cortèges, les entrées et les sorties, les imitations des éléments, les lueurs des incendies, les rayonnements de la lune et même dans certains drames, le trémolo de l'orchestre à l'arrivée du traître. Rien de cela ne doit être indifférent. A l'unité de temps et de lieu, un peu délaissée, il faut ajouter l'unité d'harmonie, qui est au moins aussi nécessaire que les autres. Il m'importe peu que les scènes sautent d'une ville à une autre, pourvu que mon esprit puisse les relier entre elles; mais il m'importe que les endroits où elles se passent soient conçus dans le caractère qui leur convient.

« Lorsque cette question d'harmonie est résolue, on en ressent un bien-être. Le plus souvent on profite de l'effet sans en rechercher les causes; on ne songe pas à l'importance de la mise en scène, parce que celle-ci étant parfaite, semble toute naturelle. »

LE SCAPIN

Directeur : E -G. Raymond.
Secrétaire de la rédaction : Edm. Pagelle.
Paraît le 1er et le 16 de chaque mois.
Abonnement : Union postale, 5 francs.
Le numéro : 15 centimes.
Bureaux : rue des Beaux-Arts, 15, Paris.

LA DÉCADENCE

organe de l'école symbolique et harmoniste.

Directeur : E.-G. Raymond.
Secrétaire de la rédaction : René Ghil.
Paraît tous les vendredis.
Abonnement : Union postale, 5 francs.
Le numéro : 10 centimes.
Bureaux : rue des Beaux-Arts, 15, Paris.

On s'abonne aux deux journaux pour 9 fr. — Abonnement d'amateur : (papier Japon) 60 francs.

LA VOGUE

Directeur : Gustave Kahn
Paraît toutes les semaines
Abonnement : Union postale, 40 francs.
Le numéro : 50 centimes.
Bureaux : rue Laugier, 4, Paris.

LE SYMBOLISTE

Journal militant.

Directeur : Gustave Kahn.
Rédacteur en chef : Jean Moréas.
Secrétaire de la rédaction : Paul Adam.
Paraît toutes les semaines.
Abonnement : Union postale, 5 francs.
Le numéro : 15 centimes.
Bureaux : rue Montmartre, 146, Paris.

LA REVUE INDÉPENDANTE

de littérature et d'art.

Directeur : Edouard Dujardin.
Rédacteur en chef : Félix Fénéon.
Paraît tous les mois.
Abonnement : Union postale, 17 francs.
Le numéro : fr. 1-25.
Abonnement des fondateurs-patrons (papier Japon et illustrations), 100 francs.
Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

LA PLÉIADE

Revue littéraire, artistique, musicale et dramatique.

Directeur : Rodolphe Darzens.
Paraît tous les mois.
Abonnement : Union postale, 15 francs.
Le numéro : Un franc.
Bureaux : rue Richelieu, 99, Paris

COMPTOIR DE
MUSIQUE MODERNE
40, Rue de l'Hôpital, Bruxelles.

Compositions nouvelles pour piano.

Cahiers de 5 à 10 morceaux au prix exceptionnel de fr. 1-50.
Chaque morceau séparément : fr. 0-50.

Six cahiers sont mis en vente. Ils contiennent des œuvres de : J.-H. Hecker, F. Mack, A. Herx, L. Go' baerts, A.-S. Sweet, Ch. Leduc, Van Campenhout, Van Tal, White, Ryder, Wyman, Wilson, Blake, Bollman, Metca, etc , etc , et forment un ensemble de trente-neuf morceaux de salon, groupés selon leur difficulté d'exécution.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN
Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN
BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.
SAMUEL, Ed. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.
DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir,* morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr 1-75. — Op. 46. *Reverie,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.
HERRMANN, Th. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS
Octobre 1886.

Bach, J. S., Concerto pour 2 pianos. Piano I et II, à fr. 9-50.
Dupont, Aug. et Sandré, Gust. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXX. Cah. I. Hummel, F. N. Sonate en *mi. b.* majeur, 5 fr. — Cah. II. Sonate en *ré maj.*, 5 fr.
Ramann, L., Méthode élémentaire de piano, pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édition, cah. I et II, à fr. 2-50.
Recueil classique de morceaux de chant. Cah. I. 2 solis et 3 duos de Mendelssohn, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 44. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 31 Octobre 1886.

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

Hamlet a la Comédie française. — Léon Cladel. — Théatre de la Monnaie. *Hérodiade*. — Architecture. *Architecture grecque et romaine*, par J. Dewaele. — Notes bibliographiques. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

HAMLET A LA COMÉDIE FRANÇAISE

Les grandes eaux de la critique ont joué à l'occasion des représentations d'*Hamlet* à la Comédie-Française. Des gerbes de commentaires ont fusé, se croisant avec des jets de paradoxes. Les uns ont taxé Shakespeare de pessimiste et l'ont enrôlé dans le Schopenhauerisme ; d'autres n'ont vu dans le grand prince danois qu'un fou ; d'autres se sont arrêtés court et n'ont jugé le drame que comme un fait-divers historique taché de sang. L'obscurité et l'ambiguïté en ont seules profité et le caractère d'Hamlet, analysé par tant de gens, disséqué par tant de Francisque Sarcey, reste énigmatique, heureusement. Oui, car ce qui fait le charme le plus solide d'une œuvre, c'est le mystère, c'est le voile qui la couvre à moitié, c'est la parcelle de Sphinx qu'elle recèle, si bien que, dès que l'esprit la comprend dans la totalité, elle lui devient indifférente, puisqu'elle n'est plus digne de sa curiosité. Il en est du cerveau comme des sens satisfaits.

Nous ne nous attacherons ici qu'à l'interprétation du drame shakespearien aux Français. *Hamlet*, c'est Mounet-Sully. Un beau tragédien, certes, ou plutôt un grand virtuose du geste et de la voix.

Quiconque a vu Rossi incarnant les héros du répertoire romantique, est hanté par son art génial, tordu de vie, haletant de passion. Rossi entrait dans Hamlet, dans Macbeth, dans Othello, comme un fauve rugissant, comme une bête tragique et formidable et, les rôles, il les interprétait dans leur complexité vivante, sauvage et légendaire. Il ne sacrifiait rien à la grâce, à l'artifice, à ce que j'appellerais la draperie du jeu et la silhouette de la voix. Il marchait dans la force et la violence vers le sublime. Tendre, néanmoins parfois, mais comme à regret, ici, en parlant d'amour aux Desdémone, aux Ophélie, là, en se confiant aux Horatio. Rossi était, du reste, un réalisateur si étonnant, que des personnages d'art secondaire, Louis XI par exemple, se déliaient de leur momification esthétique et marchaient, et parlaient, et souffraient, et grandissaient dans l'illusion momentanée du chef-d'œuvre. Aussi, tout ce qu'il a marqué de son geste, reste, devant les yeux, définitif, absolu presque.

Est-ce Rossi qui nous a dominé de son souvenir pendant les deux soirées qu'il nous a été donné d'assister aux représentations récentes d'*Hamlet?* Nous le croyons.

Mounet-Sully nous apparaît trop trempé de parisianisme et de distinction. Le Hamlet saxon, rude, terrible, avec ses exaltations soudaines et ses prostrations fatales, avec son âme nocturne et étincelante, non, il ne l'a point compris fortement. Il nous l'a rendu trop correct, trop élégant. Il en a fait une création pour le public des *Français*, pour les dilettanti boulevardiers

et peut-être un peu pour dames. Oh! combien est mélodieuse sa parole, mais de cette mélodie banale où se traîne, après être montée si haut, la voix de Sarah Bernhardt! Oh! qu'il est languide et joli son geste, mais languide et joli comme ceux de certaines vignettes sentimentales. Partout, manque de vérité idéale et de vie artistique.

Notre attention à été attirée plus avantageusement vers Mlle Reichemberg. Celle-ci nous galvanise une Ophélie exquise, jeunette, délicate; une Ophélie de fleurs et de roseaux, et qui passe, et qui souffre, et qui meurt lilialement. C'est plutôt une apparition d'amante qu'une réalité : cela flotte et se meut, quoique palpable sur la scène, avant tout dans le rêve, cela évoque plutôt que cela ne dit tout ce que la poésie a de fragilité et de douceur. De toutes, c'est la création la plus belle.

Restent Sylvain dans le rôle du roi, Agar dans celui de la reine, Got dans celui de Polonius, Maubant dans celui du spectre. Puis toute la kyrielle des Duflos, des Baillet, des Joliet, que sais-je! Il est passé le temps où l'on parlait du magnifique ensemble que présentait la troupe « de la maison Molière... et Cie », Cie indique à lui seul M. Coquelin. Les doublures et, pis que cela, les triplures abondent ici comme ailleurs. Tels acteurs sont des décalques de Got, tels de Delaunay. Les personnels, les forts? Où donc? Les plus jeunes se montrent les plus vieux, les plus truqueurs, les plus habiles. Gestes, intonations, plastique, tout est pris, tout est volé. La mode lyrique est vulgarisée comme un complet pour messieurs et un waterproof pour dames. La Comédie-Française, c'est le *Petit Saint-Thomas* ou la *Belle Jardinière* pour déclamation; il n'est pas jusqu'aux monologuistes de salon qui n'y prennent le ton de Constant et les allures de Cadet. Cela s'attrape après deux séances et cela se paie fr. 2-50 au parterre.

Les décors d'*Hamlet* sont superbes. Les deux vues de la terrasse d'Elseneur, baignée de lune, ont un mystère romantique admirablement réalisé avec des tons bleus et verts et des apparitions de tours fantastiques. La salle de théâtre a le grand luxe des vieilles demeures royales et les ors illusionnent et héraldisent. L'oratoire étroit et sévère impose le recueillement et le silence. Quant aux visites du fantôme, elles brillent saisissantes et discrètes et soudaines et immatérielles.

Seul, le cimetière n'a point de caractère.

Au résumé, la reprise d'*Hamlet* ne mérite point l'attention dont on l'a entourée, ni les fleurs d'encre que les critiques ont semé sur les pas du grand rêveur noir.

LÉON CLADEL

La plupart des époques de l'art français ont eu leurs indépendants et leurs irréguliers, dont les figures pleurent ou rêvent en marge de l'histoire des Lettres : face blême de tire-laine au temps des poètes, valets de cour au sourire attendri de rimeur de rondes d'enfants, François Villon ou Fabre d'Eglantine. Les plaintes de mauvais garçon de celui-là restent, alors qu'oubliées sont les galantises de pître de Marot, et les marmousettes de faubourg enfilent encore leurs aiguilles de bois aux flonflons du dantoniste, qu'il rimait alors que dans l'air fumait la poudre du canon d'alarme, et grondait la carmagnole rouge de la place Louis XV :

Il était une bergère,
Et ron, ron, ron,
Petit patapon...

Rire souffrant d'artiste réfractaire cinglant l'art servile, ou bouquet des champs humé entre les fusils de Pitt et de Cobourg et la guillotine des clubs, vraies ou fausses, ces silhouettes charment ceux qui, comme moi, se plaisent à crever du front les brumes du passé, pour y entrevoir rougeoyer le brandon des Jacques, et ouïr murmurer la cithare des trouvères.

En notre temps, où la foule anonyme et souffrante de toutes les glèbes, la foule aux millions de têtes roulantes, dont on n'a vu encore que les chefs gris des porte-drapeaux, va donner l'assaut au vieux monde social, temps que j'aime, ils sont trois ou quatre : d'Aurevilly, ce sardonique gentilhomme misanthrope, d'autres, et Cladel, qui ont poussé librement, bercés sur des genoux pointus de douairière ou endormis avec des légendes de montagnes, sous les planchers poutrellés des habitations paysannes, et ne relèvent d'aucun, seuls dans le sillon original qu'a ouvert leur plume.

Cladel est un latin. Tout gamin, son nom me fut familier. Moi, dont la songeuse enfance faubourienne a grelotté dans les rues de neige de Paris assiégé, et blêmi d'angoisse derrière les vitres matelassées de notre logis, durant la Semaine de mai, tandis que les obus du cimetière de l'Est écorchaient les toits, sur nos têtes, et qui en ai peut-être gardé cette peur nerveuse du sang qui fait trembler d'effroi mes coudes, à la moindre plaie rouge chez autrui, j'ai subi mes premières fièvres littéraires en lisant les *Va-nu-pieds*.

Ce fut dans une boutique basse de la rue Blaise, un cabinet de lecture peuple, dont le mauvais poële en fonte puait la suie et les livres le suif, et où j'allais, les soirs d'hiver, mes poings de même dans mes culottes trop larges, durant deux heures, aimer des reines et rosser les gardes du Cardinal, avec les fantoches à moustaches de Dumas, ou cruellement trépigner de joie aux hurlements du jésuite Rodin mordu par les moxas d'Eugène Sue, que j'ouvris ce livre fait de la vie des souffrances des miens, des siens aussi à ce plébéien artiste dans les veines duquel coule un peu du sang chanteur des Virgile et des Horace latins. C'était presqu'un volume de luxe, aux marges fortes, aux caractères purs. Il fleurait l'aristocratie lettrée, ce poème de gueux avec sa préface limpide à Julia Mullem, toute trempée de bonté gouailleusement attendrie. Je sais par cœur aujourd'hui ces quelques trois cents pages dont la forme magique et souple, inconsciemment, déjà me charmait, alors que, en tournant les feuillets de lendemain de défaite, de *Revanche*, dans mon cerveau de mioche précoce et rancunier, passait le souvenir de ce

dimanche de printemps, où, tout le matin, les vitres tremblèrent aux derniers rires de la fusillade, et où, le soir, mon père s'alita, après avoir brûlé sa vareuse et son képi de fédéré. Ah! Nâzi, Quoël, Montauban-tu-ne-le-sauras-pas, Auryentis-Auryentis : idiote à teint de buis, à chef en manche de quenouille et à perruque de chanvre sale, paysans blonds, aux yeux lumineux, au front couleur d'alude fauve, je vous aimai, autant que maintenant, passé compagnon dans l'épuisant et cher métier des lettres, j'admire celui dont vous êtes issus, qui vous tailla dans sa chair, chair de peuple comme la vôtre, qui vous créa de son cerveau, cerveau d'artiste souffrant comme le tien, Montauban-tu-ne-le-sauras-pas, à toi qui le fis, lui, de ton sang.

« *Suum cuique* » seul! oui, maître, vous êtes seul, à les faire ainsi, dans votre langue avancière, plus pure et plus riche que notre patois incorrect, vus à travers votre âme, nos pères, nos aînés, nous tous, tâcherons de l'idée, ilotes du sol ou serfs de l'usine !...

Je le vis un jour, sur une page de Gill, à l'étalage d'une librairie ; il avait le front dur, barré d'une ride colère, la tête penchée par la puissance du col, les muscles carrés, ses poings énormes reposaient sur une pioche. Ce piètre dessinateur, caricaturiste de génie, l'avait étançonné dans ses sabots, comme un jouteur de fête nautique. Dans ces yeux aux sourcils joints, flambait seul l'amour têtu des Celtes pour la liberté ; son casque sans cimier en cheveux lourds et tordus était une crinière d'Arverne : un chef de Bagaudes sous Carinus. Gill s'est trompé. Il y a vingt siècles de lentes, mais constantes études philosophiques, entre Vercingétorix et Cladel, et soixante générations métisses, arabes et latines, latines et gauloises, depuis le siège d'Alésia.

Je le revis un matin, chez lui, il est très vieux. Sous la toison drue de ses cheveux crêpés, on sent courir et frissonner l'idée dans les bosses du crâne. L'ovale du visage, légèrement allongé à l'orientale, reste très pur dans la barbe fatiguée. Il a les lèvres pâles, mâchées, la bouche malade. — Avez-vous remarqué qu'il a beaucoup de ces demi-sourires souffrants chez les enfants pauvres et les artistes sincères. Je l'ai vu rire pourtant, d'un rire de petiot ; ce penseur se plaît à feuilleter des images anglaises, son front gris de rêveur las, penché entre les têtes dorées ou brunettes de ses filles et de son fils sur l'album ouvert. Non, ce n'est là ni le paysan farouche de Gill, ni le Christ au Calvaire d'Alfred le Petit. Il a bien pourtant des épaules fermes de belluaire. Ses yeux changeants ont bien cette mélancolie, insaisissable comme leurs nuances diverses toutes striées de fils lumineux à reflets de métal, et qu'on voit rouler dans les prunelles des bêtes douloureuses qu'il aime, lui, comme ses sœurs heureuses, ou malheureuses, qui sait ! de la privation de ce tourment à la fois que cette supériorité : la pensée ; mais il n'a ni le front bas et bossu des Pastouraux, ni la sérénité dévotieuse des apôtres-prêcheurs, qui devait relever le crâne du Nazaréen sous les épines de sa couronne. Son teint même, teint de nomade ou de laboureur, s'est affiné, a pris un peu de la fièvre de sa vie. Ce n'est ni Spartacus, ni Jésus ; c'est un homme vieux de la vie, un artiste malade de l'art. Il a les mains fines, dont la sensibilité frissonnante semble exagérée, des mains à toucher d'aveugle, des doigts à caresser les chats. En lui l'enthousiasme seul est jeune. Cet homme était un candide. En Grèce, il eût été rapsode, à moins que, esclave révolté, on l'eût jeté aux lamprois. Parmi nous, il a souffert, et, encore plus, vu les autres souffrir. Savant il a souffert pour le savoir ; artiste, il a souffert pour l'art ; homme de plèbe, il a voulu souffrir avec la plèbe saignante et procréatrice, et donner son coup de pioche d'ouvrier du livre aux vieilles iniquités sociales, au système ploutocratique du capital, dont, peut-être, il aurait pu devenir un des consuls.

Oui, c'est là une de ces figures songeuses, au regard mélancolique et profond, que nos neveux aimeront à retrouver dans les brumes du passé, au dessus de son œuvre, aux fièvres viriles de laquelle grondera leur sang de jeunes hommes, comme un portrait de mort pensif sous le toit de ses fils vivants.

Il y a deux noms dans le passé de Cladel : celui d'un aîné, Baudelaire, celui d'un compagnon d'adolescence, Gambetta. C'est à l'école du premier, cet étrange génie qui souffrait plus, peut-être, à fixer dans ses livres implacables la chanson de ses nerfs, que de l'exacerbation maladive de ceux-ci mêmes, et à qui, depuis, nombre de parasites de lettres s'attachèrent comme le gui au chêne, et en vécurent, qu'il a pris cette conscienciosité de la forme jamais satisfaite, épurant encore son idéal à mesure que l'œuvre produite s'en rapproche.

Mais, tant était vif et personnel son tempérament artistique, il a gardé, intégrale, son originalité propre, à côté et après cette autre si différente de la sienne. Ceux qui s'étonnèrent de l'intimité du grand curieux des villes et de leurs vices, et de ce poète au verbe chaud comme les lourds soleils thermidoriens, et grondant comme la basse sourde des blés, me semblent avoir mal connu Cladel. « Un pâtre qui a du coton dans les oreilles », a dit symboliquement Vallès. Peut-être : il a toutes les maladies philosophiques de notre civilisation bâtarde. Souvent, je me suis plu à imaginer un Cladel illettré; et, non, il n'eût pas été un paysan ordinaire. D'ailleurs, il s'est battu avec la misère, et a vieilli sous l'Empire. Même, une obsession nerveuse lui en est restée, une haine de maniaque pour le joug ancien, qui le poursuit encore. — Il y eut tant d'alcooliques, de fous et de pendus, dans cette poignée d'années ouverte et fermée par du sang : Décembre et Sedan. — Non, Cladel n'est ni un brutal, ni un farouche. Il y a chez lui tout un côté de tendresse déliée, qu'on ne veut pas voir; tel de ses poèmes embaume comme un bouquet d'églogue. Lisez son livre d'amour, celui que tout poète a fait de son cœur, au moins une fois en sa vie : *le Bouscassié*. Il y a des pages d'une fraîcheur de ruisseau bleu, de délicates marguerites d'amoureux séchées entre chaque feuillet. Ses amants disent : ma rose, ma fleur; ses vierges répondent : mon roi. Oui, cet homme était un candide. Mais il a voulu faire l'histoire de son sang : son œuvre est une œuvre d'atavisme.

« Arrivé du fond du Quercy, ma sauvage province, avec le « tocsin des marteaux sur l'enclume dans le cerveau, et dans les « yeux, les éclairs bleus des socs de charrue, enflamboyés par le « soleil, j'ai voulu peindre les uns, noter les autres, et faire « ahaner la foule des hommes de terre et d'usine dont je suis « issu, dans les bruits de ceux-là et les éclairs de ceux-ci » ; a-t-il dit dans sa superbe dédicace de *N'a-qu'un-œil* à la Plèbe; et il s'est ployé sur les pages blanches.

Je n'ai ni le goût, ni l'envie de faire de la critique littéraire, cette cuistrerie d'impuissant ! mais je crois que c'est là qu'il faut chercher la cause du manque de qualités analytiques, que quelques artistes de bonne foi ont reproché à Cladel. Il ne fait que de souvenir. Et, à mon avis, là est aussi sa plus grande force, peut-être ce qui constitue réellement sa puissante individualité. Ses joies, ses deuils, sa bonté, mouillent les phrases, sourient entre deux adverbes. Quatre de ses lignes valent une signature : Le

symbolisme aussi, grandit ses héros : Il y a vingt vies et toute une philosophie dans *Ompdrailles*. Faux? Que non! ce fils de paysan, qui, après avoir dessiné, les yeux brouillés de larmes filiales, ce rude et sévère *Montauban-tu-ne-le-sauras-pas*, paysan lui-même, a su faire ricaner sournoisement cet effroyable bonhomme de la *Croix-aux-bœufs*. Mais il les aime, si atroces qu'il les ait peints dans *Par devant Notaire*, si bassement lâches et cruels que les aient faits vingt siècles de servitude superstitieuse, ceux de chez lui, de sa province qui fume, chante, verdoie et fleurit dans ses livres. Son *Mi-Diable* est un singulier exemple de ces souvenirs d'adolescent, revus et écrits par l'homme vieilli. Les caractères sont grossis, outrés même, par le temps de nuit qui sépare la conception de l'œuvre du travail de forme. Tout petit, j'ai entendu des guerres atroces, contées ainsi par un vieillard manchot...

A ce désillusionné, il est resté une immense bonté. « Ne vous « le dissimulez pas mon cher enfant, — me disait-il un jour; — « l'aurore de la démocratie est le coucher du soleil de l'art; « mais, le bonheur de tous est là ». Il souriait, cet artiste, qui, toute la vie a cru en l'art, et a vécu de sa foi. Je l'aime, cet homme! Oui, une immense bonté : que de fois n'ai-je perçu sa voix se couvrir, ses yeux se voiler subitement, alors qu'il laissait crier et couler sa colère de citoyen sur la mémoire de son camarade de collège, mort corrompu; de celui à qui il avait fait sa part de tendresse qui, toute, n'a pas été noyée dans le mépris : Gambetta. Et durant la journée de funérailles du Tribun, il resta à la fenêtre haute de sa villa de reclus, à Sèvres, seul, taciturne, le regard mouillé et perdu dans les brumes roulant au dessus de l'amoncellement gris et brouillardeux de Paris.

Souvent, les soirs de pluie ou de grand froid, cassé au dessus de son feu de coke, entre son chien aveugle et son chat frileux au râble pelé par la chaleur du foyer, cendreuil à peine cinquantenaire, des noms de camarades disparus montent inconsciemment à ces lèvres : Bataille, Sylvestre, d'autres. Alors, il semble vieilli encore, tout d'un coup; il parle la voix changée, les yeux douloureux, affaissé brusquement. Puis, il se lève et se détourne lentement, pour sourire à Julia Mullem et baiser au front ses filles et ses fils...

Oh! Maître, savez-vous combien nous sommes, nous, à vous admirer et à vous chérir!

JULES BERNARD.

THÉATRE DE LA MONNAIE

HÉRODIADE

La soirée de jeudi a été une déception pour ceux — et le nombre en est grand — qui mesurent le mérite d'une œuvre à la réclame qu'on lui fait dans les journaux, dans les salons, dans les couloirs de théâtre où le sort d'une pièce, triomphe ou chute, est arrêté d'avance par un groupe affairé et jacassant dont l'opinion repose sur des motifs assez étrangers à la valeur artistique de l'ouvrage.

Le tapage assourdissant fait, il y a quatre ans, autour de la première représentation d'*Hérodiade*, a pu donner le change. Il s'agissait surtout alors, pour les Parisiens, de faire pièce à la direction de l'Opéra, qui avait refusé la partition de Massenet, et sans se douter le moins du monde qu'une petite intrigue de coulisses était seule en cause, nos crédules concitoyens ont de bonne foi, sur l'affirmation de nos voisins, proclamé chef-d'œuvre une œuvre estimable, sans doute, mais simplement estimable.

La curiosité des braves gens de province, aiguisée par l'appât d'une mise en scène de féerie auprès de laquelle pâlissait même celle du *Tour du Monde*, fit monter le thermomètre du succès à des hauteurs vertigineuses.

Aujourd'hui que le feu d'artifice est éteint, l'œuvre apparaît toute nue. On en voit les ficelles, les baguettes, le squelette. A l'éblouissement a succédé une surprise et un regret. On admire l'habileté de l'artificier, mais on n'admire guère que cela. Il y a eu, jeudi, à la fin des premiers tableaux, des velléités d'enthousiasme, en souvenir du prodigieux emballement de jadis. Puis, une satisfaction modérée. La lassitude est venue ensuite, et finalement les Romains de la salle se sont trouvés tout seuls à applaudir leurs collègues de la scène.

Cette impression, qui n'est qu'un retour du bon sens bruxellois à une appréciation équitable, ne nous a point surpris. Nous avions assisté à l'entraînement irréfléchi du public comme à un spectacle curieux; nous avons constaté le phénomène sans aigreur, et nos comptes-rendus (*), les seuls, croyons-nous, qui mesurèrent *Hérodiade* à son mérite intrinsèque, reflétèrent cette façon d'envisager l'événement. A ceux qui s'étonnaient que nous ne nous laissions pas emporter par le courant nous répondions (**) :

« La masse du public est, chez nous, timide et hésitante dans ses appréciations artistiques. Elle s'en rapporte volontiers à ce que dit la prétendue élite qui s'est érigée en oracle du goût, et qui, dans le fait, sans y montrer toujours le discernement le plus pur, a au moins l'excuse de rechercher les satisfactions que donnent les arts. Mais, peu à peu, l'opinion prendra l'expérience qui lui permettra de se passer de tout intermédiaire et vous la verrez alors, comme du temps de Molière, réformer les arrêts du beau monde, applaudir quelques-uns de ceux que celui-ci aura dédaignés et siffler parfois ses idoles. »

Ne sachant à quoi attribuer la médiocre impression ressentie à la reprise d'un opéra dont la première audition avait laissé un lumineux sillage dans les souvenirs, on s'en est pris à l'interprétation. « C'était bien meilleur, il y a quatre ans! » disait-on à la sortie.

C'est une erreur. Si l'on excepte le rôle de Salomé, qui avait rencontré en 1881 une véritable artiste dans la personne de Mlle Duvivier, l'interprétation était très faible. M. Vergnet, chargé du fauve et famélique personnage de Jean, était un chanteur tout au plus passable et un médiocre acteur. La voix chevrotante, indécise, de M. Manoury, ne mettait guère en valeur le rôle d'Hérode. Mlle Deschamps, qui, plus tard, dans *Obéron*, s'éleva très haut, ne fut que modérément appréciée lorsqu'elle apparut, à grands tours de bras, sous les traits de Madame Hérode.

Cette fois, si les rôles féminins sont insuffisants, les emplois masculins sont très brillamment tenus. Mettons en première ligne M. Seguin, qui a composé un Hérode superbe. Sa voix, cette belle voix chaude et vibrante, qui classa définitivement l'artiste la première fois qu'elle eut à se déployer dans un rôle digne de lui, — cette admirable figure de Hans Sachs dont le souvenir ne s'éteint pas, — a donné au roi de Judée un relief inattendu, et le caractère indécis, à la fois voluptueux et cruel, qu'il a imprimé

(*) V, *l'Art moderne*, 1881, p. 337; 1882, pp. 1 et 9.
(**) V, *l'Art moderne*, 1881, p. 330.

au personnage, l'a fait autant apprécier comme acteur qu'estimer comme chanteur.

M. Cossira est le ténor favori du public, et le timbre charmant de sa voix justifie cette préférence. Il chante avec art et avec goût le rôle du Précurseur, — ce prophète de salon que nous présente Massenet, nourri, non de sauterelles, mais de colombes, drapé dans un tapis à rayures avec l'élégance d'un cabaliero flânant aux environs de la *Puerta del Sol*.

Il est dans la destinée du rôle de Salomé, paraît-il, d'être confié à une artiste d'une rare opulence de corsage. Mlle Duvivier, qui n'a, on se le rappelle, aucune ressemblance physique avec Sarah Bernhardt, est fortement dépassée sous ce rapport par la nouvelle interprète, Mlle Litvinne. Que diraient les critiques français, qui raillèrent si plaisamment les avantages plantureux de la créatrice, s'il leur prenait fantaisie de venir revoir la pièce? Si la progression doit continuer, attendons avec curiosité la prochaine reprise.

Avec curiosité seulement, car le talent baisse en raison directe de l'augmentation du volume. La jeune mais peu svelte artiste met énormément de bonne volonté à représenter une Salomé à la fois passionnée et mystique, ainsi que le veut la légende. En dépit de ses efforts, en dépit d'elle-même, il est impossible de se figurer sous ses traits joufflus et souriants la courtisane amoureuse. Ses bras de neige ont beau battre l'air, faire des moulinets, se figer en des gestes traditionnellement étudiés : ils n'ont rien de tragique. Quant à la voix de Mlle Litvinne, on la connaît : elle n'est pas désagréable à entendre, mais elle manque de timbre et surtout de puissance. Dans les ensembles bruyants que Massenet n'a pas craint de multiplier, elle se perd dans un sourire.

Mlle Balensi, une fort belle personne, au profil sémite, mime avec quelque talent le personnage d'Hérodiade. Elle rappelle par instants Mlle Deschamps, avec qui elle a certains traits de ressemblance communs. Mais la voix est insuffisante. Elle est « blanche » comme on dit dans l'argot des professeurs de chant et ne « porte » pas.

Enfin, MM. Renaud et Bourgeois ont repris la succession de MM. Fontaine et Gresse, et tous deux chantent convenablement leur partie. M. Bourgeois a même eu les honneurs d'une création, le compositeur ayant jugé à propos, pour la clarté du récit, d'ajouter à sa partition un tableau dans lequel Phanuel révèle à Hérodiade le secret de la naissance de Salomé.

Il y a une autre « rallonge », une scène qui se passe dans le palais d'Hérode, où l'on voit le monarque chercher avec insistance, parmi ses femmes, les traits adorés de Salomé, et congédier brusquement son harem pour presser amoureusement sur son cœur l'ombre de celle qu'il aime.

On comptait beaucoup sur l'effet de ces deux tableaux, figurés sur les affiches et annoncés avec quelque bruit par des reporters-interviewers. Ils ne constituent, somme toute, qu'une dilution nouvelle de la partition et ne changent pas grand chose à l'ensemble, si ce n'est qu'ils font durer un peu plus longtemps le plaisir d'entendre la musique aimable et gracieuse de M. Massenet.

ARCHITECTURE

Architecture grecque et romaine, par J. Dewaele, professeur à l'Académie de Gand. — Gand, J. Vuylsteke, 1886.

Il y a quelques mois déjà que M. Dewaele fit paraître son très intéressant traité d'architecture. Qu'il nous excuse de ne pas l'avoir analysé plus tôt et veuille bien attribuer uniquement ce retard aux vacances, ces grandes coupables, insidieuses inspiratrices des voyages lointains et de longs séjours dans l'oisiveté des champs.

Le livre eût mérité d'être signalé, dès son apparition, et d'une façon particulière, à l'attention des artistes. L'auteur expose en trente-cinq petits chapitres les principes fondamentaux, le « mécanisme », pourrait-on dire, de l'architecture grecque, et complète sa démonstration par un nombre égal de planches contenant des croquis expressifs, n'ayant rien de la pédanterie des épures, et reproduisant, comme exemples à l'appui du texte, des fragments de chefs-d'œuvre antiques.

Ce qui constitue l'originalité de l'enseignement de M. Dewaele, c'est qu'au lieu de prendre pour point de départ l'architecture gréco-romaine des Ier, IIe et IIIe siècles de notre ère, qui n'est qu'une altération de la pure architecture grecque dont l'Egypte et l'Assyrie fournit aux Hellènes, dès le VIIe siècle avant Jésus-Christ, les éléments, le professeur remonte à la plus belle époque de l'art, c'est-à-dire au IVe siècle avant l'ère chrétienne. Il signale les principaux éléments de construction en usage à cette époque et indique les variantes par lesquelles les Romains dénaturèrent peu à peu le type primitif,

« Aux XVe et XVIe siècles, dit-il, on étudia avec passion les monuments anciens et une Renaissance de l'art antique s'en suivit. Malheureusement la Grèce était alors fermée aux explorateurs et ce furent les seuls édifices romains, produits de la décadence de l'art grec, qui devinrent l'objet de ces investigations ardentes.

Dans l'enthousiasme produit par ces premières révélations de toute une époque perdue, on dédaigna les arts du moyen-âge et on crut *codifier* à tout jamais ce qui parut pour le moment être l'expression la plus élevée du Beau. »

C'est contre cette codification, qu'il juge irrationnelle, et à juste titre semble-t-il, que proteste M. De Waele, et son traité a précisément pour objet d'asseoir l'enseignement de l'architecture sur des bases nouvelles. Dans ce but, après avoir décrit l'origine des formes architecturales, il passe en revue toutes les parties de la construction dans leurs éléments essentiels et leurs motifs décoratifs, les murs, les colonnes (bases, fûts, chapiteaux), les entablements, les antes, les caryatides, les portes, les fenêtres, les plafonds, les toits, les frontons, les voûtes, etc., et termine par un exposé des proportions relevées dans les monuments des trois ordres classiques.

Son livre est instructif, attachant, et résume, dans une forme concise, tous les principes d'architecture qu'il importe de connaître.

Dans des études qui paraîtront ultérieurement, l'auteur se propose d'examiner l'architecture du moyen-âge et celle de la Renaissance. Il sera piquant de connaître son opinion sur les appréciations des architectes de cette époque qui, jusqu'à ce jour, ont fait foi dans nos écoles.

Notes bibliographiques

La maison Quantin qui, jusqu'aujourd'hui, s'était presqu'exclusivement occupée de rééditions de luxe et avait réussi à imposer à tout collectionneur de goût ses éditions illustrées des classiques, offre au public, sans changer en rien ses anciennes tendances typographiques, toute une collection de romans modernes dont les trois premiers : les *Contes*, de Bergeret, *Chimère*, de Mouton, et *Céleste Prudhonmat*, de Gustave Guiches, viennent de paraître. La dernière de ces œuvres est remarquable. C'est le début d'un écrivain.

La province y est traduite dans ses conventions les plus sacro-saintes, ses usages les plus formels, ses étroitesses les plus serrées. *Céleste Prudhonmat* est l'histoire d'une institutrice séduite. C'est un drame arraché de la réalité la plus journalière et jeté dans le livre, vivant et cruel. Ce qui donne créance à cette étude? La sincérité de l'observation sans parti pris, sans note forcée, sans grandissement pour l'effet à produire, sans timidité pour la vérité à montrer. Rien d'épique, mais de la netteté, de la bonne foi, de la juste mesure.

Une scène de théâtre nous a surtout arrêté. C'est la querelle de l'institutrice et de son amant en pleine salle, pendant une représentation du *Bossu*. La colère de la femme, ses violences, sa rage à compromettre son amant et tout cela dans le milieu provincial, cancanier, terrible, éclatent progressivement et ses phrases sont des soufflets et ses récriminations des coups de cravache. Ce chapitre est très enlevé.

Le style de *Céleste Prudhonmat* nous plaît moins. Il n'a pas grande couleur et le dessin des phrases est quelquefois lâché.

Axël, de Villiers de l'Isle-Adam, est annoncé au dos de *Céleste Prudhonmat*.

***

Chez Ollendorff ont paru *Contre le flot*, de Claveau, un livre de critique de bon sens et les *Figures parisiennes*, qui sont autre chose et plus qu'une collection d'anecdotes sur des auteurs à la mode et sacrés Parisiens par les lundistes des journaux. Arsène Houssaye a préfacé le volume en galant homme et de goût. Les portraits? Madame Adam, Dumas, Vacquerie, Sarcey, Zola.

Celui de Dumas est le plus vivement fouillé et écrit. Toutes les théories de l'auteur de l'*Homme-Femme* y sont exposées, mises en relief, unifiées, clarifiées même et assimilables à tous ceux qui pensent comme cet écrivain spirituel comme un Français et logicien comme un Yankee.

Pierre Abs et *Sophie-Adelaïde* apparaissent deux autobiographies.

***

Chez Brunhoff, divers recueils de contes, *Lesbia*, de Mendès, et *l'Amour suprême*, de Villiers de l'Isle-Adam. Nous examinerons avec le soin qu'elle réclame, l'œuvre récente de ce dernier, prochainement.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Voici une décision du Tribunal de la Seine, qui consacre en matière artistique un principe d'une grande importance et qui montre combien les idées de protection du droit de l'artiste, et l'on pourrait dire du droit de L'ŒUVRE artistique, font de progrès. Tout jurisconsulte eût trouvé, jusqu'ici, très hardi d'intenter contre l'auteur d'un faux tableau ou contre le marchand qui l'expose, un procès au nom d'un simple amateur, possesseur d'œuvres du maître véritable, en se fondant sur ce que cet amateur a intérêt à empêcher la circulation d'œuvres contrefaites parce qu'elles déprécient les originales. Désormais cette hardiesse apparaîtra comme l'exercice d'un droit légitime.

Le possesseur d'un certain nombre d'études d'un artiste a intérêt à faire rétablir la véritable origine d'une œuvre de celui-ci, faussement qualifiée, exposée dans la vitrine d'un marchand.

Chacun a un intérêt moral d'un ordre supérieur à défendre de toute atteinte et de toute usurpation la mémoire et la réputation artistique de son père.

Attendu que dans le courant de janvier 1884, Garnier, marchand de tableaux, a exposé dans sa vitrine une étude signée des initiales : Th. R., et accompagnée d'une étiquette portant le nom de Th. Rousseau.

Que René-Paul Huet, prétendant que cette étude était l'œuvre de son père, a obtenu par ordonnance de référé du 29 janvier 1884 qu'elle serait placée sous séquestre et a demandé qu'il fût fait défense à Garnier de l'exposer et de la mettre en vente sous un autre nom ;

Attendu que sur sa demande, un jugement en date du 20 janvier 1885 a ordonné avant faire droit que le tableau serait examiné par trois experts à l'effet de dire si la signature : Th. R... a été rapportée et substituée à celle de Paul Huet et si le tableau est réellement l'œuvre de Paul Huet intitulée : *Près Meaux en Brie*, et catalogué sous le n° 83, lors de la vente des tableaux de ce maître faite en 1878 ;

Attendu qu'il résulte de l'examen auquel il a été procédé par les experts que la signature en rouge Th. R. a été rapportée postérieurement à l'exécution du tableau, mais non substituée à celle de Paul Huet, qui n'y a jamais figuré ;

Que les experts ont déclaré en outre que le tableau est bien réellement l'œuvre de Paul Huet et semble être l'étude cataloguée sous le n° 83 de la vente de 1878 :

Attendu que les experts ont constaté que la fausse signature Th. R. était accompagnée du mot d'*après*, placé plus bas, en plus petits caractères et caché dans la feuillure du cadre ;

Que c'est donc à tort et frauduleusement que le tableau a été mis en vente sous le nom de Th. Rousseau, auquel il était attribué faussement ;

Attendu que, pour faire échec à la demande, Garnier soutient que René-Paul Huet ne justifie d'aucun intérêt, et qu'au surplus l'étude dont il s'agit n'est nullement l'œuvre de son père ;

Attendu que le demandeur a un intérêt moral d'un ordre supérieur à défendre de toute atteinte et de toute usurpation la mémoire et la réputation artistique de son père ;

Qu'en outre, en qualité de possesseur d'un certain nombre d'études, il a intérêt à faire rétablir la véritable origine de l'œuvre ;

Attendu qu'en présence des constatations des experts et des faits reconnus de la cause, on ne saurait contester que l'étude dont il s'agit était l'œuvre de Paul Huet ;

Qu'il est sans intérêt de rechercher si cette étude est bien l'œuvre originale comprise sous le n° 83, lors de la vente en 1878 ou si elle en est seulement une copie :

Que les règles qui protègent la propriété artistique contre toute usurpation semblable à celle dont se plaint le demandeur, doivent s'appliquer également dans les deux cas ;

Attendu dès lors que c'est à bon droit que René-Paul Huet réclame la réparation du préjudice qui est résulté pour lui de cette fausse attribution, sans que Garnier puisse invoquer sa bonne foi ;

Qu'en effet, après avoir déclaré tout d'abord qu'il était certain de l'authenticité de la provenance du tableau et qu'il la tenait des lumières d'un critique d'art aujourd'hui à l'étranger, il a prétendu en dernier lieu que c'était une copie par lui achetée à vil prix ;

Par ces motifs, sans s'arrêter ni avoir égard aux conclusions subsidiaires de Garnier afin de supplément d'expertise, lesquelles sont sans intérêt;

Dit que le tableau litigieux n'est pas de Théodore Rousseau, mais qu'il est, soit en original, soit en copie, l'œuvre de Paul Huet;

Fait défense à Garnier de l'exposer et de le mettre en vente sous d'autre nom que celui de Paul Huet;

Et, pour le préjudice causé, condamne Garnier à payer au demandeur la somme de 1 franc, qu'il réclame à titre de dommages-intérêts;

Ordonne, à titre de supplément de dommages-intérêts, l'insertion du présent jugement dans cinq journaux au choix du demandeur et aux frais de Garnier, sans toutefois que le coût de chaque insertion puisse dépasser 200 francs;

Condamne Garnier en tous les dépens, qui comprendront les frais de référé, de séquestre et d'expertise.

Petite chronique

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures de relevée, première matinée de musique de chambre, pour instruments à vent et piano, au Conservatoire. MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck et Neumans exécuteront un quintette d'Onslow, une suite pour flûte et clavecin de J.-S. Bach, une romance pour cor de Van Cromphout et l'ottetto de Gouvy, avec le concours de MM. Heirweigh, Bayard et Peeters.

La clôture de l'Exposition des tableaux anciens, actuellement ouverte au Palais des Beaux-Arts, aura lieu lundi 1er novembre, à 5 heures.

M. Edouard Grégoir, connu par ses publications sur la musique et les musiciens, prépare un nouvel ouvrage relatif aux compositeurs, aux instrumentistes, aux cantatrices, aux chanteurs, etc., intitulé *Souvenirs artistiques*. Il fait appel aux personnes qui possèderaient des renseignements sur des musiciens restés inconnus ou qui auraient des lettres rares à lui communiquer pour compléter son étude. Celle-ci sera publiée en plusieurs volumes mis à la portée de toutes les bourses. S'adresser pour toute demande et envois à M. Joseph Dirix, rue du Margrave, 9, à Anvers.

Mme Edward Speyer, née Antonia Kufferath, qui depuis son mariage ne s'est plus fait entendre en public, chantera à Crefeld le *Requiem* de Brahms.

L'impresario Maurice Strakosh écrit au *Musical Standard* qu'il a découvert, en Suède, un rossignol, dont le plumage répond au ramage : une beauté, et le plus remarquable soprano qu'il ait rencontré depuis le jour où — il y a trente ans — il découvrit Adelina Patti. Le nom : Mlle Sigrid Arnoldsen.

Les *Débats* ont donné à Coquelin ce coup violent de patte :

« Puisque nous sommes condamnés à perdre M. Coquelin, il faut en prendre notre parti. Nous regretterons l'éloignement d'un acteur auquel nous devons quelques agréables distractions. Nous nous en consolerons par la pensée qu'il reparaîtra sans doute un jour sur une autre scène, la seule qui ne lui soit pas interdite en France par l'arrêté de M. le ministre des beaux-arts, — nous voulons parler de la scène politique, — et que nous l'y verrons jouer un personnage qui ne sera peut-être pas la moins divertissante de ses créations. »

Jeanne Granier, la divette, a disputé en justice avec sa blanchisseuse. Les débats ont été fort curieux. La note de 2,044 frs. n'a pas été réduite d'un centime. La demanderesse, comme on dit au Palais, a d'ailleurs pris soin d'expliquer ce qui pouvait paraître exagéré dans sa facture. Léon Millot l'explique spirituellement dans *la Justice* : « Ce ne sont pas seulement les délicates guipures et les transparents bas de soie qui exigent des soins particuliers et d'excessives précautions. Il paraît que la diva, dans le feu de la scène évidemment, a déchiré ses dentelles intimes et fait des accrocs à ses dessous. Il fallait réparer ce désordre, effet de l'art, et la repasseuse a dû s'élever aux hauteurs de la lingère. Il est certain qu'après les démêlés homériques de Sarah Bernhardt et la question d'état Coquelin, le procès de Jeanne Granier ne peut manquer de passionner les foules. Cette dernière étape de la curiosité publique n'aura pas un moindre retentissement, et si la presse publiait le nom de Mme L..., l'adversaire de la chanteuse, il n'est pas douteux que le lendemain tout le faubourg Saint-Germain, avide de détails sur la garde-robe intime de la diva, ferait queue chez la repasseuse. Il se trouve sans doute d'ailleurs des reporters qui vont interviewer l'artiste, afin de pouvoir nous renseigner d'une façon authentique sur son linge de jour et de nuit. Ils diront le chiffre exact des pantalons, la nuance des bas, le prix des chemises, et la place précise des bouffants. Ceux qui pourront savoir où se trouvaient les déchirures feront mourir leurs rivaux de désespoir. Puisque ces potins renouvelés de Mme Gibou, ont le don d'émouvoir M. Prud'homme et de mettre en joie le décadent public parisien, la presse boulevardière aurait bien tort de se gêner, et il ne faut pas désespérer qu'elle lui fourre un jour le nez dans les rinçures des lavabos célèbres ».

Un journal italien reproduit les extraits qui suivent de l'album de Mme Adelina Patti :

« Ma bonne Adeline,

« Rien ne m'est plus facile que de jeter une pensée sur votre *album*. Pensée qui me trotte par la tête : vous chérir comme une adorable créature, admirer votre ravissant talent, être à jamais votre ami.

« Paris, le 16 février 1864. « G. Rossini. »

« A sa ravissante Dinorah, l'auteur reconnaissant présente ses hommages et l'expression de son admiration.

« Paris, 3 avril 1864. « Meyerbeer. »

« *Oportet pati.*

« Les latinistes traduisent cet adage par : Il faut souffrir.

« Les moines par : Apportez le pâté.

« Les amis de la musique : Il nous faut la Patti.

« H. Berlioz. »

LE SCAPIN

Directeur : E.-G. Raymond.
Secrétaire de la rédaction : Edm. Pagelle.
Paraît le 1er et le 16 de chaque mois.
Abonnement : Union postale, 5 francs.
Le numéro : 15 centimes.
Bureaux : rue des Beaux-Arts, 15, Paris.

LA DÉCADENCE

organe de l'école symbolique et harmoniste.

Directeur : E.-G. Raymond.
Secrétaire de la rédaction : René Ghil.
Paraît tous les vendredis.
Abonnement : Union postale, 5 francs.
Le numéro : 10 centimes.
Bureaux : rue des Beaux-Arts, 15, Paris.

On s'abonne aux deux journaux pour 9 fr. — Abonnement d'amateur : (papier Japon) 60 francs.

LA VOGUE

Directeur : Gustave Kahn
Paraît toutes les semaines
Abonnement : Union postale, 40 francs.
Le numéro : 50 centimes.
Bureaux : rue Laugier, 4, Paris.

LE SYMBOLISTE

Journal militant.

Directeur : Gustave Kahn.
Rédacteur en chef : Jean Moréas.
Secrétaire de la rédaction : Paul Adam.
Paraît toutes les semaines.
Abonnement : Union postale, 5 francs.
Le numéro : 15 centimes.
Bureaux : rue Montmartre, 146, Paris.

LA REVUE INDÉPENDANTE

de littérature et d'art.

Directeur : Edouard Dujardin.
Rédacteur en chef : Félix Fénéon.
Paraît tous les mois.
Abonnement : Union postale, 17 francs.
Le numéro : fr. 1-25.
Abonnement des fondateurs-patrons (papier Japon et illustrations), 100 francs.
Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

LA PLÉIADE

Revue littéraire, artistique, musicale et dramatique.

Directeur : Rodolphe Darzens.
Paraît tous les mois.
Abonnement : Union postale, 15 francs.
Le numéro : Un franc.
Bureaux : rue Richelieu, 99, Paris.

COMPTOIR DE
MUSIQUE MODERNE
40, Rue de l'Hôpital, Bruxelles.

Compositions nouvelles pour piano.

Cahiers de 5 à 10 morceaux au prix exceptionnel de fr. 1-50.
Chaque morceau séparément : fr. 0-50.

Six cahiers sont mis en vente. Ils contiennent des œuvres de : J.-H. Hecker, F. Mack, A. Herx, L. Got baerts, A.-S. Sweet, Ch. Leduc, Van Campenhout, Van Tal, White, Ryder, Wyman, Wilson, Blake, Bollman, Metca, etc , etc , et forment un ensemble de trente-neuf morceaux de salon, groupés selon leur difficulté d'exécution.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN
Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

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
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN
BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, Ed. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir,* morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Réverie,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, Th. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS
Octobre 1886.

Bach, J. S., Concerto pour 2 pianos. Piano I et II, à fr. 9-50.

Dupont, Aug. et Sandré, Gust. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXX. Cah. I. Hummel, F. N. Sonate en *mi. b.* majeur, 5 fr. — Cah. II. Sonate en *ré maj.*, 5 fr.

Ramann, L., Méthode élémentaire de piano, pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édition, cah. I et II, à fr. 2-50.

Recueil classique de morceaux de chant Cah. I. 2 solis et 3 duos de Mendelssohn, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve Monnom successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 45. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Novembre 1886.

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

Villiers de l'Isle-Adam. — La Servante. — Théatre de la Monnaie. Reprise des *Dragons de Villars*. — Paysage Sylvestre. — Notes de musique. *Concert des Artistes musiciens; Concert de musique de chambre au Conservatoire.* — Notes bibliographiques. — Bibliographie musicale. — Correspondance. — Petite chronique.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (*)

Catulle Mendès étiquette Villiers de l'Isle-Adam : demi-génie. Après l'*Eve future* et même avant, il était, nous semble-t-il, juste et opportun d'effacer cette fraction à double entente.

L'*Eve future* est, certes, le livre le plus beau qui ait paru cette année. Dans l'œuvre de l'auteur, il se marque le plus complet et le plus mûri; il est d'une unité forte et d'une architecture d'ensemble large. Dans le mouvement littéraire général, c'est lui qui apporte la plus remarquable originalité, qui est le moins livre d'hier et le plus livre de demain. Seulement, il s'est fait que peu de gens s'en sont douté, et, soit jalousie, soit myopie intellectuelle, la phalange, à plume grinçante, des critiques, n'a craché que des fleurs noires sur les trois cent cinquante-cinq pages de l'in-12. Ce qu'il mérite c'est l'accueil triomphant. Il est l'expression à la fois nette et mystérieuse de l'ironie la plus moderne.

Villiers de l'Isle-Adam est un rêveur doublé ou plutôt agrandi d'un penseur, il est d'une dualité poétique et philosophique fondue en un artiste. Sa parole doit être écoutée comme dominatrice. Il dit quelque part dans *Catilina* de *l'Amour suprême* : « Ma délicieuse et solitaire villa, sise au bord de la Marne, avec son enclos et son frais jardin, si ombreuse l'été et si chaude l'hiver, mes livres de métaphysique allemande, mon piano d'ébène aux sons purs, ma robe de chambre à fleurs éteintes, ma paisible lampe d'étude, et toute cette existence de profondes songeries si chère à mes goûts de recueillement, je résolus d'en secouer les charmes durant quelques semaines d'exil. » C'est une première fenêtre ouverte, que cette phrase, sur la vie de l'auteur. Et plus loin cet autre paragraphe : « Pour me détendre l'esprit de ses abstraites méditations auxquelles j'avais trop longtemps consacré toute ma juvénile ardeur, je venais de concevoir le projet d'accomplir quelque gai voyage où les seules contingences du monde phénoménal distrairaient par leur frivolité même, l'anxieux état de mon entendement quant aux questions qui l'avaient jusque-là préoccupé », une seconde, sur sa qualité et sa nature d'esprit.

Villiers de l'Isle-Adam se présente donc comme un métaphysicien et comme un métaphysicien ironique. Il n'est pas simplement, on l'a soutenu, un pince sans rire et un humoriste. Il a toute autre envergure. Son ironie est tragique avant tout et sinistre et grandiose. Oui, même dans ses contes qui semblent lui n'être que des jouets à satisfaire la fièvre de ses doigts de grand écrivain et de superbe metteur en scène. Nul mieux que lui ne communique le frisson, l'inquiétude. Il a le pou-

(*) *L'Ève Future*, Paris, Brunhoff.

voir d'illusionner autant que les plus célèbres. Son utopie devient palpable, vivante, réelle. La science de demain, il la presse, il la devine, il l'indique. L'impossible, l'absurde, n'existent pas. Voyez — avec un calme étonnant de démonstration nette il détaille la bizarrerie, avec une conviction d'inventeur il additionne l'étrange, il multiplie l'invraisemblable, il divise l'extraordinaire. Total ? Du vrai poétique.

Et tous ces dons de persuasion servent sa faculté maîtresse : le sarcasme. Enfoncé dans les spéculations altières, il a la haine du contingent et de l'accident. A celui qui toise la cause et l'idée, qu'importe le fait. Aussi s'encolère-t-il contre l'homme, contre la vie quelconque et le train-train tel quel. Sa hautaine pensée se venge dans ses livres. Elle tyrannise le lecteur, elle le ploie à son idéal, elle l'hypnotise en quelque sorte, le maintenant dans cet état d'infériorité où il accepte comme réel tout ce que l'écrivain lui montre, et comme vérité tout ce qu'il présente. Et l'humanité est moquée, conspuée, ridiculisée et ce qu'elle a produit de plus beau, la femme ! — lisez l'*Ève Future*, et voyez en quel parallèle Miss Alicia Clary s'évanouit et disparaît, tandis que cette Andréide merveilleuse, de quelle grandeur blasphématoire il la dresse, lui, l'artiste visionnaire ! Et, comme elle existe grandiosement de sa vie artificielle et comme elle est conçue de lumière et de splendeur rêvées !

On connaît le livre :

Un lord de race ancienne est épris d'une actrice admirable de chair, mais dont l'infériorité morale nie la suprématie : matériel déséquilibre entre le corps et l'âme ; contradiction entre l'expression et l'incitation donc.

Lord Ewald en même temps rivé à cet amour et tortionné par lui, se décide à en finir avec la vie. Son malheur est tout intellectuel ; il veut mourir, parce que sa raison ne peut excuser ni admettre Alicia. Il se rencontre avec Edison, quelques heures avant son suicide. Le savant, qu'il a sauvé jadis de la mort, le confesse et lui impose l'expérience : lui, Edison, créera pour lord Ewald une amante, toute semblable par le corps à Miss Alicia et d'une âme concordante ou plutôt harmonieuse. La chose réussit à tel point, que lord Ewald en présence de l'Andréide croit se trouver auprès de l'actrice et qu'il les confond. C'est alors, que la femme mécanique s'élève à la plus haute confession d'idéal que puisse rêver l'être humain et c'est alors que la magnifique invocation de la nuit éclate comme une incantation merveilleuse :

« Nuit, c'est moi la fille auguste des vivants, la fleur de science et de génie résultée d'une souffrance de six mille années.

« Reconnaissez dans mes yeux voilés votre insensible lumière, étoiles qui périrez demain ; — et vous, âmes des vierges mortes avant le baiser nuptial, vous qui flottez, interdites, autour de ma présence, rassurez-vous ! Je suis l'être obscur dont la disparition ne vaut pas un souvenir de deuil. Mon sein infortuné n'est même pas digne d'être appelé stérile ! Au Néant sera laissé le charme de mes baisers solitaires ; au vent, mes paroles idéales ; mes amères caresses, l'ombre et la foudre les recevront, et l'éclair seul osera cueillir la fausse fleur de ma vaine virginité. Chassée, je m'en irai dans le désert sans Ismaël ; et je serai pareille à ces oiselles tristes, captivées par des enfants, et qui épuisent leur mélancolique maternité à couver la terre. O parc enchanté ! grands arbres qui sacrez mon humble front des reflets de vos ombrages ! Herbes charmantes où des étincelles de rosée s'allument et qui êtes plus que moi ! Eaux vives, dont les pleurs ruissellent sur cette écume de neige, en clartés plus pures que les lueurs de mes larmes sur mon visage ! Et vous, cieux d'Espérance, — hélas ! si je pouvais vivre ! Si je possédais la vie ! Oh ! que c'est beau de vivre ! Heureux ceux qui palpitent ! O Lumière, te voir ! Murmures d'extase, vous entendre ! Amour, s'abîmer en tes joies ! Oh ! respirer, seulement une fois, pendant leur sommeil, ces jeunes roses si belles ! Sentir seulement passer ce vent de la nuit dans mes cheveux !... Pouvoir, seulement, mourir ! »

Nous aimons a citer cet extrait, parce qu'il précise le style de Villiers de l'Isle-Adam. C'est un style d'instrumentation large et calme avec des notes graves et solennelles données par des mots pleins et obsédants comme des sons de tympanon et de basse. Parfois éclatent des vocables de fête, et ce sont les cors et les trompettes qui dominent alors — à preuve, *Akedysseril*. Dans les tons doux et voilés, la phrase est moins adéquate à la pensée musicale, elle n'a pas le vol frolant, la caresse du rythme, l'enveloppement souple et sinueux ; quelques substantifs trop carrés la rudoient.

Remarquons aussi le sortilège et la magie qui « enjouvencent » certaines locutions. Telles, usées, se redressent, neuves et jeunes, mises en fraîcheur par leur fusion savante dans l'or ambiant. Toutes d'ailleurs baignent dans cet or, comme dans une atmosphère de gloire.

La phrase de Villiers tient à la fois, pour l'oreille, de la symphonie et, pour l'œil, de la couleur des fresques triomphales, sur fond de soleil.

A peine *l'Eve Future* avait-elle paru, que l'éditeur Brunhoff lançait *l'Amour Suprême*, recueil de *Nouvelles*. Comme *nouvelles* est un mot bête pour désigner ces travaux d'art suprêmes ! Parmi elles, quoique la dernière, mais les dominant toutes d'une majesté de marbre monumental, s'érige *Akedysseril* : tirage spécial, sur Japon — et illustré par Rops.

Akedysseril dévoile par son étonnante vie légendaire quel ressusciteur d'ombres demeure Villiers de l'Isle-

Adam. Avec Flaubert et Leconte de Lisle c'est le plus grand, certes. Les Parnassiens — et Villiers de l'Isle Adam a fait partie du groupe — étaient avant tout des tailleurs d'épopées, et leur langue de métal, de pierre et de rouvre, s'adaptait aux grandioses bas-reliefs de héros et de dieux marchant dans le spalais de l'histoire. *Akedysseril* est un sujet parnassien, mais tandis que les plus célèbres de ses émules s'attachaient à réaliser les gestes, la physionomie, les milieux fabuleux seulement, Villiers de l'Isle-Adam pénètre jusqu'à l'âme des pays et des peuples séculaires. Dans *Akedysseril* c'est la pensée de l'Inde qu'il nous dévoile, c'est la psychologie amoureuse qu'il note et décompose. Et le philosophe que nous avons signalé en lui, réapparaît.

Restent le secret de *l'Echafaud*, *Catilina*, *l'Instant de Dieu*, et, plus loin, *l'Eléphant blanc*, contes de superbe littérature, mais de moins de pénétration.

En résumé, le talent complexe de Villiers de l'Isle-Adam se résume : c'est le chef des prosateurs de demain : les rêveurs — les railleurs, auxquels il a dédié son livre.

LA SERVANTE

En offrant sa pièce au théâtre Molière, redan des traditions bourgeoises et des formules scéniques consacrées par les âges, M. Lafontaine a eu une inspiration heureuse. Ailleurs on se fût peut-être contenté de saluer poliment, comme des connaissances qu'on revoit avec plaisir après une absence, les divers épisodes par lesquels la pièce marche vers son inéluctable dénouement: le triomphe de la vertu. Ici, ils ont presque passé pour des coups de génie. On les a accueillis par des bordées d'applaudissements, et les rappels, les fleurs, le papier doré des couronnes, l'universelle approbation d'un public bon enfant, tout joyeux qu'on l'ait fait pleurer au tremolo des violons, a uni la victoire du dramaturge au triomphe de l'acteur. L'enthousiasme est monté jusqu'aux frises quand M. Paul Alhaiza s'est avancé vers la rampe pour annoncer : « Mesdames, Messieurs, la pièce que nous venons d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de notre cher camarade Lafontaine ».

Le *Maître de forges* lui-même, les *Deux Orphelines*, les plus gros succès qui aient, en ces dernières années, réjoui les directions théâtrales, n'ont pas provoqué plus d'acclamations.

Ce qui démontre qu'on a beau se torturer le cerveau pour faire de l'art neuf, créer des situations logiques, creuser des caractères, affiner la langue, chercher à opérer l'épineux mariage du théâtre et de la vraisemblance, rien ne sert de cet ingrat labeur qu'à réjouir quelques esprits délicats. La foule reste insensible au charme de la vérité, et si on tient à lui plaire, il convient de ne pas déranger ses habitudes.

En homme habile, que l'expérience des planches, une longue suite de succès rendaient tout particulièrement attentif aux effets scéniques qui portent sur l'auditoire, M. Lafontaine a fait entrer dans le cadre de ses cinq actes une série d'incidents assez romanesques pour intéresser, assez touchants pour émouvoir, assez variés pour ne pas lasser l'attention, et, avouons-le, assez invraisemblables pour apparaître au public comme le comble de l'art dramatique.

Diane Scarlos est une Mignon nouveau style. Adoptée par le Révérend Thomas Dixonn, elle entre chez lui comme servante à une époque où le brave homme, devenu aveugle, est nécessairement dans l'impossibilité de la reconnaître. Chassée de la maison par Miss Arabelle Grypfeld, une camarade de pension qui la poursuit de sa haine, elle se venge en sauvant la vie de son ennemie. Sa conduite héroïque désarme celle-ci et enflamme violemment le fils du Révérend, Georges Dixonn, jeune médecin dont l'art vient à point pour sauver à son tour l'intéressante victime.

Ceci contrarie à l'excès Mistres Dixonn mère, rigide puritaine, qui s'est efforcée, durant quatre actes, de placer dans la main de son fils la main et les millions de Miss Arabelle, et qui voit, au cinquième, les yeux de braise de la Bohémienne l'emporter sur la richesse de la belle Anglaise.

Son dépit va se traduire par un *veto* énergique opposé au mariage de Georges, lorsque de nouveaux millions entrent en scène : ceux du commandant Ruttwenn, son frère, qui déclare nettement qu'il n'aura point d'autre héritier que Diane.

Cet argument décisif emporte le consentement de la scrupuleuse matrone, sans justifier, il est vrai, le mot de la fin : « Cette petite a vraiment du sang de dompteur dans les veines », car il serait plus exact de dire : « Du sang de millionnaire ».

Et Lafontaine, dans tout ceci, que fait-il? Quand le voit-on? Reste-t-il à la cantonnade? Il ne paraît pas qu'il y ait place pour lui dans cette intrigue.

Détrompez-vous. Lafontaine est de tous les actes, presque de toutes les scènes. C'est le *deus ex machina* qui, sous les apparences mortelles d'Antoine Myckes, vieux valet de chambre et frère de lait du Révérend, mène toute l'action, débrouille les situations compliquées, protège la jeune fille contre la tyrannie de Mistress Dixonn, prononce les aphorismes à sensation et les phrases à effet, telles que celle-ci, par exemple, qui a déchaîné une tempête de bravos : « Est-ce notre faute, à nous, si le Seigneur a mis des âmes de maîtres dans nos corps de valets? » Si bien que la pièce, au lieu de s'appeler *la Servante*, eût pu tout aussi justement être intitulée *le Domestique*, et même *Le Domestique modèle*.

Mais la modestie de l'excellent comédien ne s'en fût pas accommodée. Et c'est par un hommage rendu à l'artiste que nous sommes heureux de terminer ce compte-rendu. Quoïqu'il ait incontestablement le rôle le plus considérable de l'ouvrage, il joue avec tant de simplicité, de bonhomie, de naturel, de sobriété, qu'il ne vient pas une minute à la pensée de le trouver encombrant. Au contraire, c'est une joie de le voir aller et venir, avec sa bonne figure sympathique et calme, et quand il quitte la scène un instant on se prend à regretter son absence. M. Lafontaine a les traditions des grands comédiens d'autrefois, la conscience et le respect de son art. Son succès a été énorme, et d'autant plus sincère que l'artiste n'a eu recours, pour l'obtenir, qu'aux moyens les plus dignes.

Ses qualités éminentes se sont réfléchies sur les autres interprètes (MM. Paul Alhaiza, Raoul Raymond, Gabriel Roger, Edmond Belval, Charvet, Tony-Laurant, MM^mes^ Clarence, Bosquette et Berthe-Noella), qui ont presque tous, à part quelques exagérations de nuances, tenu leurs rôles avec talent.

On a beaucoup remarqué un début plein de promesses, celu

de Mlle Jenny Diska, qui a créé l'héroïne de l'œuvre, la touchante et mélancolique figure de Diane Scarlos, avec une émotion communicative et une justesse d'intonations et d'attitudes qui dénotent un très réel tempérament d'artiste.

Théatre de la Monnaie

REPRISE DES DRAGONS DE VILLARS

Le public est, cet hiver, très bienveillant pour la direction de la Monnaie, même très accommodant. La presse aussi. Des deux parts on transforme promptement et usuellement tous les chanteurs en artistes remarquables, et toutes les reprises en succès considérables. Une brise douce et bienfaisante ondule sur l'entreprise des deux sympathiques directeurs. Tout ce qu'ils tentent se développe sans encombre. La consigne est d'être satisfait.

C'est bien. Que n'a-t-on toujours été dans les mêmes dispositions! Lorsqu'il s'agit d'un ensemble aussi difficile à constituer, on ne saurait montrer trop de patience. C'est par une suite persévérante d'efforts, de corrections et de repentirs qu'on parvient à la longue à la perfection relative d'une troupe comme celle qu'il faut au théâtre de la Monnaie. L'exiger d'un seul coup, c'est folie, et c'est injustice.

Il ne faut pas, néanmoins, que ces dispositions cordiales dégénèrent en aveuglement. A la bonne volonté constante doit s'ajouter un contrôle très attentif. On rend service à une direction en lui disant sans aigreur ce qui manque ou ce qui faiblit. Il ne faut jamais diminuer d'assiduité aux représentations, car la question des recettes reste dominante : il est puéril de bouder et de s'abstenir. Mais il importe de ne pas accoutumer les spectateurs à un optimisme qui engendrerait vite la médiocrité.

N'est-on pas quelque peu engagé dans cette voie? Jamais on n'a vu les applaudissements aussi faciles et les rappels aussi fréquents. Jamais, avec un pareil ensemble, les journaux n'ont transformé toutes les représentations en succès éclatants. Les reporters y vont avec un entrain sans pareil et la masse du public, qui modèle son opinion sur celle de ces chiffonniers de lettres mal reçus au logis quand la hotte n'est pas pleine, naïvement acclame avec les quelques farceurs qui poussent les premiers cris.

Qu'on y prenne garde. Les faux succès ne tiennent pas. Mieux vaut dire franchement ce qui est, en recommandant de ne pas être trop sévère pourvu que l'amendement vienne à son heure. On se lasse des éloges exagérés. On s'accommode mieux des imperfections passagères.

La reprise des *Dragons de Villars* nous a fait venir à l'esprit ces réflexions. Nous ne sommes pas de ceux qui nous plaignons de cette musique reposante et légère. Malgré nos préférences pour l'art héroïque et puissant, ces entr'actes de mélodie superficielle et distractive ne nous déplaisent pas. Mais nous ne saurions nous joindre à ceux qui trouvent que l'interprétation donnée, jeudi dernier, à cette œuvre charmante, et qui n'a pas le sens commun, est de celles qui méritent d'être dithyrambés.

Mettons M. Engel hors de pair. Il est correct, séduisant, touchant partout et toujours. Un peu moins de jeu pour la salle, un peu plus pour l'action, et il serait irréprochable. Un artiste aussi distingué devrait se débarrasser definitivement des appels aux loges, les bras étendus, alors que l'air qu'il chante s'adresse à un personnage en scène qui attend flegmatiquement la fin de cette invocation aux applaudissements des chevaliers du lustre.

Mais Mlle Castagné! O gracieuse et espiègle Rose Friquet, qu'es-tu devenue? Brin de muguet poussé en plein bois, rustique et fraîche fleur, incarnation de la vivacité champêtre, svelte et mutine enfant de la nature, est-ce bien toi que l'on a vue avec ces allures risquées de fille de brasserie, cet air canaille, ce teint rouge comme si tu sortais de la cantine? Est-ce que le réalisme, tel qu'on le comprend à *l'Assommoir*, va s'introniser sur notre scène?

Certes, Mlle Castagné a une bonne volonté extrême, beaucoup de hardiesse, un grand désir d'être originale, une voix qui, sans être touchante, a parfois de l'éclat. Mais combien la jeune cantatrice a besoin de conseils du côté du goût! A chaque instant elle choque par des vulgarités intolérables. Elle n'a pas gaminé, elle a polissonné d'un bout à l'autre de la pièce. Et encore sans naturel, avec des ricanements, des pieds de nez, des déhanchements, des passements de mains sur les jupes, à envier par les gavroches ramasseurs de bouts de cigares ou marchands de programmes.

M. Renaud a été un *Bel-Ami* d'une lourdeur peu commune. Cet excellent chanteur ne devrait pas être compromis dans des rôles qui n'ont aucune équation avec son réel talent. Il a fort à faire pour développer entièrement ses belles et solides qualités ; il serait malheureux de les gâter dans des besognes qui lui vont comme à Porthos de jouer Aramis.

M. Nerval fait un fermier Thibaut qui ne sort pas de l'ordinaire. Mlle Angèle Legault a, dans une exacte mesure, avec la coquetterie raffinée qui sied au personnage, chanté et surtout joué le rôle de Madame Thibaut : une très élégante fermière de salon, spirituelle et mutine, tout juste assez pincée, un Grévin égaré dans les montagnes de l'Estrel, beaucoup mieux faite pour le colonel des dragons que pour le maréchal-des-logis.

Nous y avons été d'un compte-rendu un peu long pour ce qui n'est assurément pas un événement artistique. Mais l'occasion nous a paru bonne pour rappeler un peu les esprits à une plus juste et plus grave appréciation des éléments dont se compose notre scène préférée. Le moment n'est pas inopportun pour mettre la pédale sourde à des admirations qui deviennent maladives.

PAYSAGE SYLVESTRE

Le *Journal des Beaux-Arts* publie la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Le clan des paysagistes est dans une profonde désolation. Il paraît qu'il est dans les usages sylvestres de ne pas permettre aux arbres de se tenir debout après un siècle écoulé. Cela détruit toute poésie se basant sur les arbres séculaires, les géants des forêts, sur les sylvains, les dryades et les hamadryades, qui, en effet, n'élisent plus domicile dans notre bois de Soignes, car nous n'en avons jamais rencontré. Mais cela rapporte, dit-on, un beau revenu, à la fin du siècle, et l'administration des domaines préfère cela à la poésie. Par malheur, nous voici arrivés à la centième année et une razzia effrayante est ordonnée pour les triages les plus pittoresques, ceux de Hoeylaert, où la viticulture a pris de grandes proportions à l'abri de la haute futaie, de Waterloo, d'Auderghem, de Groenendael, enfin, dans tous ces sites charmants fréquentés par les artistes et les pro-

meneurs en quête de fraîcheur. Le désert va s'étendre sur toute cette région, et à défaut de simoun, le vent du nord va opposer son veto aux projets de pérégrinations artistiques.

Il faut faire de l'argent, soit. Mais cette nécessité n'est-elle pas malencontreuse au moment où le goût des arts se développe à tel point que l'on cherche à l'entraver par tous les moyens, de crainte d'un vrai débordement? Ce goût a envahi la foule ; il n'y a plus d'épiciers comme au temps de Courbet. Les épiciers mêmes ont une teinture des beaux-arts et souvent une collection pas mal composée. Les Bruxellois de toute condition aspirent après leur jour de congé du dimanche pour aller respirer sous les ombrages de Groenendael, de Rouge-Cloître, et le boulevard qu'on appelle Bois de la Cambre ne leur suffit plus. Et l'on irait choisir ce moment pour dénuder la plus belle partie de la forêt, en attendant qu'on y construise des villas, des hippodromes ou des tirs aux pigeons, grâce aux baux emphytéotiques. Est-ce ainsi que l'on agit à l'étranger, notre modèle en tout ce qui ne devrait pas l'être; le pittoresque Bois de La Haye avec ses arbres tordus et échevelés, les ombrages de Kew et de Richmont, le Bas Bréau et Barbizon nous donnent-ils l'exemple d'une clairière ornée d'une série de troncs debout comme des cierges, la joie des menuisiers et l'épouvante des paysagistes?

L'époque est prosaïque, je le veux bien, et l'on fait plus avec de l'argent qu'avec des toiles. Mais la Belgique, dont une des gloires est bien certainement l'art, ne peut-elle conserver tout au moins une seule des régions destinées au sacrifice pour en faire aussi un exemple de ce que la nature peut offrir de réserves au goût pittoresque? Ne pourrait-on consacrer quelques hectares à cette tentative qui, en définitive, intéresse le public tout entier et les touristes étrangers, et épargner non seulement cette partie de la forêt, mais lui donner cet aspect sauvage et abandonné qui a fait longtemps le charme du parc de Tervueren, et qui, en définitive, donne seul de l'intérêt à nos Ardennes, aux forêts de l'Allemagne et même de l'Italie?

Nous le demandons au nom des artistes et qui plus est au nom des intérêts matériels de la capitale, car plus on rendra nos promenades intéressantes et remarquables, plus on verra affluer l'or étranger dans nos auberges peu écossaises.

Cette considération étrangère aux beaux-arts déterminera-t-elle l'Administration à moins de rigueur?

Agréez, etc. Z.

Nous nous rallions complètement aux considérations qui précèdent. A maintes reprises, nos lecteurs s'en souviennent, *l'Art moderne* s'est élevé avec énergie contre le vandalisme qui détruit petit à petit tout ce qui fait le charme de notre pittoresque patrie : l'industrie du rocher qui sévit avec intensité dans la vallée de la Meuse et le long des cours d'eau qui s'y déversent, le maladroit élagage des arbres, la construction d'un chemin de fer métropolitain destiné à culbuter les plus jolis sites des environs de Bruxelles et à les remplacer par une odieuse ceinture de remblais et de tranchées (*).

Le dérodage de la forêt de Soignes comblerait la mesure. Nous comptons qu'on mettra bon ordre à ce projet vraiment trop utilitaire et qu'il sera bien vite submergé dans les paniers à papiers ministériels.

Notes de musique

Concert des Artistes Musiciens.

L'*Association des Artistes Musiciens* a ouvert la série des concerts dans la salle, repeinte et redorée, de la Grande-Harmonie. Des membres nombreux de cette société sont venus constater l'effet, au flamboiement du gaz, de ces récents travaux et, certes, ont plus remarqué telle ou telle parcelle du plafond oubliée dans la restauration que les faiblesses trop fréquentes de l'orchestre. Celui-ci a donné une exécution très médiocre des différentes œuvres qui lui étaient confiées et le premier à s'en plaindre a dû être le pianiste qui, à certains moments, surtout dans la première partie du concerto, a été écrasé sous un accompagnement d'une violence intempestive. Nous ne pouvons donc juger assez impartialement l'ouverture de *Guillaume le Taciturne*, la nouvelle composition du compositeur-pianiste Wieniawsky : les brutalités en étaient exagérées, les nuances omises. L'œuvre, nous semble-t-il, se rapproche de la musique d'opéra plutôt que du drame musical; ce n'est point le motif exposé par les cuivres qui nous fera répéter avec le public : « Voici du Wagner ». C'est, moins intense malheureusement, le *Struensée* de Meyerbeer, et ce rappel trop appréciable enlève beaucoup de son mérite à l'œuvre d'un musicien dont nous avons trop souvent fait l'impartial éloge pour qu'il voie dans notre critique autre chose qu'un vif désir d'une admiration plus complète. Cette ouverture, d'ailleurs, quoique très mal rendue par l'orchestre, a obtenu un vif succès et l'auteur a dû paraître sur l'estrade pour recevoir les bruyants applaudissements du public enthousiasmé. L'orchestre nous a fait entendre encore une ouverture du compositeur danois Niels Gade, faiblement colorée et d'inspiration peu soutenue, œuvre de jeunesse, d'ailleurs, l'op. 6 ou 7, croyons-nous. Une *Sérénade* médiocre, pastichée de Massenet, et une *Rêverie*, plus médiocre encore, d'un compositeur français, évidemment disciple de Paladhile, ont produit peu d'impression.

Les solistes étaient Mlle Litvinne et M. Seguin, du théâtre de la Monnaie, et M. Kéfer, pianiste.

La chanteuse a donné une bonne interprétation d'un air du *Cid*, de Massenet, et d'un air de *Pédro de Zalaméa*, de Godard. La voix est jolie, mais bien peu ferme : on dirait un trille perpétuel. L'excellent créateur de Hans Sachs était gêné par le choix imposé de ses deux morceaux : l'un italien, l'autre national, mais tous deux de nature à ne pas satisfaire un artiste comme M. Séguin. Nous applaudirons bientôt le beau chanteur et le bel acteur dans le rôle de Wotan dont il fera, certainement, une création superbe.

Louons, sans presque une restriction, le pianiste Kéfer. La tyrannie officielle et la mesquine jalousie des « bons camarades » l'avaient, jusqu'ici, insidieusement écarté des grands concerts et seuls les fervents auditeurs de l'*Union instrumentale* qui, accueillie dans les ateliers d'artistes réputés, exécutait avec grand talent et grande conviction la vraie musique de chambre, les fervents auditeurs des soirées du cercle l'*Essor* où, presque tous les quinze jours, on avait l'heureuse occasion d'écouter de la musique choisie, ceux-là seuls appréciaient à une haute valeur l'exécutant et l'artiste.

Cette appréciation est désormais imposée au public. Un profond respect pour son art, une exécution presque religieuse, ne sacrifiant rien au « trait » bien perlé, au « passage » fignolé, donnant la synthèse de l'œuvre, son esprit, tout son esprit; le dédain des banals applaudissements, félicitons M. Kéfer d'avoir tout cela en lui et, devant une merveille comme ce cinquième concerto de Beethoven, quelle terreur et quel enthousiasme aussi pour celui qui l'exécute! M. Kéfer nous en a donné une interprétation d'artiste, c'est le plus grand éloge qu'on puisse faire de

(*) V. notamment, pour la seule année 1886, *l'Art moderne* pp. 199, 223, 278, 284, 315.

lui. Certes, certains détails manquaient de force, certains, de précision ; mais ce sont là des détails et, tant qu'ils n'enlèvent rien à la compréhension d'ensemble, on peut les omettre. Une exquise *Feuille d'album* du raffiné compositeur norwégien Grieg ; un très suggestif *Nocturne* de Borodine et la transcription de la Chevauchée des Walküres, par Brassin, complétaient la part de M. Kéfer dans le concert.

L'exécution des deux premiers morceaux a été très bonne ; du dernier, faible : visiblement le pianiste était fatigué. D'ailleurs, il y a danger, pensons-nous, de jouer au piano cette formidable page du poème des *Nibelungen* : outre la difficulté matérielle, presque insurmontable, il y a ce péril de voir les amateurs faire de la Chevauchée ce qu'ils ont fait de la rhapsodie hongroise n° 2. Il suffira de signaler ce péril à un artiste comme M. Kéfer pour qu'il raye de son programme, désormais, cette dangereuse transcription.

Concert de musique de chambre au Conservatoire.

L'Association des professeurs du Conservatoire a donné son premier concert le lendemain de la séance de musique dont nous venons de parler.

Ce concert, disons-le franchement, a été très inférieur à ceux des années antérieures : un romantique quintette de Onslow, où passent des harmonies wéberiennes ; un *otetto* du compositeur François Gouvy, déjà entendu l'an passé et où les bassons ont un rôle un peu trop saugrenu ; une mélodie pour cor, de Van Cromphaut, très banale, mais exécutée en perfection par M. Merck, et une série de pièces pour clavecin du grand maître de la musique, J.-S. Bach, tels étaient les différents numéros du programme.

Une fois de plus, répétons que de la musique de chambre jouée dans une salle aussi vaste que celle du Conservatoire, non seulement ne se comprend pas, mais s'entend difficilement. Les pièces de clavecin, à part le délicieux rondeau, produisaient l'effet d'un bruissement aigrelet écouté à travers du papier de soie.

Espérons mieux pour la prochaine séance.

Notes bibliographiques

P. P. C., comédie bouffe en un acte, que l'auteur lui-même juge ainsi : « *P. P. C.* n'est rien, si ce n'est une fantaisie d'une heure », nous a paru tel. Mais le « si ce n'est » domine le « n'est rien ». Il n'est pas rien, que de faire de la fantaisie et c'est un éloge que cette apparente critique.

***

Poèmes Mobiles : monologue de Mac-Nab. Editeur ? Léon Vanier. Oh ! très cocasses et abracadabrants et d'une drôlerie inédite de casse-cou et de clown ; phrases, bottines en l'air ; adjectifs, la tête entre les jambes, verbes arlequinisés et tapant de la batte à travers les alexandrins. Drôleries, lanternes magiques, ombres chinoises, tout défile, cahote, danse au bout des baguettes symétriques du vers, et la prose qui suit n'est pas moins funambulesque.

J'ai pris pour ma chansonnette
Des rimes par ci par là
Et j'y chante la sonnette
La sonnette que voilà
Le silence
lence
lence
Grâce de son timbre strident
Se balance
lance
lance
A la main du président.

***

La diction dans la lecture et dans l'art oratoire, opuscule de M. Sigogne, a paru chez Castaigne. Recueil de conseils pratiques sur l'art de lire. Livriculet sans prétention, mais très utile.

***

Le Tombeau du Cid, de Vanor. Excellents vers frappés au coin parnassien et cadrant avec la légende héroïque de fer et de splendeur qu'ils doivent rappeler. Le *Tombeau du Cid* a été recité à l'Odéon, par Albert Lambert.

Bibliographie musicale

La maison Breitkopf et Härtel met en vente *Tristan et Iseult*, de Wagner, « *version* » française (dit la couverture) de Victor Wilder. Ce jargon fait pressentir ce que l'on découvrira plus loin.

Nous avons plus d'une fois exprimé, à propos de différents essais de traduction, notre avis, en général, sur la traduction, jugeant celle-ci impossible. Pour qui connaît la prosodie des deux langues, française et allemande, cette opinion est indiscutable et elle est encore plus indiscutable lorsqu'il s'agit des drames du maître de Bayreuth, où le mot et la note ne font qu'un.

M. Wilder est celui qui, autrefois, intitulait *Mondnacht* de Schumann : *L'heure du Mystère*. C'est dans cette langue de pensionnat que *Tristan et Yseult* est traduit : nous voilà revenus au répugnant livret d'opéra dont Wagner voulait déblayer la scène lyrique, nous voilà revenus au langage que parlent avec des gestes absurdes cabotins et cabotines devant la caisse en bois du souffleur pour un public repu de banalités. Nous ne pouvons nous associer aux applaudissement qui accompagnent chaque tentative de « vulgarisation » accomplie par M. Wilder ; nous pensons que chacune de ces tentatives, et celle-ci surtout, puisqu'il s'agit du chef-d'œuvre le plus complet qui ait vu le jour, est une profonde injure à l'art de celui que tant d'imbéciles ont suffisamment souillé durant sa vie, pour qu'on le respecte, mort.

La partition a été arrangée par M. R. Kleinmichel, le même qui transcrivit, on s'en souvient, *les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* pour l'édition française publiée par la maison Schott frères, il y a deux ans.

Signalons, chez les mêmes éditeurs, un excellent petit catéchisme musical, traduit de Lobe par Sandré, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles et directeur actuel de l'Ecole de musique de Nancy. Çà et là, pourtant, des idées un peu en arrière des nôtres. Ce petit ouvrage est édité avec bon goût et grand soin.

Chez Lemoine, rue de la Régence, vient de paraître un livre de lecture musicale formant un recueil des airs nationaux les plus caractéristiques, rangés dans un ordre progressif, avec l'indication de leur structure rythmique, par A. Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, membre de l'Académie royale de Belgique et commandeur de l'ordre de Léopold, ouvrage très original et très instructif, mais fort médiocrement édité : l'on a oublié trop qu'il faut mettre entre les mains des enfants tout ce qui peut raffiner leur goût et en écarter tout ce qui pourrait le détruire.

Correspondance

Vous donnez quelquefois, dans la petite chronique de *l'Art moderne*, de très curieux extraits du journal des Goncourt. Comme j'éprouve un vif désir de lire l'œuvre elle-même, serait-ce

trop indiscret que de vous prier d'indiquer dans votre journal le titre et l'éditeur de ce livre? Vous rendriez grand service à un de vos lecteurs très épris de belle littérature.

Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

UN ABONNÉ DE *l'Art moderne*.

RÉPONSE. Le *Journal d'E. et J. de Goncourt* a été publié cet été dans *le Figaro*. Il n'a pas encore paru en volume. L'éditeur habituel des Goncourt est M. Charpentier.

PETITE CHRONIQUE

Mercredi prochain 10 novembre, à la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, local de la 1re chambre de la Cour d'Appel, au Palais de Justice, à 2 heures précises, M. Edmond Picard fera la première lecture de son œuvre nouvelle : *le Juré*. Elle continue la série des *Scènes de la Vie Judiciaire*, qui comprend déjà *le Paradoxe sur l'Avocat*, — *la Forge Roussel*, — *l'Amiral*, — *la Veillée de l'Huissier*, — et *Mon Oncle le Jurisconsulte*.

Cette séance est publique et durera environ deux heures.

M. Edmond Picard se propose de renouveler cette lecture à diverses reprises, selon l'usage anglais et américain, dans les Conférences du Barreau, les Sociétés d'Etudiants et les Cercles littéraires. Il s'est déjà engagé vis-à-vis de la Conférence du Jeune Barreau d'Anvers (29 novembre) et de la Société d'Emulation de Liége (13 novembre).

Le Juré ne sera pas publié avant plusieurs mois. Il paraîtra alors, chez Mme Ve Monnom, ancienne maison Callewaert, en une édition de luxe, grand in-4°, tiré à cinquante exemplaires seulement avec des illustrations par Odilon Redon, le dessinateur du fantastique et du Symbole.

A l'Opéra-Comique, Mlle Elly Warnots débutait la semaine dernière dans la Rosine du *Barbier*. « Mlle Warnots, dit *la Justice*, est une comédienne excellente, elle chante avec goût et style d'une voix légère au timbre gracieux. La nouvelle Rosine a eu grand succès et sa carrière est assurée chez nous ».

M. Lamoureux prépare pour cet hiver toute une série d'auditions wagnériennes, Il reprendra la *Walkyrie*, *Tristan et Yseult* et fera jouer ensuite d'importants fragments de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux*.

C'est M. Ernest Van Dyck, l'excellent ténor que nous avons eu l'occasion d'applaudir à Bruxelles, qui est chargé de ces importantes créations.

Au mois d'avril, la chose est décidée, M. Lamoureux fera exécuter « *Lohengrin* » *en costumes*.

M. Félix Cogen s'est décidé à développer, à la faveur d'installations plus vastes et mieux appropriées, les cours de dessin et de peinture qu'il a donnés jusqu'ici dans son domicile, avenue d'Auderghem, 192. L'atelier dont il a pris possession est situé rue de la Charité, 31 (établissement F. Mommen).

Comme préparation aux leçons d'art, un cours de dessin élémentaire, d'après la méthode adoptée par l'Etat, se donne les jeudis de 2 à 4 heures et les dimanches de 9 à 11 heures.

Pour l'inscription et les conditions on est prié de s'adresser chez M. Mommen, rue de la Charité, 31.

Il est question de créer un musée des beaux-arts de la ville de Paris; on y placerait toutes les œuvres que la ville achète depuis des années, qu'elle entasse dans les magasins du boulevard Morland et qui ont une haute valeur.

Si le conseil municipal adopte ce projet, qui lui sera soumis incessamment, on choisira probablement comme local le musée Henri IV, situé dans l'île Louviers.

Un amusant compte-rendu par Charles Martel, d'une première du *Roi Maboul*, à la Scala; une chronique du décolletage, on pourrait presque dire du démaillotage :

« Le bon pornographe Restif mettait en latin les passages qu'il jugeait dangereux à de chastes oreilles, je devrais adopter cette langue vieillie si j'avais à donner ici un compte-rendu détaillé du *Roi Maboul* que la Scala vient de représenter avec tant de luxe et tant de femmes. Comment la cour du souverain excentrique est restée dans un état de chasteté héréditaire, que les petites dames de la Scala ont traduit avec une rare aptitude, je ne saurais l'expliquer. M. Dumas fils, le chantre des millions d'or vierge, des polytechniciens vierges et des fiancés vierges, pourrait seul faire comprendre les virginités sans jupes d'hier au soir.

« Apprenez seulement qu'un photographe français suffit à entamer tous ces capitaux, et vous aurez une idée suffisante du nouveau coup de pied que vient de recevoir dame censure. Les habitués des musées d'anatomie, ceux qui n'hésitent pas à pénétrer dans la petite salle annexe, ouverte aux hommes seuls, au dessus de seize ans, trouveront à la Scala une série de vues sphériques plus dodues les unes que les autres et tout à fait réjouissantes. Les jeunes artistes dramatiques qui ont montré hier un jeu si franc et si nourri, ont certes des talents aussi nombreux que variés, et je regrette vraiment de ne ponvoir mettre un nom sur tous ces visages.

« MM. Hermil et Numès ont écrit pour ce défilé folichon un libretto qui achèvera ceux que le spectacle aurait déjà fatigués. Les mots à faire rougir M. Renan s'y succèdent sur mouvement de valse. Mlle Châlon, la fine diseuse, dont la robe ouverte jusqu'au corset nous a révélé des secrets de diction ignorés, l'excellent M. Bataille, MM. Pichat, Maurel, Brunet, la réjouissante Block, débitent toutes ces joyeusetés de la plus joyeuse façon. On a pris d'autant plus de plaisir à voir et à entendre que Job, le spirituel dessinateur, a composé, pour l'exhibition, une série de petits chefs-d'œuvre de grâce légère et grivoise. Il est impossible avec moins d'étoffe d'aller plus loin.

« Plus d'unions stériles! Voir le *Roi Maboul!* »

A signaler une revue nouvelle, la *Revue lyrique et chorégraphique*, spécialement consacrée à la musique dramatique et au ballet. Le premier numéro contient des articles intéressants sur Berlioz, sur l'art chorégraphique, sur la musique dramatique en général. La revue a un bureau à Paris, chez Ghio (Palais-Royal), un autre à Lyon, un autre à Marseille. Elle en a même un à Bruxelles, chez Moens, Galerie Bortier.

Elle paraîtra le 15 de chaque mois et coûte 7 francs. *Go ahead* et bon courage!

M. X..., un des conseillers généraux du Doubs, possédait, à un certain moment, une étable à Ornans. Courbet y vint un jour.

Dans tout le troupeau, un animal fixa son intention. C'était un jeune veau, crotté jusqu'à l'échine, à l'œil rêveur, au mufle sale. Cette bête plut à Courbet, qui voulut la peindre.

— Je viendrai demain chez vous, dit-il à X... J'apporterai une toile et mes couleurs. Nous ferons poser le *petit* de la vache. Il me va, cet enfant.

Et, en effet, il revint le lendemain matin. Mais, alors, quel désenchantement! La main coquette de la jeune fille avait passé par là et avait tout gâté.

Que s'était-on dit dans la famille de M. X...?

— M. Courbet va peindre notre veau; il faut faire sa toilette. C'est un honneur pour lui qui veut que l'on se mette en frais.

Et vite les baquets pleins d'eau de ruisseler dans l'étable. La brosse de chiendent rentra en fonction. On prit le malheureux et on le frotta de savon depuis les nascaux jusqu'à l'extrémité de la queue.

La toute gracieuse Mlle X... avait insisté pour qu'on lui attachât des faveurs roses aux oreilles.

Alors, vous devinez ce qui se passe. Courbet arrive. Il laisse tomber sa boîte à couleurs en hurlant : — Ça, c'est un veau! Et il s'esquive. (*L'Evénement.*)

LE DÉCADENT

paraissant le samedi

Directeur : ANATOLE BAJU.

Secrétaire de la rédaction : LOUIS VILLATTE.

Abonnement : Paris, 10 francs.

Départements, 12 francs.

Bureaux : 5bis, rue Lamartine, Paris.

REVUE WAGNÉRIENNE

Mensuelle.

Paraît vers le 8 de chaque mois

Directeur : EDOUARD DUJARDIN.

Abonnement : Paris, 12 francs.

Etranger, 14 francs.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

LA REVUE MODERNE

Paraissant le 20 de chaque mois.

Directeur : PAUL CASSARD.

Rédacteur en chef : ROBERT BERNIER.

Abonnement : Paris et étranger, 11 francs.

Bureaux : rue du Département, 35, Paris.

rue de Marseille, 24, Lyon.

REVUE D'ART DRAMATIQUE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois.

Directeur : EDMOND STOULLIG.

Abonnement : Paris, 25 francs.

Etranger, 28 francs.

Bureaux : Rue de Médicis, 3, Paris.

LE CHAT NOIR

Paraissant le samedi

Directeur : RODOLPHE SALIS.

Secrétaires de la rédaction : GEORGES AURIOL, ALBERT TINCHANT.

Abonnement : Paris, 10 francs.

Départements, 12 francs.

Bureaux : rue de Laval, 12, Paris.

LA REVUE INDÉPENDANTE

de littérature et d'art.

Directeur : EDOUARD DUJARDIN.

Rédacteur en chef : FÉLIX FÉNÉON.

Paraît tous les mois.

Abonnement : Union postale, 17 francs.

Le numéro : fr. 1-25.

Abonnement des fondateurs-patrons (papier Japon et illustrations), 100 francs.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris.

COMPTOIR DE

MUSIQUE MODERNE

40, Rue de l'Hôpital, Bruxelles.

Compositions nouvelles pour piano.

Cahiers de 5 à 10 morceaux au prix exceptionnel de fr. 1-50.
Chaque morceau séparément : fr. 0-50.

Six cahiers sont mis en vente. Ils contiennent des œuvres de : J.-H. Hecker, F. Mack, A. Herx, L. Gol baerts, A.-S. Sweet, Ch. Leduc, Van Campenhout, Van Tal, White, Ryder, Wyman, Wilson, Blake, Bollman, Metca, etc , etc , et forment un ensemble de trente-neuf morceaux de salon, groupés selon leur difficulté d'exécution.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir,* morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Octobre 1886.

BACH, J. S., Concerto pour 2 pianos. Piano I et II, à fr. 9-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXX. Cah. I. Hummel, F. N. Sonate en *mi. b.* majeur, 5 fr. — Cah. II. Sonate en *ré maj.*, 5 fr.

RAMANN, L., Méthode élémentaire de piano, pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édition, cah. I et II, à fr. 2-50.

Recueil classique de morceaux de chant. Cah. I. 2 solis et 3 duos de Mendelssohn, fr. 1-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 46. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 14 Novembre 1886.

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

Livres nouveaux de Paul Verlaine. — Les liaisons dangereuses. — Correspondance d'une parisienne. *A propos d'Hamlet.* — Notes bibliographiques. — Jurisprudence du bibelot. — Petite chronique.

LIVRES NOUVEAUX DE PAUL VERLAINE

Deux volumes de prose, publiés l'un et l'autre, ces jours, fixent l'attention vers M. Paul Verlaine. On sait l'agitation littéraire qui s'est faite autour de ce nom, soudainement tiré, pour le public, de l'ombre où il s'étoilait, tranquille, pour les choisis. M. Verlaine doit regretter ce bruit vulgaire de journaux, qui le citent sur la même page et dans la même colonne que les chiens enragés et les pêcheurs à la ligne, chus en Seine.

Il n'a du reste, aucune ardeur pour ces batailles autour des mots : Symbolisme, Décadence, Déliquescence : étiquettes. Faire des œuvres ! A bichonner les théories montées sur ces grands dadas de substantifs on s'aperçoit de leur néant. Au reste, il n'existe même pas d'accord sur leur signification nette, — M. Verlaine en convient.

Jusqu'en ces derniers mois — sauf les *Poètes maudits* — les vers seuls l'avaient sollicité. Exquises, *les Fêtes galantes*, rééditées par Vannier; si douce, *la Bonne chanson*; *Sagesse*, quoi donc a mis plus d'impalpabilité et de prière dans la poésie lyrique ? enfin, Henri Heine lui-même, est-il aussi attirant à nous dire ses *Petites chansons* que l'auteur de *Romances sans paroles ?*

Chose notoire ! C'est à mesure que les premiers Parnassiens sacrés *d'académie* et oints de *Revue des Deux-Mondes*, faiblissent, que les derniers, pour M. Mendès et sa critique, s'affirment et s'imposent. Tous les *Prismes* et tous les *Romans de Jeanne* qui soient, ne feront plus refleurir les succès d'antan autour des *Epreuves* et des *Intimités* futures. La poésie parnassienne régulière, tirée au cordeau, toute en rimes et en angles, correcte comme un faux-col neuf et bourgeoise comme un habit noir irréprochable sera définitivement, d'ici a peu de mois, le jeu de patience des collégiens que ni Lamartine ni Musset n'amusent. Et de plus en plus, une nouvelle forme présagée par Banville lui-même, voici longtemps, attirera :

« Il ne serait pas plus sensé d'exclure le demi-jour de la poésie qu'il ne serait raisonnable de le souhaiter absent de la nature; et il est nécessaire pour laisser certains objets poétiques dans le crépuscule qui les enveloppe et dans l'atmosphère qui les baigne *de recourir aux artifices de la négligence*. C'est le métier qui enseigne à mépriser le métier ; se sont les règles de l'Art qui apprennent à sortir des règles ».

Ces notes, de 1846 datées, semblent annoncer prophétiquement l'art de Paul Verlaine.

Et Banville continue :

« C'est surtout quand il s'agit d'appliquer des vers à la musique qu'on sent vivement cette bizarre et délicate nécessité et surtout encore lorsqu'il faut exprimer en poésie un certain nombre de sensations et de sentiments qu'on pourrait appeler musicaux. »

Voici *Louise Leclerq* et les *Mémoires d'un veuf* : prose.

Le premier livre, certes, d'intérêt ordinaire et gris: histoires bourgeoises, sans subtilité émotionnelle, sans caractères en relief sur l'écriture assurément artiste. A part *Pierre Duchatelet* où l'émotion s'échappe d'une vérité sentie, vécue, transfigurée et légèrement poétisée. C'est une histoire de siège, un engagement aux bataillons de marche, un mari négligé par sa femme, pendant qu'il trime par patriotisme dans toutes les nauséeuses corvées du sac au dos, dans la neige et le vent des balles prussiennes. Puis le détraquement de la vie, les buts tués et la fuite en Angleterre et la mort, celle-ci superbe! dans l'hôtel banal :

« Son odyssée fut courte. Les quelques demi-couronnes qu'il gagnait quotidiennement à donner des leçons, le soir, il les dépensait en vins de Portugal et en bières d'Irlande. L'estomac s'oblitéra, la tête se prit, les leçons manquèrent, ce fut la faim et la névrose qui, finalement, eurent raison de ce brave garçon, tué par l'*idée* d'une femme et dont le dernier mot fut, à l'hôpital de Leicester-place où son agonie se vit soignée par des médecins français, bercée par des sœurs françaises, en pleine et bonne France.

« Pauvre patrie tout de même!... Je m'engage. »

Les Mémoires d'un veuf. On s'attend à une autobiographie nette et menée sincèrement tout au long des chapitres. Ceux qui aiment Verlaine, autant homme qu'artiste supérieur, se laissent charmer par l'étiquette. Erreur. Certes, les souvenirs narrés, sont souvenirs personnels, mais ils sont d'une intimité lointaine, peu profonde et comme extérieure. Le volume est une sorte de flânerie à travers une vie, flânerie des yeux, des rêves, des pas —l'âme et le cœur, que rarement ils se confessent et s'analysent!

Les Mémoires d'un veuf sont néanmoins tels quels, un livre de marque. Une douceur de résigné flotte dans les tableaux et les récits. Certains sont délicats et fragiles, originalement présentés et toujours d'une note sincère. Parfois de l'excellent. Ainsi cette aumône discrète à un enfant dans *Nuit noire :*

« Et le veuf s'arrête, infiniment ému. Il fouille dans sa maigre poche, opération lente à cause de l'ulster et du veston à retrousser, et de gants fourrés du Louvre à défaire, et c'est d'une main tremblante, en poire (telle celle d'une vraie dévote dans l'aumônière de M. le curé) qu'il dépose en quelque sorte, au fond de la timbale d'étain, comme par crainte d'offenser la fierté des yeux morts pourtant du seul vrai pauvre d'entre cette foule de pauvres, une petite pièce, — d'or ou d'argent, — sa main gauche ne le sait pas.

« Ceci si doucement fait, si discret et avec une fuite si glissante et comme pudique, que le petit aveugle s'écrie d'une voix cassée, mais combien pénétrante.

« Merci, madame! »

Nous sommes loin de Coppée, n'est-ce pas? quoique le sujet soit « petit épicier ».

Le style de M. Verlaine est d'une entière simplicité. Des raccourcis? peu, mais excellents; des mots familiers? en masse, presque des mots et des locutions d'enfant, des tournures un peu peuple.

Exemple? « Le mien de chien ».

Style nouveau, trempé à la source de Jouvence des idiômes. Bien plus dans le parler quotidien, actuel, populaire que dans le bain archaïque des phrases de Rabelais, de Montaigne et de Villon. Deux tendances divisent les chercheurs de neuf. Les uns écument le dictionnaire, prennent d'assaut les écrivains du XVI^e^ siècle et restaurent la langue; ils sont nombreux et qui donc les blâme? D'autres — et l'on peut comprendre parmi eux, les naturalistes — se souviennent du conseil de Malherbe qui favorisait l'introduction dans le style de l'expression ramassée en pleine rue, sur les ponts, dans les jardins publics. Suivant les époques de raffinement ou de brutalité, ces deux influences ont soufflé sur les livres de France, et si bien qu'aucune langue européenne ne s'est mieux et plus transformée. Instrument de précision, compas, équerre, règle, sous Louis XIV, elle est aujourd'hui assouplie, ductile, maniable aux doigts les plus délicats et ce serait chose intéressante mais trop longue à montrer que ses variations et ses transformations, depuis la chanson de Roland et les Syrtes et les Fabliaux — où quelques modernes pêchent à la plume — jusqu'à cette heure. On verrait combien loin on peut aller dans les sens les plus opposés, sans sortir de ce domaine immense, le français, l'authentique français.

M. Verlaine, tant en prose qu'en vers, est un manieur de verbes, exquis. Personne n'a su mieux adapter les mots et leurs sons, et leur couleur et leurs lointains aux pierroteries et aux arlequinades et aux fêtes galantes. Nul n'a mieux compris le vers traînant, lassé, fatigué, bâillant, qui peint l'ennui de nos cerveaux et de nos cœurs. Et qui a trouvé des termes plus mystiques, des rimes plus ailées, des parfums d'adjectifs plus cinnamiques et des strophes plus flambantes en ex-voto? Quelle vision de bras croisés sur les poitrines, de mains tendues innocemment, de gestes de palmes on voit flotter autour de ce livre unique : *Sagesse!*

En prose, autres recherches — nous les avons indiquées plus haut. Elles sacrent M. Verlaine, écrivain, elles seules, car ni le sujet choisi, ni l'observation, ni la psychologie contenues en ces livres ne le sauveraient de l'ordinaire temporanéité. Le style est particulier, personnel, neuf. Il marquera.

LES LIAISONS DANGEREUSES

Il y a quelques années, durant les vacances, dans une champêtre retraite perdue au versant d'un des courts vallons qui descendent de la forêt de Soignes à la Dyle, nous étions, quelques amis et amies, nous reposant le soir de la longue et traînante promenade du jour, très loin de tout, dans une grande chambre rustique.

On chantait. Et entre autres mélodies, une récente et charmante

composition d'un de nos musiciens, aujourd'hui presque retiré des affaires... artistiques, sur *le Printemps*, de Gautier.

La chanteuse y allait de sa belle voix pénétrante :

Quand viendra la saison nouvelle,
Quand auront disparu les froids,
Tous les deux nous irons, ma belle,
Pour cueillir le muguet... t' au bois,

Muguet... t' au bois! T' au bois!! Cette liaison m'agaçait, me crispait, m'horripilait. T' au bois, t' au bois! Et l'enchantement de la musique en était, pour moi, rompu. Et bêtement, j'en conviens, au lieu de me laisser entraîner doucement dans le remous des émotions rêveuses, je ne pensai plus qu'au t' au bois, et j'attendis nerveusement la fin du morceau, pour formuler une protestation.

Je protestai. Vivement, presque brutalement. Est-il permis à une femme de goût de sacrifier ainsi aux manies des sous-maîtresses? C'était affecté, c'était abominablement provincial. Pourquoi ne pas dire simplement *le muguet au bois?* Pourquoi donner cette importance étrange à un *t* dont on ne soupçonne pas même l'existence? Ce n'était plus du chant, c'était de l'orthographe à outrance. Ce pauvre muguet en était déshonoré et devenait odieux.

Comme j'insistais sottement au point de décontenancer la musicienne qui, vraiment, n'eût mérité que des compliments et qui, dans sa vanité jamais endormie de femme, les attendait, elle eût vite des chevaliers pour la défendre et une discussion en règle s'engagea sur la question des *liaisons*. Il y avait là des chanteurs, des orateurs et de simples causeurs. Chacun prit la parole dans une très vive escarmouche qui nous échauffa jusques passé minuit.

Il y avait aussi, dans notre compagnie de laborieux prenant en ce lieu écarté, non pas les eaux, mais les airs (ce qui souvent vaut mieux), un très respectable et très expérimenté professeur de déclamation dont le souvenir n'est assurément pas effacé des mémoires bruxelloises. Très en embonpoint, il sommeillait d'ordinaire durant nos soirées estivales, dans le coin le plus éloigné des fenêtres grand ouvertes sur le jardin tranquille. Quand, fatigués de la discussion qui, comme toutes les discussions, commençait à s'enliser dans les répétitions et les arguties, les combattants se refugièrent l'un après l'autre dans le silence ou la bouderie habituelle à qui s'aperçoit qu'il n'a pu convaincre, notre vieux commensal, sans ouvrir les yeux, dit à l'improviste, de sa voix grêle de ténor à la réforme :

« Mes amis, je vais résumer les débats. Voulez-vous? »

« C'est cela, criâmes-nous tous, heureux d'avoir un prétexte à ne plus nous égosiller. »

Les derniers tirailleurs, encore debout, s'assirent, et le Nestor commença une conférence, à laquelle, bien des fois depuis, j'ai pensé, et que de récentes secousses, causées soit au Palais, soit au théâtre, soit dans les cercles littéraires par des affectations abominables, m'ont semblé rendre éminemment opportune. Je vais donc essayer de la résumer comme hommage à son auteur défunt, comme remède aux maux dont les oreilles délicates souffrent dans notre milieu où florit tant de pédantise. J'ai pris pour titre *les Liaisons dangereuses;* mieux eût valu peut-être *les Liaisons agaçantes.*

« Vous avez tous raison dans une certaine mesure, dit d'abord l'excellent homme; c'est toujours comme ça, je le sais. Et j'ajoute : Il faut distinguer; c'est encore toujours comme ça, je le sais aussi.

« Distinguer. Comment? Voici : Le régime n'est pas le même pour le Chant, le Discours, la Récitation, la Lecture, la Causerie. Ces cinq termes font une échelle descendante et réclament de moins en moins la solennité et l'affectation, de plus en plus la simplicité et le laisser aller. Ainsi, étant admis que l'on doit faire certaines liaisons, ce n'est point parce qu'elles sont recommandables au Chanteur, qu'elles le seront à l'Orateur, ou parce que l'Orateur devra les faire que le Récitateur pourra se les permettre, ou encore le Lecteur, ou surtout le Causeur. Voilà un point fondamental qui sert à concilier très aisément les opinions opposées qui tantôt troublaient ma pauvre digestion.

« En voici un autre : La règle principale en cette matière, est le goût, basé sur l'euphonie. C'est une question d'oreille et non pas une question de grammaire. Il faut éviter ce qui paraît cherché, voulu, ce qui sort trop violemment de la conversation courante, car celle-ci est assurément le diapason originaire, par cela même que c'est elle qu'on entend le plus et qui fait les habitudes de l'ouïe. Sous ce rapport je ne cache pas que *le Muguet.....t' au bois* m'a heurté, et en supposant que pour éviter un hiatus trop dur il fallut faire sentir la liaison, il y faudrait mettre une prudence infinie, l'indiquer à peine, la murmurer.

« Car voici encore une formule : Toutes les liaisons opportunes ne doivent pas être marquées avec la même intensité. La façon de les établir peut être forte ou douce, de manière à les frapper nettement ou à les rendre presque imperceptibles. Un esprit délicat fera, à cet égard, des modulations qui pourront tout sauver. Ainsi, tantôt, notre aimable chanteuse a glissé très subtilement sur le *t' au bois* que, moi au moins, j'ai entendu à peine — ô le flatteur! — et je ne suis pas du tout d'avis que le réquisitoire qu'elle a essuyé fut mérité.

« Voilà quelques généralités qui seront déjà des guides sûrs pour les natures pénétrantes. Mais l'usage, fondé sur l'exemple des bons diseurs en tous genres, a primé et définitivement consacré quelques préceptes que je vais vous énoncer. Dans ce qui précède je vous parlais comme homme et comme artiste. Voici maintenant le professeur, sinon le pédant.

« Je suis l'ordre alphabétique des lettres, autant que ma vieille mémoire de membre du Conservatoire me le permettra.

« Le *c* d'abord. On dit *croc-en-jambe*, on dit un *franc, animal*, on dit un *porc-épais* comme on dit un *porc-épic*, en liant toujours. Bien. Mais ce sont les seules exceptions avec celle que la tradition autorise pour *tabac* dans ce vers de Corneille :

Le tabac, est divin : il n'est rien qui l'égale.

« En dehors de ces cas, on ne lie jamais le *c* final. Gardez-vous d'un estoma... c'exigeant, d'un escro... c'effronté, d'un ban... c'agréable.

« La règle est la même pour le *d*, sauf s'il finit un mot qu'on joint au suivant par un trait d'union ou s'il s'agit d'un adjectif qui qualifie le substantif qu'il précède; et encore, le *d* devient-il alors un *t*, sauf dans nord-est et nord-ouest où il reste ce qu'il est. Gare donc à ceux qui prononcent : il mor... d'avec rage, mais dites : un gran... t'orateur. Pour ne rien oublier, je dois ajouter qu'il devient aussi un *t* dans pied-à-terre et dans pied-à-pied.

« Le *g* change aussi de nature et se transforme en *c;* sauf dans ces trois mots saugrenus : coing, poing, seing, où il est

traité comme s'il n'existait pas. Il faut dire : le san... c'humain, un ran... c'illustre.

« Dois-je continuer, interrompit le magister improvisé. C'est passablement enseignement moyen, tout cela, n'est-ce pas? J'ai peur de devenir normaliste, ce qui serait un sort affreux. »

Nous nous récriâmes. C'était intéressant. C'était neuf pour la plupart d'entre nous. Maintenant qu'il y était, il pouvait ne pas se gêner.

« La consonne *l*, recommença-t-il d'un ton plaisamment doctoral, ne se prononce pas à la fin des vocables et ne se lie pas : un fusil élégant, — sauf dans gentil et alors il faut le mouiller : un genti... ll'aspect, dit-il en se tournant vers l'une des assistantes qui avait ses préférences.

« Même sort pour *m*, — ne se prononce pas : le thym odorant de ce vallon sauvage!

« Pour *n* c'est autre chose; dans les adjectifs on le fait sentir : un vai... n'espoir, un mali... n'animal; de même dans un à un, mais nullement dans un et deux et dans tous les autres cas où *un* intervient. S'il s'agit de substantifs, c'est tout autre chose, condamnation au silence : le pain est cuit, — et, se tournant vers la chanteuse de tout-à-l'heure : votre chanson était admirable.

« La consonne *p* est également nulle, sauf dans trop et beaucoup et, en poésie, dans coup pour éviter l'hiatus. Pour ma part, j'aimerais mieux l'hiatus que cou... p'affreux. Mais la tradition!

« L'*r*, s'il termine des substantifs, ne se lie pas; s'il s'agit d'adjectifs, il se lie. C'était la même chose tantôt pour l'*n*. D'où vient cette distinction? Pure fantaisie sans doute, mais usage despotique. Donc : un berger arcadien, mais un lége... r'effort. Va pour ces caprices. Quant aux verbes qui finissent en *er*, il est de mauvais ton de lier dans la causerie; dans les vers, la même question de l'hiatus impose le contraire. Il y a aussi de solennels discoureurs qui recommandent la liaison dans la prose dite élégante et dans tous les morceaux de grand style. *Amen*.

« Nous voici à *s*. Nous sommes en plus grande liberté. Le goût enfin, le goût décide presque toujours. Certes il faut invariablement lier les verbes à leurs substantifs, les adjectifs à leurs noms, les pronoms à leurs verbes, les prépositions, les conjonctions à ce qui les suit. Mais n'imitons pas les beaux parleurs qui font sentir toutes les *s* imaginables, les petites *s* et même les grosses *s* comme disait un pitre dans son boniment. Evitez avec horreur l'exemple des malheureux *qui disent* deux *heure*... z'et demie, qui, chaque fois qu'ils tutoient, violent la familiarité de leur langage en prononçant tu parle... z'avec chaleur, — tu déjeune... z'avec moi, — ces chiens... z'et ces chats. Soyez d'une réserve extrême. Cette lettre traîtresse transforme promptement qui en abuse en un personnage ridicule. Supprimez-la de préférence. C'est même obligatoire quand elle vient après un *r*, sauf dans corps et âme, corps et bien. Je plains l'infortuné à qui il arriverait de dire : mon cheval a pris le mor... s'aux dents. Dans le langage dit noble, on fait pourtant la liaison des mots *cours*, *recours*, *toujours*, *vers*, *envers*. J'ai souvenance d'un professeur d'université qui s'obstinait à prononcer : mon cour...se. Il jugeait sans doute que rien n'était plus noble que son cour-se.

« Nous arrivons au *t*, source de la querelle de tantôt. En général il se joint aux voyelles suivantes, excepté quand il est précédé d'un *r* et dans les mots de par... t'et d'autre, de par... t'en part et *fort* employé comme adverbe : Vous êtes fort... t'attachante (même jeu que plus haut vers sa préférence). De même dans *sert* pour éviter l'amphibologie avec *serre*, et dans *court* pour l'euphonie. Mais gare à l'abus. Je tressaute quand j'entends un enfant... t'indocile ou... le mugue... t'au bois.

« Le *t* est sacrifié au *c* dans *aspect*, *circonspect*, *respect*, *suspect*. J'avoue que je préférerais qu'on les sacrifiât l'un et l'autre. Mais il paraît qu'il est séant de dire : un aspe... c'horrible. En effet, c'est horrible. J'en ai protesté toute ma vie.

« L'*x* prend le son du *z* devant les voyelles : des yeu... z'admirables (encore une fois un à gauche vers la préférence). Pourtant on ne le fait pas sentir dans crucifix, perdrix et prix, sauf quand on parle *ore rotundo*. Dites chez vous : perdrix aux choux, mais si vous êtes chez un ministre, dites perdri... z'aux choux.

« Quant au *z*, on le lie toujours, sauf dans le *nez*. Ce précieux appendice méritait cette exception. Toutefois en vers on le replace sous la règle commune. La prose dit : le nez au vent, la poésie le nez... z'au vent. Comme c'est plus poétique, n'est-ce pas?

« Et me voici au bout de ma leçon.

« De cette histoire, la morale : c'est que, dans le langage comme dans la vie, il faut faire le moins de liaisons possible, ne fut-ce que pour éviter le sort de ce brave tanneur qui disait : « Avec z'une peau je fais t'un cuir ». Et à qui son interlocuteur répondait : « Pardon, vous en faites deux ».

Ainsi parla notre vieil ami. Est-ce de l'art que de raconter cette vieille causerie d'un bonhomme aimable? Il m'a semblé qu'oui, en tant que technique assez ignorée de ceux qui pratiquent l'art oratoire et celui du chant, l'art de causer simplement, aussi.

Correspondance d'une Parisienne

A propos d'Hamlet.

J'en sors, de cette représentation d'*Hamlet* à la Comédie-Française, où je devais avoir le plaisir de vous accompagner. — J'en sors seule et peut-être, vous me permettrez de vous le dire, est-ce mieux ainsi, — au point de vue de la critique et de l'art, s'entend, — pour une première initiation à cette traduction d'*Hamlet* que nous ne connaissions pas encore, à cette interprétation nouvelle aussi. — Car, après avoir lu dans *l'Art moderne* l'étude consacrée à la troupe des Français, je ne pouvais me défendre d'une certaine préoccupation pour laquelle le silence, et presque l'isolement, semblaient mieux convenir. Ecrire dans *l'Art moderne*, c'est recevoir un brevet de sincérité et de hardiesse : je vous dirai donc franchement que je ne partage point l'opinion de votre éloquent correspondant, et sans doute vous accueillerez avec la même bienveillance les appréciations que je désire vous soumettre.

Mounet-Sully a si bien rendu le caractère particulier de mystère, d'indécision, de sphinx, qui fait d'Hamlet une figure humaine entre toutes les immortelles créations de Shakespeare, qu'en réalité c'est là ce qui domine dans son interprétation. Indéfini, et indéfinissable, au point que tous les écrivains, depuis le XVIe siècle, se sont crus obligés de rechercher comment Shakespeare lui-même avait compris son héros, irrésolu et flottant, raisonneur et rêveur, surtout, et non agissant; oui, telle est exactement la figure qui nous est apparue sur la scène, incarnée par la très grande perfection plastique de Mounet-Sully. Si vous parlez de Rossi, si vous prenez pour base de votre critique cette mauvaise méthode de comparaison, je vous parlerai d'Irving, le tragédien de Shakespeare, à Londres, et alors il n'y aura plus

personne, comme on dit vulgairement. — Et avant tout, songez que le texte que déclament Rossi, Salvini ou Irving, serre de beaucoup plus près Shakespeare, c'est-à-dire tout son génie, son tempérament dramatique, la langue de l'époque, le milieu ambiant si nécessaire pour compléter la parole et les faits. Rien que parce qu'ils ont le vrai, le brutal, l'original Shakespeare à la bouche, leur interprétation doit prendre immédiatement l'allure sauvage, violente et simple à la fois, qui sont la caractéristique du grand génie anglais. Ici, le tragédien chargé d'interpréter le rôle d'Hamlet en français, doit l'interpréter en vers, — ce qui change déjà furieusement la question, — et en vers du brave et charmant Alexandre Dumas! — Quoi! Voyez-vous l'auteur de *Monte-Christo* et de *la Tour de Nesle* mettre en vers le créateur de *Macbeth* et d'*Othello*? Non, je ne le voyais pas, et pourtant je l'ai entendu; et en entendant ces vers monotones et poncifs, vulgaires et plats, j'admirais Mounet-Sully et je m'étonnais encore qu'il ait trouvé des accents si nobles, des nuances si variées, — précisément les nuances du rôle, — avec une si pâle, une si molle traduction! Et pour reprendre le mot même de l'article auquel je réponds, c'est cette traduction même qui est trempée de trop de parisianisme et de distinction, qui est trop *Comédie-Française*, et non pas l'interprétation de Mounet-Sully, qui se montre complètement, hardiment, ce que quelques-uns depuis longtemps le savaient être, un grand artiste. Un artiste, parce qu'il compose ses rôles avec un art délicat et personnel, parce qu'il a des qualités et des défauts irréguliers qui constituent précisément l'originalité artistique; grand artiste enfin, et surtout, parce qu'il se donne tout entier à son art et à ses créations; parce qu'il ne calcule pas une heure si cela l'usera ou non, parce qu'il y est jusqu'aux moëlles de son âme et de son corps : aussi, quand on vient de le voir et de l'entendre dans cet écrasant rôle du prince de Danemark, on est presque aussi brisé que lui, mais on l'estime autant qu'on l'admire!

Ah! qui ne doit pas être fatiguée en rentrant dans sa loge, c'est l'Ophélie de la maison de Molière! Je ne l'écraserai pas par la comparaison à faire entre elle et Miss Ellen Terry, la partenaire d'Irving au Lyceum-Theater. Ce serait cruauté. Disons simplement que Mlle Reichemberg ne se doute pas un instant de ce que c'est que l'Ophélie de Shakespeare et d'Hamlet, et, pour son excuse, qu'elle ne peut pas s'en douter, étant donné sa nature et son genre de talent. Il ne fallait, à aucun prix, la choisir pour ce rôle de pureté, de simplicité et d'amour idéal.

Notes bibliographiques

M. Frédéric Cousot écrit *du fond des bois*. Bruits de sources, bégaiements de ruisselets, sifflets d'oiseaux, zézaiements de feuilles et de brises, échos de sous-bois, vies d'insectes fourmillants dans les mousses et les écorces! M. Frédéric Cousot a une âme à la Jean-Jacques. Au XVIIIe siècle, une perruche l'eût fait pleurer peut-être. Heureusement sait-il qu'aujourd'hui ce n'est plus de mise dans les lettres. Aussi s'observe-t-il et son émotion virgilienne contenue se dépense modestement mais avec charme en une observation menue et jolie des choses forestières.

***

Nous avons reçu un livre : *Spleen*, blasonné d'une tête de mort sur fond noir. Ces pages de 2 Novembre retardent quelque peu, mais il n'est pas défendu d'y chercher et d'y trouver les impressions grises et mortuaires que fait présager le titre. Certains vers les donnent et ce sont des pluies fines et lentes de désespoirs et de larmes qui tombent dans la pensée.

Jurisprudence du Bibelot

Tribunal de la Seine (3e chambre), 25 juin 1886.

Attendu que la veuve Baillet réclame à Obédine le paiement d'une facture enregistrée à échéance de fin mars 1885, montant 6,600 francs;

Attendu qu'Obédine prétend déduire de cette facture un plat porté pour une valeur de 3,000 francs;

Attendu que la facture est ainsi libellée : « 1 plat *Vienne* représentant Vénus et Adonis »; qu'Obédine ne conteste pas le lieu d'origine et de fabrication de l'œuvre d'art; qu'il affirme seulement avoir voulu acquérir un *vieux* Vienne, tandis qu'il ne détient qu'un Vienne *moderne*;

Attendu que l'exorbitance du prix ne suffit pas à établir l'exactitude d'une telle allégation; qu'il est d'usage en même temps que de prudence élémentaire, à une époque où les fraudes sont si fréquentes et retentissantes dans ces sortes de contrat, de bien stipuler dans la facture ce que l'on a voulu acquérir et de distingner expressément le vieux *du* moderne, *la valeur artistique en étant absolument différente;*

Attendu d'ailleurs, que la vue du plat, sans examen approfondi et sans connaissances spéciales, par quantité de côtés artistiques mais surtout par le style et par la qualité des dorures protestait contre toute confusion;

Qu'Obédine n'a qu'à s'en prendre à une incompétence ou à une négligence réelle de l'erreur commise, si erreur il y a;

Par ces motifs,

Condamne Obédine à payer à la dame Baillet 6,600 francs, montant de la facture avec intérêts à partir du 29 avril 1885, date de l'assignation, etc.

Petite chronique

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer que MM. Dupont et Lapissida vont mettre en scène prochainement *Fidelio*, de Beethoven. C'est là un effort artistique qui vaudra à la nouvelle direction toute la sympathie des musiciens.

M. Gevaert s'est chargé de surveiller les répétitions. Il écrit pour l'œuvre de Beethoven des récitatifs qui seront chantés, pour la première fois, à la Monnaie.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 2 heures de relevée, qu'aura lieu, à l'Alhambra, l'exécution de la *Feestcantate*, de MM. Em. Hiel et P. Benoit, composée en l'honneur de M. Buls, bourgmestre de Bruxelles.

400 chanteurs, Mme De Give-Ledelier, Mlles Engeringh, Michaux, Kirby et M. Blauwaert prêteront leur concours à cette nouvelle œuvre de M. P. Benoit, dont on dit le plus grand bien.

D'une intéressante notice de M. Joseph Gielen, l'amateur renommé dont la curieuse collection d'antiquités est un des principaux attraits de Maeseyck, notice relative à *l'Evangiliaire de*

Susteren (duché de Limbourg) qui fut si remarqué lors de l'Exposition internationale d'Amsterdam, dans la galerie de l'art rétrospectif, nous extrayons les renseignements suivants qui révèlent ce que coûtait autrefois la confection d'un manuscrit à enluminures.

« A la fin d'un ouvrage qui se trouve à la bibliothèque de Bourgogne, à Bruxelles, on lit la notule suivante :

	Espèces de Gros.
« Au calligraphe pour la transcription de 885 feuillets	44. »
« Pour l'achat de divers matériaux	6. »
« Pour le louage du manuscrit qui a servi de copie.	7. »
« Pour l'enlumineur pour la confection de *grisailles*.	4. »
« Espèces de Gros. . . .	61. »

« Cette somme, en la décup'ant, représente aujourd'hui deux mille deux cents francs.

« Mentionnons en passant et à titre de comparaison ce que valent de nos jours les anciens manuscrits peints et enluminés par les grands maîtres.

« Le splendide manuscrit (Missel) qui a été peint vers l'année 1430, pour Jacques Jubinal des Ursins, fils du célèbre Prévost des Marchands de Paris, a été adjugé lors de la vente des objets d'art du prince de Solti-Roff après de chaudes enchères, et au contentement du public, heureux qu'il ne sortît pas de France, fut adjugé pour la somme de 34,000 francs à M. Firmin Didot, lequel céda ce précieux bijou au conseil municipal de Paris dans la séance du 13 mai 1861. »

M. Tuxen expose au *Cercle* un laborieux travail de peintre bien intentionné et habile. Sujet royal, art bourgeois. Tous ces princes anglais, russes, norwégiens, tous, ont même type engoncé et lourd. Le prince de Galles lui-même n'est pas épargné.

M. Tuxen a dû passer par Paris et étudier quelques peintres soi-disant audacieux, tels que Roll ou Comerre. La couleur est brutale ou crayeuse, mauvaise et, toutefois, il ne nous étonnerait pas que M. Tuxen prétendît peindre la lumière.

Au total, œuvre gauche et pas un tantet aristocratique. Quant au caractère héraldique à saisir chez des rois, même contemporains... Va t'en voir s'ils viennent Jean...

M. Guillaume Breitner, l'un des jeunes artistes hollandais du groupe intransigeant, vient de vendre, au musée d'Amsterdam, le tableau dont une esquisse a été exposée au dernier Salon des XX, à Bruxelles : « Des artilleurs descendant une colline ».

La Revue indépendante, renée de ses cendres, a paru la semaine dernière, sous la direction de M. Edouard Dujardin, directeur de la *Revue Wagnérienne;* rédacteur en chef, M. Félix Fénéon, qui a récemment publié dans *l'Art moderne* l'excellent article dont nos lecteurs se souviennent sur *les Impressionnistes en* 1886.

Ces deux noms indiquent nettement la couleur de la revue. Quelques signatures l'accentuent encore : Stéphane Mallarmé, chargé des *Théâtres*, J.-K. Huysmans, de la *Chronique d'art*, Teodor de Wyzewa, des *Livres*, Henry Céard, de la *Musique*, etc.

Le premier numéro est superbe. Nous souhaitons très cordialement la bienvenue à la revue de nos vaillants amis.

Une importante vente artistique aura lieu à la fin de novembre à l'hôtel Drouot; c'est celle de l'atelier de Karl Daubigny, le jeune et distingué peintre de paysages, si prématurément enlevé à l'art français.

Le produit de cette vente est destiné à la veuve de l'artiste qu'il a instituée sa légataire universelle.

L'exposition de l'atelier Daubigny précèdera la vente : elle sera faite salles 8 et 9, le samedi 20 et le dimanche 21 novembre.

La maison Boussod, Valadon et Cᵉ, publiera prochainement une importante gravure de M. C. Waltner, d'après *La Ronde de nuit*, de Rembrandt. Cette gravure sera tirée à 975 exemplaires de catégories variées, après quoi la planche sera détruite. Les mêmes éditeurs publieront également six eaux-fortes de M. Bracquemond, d'après les dessins de M. Gustave Moreau pour les *Fables de La Fontaine*. Soixante-cinq dessins de M. G. Moreau pour l'illustration des *Fables* sont actuellement exposés à Londres.

On a longuement disserté sur cette image symbolique de l'un des poètes décadents : Un Soir de « glaives ». A la suite de curieuses polémiques, explication fut donnée des fameux « glaives » devant servir à évoquer le Soir. Il résulte du commentaire que *Soir de glaives* était fort admissible et qu'on pouvait se représenter les rayons du soleil couchant comme autant de glaives dardés du disque enflammé. On aurait pu de même dire : Un soir de Notre-Dame des Sept Douleurs, les vierges au cœur saignant apparaissant aux yeux des fidèles au milieu d'un flamboiement vespéral de lames d'or. « Soir de glaives » peut donc, grâce au commentaire et à la publicité, recevoir droit de cité linguistique. Ainsi, l'usage a répandu une foule de formules symboliques : sommeil de plomb, peur bleue, rire jaune, froid noir, etc.

Pour le cinquantenaire de la *Vie pour le Tsar*, qui sera célébré dans bien des villes de Russie le 27 novembre prochain, on placera à Smolensk la grille du monument de Glinka, inauguré l'année dernière. Le dessin de la grille, fort original, est l'œuvre de M. Bogomolow, architecte. Il est tout entier composé de phrases musicales tirées de l'œuvre de Glinka et qui forment une dentelle à la fois légère et solide. Les notes dorées ressortent parfaitement sur les lignes en fer de la porte.

Malades, les théâtres. Les journaux de Paris annoncent des baisses de recettes partout. Voici pour les quatre théâtres subventionnés les renseignements officiels extraits du rapport de M. Antonin Proust.

A la Comédie-Française. — Les recettes de 1885 se sont élevées à 2,383,580 francs. Les dépenses à 2,374,386 francs. Soit un reliquat de 9,194 francs, appliqué au fonds de roulement de 1886. Mais les cinq premiers mois de l'année 1886 n'ont produit que 958,316 francs de recettes, c'est-à-dire une différence de 70,446 francs *en moins* sur la période correspondante de 1885.

A l'Opéra. — La gestion de M. Vaucorbeil, en 1884, s'était soldée par une perte de 402,000 francs. En 1885, sous la direction Ritt et Gailhard, la perte a été de 167,000 francs, qui, ajoutés aux 79,000 francs de 1884, constituent au 31 décembre 1885 une perte de 246,000 francs. Grâce à des économies *qu'il serait dangereux de pousser plus loin*, l'année actuelle donnera *probablement* une augmentation de recettes qui atténuera ce déficit.

A l'Opéra-Comique. — Du 1ᵉʳ août 1884 au 31 juillet 1885 : déficit, 109,652 francs. Du 1ᵉʳ août 1885 au 30 avril 1886 : excé-

dent de recettes, 46,669 francs. Mais cet excédent a été entamé par l'insuffisance des recettes de mai et de ju'n ; avec les dépenses, conséquences forcées de la clôture, il faut s'attendre, cette année, à une perte.

A l'Odéon. — Du 1er septembre 1884 au 31 août 1885 : excédent de recettes de 39,643 francs. Du 1er septembre 1885 au 30 avril 1886 : excédent de recettes de 41,530 francs, *que les mois d'été ont diminué.*

GLANURE. — Tous les spécialistes, confinés dans leur domaine restreint, ont une tendance irrésistible à décrier les hommes assez insolents pour devenir justement fameux à plusieurs titres et pour joindre, au mérite scientifique, un grand rôle à la tribune ou ailleurs. (A propos de Paul Bert.)

Une bien curieuse lettre de Berlioz :

« MON CHER ERNST,

« Je vous remercie de votre lettre ; j'étais impatient d'avoir de vos nouvelles.

« Vous n'êtes par mort ! Bon ! Moi, je suis malade d'ennui, de dégoût de Paris et de tout ce qui s'y tripote ; je suis d'une humeur de chien, je voudrais m'en aller et je ne puis pas bouger, et j'ai des feuilletons à faire...

« Ah ! les plaies d'Egypte ne sont rien en comparaison de celle-là. J'avais écrit à Maurice Barnett la semaine dernière à votre sujet, le connaissez-vous ? Il rédige le *Morning Post*, c'est un excellent homme. Comment va Halle ? Et Darfon ? Et ce fou Vivier ?

« Quel temps ! Il a plu hier à emporter les maisons ! Maintenant il fait presque froid. J'ai mal à la tête, damné feuilleton ; je ne le commencerai pas, voici huit jours que je recule, je n'ai pas la moindre idée sur le sujet qui m'est imposé... quel métier !... Où trouver du soleil et du loisir ? Etre libre de ne penser à rien, de dormir, de ne pas entendre pianoter, de ne pas entendre parler du *Prophète*, ni des élections, ni de Rome, ni de M. Prudhon, de regarder à travers la fumée d'un cigare le monde s'écrouler... d'être bête comme *dix-huit représentants...*

« Ah ! mon Dieu ! mon Dieu ! quel sacré monde vous nous avez f...-là ! Vous fûtes bien mal inspiré de vous reposer le septième jour et vous auriez diablement mieux fait de travailler encore, car il restait beaucoup à faire.

« Mon cher Ernst, je voudrais vous écrire une lettre bien... (bien quoi ? Voyons !) bien... (animal, on n'annonce pas une épithète quand on n'est pas capable de la trouver !) enfin une lettre qui vous fît plaisir, et je vois qu'il faut renoncer à la moindre chance d'y parvenir. (Quelle phrase !) Je ne trouve rien, mais rien, rien de rien. C'est comme pour mon feuilleton. Ce feuilleton me fera tourner en Cabet ! c'est sûr.

« Je sors, je vais m'ennuyer dehors, je m'ennuie trop chez moi... N... de Dieu... de n... de D...! Si je...

« Venez donc un peu à Paris, nous nous griserons ensemble, cela sera peut-être amusant. Ah ! voilà une idée ! Je vais essayer si je trouve quelqu'un *susceptible de marcher avec.*

« Adieu.

« H. BERLIOZ. »

P. S. — Tout bien considéré, non, je ne me griserai pas ; j'ai mal à l'estomac : autre chose que j'ai oublié de vous dire. Ah ! mon pauvre Ernst, plaignez-moi, les feuilletons me feront mourir.

PETITE BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE

34, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, Paris

A 25 CENTIMES LE VOLUME

Romans de mœurs, romans populaires, romans comiques, voyages, sciences, histoire, poésies, chefs-d'œuvre français et étrangers, signés des plus grands noms de la littérature ancienne et moderne, tels que : Léon Cladel, Félix Pyat, Clovis Hugues, Hector France, Edmond Picard, Champfleury, Catulle Mendès, Mme Ed. Adam, Paul Alexis, Maurice Talmeyr, Alexis Bouvier, Emmanuel Gonzalès, Paul Bonnetain, René Maizeroy, Baron de Wogan, Frédéric Soulié, Molière, Rabelais, Shakespeare, Voltaire, etc, etc. ; la *Petite Bibliothèque universelle* s'augmente incessamment des œuvres les plus capables de plaire au public populaire aussi bien qu'au public lettré.

Acheter pour 25 centimes des ouvrages qui se vendent partout 3 francs. Se faire à si bon compte une bibliothèque s'étendant progressivement à toutes les branches des connaissances humaines et répondant à tous les goûts : c'est de quoi tenter le lecteur le plus difficile.

Aussi espérons-nous qu'après un coup d'œil donné à notre catalogue, le public intelligent voudra posséder au moins l'un de nos volumes et donner ainsi son appui à l'œuvre *la plus économique*, de progrès intellectuel qui ait été tentée jusqu'à ce jour.

NOTA. — Notre catalogue étant destiné à s'augmenter sans cesse d'œuvres nouvelles, nous inscrirons toute personne qui en fera la demande pour l'envoi des catalogues nouveaux.

ARGUS DE LA PRESSE

7me ANNÉE 1879-1886

« TIMES IS MONEY »

Lit et découpe tous les journaux du monde, et fournit extraits sur n'importe quel sujet.

A. CHÉRIÉ, Directeur

40, RUE HALLÉ, 40, PARIS

Communication aux intéressés, de tous les articles de journaux parisiens, départementaux, anglais, américains, allemands, suisses, belges, italiens, autrichiens, russes, danois, suédois, norwégiens, grecs, turcs, espagnols, etc., etc.

Chaque abonné est informé, *jour par jour*, de tout ce qui est écrit dans les journaux du monde entier, soit *pour* ou *contre* lui, soit sur les sujets qui l'intéressent.

GALERIE SAINT-LUC

10-12, rue des Finances, Bruxelles

Vente les MERCREDI 17 et JEUDI 18 NOVEMBRE

à 2 heures

SUCCESSIONS LETELLIER & MARÉCHALLE, CABINET COPPENS

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

AQUARELLES ET OBJETS D'ART

BUSTE ROMAIN ANTIQUE EN MARBRE

Direction de M. Jules DE BRAUWERE, expert

Exposition les 15 et 16 novembre, de midi à 5 heures

L'ART MODERNE

SIXIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

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

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Octobre 1886.

BACH, J. S., Concerto pour 2 pianos. Piano I et II, à fr. 9-50.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. XXX. Cah. I. Hummel, F. N. Sonate en *mi. b.* majeur, 5 fr. — Cah. II. Sonate en *ré maj.*, 5 fr.

RAMANN, L., Méthode élémentaire de piano, pour les enfants de 7 à 10 ans. Nouv. édition, cah. I et II, à fr. 2-50.

Recueil classique de morceaux de chant. Cah. I. 2 solis et 3 duos de Mendelssohn, fr. 1-50.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 47. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Novembre 1886.

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

Tirage a petit nombre. — La Belgique dans le « Tour du monde ». — Bœufs gras académiques. — La vie d'un paysagiste. — Notes de librairie. — Petite chronique.

TIRAGE A PETIT NOMBRE

A propos de cette déclaration de l'un de nos écrivains nationaux « qu'il ne publierait une œuvre récemment achevée qu'à cinquante exemplaires et à un prix si élevé que seuls les bibliophiles se décideraient à le payer », un journal bruxellois s'est exprimé en ces termes :

« Fantaisie de bibliomane, direz-vous? Point du tout; mais conséquence logique et pratique de l'opinion que l'auteur s'est faite, très justement, du public belge. Ce public ne lit pas; c'est un profane; tant pis pour lui, — et tant mieux pour nous : arrangeons-nous sans lui. La littérature, comme l'art, est un dilettantisme. Toute notre ambition ne doit pas aller au delà de ceci : nous faire lire des gens capables de nous apprécier. C'est pour ces gens-là qu'il faut écrire, sans s'inquiéter des autres. Combien sont-ils en Belgique? Cent et cinquante, au maximum. Et c'est encore beaucoup. Ceux qui parlent ainsi ont raison; et leur renommée n'en est pas moindre. S'ils avaient fait tirer leurs volumes à mille exemplaires, huit cent et cinquante seraient encore chez le libraire : voilà toute la différence. A quoi bon alors? Ce dandysme littéraire, ce soin jaloux de ne s'adresser qu'à une élite, et bien d'autres choses encore, indiquent un esprit incontestablement dédaigneux de la foule, obtuse et médiocre.

Un autre journal s'est empressé de répondre :

« Un de nos confrères, s'occupant de livres récemment parus, félicite leurs auteurs de ne les avoir tirés qu'à cinquante et à cent cinquante exemplaires. Il appelle cela du « dandysme littéraire ». Franchement, nous ne mêlerons pas nos félicitations aux siennes, estimant peu sérieuse cette façon d'encourager la littérature nationale. « Un tirage de cent cinquante, c'est encore beaucoup », ajoute notre confrère. C'est trop, évidemment, pour des ouvrages sans intérêt, mais chaque fois qu'un Belge a produit un volume de valeur, le public a su aller jusqu'à lui et rendre justice à son talent. Quoi qu'en dise l'auteur des lignes dont nous nous occupons, on compte en Belgique plus de cent cinquante lecteurs... au maximum! »

Cette observation et cette riposte, comme aussi le phénomène qui les a suscitées, méritent examen. Ils touchent la littérature belge aux endroits les plus délicats. Ils soulèvent les questions suivantes : Qui lit les livres de nos écrivains et surtout qui les achète? Un écrivain belge peut-il vivre de sa plume en se consacrant à des œuvres vraiment artistiques? Moins que cela : peut-il couvrir les frais des livres qu'il publie?

Constatons d'abord que le tirage à petit nombre n'est pas la boutade isolée d'un dandy de lettres, comme il est dit plus haut. L'habitude s'en prend chez nous. Il y a même un mot d'argot pour la rendre : cela s'appelle

étouffer l'édition. Comptons, rien que pour ces derniers temps : Georges Eekhoud a fait tirer ses *Milices de Saint-François* à 235 exemplaires; Edmond Picard son *Pro Arte* à 152 (son *Juré* n'en aura que 50); James Vandrunen, *Elles,* à 150; les *Lettres à Jeanne,* de Jules Destrée, à 300; *Posthuma,* de Gustave Coppieters, à 100. Et tout cela en éditions d'amateurs. Eh! dites donc, vous, Monsieur le Journaliste, qui vous tirez d'affaire par cet aigre propos destiné à faire supposer que ces écrits ne se lisent pas : « Un bon livre est recherché en Belgique comme ailleurs », que dites-vous de la répétition de ce phénomène? Il faut bien qu'il tienne à quelque chose. Pourquoi cet accord tacite? C'est au moins étrange, il en faut convenir. Cela doit avoir une raison. Vous ne la devinez pas. Soit, cela ne prouve rien. Je vais vous aider, si vous le permettez.

Quand on est dans notre littérature depuis un nombre d'années qui permet de parler à bon escient de son expérience (pardon, ô novices, mes maîtres), on est frappé de ceci : c'est que tout journal purement artistique repose invariablement sur cinq cents lecteurs, c'est que tout livre purement artistique a trois cents acheteurs. En Belgique, s'entend, sur le terroir, le bon terroir national.

Je dis *acheteurs*. En effet le nombre des *lecteurs* peut être plus considérable. Ce qui le démontre, c'est que quelques œuvres sont devenues populaires. La vente n'y a été pour rien : consultez les éditeurs. Mais le cabinet de lecture, l'emprunt, et la sollicitation du don par l'auteur ont fonctionné. Ce qu'il y a de gens qui, sous prétexte d'amitié ou de relations, se croient des titres à obtenir un livre sans ouvrir leur porte-monnaie est aussi prodigieux qu'affligeant. Ce qu'il y a de pingres qui se le font prêter au lieu de dépenser les trois francs qu'il coûte en moyenne dans une édition courante, est tout aussi étonnant. Et les amateurs modestes qui ne lisent que par abonnement font un troisième groupe aussi imposant que les deux autres, En Belgique, trois cents exemplaires vendus peuvent équivaloir à trois mille, à cinq mille lecteurs.

Voilà comment le journaliste de tout à l'heure avait raison en affirmant que les belles œuvres sont lues en Belgique comme ailleurs, mais voilà aussi pourquoi cela ne résout rien en ce qui concerne l'écrivain, ses moyens de vivre, et ses moyens d'imprimer.

En effet, ce dernier point est une question d'argent. Ne raisonnons plus, calculons. L'éditeur se tient entre l'auteur et les libraires. S'il imprime à ses risques et périls, il paie des deux parts. Quoi? Aux libraires le tiers du prix de vente, soit un franc sur trois (33 % et le treizième en sus). A l'auteur, cinquante centimes par volume. Le franc et demi qui lui reste doit couvrir ses frais d'impression et fournir son bénéfice.

Le pauvre auteur a donc cinquante centimes! Sur une vente de 300 c'est 150 francs. Imaginons une vente de mille, ce sera 500 francs. Or, mille en Belgique, c'est l'invraisemblable. En y joignant l'étranger, c'est rarement dépassé, si ce n'est pour cette noble littérature que je me permettrai de traiter ici en quantité négligeable, et qui s'est fait une gloire pornographique d'un bel éclat sous le nom de LIVRES BELGES.

Si l'auteur prend tout à sa charge, il devra, lui aussi, payer le tiers aux revendeurs. Une édition un peu propre à 300 exemplaires lui coûtera au minimum 400 francs. Il sera donc en déficit de 200 francs. Notez que c'est le cas le plus ordinaire, les éditeurs nationaux ne se souciant guères, en général, de risquer le paquet avec les artistes du cru. Ils savent trop que les mécomptes sont presque inévitables.

Cela étant, que faire, Monsieur le Journaliste? Il est naturel que l'on ait pensé aux moyens d'éviter ces déconfitures constantes.

On a recouru au tirage à petit nombre, sous forme d'édition de luxe, chaque exemplaire haut tarifé.

Voici la combinaison et ses bases. Parmi les 300 lecteurs qui achètent nos livres, il y en a une centaine qui sont des amateurs véritables, plusieurs des bibliophiles épris des livres rares et des belles éditions. Pour satisfaire leur goût ou leur caprice, ils paient aussi aisément dix francs que trois, voire vingt, trente et quarante francs, selon l'importance du volume. C'est pour eux qu'il faut tirer, et pour eux seuls. Ils viendront sur le simple vu d'un prospectus, sans entremise du libraire et sans son prélèvement énorme. Si mon livre me coûte cinq francs, ce qui le suppose cinq fois mieux en sa forme extérieure que l'édition ordinaire, et si je vends à dix francs cent exemplaires, je couvrirai tous mes frais et j'aurai 500 francs de bénéfice. S'il me coûte vingt francs, ce qui le suppose magnifique, et si j'en vends cinquante exemplaires à quarante francs, je gagnerai mille. Si j'en vends cent, je gagnerai trois mille à peu près, car la dépense d'un tirage double est peu de chose.

Ceci devient sérieux, n'est-ce pas, Monsieur le Journaliste?

Et si l'on y ajoute la lecture, préalable à la publication, dans les divers centres du pays? Assurément quelques-uns la feront gratuitement. Mais laissons-les de côté : j'envisage les écrivains de profession. Supposez dix lectures à cent francs en moyenne, ce qui est un minimum, c'est encore mille francs. Nous atteignons donc quatre mille. Pareille somme commence à valoir la peine d'écrire.

Le tirage à petit nombre n'est donc pas si bête. Il excite l'appétit des bibliomanes, il donne un grand intérêt aux lectures publiques. Et, par surcroît, il n'empêche pas une édition plus populaire, ultérieurement, quand la renommée de l'œuvre s'est faite ce qui

facilite singulièrement l'achat par un éditeur, *desideratum* final de quiconque écrit. Il donne aussi cette satisfaction qu'assurément plus d'un cœur fier ne dédaignera pas, de donner une leçon à ce misérable public qui, jusqu'ici, n'a jamais chez nous su faire à l'artiste de lettres un sort pécuniaire lui permettant de vivre de sa plume et à cette presse pourrie de camaraderie qui ne parle que selon ses amitiés ou son intérêt.

Car c'est en cela, Monsieur le Journaliste, que la situation présente est surtout lamentable. Excusez-moi de préciser.

Vous étiez apparemment un artiste de lettres. Vous avez dû, *in illo tempore*, écrire un livre, prose ou vers, clématite du chardon. Vous avez dû espérer la vente, et vous avez dû la tenter. Vous savez ce qu'il est resté de vos espérances et les quelques sous que vous avez empochés, peut-être, n'ont point pesé lourd dans votre gousset.

Avez-vous recommencé, je l'ignore. Mais que vous ayez couru une nouvelle aventure ou non, vous avez fatalement, tôt ou tard, abouti à cette constatation inéluctable : « En Belgique, la profession d'écrivain-artiste ne fait pas vivre son homme ; elle ne peut être que l'accessoire d'une autre sérieusement fructueuse. » Et comme ce dernier cas n'était point le vôtre, et que vos aptitudes ou vos goûts ne vous donnaient point la force de volonté nécessaire pour faire autre chose qu'écrire, vous vous êtes engagé...dans le journalisme, hélas !

Oui, hélas ! Que le sens commun me garde de répéter, ici, tout ce qu'on a écrit sur ce bagne et de l'inévitable déchéance que les facultés artistiques y subissent. On l'a nommé, le trottoir de la littérature, le putanisme de l'art. On a dit qu'y tomber, c'était plonger dans la fosse à purin. Avec moins d'âpreté, on a dit que les reporters étaient des chiffonniers de lettres, des bonnes à tout faire. Mettant en question jusqu'à leur intégrité, on les a comparés à des *bravi* trafiquant de leur plume comme autrefois on trafiquait de sa rapière.

Tout cela est empreint d'exagération. Mais ce qui, certes, est exact, c'est qu'on ne peut impunément pratiquer quotidiennement cette fonction littéraire subalterne sans y altérer les meilleures qualités. L'obligation d'écrire à heure fixe, le drainage nécessaire et constant des idées et des formules, la facilité avec laquelle on se laisse aller à défendre moins ce qu'on pense et ce qu'on aime que l'opinion utile à la feuille qu'on sert, amènent l'épuisement et le dégoût de soi-même. On tourne à la fonction machinale et écœurante compliquée de longues et moroses stations autour des tables de taverne avec des dévotions à la Sainte-Absinthe. On se convainc que le style le plus aisé et qui plaît le mieux est le plus banal. On s'accoutume à ce vice honteux de l'écrivain : la goguenardise à propos de tout. On sent qu'on ne fait plus partie du bataillon sacré des artistes, mais de la garde civique des écrivailleurs. On se sent raté, on enrage et on passe son hydrophobie à mordre les autres. La plume n'a plus ni dignité, ni autorité et on finit dans le gâtisme des Premiers-Bruxelles grotesques ou des faits-divers nauséabonds.

Le corps vit alors de la plume, certes, mais l'intelligence a été tuée par elle.

Ce spectacle est douloureux et pourtant c'est celui que nous offrent beaucoup d'hommes de talent, jadis, formant les équipes de dix, de vingt journaux qui n'ont plus sur notre public la moindre influence politique ou artistique. Il est vrai que quelques exceptions confirment l'universel amoindrissement. Mais le journalisme (je risque une comparaison quelque peu ambitieuse) n'en est pas moins un Maelstrom qui suce, absorbe, résorbe quiconque s'en approche et ne rend à la surface que des malheureux brisés, défigurés, émasculés.

Il est naturel, n'est-ce pas, Monsieur le Journaliste, que quelques-uns essaient d'échapper à ce recrutement qui mène trop souvent à des batailles sans gloire et à la décapitation morale. Mesquinement peut-être, ils ont imaginé le tirage à petit nombre expliqué comme ci-dessus. C'est peu de chose, j'en conviens. Mais l'imagination est pauvre, et jusqu'ici on n'a rien trouvé de mieux.

Ah ! si notre public pouvait enfin comprendre que son devoir est d'acheter ces livres qui, en somme, en valent bien d'autres et qui attestent un si persistant courage pour doter d'une littérature la PATRIE (grand mot qui ne commence à paraître bête que lorsque la patrie ne fait rien pour les siens) ! Ah ! si sur les six millions de Belges que nous sommes, il y en avait seulement quatre mille qui se décidassent à payer trois francs les œuvres de nos compatriotes ! Il y aurait moins de journalistes assurément, mais il y aurait des artistes. Quel âge d'or !

LA BELGIQUE DANS « LE TOUR DU MONDE »

Camille Lemonnier vient d'achever dans le *Tour du Monde*, par une livraison sur la province de Limbourg, l'énorme et superbe travail qu'il y a consacré à la Belgique. L'an prochain paraîtra l'œuvre entière un peu remaniée, complétée, uniformisée de tons, agrémentée de nouveaux dessins et reproductions de tableaux ; ce grand livre sera, certes, un des plus beaux, des plus durables monuments littéraires qu'un écrivain ait bâti pour la gloire de son pays et pour la sienne.

Nous espérons qu'on s'en apercevra au moins quand le livre paraîtra, pour en rapporter à son auteur palmes et louanges ; car, jusqu'ici, c'est plutôt dans du silence que l'œuvre est tombée, sans que des particuliers, d'une ville ou du gouvernement un hommage, un encouragement lui soient venus. Au contraire,

toute d'exaltation, d'enthousiasme, de dilection patriote, de tendresse pour la terre originelle que l'écrivain lyrique semble par moments porter à ses lèvres et baiser, à la façon des rudes communiers de Flandre, ses ancêtres, dont il a gardé, lui, la mâle vigueur et l'indéfectible fierté — une telle œuvre, disons-nous, au lieu de se produire dans la joie et l'acclamation du pays, lui a été indifférente, presque antipathique, s'il faut en croire les agressions du début. On se rappelle, en effet, à l'apparition des premières livraisons, les appréciations étonnantes de M. Hymans dans *l'Office de Publicité*. On croit rêver quand on lit à présent des choses comme celles-ci, qui semblent si lointaines et qui sont si proches.

« Quant au texte, il m'a laissé et il laissera certainement au public une impression pénible. S'il paraissait en Belgique, il n'y aurait pas grand mal ; il faut supposer même qu'il ne serait pas lu. Mais ce système va mettre au dehors des brutalités *préjudiciables à notre renom littéraire!!!* »

Et puis il ajoutait à ces appréciations fantastiques :

« Je vois là une aberration de goût chez des écrivains qui pourraient consacrer leur patience à des *travaux utiles!!!* »

Des *travaux utiles*, comme « Bruxelles à travers les âges », dédié au jeune Baudouin et publié à coups de subsides!!

O sublime et sereine bêtise! La bêtise au front de taureau, comme dit Baudelaire.

Mais n'est-ce pas qu'il est amusant de rappeler ces choses d'antan, aujourd'hui que l'œuvre finie est toute pavoisée par l'admiration universelle des artistes.

Quant à la dernière livraison sur le Limbourg, elle est digne des précédentes, pleine de couleur, de pittoresque, d'images fastueuses déroulées çà et là dans le récit comme des brocarts surchargés de joyaux et de dentelles fleuries.

C'est d'abord la description du jubé de Tessenderloo — une merveille, dont on ferait bien d'obtenir le moulage pour le nouveau Musée des Echanges; puis c'est la contrée à l'aspect souffrant, la plaine morte, la solitude de sable où s'élèvent les logis, cantines, auberges qui entourent le camp de Beverloo. Puis l'auteur nous promène dans les rues de Hasselt, ensuite à Saint-Trond, et ici il raconte, vers l'heure du crépuscule, un émouvant paysage de banlieue, attristé de calvaires saignants, de couvents silencieux, d'un hospice de fous et, sur les toits de toutes ces maisons de tristesse, — la tristesse plus grande encore des cloches s'épandant en larmes de bronze ruisselantes.

Un bien exquis morceau aussi, c'est la description, dans les campagnes environnantes, du tressage des pailles auquel s'occupent les femmes et les fillettes qui, au soir tombant, sur le seuil des portes, tiennent entre leurs doigts des chaumes « qui ressemblent alors à des aiguilles d'or. Elles ont l'air de travailler de la clarté ».

Et voici la fin de l'œuvre, pleine d'une poétique et touchante émotion :

Lentement le ciel s'apâlit sur ces idylles; une fumée rose monta des horizons; le soleil décrut derrière la paix du grand paysage. Et mélancoliquement je pensai qu'il ne se relèverait plus sur les pages de ce livre. Avec son disque rouge, déjà froidi de silence et d'ombre, s'enfonçait dans la nuit l'œuvre accomplie après tant d'aurores et de couchants. Je l'ai menée à travers la vie bonne et mauvaise : depuis bientôt cinq ans, j'y mets une tendresse religieuse pour la terre maternelle où dorment les miens, où moi-même j'irai dormir un jour. Et voici que je touche à son déclin. A travers l'inévitable tristesse qui accompagne la fin des labeurs humains, il me reste du moins une douceur, celle d'y avoir vécu, dans les siècles et le temps, chez les ancêtres et les vivants, de la vie même de la patrie, en communion constante avec sa grande âme indéfectible.

Les bœufs gras académiques

Festivité de paroisse, que sonnent de petites cloches, avec des bourdons grêles, dans un air provincial, passe encore! et même, il y aurait tout un rêve de vieilles et modestes coutumes, qui s'éveillerait à ce bruit légendaire, mais au lieu de cela du fracas et de la réclame et une sorte d'américanisme brutal et une manifestation énorme comme autour d'un bœuf gras !

C'est des prix de Rome qu'il s'agit.

Gand avait Montald; — depuis quelques jours, Anvers possède Van der Veken.

Ce qu'ils ont fait ? Si c'était un crime, on ne trouverait que peu de chose à blâmer, mais l'un s'est permis un tableau, l'autre une gravure — et c'est cela qui est inexcusable.

D'abord l'exemple, le mauvais exemple donné à tout un peuple trompé, hypnotisé par la fausse gloire, séduit par des couronnes en papier et des médailles en toc et qui se dit fier d'avoir produit deux médiocrités artistiques nouvelles comme si les MM. De Vriendt, Van den Bussche et Van Hammée ne suffisaient plus.

Ensuite, quelques milliers de francs dépensés à célébrer et à timbaliser le triomphe de l'art nul sur l'art qui vaut, de la décrépitude sur la force et de la sénilité sur la jeunesse.

Ensuite, un orgueil bête dans deux têtes qui deviendront — selon l'expression d'un M. Durandeau — les clefs de voûte de l'édifice académique, car, fatalement, MM. Montald et Van der Veken, seront sacrés professeurs à leur tour et placardés de distinctions bourgeoises et gobés par les Mécènes belges comme un œuf à la coque. Ils trôneront plus tard, pour juger d'autres concours et ce seront des élèves quelconques aussi qu'ils médailleront.

Le prix de Rome a son immortalité assurée.

Ensuite et enfin, l'incapacité de l'état à patronner l'art, démontrée une fois de plus, son intervention honteuse, à côté, toujours à faux. L'Etat ! cette vieille gaupe de nourrice qui n'y voit plus et donne à téter à quiconque passe, mais de préférence aux imbéciles, mais avec prédilection aux caduques, parce qu'elle sait que les autres, les forts, sitôt la tête tournée, crachent et recrachent son lait vert.

Il nous a été donné de voir des œuvres de M. Montald. Tout y était figé, compassé, appris, copié, travesti. Rien, mais pas une attitude, rien, mais pas un trait de pinceau n'était de lui. Les ressouvenirs peignaient avec sa main et si encore c'avait été les maîtres qui se réflétaient en lui ! Au contraire. Sa *Lutte humaine* et son tableau de concours, n'indiquaient que l'étude des plus médiocres Wiertz et Gallait et Kaulbach et Delaroche et De Keyser... la liste en est infinie, de tels noms se réflétant les uns les autres comme des miroirs d'appartement ou des glaces de café. Il prouvait, M. Montald, que toute sa vie, son but avait été le même que celui d'un élève d'école primaire : transcrire proprement un devoir; qu'il avait de la calligraphie, de l'application, de la patience; qu'il avait fréquenté l'école et que ses professeurs n'avaient pas à se plaindre.

Mais l'art ?

Si M. Montald en avait senti la secousse, même en concourant pour le prix de Rome, même en badigeonnant la *Lutte humaine*, les figures de carton, les chevaux en pâte durcie, les ciels en toile gommée, certes, ils lui eussent craqué sous les doigts ; on eût vu, assurément, ci et là, ne fût ce qu'en un coin de l'œuvre, un bout de drapeau révolutionnaire passer, une poussée personnelle l'entraîner hors des poncifs, un cri de jeunesse aurait rompu le plain-chant benoit et somnifère de son esthétique et sa nullité irrémédiable n'eût point découragé tout éloge.

Au reste, à quoi bon appuyer sur la personnalité de M. Montald : elle est indifférente à la querelle d'art. D'autant, que les fêtes elles-mêmes, qu'on lui décerne, ne pourraient être mieux faites pour le ridiculiser. Oh ! ces triomphes où toutes les bourgmestreries et toutes les échevineries cernent l'écharpe, où tout ce que le fin fond des bureaux et des secrétariats communaux renferme de discours et de harangues se démoisit au soleil, où des mots cinquantenaires, qui puent leur mil-huit-cent-trente, s'enlacent en périodes et sont présentés comme conserves grammaticales à l'appétit vaniteux du lauréat. Et les carrosses, et les quatre chevaux, comme au corbillard, et les cochers fiers d'être nuls et qui prennent au défilé une part des bravos pour eux, et la famille qui se croit du jour même des bourgeois montmorencysés et tout le peuple badaud ne cherchant qu'un prétexte à rigolade et se montrant le héros comme un Janneke ou une Mieke qu'on promène à travers les rues et dont il ne sait pas même le nom.

Et le soir, le quartier illumine : toutes les chandelles à deux sous clignent des yeux derrière une vitre, tous les lampions font kiss kiss comme des chiens qu'on pince, tous les transparents où jadis aux fêtes du pape ou aux élections triomphales on voyait : *Hommage à Pie IX* où *Vivent les gueux* changent d'affiche et célèbrent la gloire nouvelle de la paroisse de Saint-Macaire ou de Sainte-Brigitte. Je me suis laissé dire que pour M. Montald les poissonniers s'étaient cotisés et lui avaient offert un saumon, les charcutiers un cochon de lait et qu'il avait bien autant de montres qu'il y a de jours dans le mois : ce qui lui permettra, en temps de dèche, de louer trente à trente-un clous au Mont-de-Piété. M. Montald s'est, du reste, pris au sérieux. Un jour il s'est fait portraire au milieu de tous les cadeaux reçus : des fleurs l'entourant, le saumon à sa droite, un dessus de pendule à sa gauche et les trente montres à ses pieds, comme de petits nuages dix-huitième siècle, en écailles d'huîtres.

Si Gand s'est débauché à l'occasion de son prix, Anvers a voulu rivaliser de folie. Il s'agissait bien de Montald et de Van der Veken ! Cette fois, les villes sont entrées en lutte et se sont battues sur le dos « de leurs enfants ». Elles se sont campées chacune sur une rive d'Escaut et se sont crues revenues aux luttes d'antan. Jadis, elles se battaient à coups d'épées, aujourd'hui, à cinglades de fleurs.

La fête n'a pas décessé de la journée entière. La deuxième légion de la garde civique et l'Orphéon des orphelins ont donné. M. Naudts n'a manqué de présider le tout et M. Van Kuyck, lui aussi, s'est prodigué. Il y a eu encore M. Rooses qui n'a pu retenir sa langue de parler, ni sa main d'offrir un bouquet. Le champagne a coulé dans des coupes (de cristal, nous assure-t-on) et l'on est allé à l'Athénée grapiller des médailles commémoratives.

Et pour que M. Van der Veken fasse triomphe complet comme on fait un chelem au whist, un concours — ce mot-là étai tinévitable — énorme de foule lui a passé le séné et la casse, les deux à la fois, sous le nez. Anvers a fait mieux les choses que Gand.

Et peut-être, depuis cette heure, M. Montald ne dort-il plus tranquille : histoire de faire son petit Alexandre embêté par Pompée.

LA VIE D'UN PAYSAGISTE

M. Guy de Maupassant a publié récemment dans le *Gil Blas* une lettre où il raconte les émotions d'un peintre devant la nature. Ce n'est peut-être pas très neuf, mais c'est toujours vrai, et d'une sincérité d'impression charmante. Ecoutez :

Je vis dans la peinture à la façon des poissons dans l'eau. Comme cela étonnerait la plupart des hommes de savoir ce qu'est pour nous la couleur, et de pénétrer la joie profonde qu'elle donne à ceux qui ont des yeux pour voir.

Vrai, je ne vis plus que par les yeux; je vais, du matin au soir, par les plaines et par les bois, par les rochers et par les ajoncs, cherchant les tons vrais, les nuances inobservées, tout ce que l'Ecole, tout ce que l'Appris, tout ce que l'Education aveuglante et classique empêche de connaître et de pénétrer.

Mes yeux ouverts, à la façon d'une bouche affamée, dévorent la terre et le ciel. Oui, j'ai la sensation nette et profonde de manger le monde avec mon regard, et de diriger les couleurs comme on digère les viandes et les fruits.

Et cela est nouveau pour moi. Jusqu'ici je travaillais avec sécurité. Et maintenant je cherche !... Ah ! mon vieux, tu ne sais pas, tu ne sauras jamais ce que c'est qu'une motte de terre, et ce qu'il y a dans l'ombre courte qu'elle jette sur le sol à côté d'elle. Une feuille, un petit caillou, un rayon, une touffe d'herbe m'arrêtent des temps infinis; et je les contemple avidement, plus ému qu'un chercheur d'or qui trouve un lingot, savourant un bonheur mystérieux et délicieux à décomposer leurs imperceptibles tons et leurs insaisissables reflets.

Et je m'aperçois que je n'avais jamais rien regardé, jamais. Va, c'est bon, cela, c'est meilleur et plus utile que les bavardages esthétiques devant des piles de soucoupes représentant des bocks.

Parfois, je m'arrête stupéfait d'observer tout à coup des choses éclatantes dont je ne m'étais jamais douté. Regarde les arbres et l'herbe en plein soleil, et essaie de les peindre. — Tu essaieras. Tout le monde a fait du paysage au soleil, parce que tout le monde est aveugle. Mon cher, les feuilles, l'herbe, tout ce que le soleil frappe en plein n'est plus coloré mais luisant, et d'un luisant tel que rien ne le peut rendre. Or, on ne saurait peindre ce qui brille; on ne saurait même en donner l'Illusion.

L'an dernier, en ce même pays, j'ai souvent suivi Claude Monet à la poursuite d'impressions. Ce n'était plus un peintre, en vérité, mais un chasseur. Il allait, suivi d'enfants qui portaient ses toiles, cinq ou six toiles représentant le même sujet à des heures diverses et avec des effets différents.

Il les prenait et les quittait tour à tour, suivant tous les changements du ciel. Et le peintre, en face du sujet, attendait, guettait le soleil et les ombres, cueillait en quelques coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur sa toile avec rapidité.

Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer avec une coulée de tons jaunes qui ren-

daient étrangement le surprenant et fugitif effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement.

Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer et la jeta sur sa toile. Et c'était bien de la pluie qu'il avait peinte ainsi, rien que de la pluie voilant les vagues, les roches et le ciel, à peine distincts sous ce déluge.

Et je me souviens encore d'autres artistes que j'ai vu travailler jadis dans ce vallon d'Etretat.

Un jour, j'étais très jeune encore, et je suivais la ravine de Beaurepaire quand j'aperçus dans une ferme, dans une petite ferme, un vieil homme en blouse bleue qui peignait sous un pommier.

Il paraissait tout petit, accroupi sur son pliant; et, cette blouse de paysan m'enhardissant, je m'approchai pour le regarder. La cour était en pente, entourée de grands arbres que le soleil, près de disparaître, criblait de rayons obliques. La lumière jaune coulait sur les feuilles, passait à travers et tombait sur l'herbe en pluie claire et menue.

Le bonhomme ne me vit pas. Il peignait sur une petite toile carrée, doucement, tranquillement, sans presque remuer. Il avait des cheveux blancs assez longs, l'air doux et du sourire sur la figure.

Je le revis le lendemain dans Etretat. Ce vieux peintre s'appelait Corot.

Une autre fois, deux ou trois ans plus tard, j'étais venu sur la plage, pour voir un ouragan.

Le vent furieux jetait sur le pays la mer déchaînée, dont les vagues, énormes, s'en venaient lourdement, l'une après l'autre, lentes et coiffées d'écume.

Puis, rencontrant soudain la dure pente de galet, elles se redressaient, se courbaient en voûte et s'écroulaient avec un bruit assourdissant. Et, d'une falaise à l'autre, la mousse arrachée de leurs crêtes, s'envolait en tourbillons et s'en allait vers la vallée, par dessus les toits du pays, emportée par les bourrasques.

Un homme dit soudain près de moi : « Venez donc voir Courbet, il fait une chose superbe ». Ce n'était point à moi qu'on avait parlé, mais je suivis, car je connaissais un peu l'artiste. Il habitait une petite maison donnant en plein sur la mer, et appuyée à la falaise d'aval. Cette maison avait appartenu d'ailleurs au peintre de marines Eugène Le Poictevin.

Dans une vaste pièce nue, un gros homme graisseux et sale collait avec un couteau de cuisine des plaques de couleur blanche sur une grande toile nue.

De temps en temps il allait appuyer son visage à la vitre et regardait la tempête. Le mer venait si près qu'elle semblait battre la maison enveloppée d'écume et de bruit. L'eau salée frappait les carreaux comme une grêle et ruisselait sur les murs.

Sur la cheminée, une bouteille de cidre à côté d'un verre à moitié plein.

De temps en temps Courbet allait en boire quelques gorgées, puis il revenait à son œuvre. Or, cette œuvre devint « la Vague » et fit quelque bruit par le monde. Trois hommes causaient dans un coin de l'atelier. Il y avait là, si je ne me trompe, Charles Landelle.

Et Courbet aussi parlait, lourd et gai, farceur et brutal. Il avait un esprit pesant mais précis, plein de bon sens, paysan caché sous de grosses blagues.

Il disait devant une Sainte-Famille que lui montrait un confrère : « C'est très beau, ça! Vous les avez donc connus ces gens-là, vous, que vous avez fait leur paourtrait! ».

Que d'autres peintres encore j'ai vu passer par ce vallon, où les attirait sans doute la qualité du jour vraiment exceptionnelle! Car le jour, à quelques lieues de distance, est aussi différent que les vins du Bordelais. Ici, la lumière est éclatante sans être crue; tout est clair sans être brutal, et tout se nuance d'une admirable façon.

Mais il faut voir, ou plutôt il faut découvrir. L'œil, le plus admirable des organes humains, est indéfiniment perfectionnable; et il arrive, quand on pousse, avec intelligence, son éducation, à une merveilleuse acuité. Les anciens, on le sait, ne connaissaient que quatre ou cinq couleurs. Nous notons aujourd'hui d'innombrables tons; et les vrais artistes, les grands artistes s'émeuvent bien plus des modulations et des harmonies obtenues dans une seule note que des éclatants effets appréciés de la foule ignorante.

Tout le combat terrible que Zola raconte dans son *Œuvre* admirable, toute cette lutte infinie de l'homme avec la pensée, toute cette bataille superbe et effroyable de l'artiste avec son Idée, avec le tableau entrevu et insaisissable, je les sens et je les livre, moi, chétif, impuissant, mais torturé comme Claude, avec d'imperceptibles tons, avec d'indéfinissables accords que mon œil seul, peut-être, constate et note; et je passe des jours douloureux à regarder, sur une route blanche, l'ombre d'une borne en constatant que je ne puis la peindre.

Notes de librairie

Noël pour Tous. — Librairie moderne (Maison Quantin).

Les tableaux qui ont été reproduits dans *Noël pour Tous* sont entièrement inédits. Ils ont été spécialement exécutés pour cette publication par des artistes de talent. La couverture, une véritable œuvre d'art, est de Luc Olivier Merson. Toutes les gravures, tirées sur beau papier vélin, en aquarelles de plusieurs tons, d'après les procédés de la chromotypographie, n'ont pas de texte au verso, ce qui a laissé à l'impression des couleurs sa valeur et son éclat, et permet d'encadrer chacune des planches détachées de l'Album.

Noël pour Tous contient 2 suppléments de format double : un *Éventail*, avec Calendrier pour 1887, gravé en couleurs par F. Myrbach, et une grande composition, *Chanson de Noël*, poésie d'Armand Silvestre, musique d'André Wormser, gravée en couleurs par A. Gambard. Nous souhaitons à ce joli recueil un succès bien mérité.

La Brèche aux Loups, par M. Adolphe Racot, 1 vol. fr. 3-50, à la Librairie Moderne (Maison Quantin).

Voici un roman qui tranche parmi les publications à la mode. L'analyse et le développement des caractères, tous d'une variété et d'un relief puissants, sont inséparables du drame dont ils sont les éléments. La dédicace du livre à M. Alexandre Dumas fils atteste les préférences de l'auteur pour la mise en scène, l'action vivante. La puissante influence de Tolstoï se retrouve également dans la *Brèche aux Loups*. Une intrigue émouvante, passionnée, mystérieuse, tient l'intérêt suspendu jusqu'à la fin du récit.

Le secret du château de Cantecroix, la vieille résidence abandonnée aux ronces et à l'oubli, restera une des conceptions les plus poignantes du roman contemporain.

La *Brèche aux Loups*, dont le succès en feuilleton a fait grand bruit, marque une étape littéraire, originale et hardie.

La Marie Bleue, par Charles de Bordeu, 1 vol., prix : fr. 3-50, à la Librairie moderne (Maison Quantin).

Ce roman est un drame de la vie rustique, la tragique et poignante histoire d'une passion que ni l'autorité, ni l'amour paternels ne peuvent faire fléchir. L'auteur y peint, d'une façon simple et grandiose, les mœurs de ces hommes de race basque, aux passions vives, au langage coloré, au caractère âpre et fier, aux coutumes restées patriarcales. Le jeune écrivain ajoute au pathétique des situations l'éclat d'un style très personnel, où la grâce et la vigueur se mêlent; avec une curieuse simplicité de moyens, il prête à ses descriptions, à ses tableaux rustiques, une ampleur, une élévation, une poésie qui émeuvent et donnent bien la sensation de ces calmes et majestueux paysages où l'action se déroule.

Petite chronique

A la demande de divers cercles et conférences, *le Juré* sera lu par M. Edmond Picard :

Le 20 novembre à Liége (Société d'Emulation);
Le 27 id. à Anvers (Conférence du Jeune Barreau);
Le 4 décembre à Bruges (Cercle artistique et littéraire);
Le 11 id. à Liége (Conférence du Jeune Barreau);
Le 18 id. à Mons;
Le 8 janvier à Namur (Cercle artistique et littéraire).

Les concerts populaires, au nombre de quatre, auront lieu cet hiver, comme la saison dernière, au théâtre royal de la Monnaie.

Les anciens abonnés ont la faculté de retirer par préférence les places dont ils étaient titulaires.

Le bureau d'abonnement sera ouvert jusqu'au 25 courant, chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour. Passé ce délai, il sera disposé des places non réclamées.

MM. Schott frères tiennent le plan du théâtre à la disposition des personnes qui désireraient modifier leurs places.

Prix de l'abonnement pour quatre concerts :

	Par place.
Loges de premier rang et baignoires . . .	25 francs.
Stalles d'orchestre et de Balcon	20 »
Loges de face de 2e rang et stalles de parquet .	16 »
Loges de côté de 2e rang	12 »

Correspondance particulière de « l'Art moderne ». — « On s'occupe dans le monde des théâtres et dans la presse de savoir si l'engagement de Mme Rose Caron à l'Opéra sera renouvelé. Il expire le 1er juin prochain. Il a été contracté à Bruxelles, il y a un an et demi, à raison de 3,000 francs par mois pour dix mois par année, les deux autres faisant le congé habituel. *La Coulisse* écrivait dernièrement : « Les rapports de l'artiste avec les directeurs sont très tendus. On ne se parle pas, on ne se regarde même plus ». Les uns disent que c'est tactique de part et d'autre pour obtenir de meilleures conditions. Il paraît plus exact qu'il y a eu des froissements. Mme Caron très fêtée à Bruxelles, aurait trouvé que MM. Ritt et Gailhard lui faisaient une position trop secondaire. On lui a, il est vrai, donné la première place dans *Sigurd*, mais on l'a sacrifiée dans *le Cid* et surtout dans *Patrie*. On assure qu'elle comptait, en arrivant à Paris, prendre la succession de Mme Krauss; au lieu de cela voici Mme Krauss qui revient. La direction et une partie des habitués ne trouveraient pas la voix de Mme Caron d'une puissance suffisante pour notre immense salle; on prétend même qu'elle s'y est fatiguée. J'entendais raconter récemment que l'artiste elle-même s'en rendait compte et songerait à l'Opéra-Comique. *La Coulisse* dit que ses amis la poussent à ne pas quitter l'Opéra où elle a de chauds partisans. Partout ailleurs elle semblerait déchoir et la rentrée sur notre première scène deviendrait difficile après une brouille déclarée. On parle aussi de son retour à Bruxelles où son emploi est, dit-on, insuffisamment occupé. Mais ici encore ses amis de Paris lui conseillent la prudence. Bruxelles, à leur avis, est bon comme début d'une carrière artistique, mais y rentrer en quittant l'Opéra, c'est reculer et se condamner peut-être à rester dans les théâtres secondaires : Lyon, Marseille, Bordeaux, et plus tard Lille et Rouen. Ce serait un avenir avorté. La créatrice du rôle de Brunehilde mérite de plus hautes destinées. »

On dit souvent que les affaires de théâtre sont menées avec peu de soin et par des hommes qui parfois n'y entendent rien. Ceci peut, jusqu'à un certain point, s'appliquer à quelques directeurs de théâtres du continent européen; mais on ne peut pas en dire autant des directeurs américains, témoin la notice suivante qu'un impresario de Chicago vient de faire placarder dans les coulisses de son théâtre :

« En cas d'incendie, ne pas oublier de prendre les dames par les bras, et non par les cheveux. Les cheveux appartiennent au théâtre et sont couverts par l'assurance. L'actrice, elle, n'est pas assurée. »

L'Opéra de Madrid est, paraît-il, sur le point de fermer. La subvention officielle est insuffisante et les appointements des artistes dévorent l'argent versé aux guichets : Gayarre touche sept mille francs par soirée; cinq ou six autres artistes touchent quotidiennement mille, deux mille, trois mille francs. Bref, la direction déclare qu'il lui est impossible de vivre sans une augmentation de subvention. Et pourtant le prix des places et leur nombre sont extraordinaires : On peut distribuer 3,500 billets; les fauteuils sont à 25 francs et le *paradis* à 5 francs.

La *Société des concerts populaires* de Nantes a donné le 5 novembre sa première audition. A l'exemple de l'*Association artistique des concerts populaires* d'Angers, à laquelle M. Jules Bordier a donné, on le sait, une si énergique impulsion, elle fait une large part à la musique moderne.

Au programme de la soirée figuraient les noms de M. Jules Bordier, le sympathique et dévoué président de l'*Association artistique* d'Angers, un compositeur distingué; de M. Ysaye, un des plus remarquables virtuoses du violon; de Mlle Maria Legault, la charmante pensionnaire du théâtre du Vaudeville; enfin, de Mlle Marthe Garnier, une toute jeune fille qui devait interpréter une œuvre de son père.

Le *Divertissement macabre*, de M. J. Bordier, a été très applaudi, même par les amateurs un peu rebelles à la grande musique. Il y a, en effet, dans cette œuvre, une originalité constante, un côté pittoresque qui séduit tout de suite. M. Jules Lemaître, a écrit que la vraie littérature est un divertissement de mandarins; on pourrait en dire autant de l'art musical. Sachons gré toutefois aux compositeurs qui, sans cesser d'être savants et originaux, n'écrivent pas que pour les mandarins de la musique.

La *valse fantastique* est fort jolie et mérite de rester au répertoire des Concerts. Le *Violon du Diable* a été exécuté par M. Ysaye avec une verve prodigieuse. Le *Galop infernal* mérite bien son nom avec ses appels stridents de flûte, ses fracas de cuivre et ses bruits de squelettes si plaisamment imités par le *xylophone*.

LA REVUE INDÉPENDANTE

DE LITTÉRATURE ET D'ART

Paraissant le 1er de chaque mois en une brochure de 128 à 180 pages in-18

DIRECTEUR : EDOUARD DUJARDIN. — RÉDACTEUR EN CHEF : FÉLIX FÉNÉON

Chaque numéro contiendra :

Une chronique artistique, par J. K. Huysmans ; une chronique théâtrale, par Stéphane Mallarmé ; une chronique musicale, par Henry Céard ; une chronique parisienne ; une chronique étrangère ; l'analyse des livres, par Teodor de Wyzewa ; des vers ; une étude critique ou théorique, par Teodor de Wyzewa ; une nouvelle, étude, conte ou poème en prose ; des traductions de chefs-d'œuvre étrangers contemporains ; un roman nouveau.

LA REVUE NE PUBLIERA QUE DES ARTICLES ABSOLUMENT INÉDITS

ABONNEMENTS :	*Un an.*	*Six mois.*
Paris.	15 francs.	8 francs.
Départements . . .	16 »	8-50 »
Etranger	17 »	9 »

ABONNEMENTS : Edition des Fondateurs-Patrons, sur papier du Japon et illustrée par Fantin, Redon, Rops, Whistler. Prix : 100 fr.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris

Un numéro comme spécimen contre 1 fr. 25 en timbres poste

PETITE BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE

34, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, Paris

A 25 CENTIMES LE VOLUME

Romans de mœurs, romans populaires, romans comiques, voyages, sciences, histoire, poésies, chefs-d'œuvre français et étrangers, signés des plus grands noms de la littérature ancienne et moderne, tels que : Léon Cladel, Félix Pyat, Clovis Hugues, Hector France, Edmond Picard, Champfleury, Catulle Mendès, Mme Ed. Adam, Paul Alexis, Maurice Talmeyr, Alexis Bouvier, Emmanuel Gonzalès, Paul Bonnetain, René Maizeroy, Baron de Wogan, Frédéric Soulié, Molière, Rabelais, Shakespeare, Voltaire, etc., etc. ; la *Petite Bibliothèque universelle* s'augmente incessamment des œuvres les plus capables de plaire au public populaire aussi bien qu'au public lettré.

Acheter pour 25 centimes des ouvrages qui se vendent partout 3 francs. Se faire à si bon compte une bibliothèque s'étendant progressivement à toutes les branches des connaissances humaines et répondant à tous les goûts : c'est de quoi tenter le lecteur le plus difficile.

Aussi espérons-nous qu'après un coup d'œil donné à notre catalogue, le public intelligent voudra posséder au moins l'un de nos volumes et donner ainsi son appui à l'œuvre *la plus économique*, de progrès intellectuel qui ait été tentée jusqu'à ce jour.

NOTA. — Notre catalogue étant destiné à s'augmenter sans cesse d'œuvres nouvelles, nous inscrirons toute personne qui en fera la demande pour l'envoi des catalogues nouveaux.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

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

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Novembre 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. VIII. 3 suites et 1 fugue de Hændel, 5 fr.

REINECKE, CARL. Op. 189. Douze lieder à 2 voix dans le style populaire, avec piano (texte allemand), 5 fr.

LISZT, FR. Transcriptions sur des motifs des opéras de R. Wagner. Edition pour 2 pianos à 8 mains. — N° 6. Chanson des fileuses (Le Vaisseau fantôme), fr. 4-70. — N° 7. La mort d'Yseult (Tristan et Yseult), fr. 3-45.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 48. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Novembre 1886.

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 conférences en Belgique. — De mortuis nil nisi bene. — Les livres. — L'art a travers les journaux. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

LES CONFÉRENCES EN BELGIQUE

Avec l'hiver recommence dans nos Cercles dits *artistiques et littéraires* le défilé grotesque des illustrations françaises ayant charge, s'il faut en croire les étonnantes commissions administratives de ces associations bourgeoises, de nous initier à l'art de bien écrire, à l'art de bien dire, à la distinction du langage, au bel air, aux bonnes postures, à la haute vie, à la société élégante, etc., etc., etc. Voir les articles de feu Azed dans *l'Indépendance belge*.

Feu A. Z. renaît de ses cendres sous les espèces G. F. Si son apparence physique et alphabétique fut mortelle son âme est immortelle. Une mirifique production relative à la conférence d'Arsène Houssaye, mardi, au Cercle artistique de Bruxelles en témoigne.

Tous ceux qui eurent l'étrange fortune d'assister à la représentation que donna M. Houssaye, en ont rapporté cette impression qu'ils avaient été victimes d'une mystification et que si le conférencier eût risqué la chose à Paris, sur son fameux boulevard (ce dont il n'eut jamais l'audace) on ne lui eût guère laissé la liberté de parler plus d'un quart d'heure.

Voici, en effet, en quoi a consisté cette petite cérémonie pour laquelle le Cercle a payé un cachet de 500 francs, ou de 250 francs, n'importe la somme, c'est toujours horriblement cher.

Un monsieur âgé, au chef respectable, peu intéressant malgré la notoriété pâlissante que lui font quelques œuvres fort passées de mode, élégamment grivoises, a lu, d'une voix atone, des articles tirés à la ligne comme en publie quotidiennement tel journal parisien qui vous plaira. Ayant quelque peine à remplir son quart, il y a ajouté deux sonnets, et pour compléter le poids, une pincée d'aphorismes, oui d'aphorismes. Deux sardines et des rince-bouche.

Le public a regardé le personnage comme une bête curieuse ! Ne lui prête-t-on pas, sur la foi de ses demi-confidences très gasconnes, toutes sortes d'aventures galantes qu'il n'a vraisemblablement pas eues, et n'occupe-t-il pas à Paris un de ces hôtels d'Orient qui n'existent que dans les comptes-rendus de journaux prodigieusement habiles à transformer en appartements merveilleux des salons grands comme les compartiments des voitures de chemins de fer, et en galeries immenses des corridors où l'on ne peut marcher deux de front ? On commence à être renseigné en Belgique sur ces splendeurs purement imaginatives, mais il y a encore un stock de badauds qui aiment à contempler, bouche bée, les possesseurs de ces splendides merveilles.

Il existe chez nous une presse qui prolonge en deçà de nos frontières les effets de ce charlatanisme. Il n'est pas sans utilité, en effet, de rester en bons termes et de

faire sa cour à la vaste franc-maçonnerie qui dispense la notoriété et, par les savantes manipulations de la réclame, transforme en grands hommes les plus minces personnages. Pensez donc à ce qui arriverait si tel journaliste, qui ne se maintient en bonne posture que par le plus savant équilibre dans les éloges qu'il dispense et les coups d'encensoir qu'il administre, s'avisait de parler avec la brutale franchise que nous y mettons. Trahison! Perfidie! On le mènerait prestement dehors à grands coups d'articles appliqués au bon endroit et, de sa gloire factice, en moins d'une semaine, il ne resterait rien. Aussi est-il tenu de continuer *in perpetuum* à se compromettre ou de se démettre. Il y va gracieusement et en souriant.

Avec une stupéfaction sans bornes, les auditeurs de M. Houssaye, qui sortirent de sa conférence les uns navrés, les autres pris d'un fou rire, ont pu lire dans la susdite *Indépendance belge*, sous la signature G. F. préindiquée, dernière incarnation de A. Z., des douceurs destinées à mettre en papillottes de clinquant toutes les faiblesses du pauvre vieil homme qu'on a fait monter sur l'estrade et qui y a montré non des talents, mais des infirmités.

Il n'a plus de voix et, en eût-il, il ne saurait parler en public. « Ce n'est pas indispensable d'être un orateur, « dit le reporter, d'avoir une voix et une pratique « quelconque du métier d'orateur, pour lire quelques « pages piquantes, pour se livrer à une causerie délicate ». Dans la salle on n'entendait guère le respectable octogénaire dont tous les efforts n'atteignaient qu'un murmure indistinct : « La voix un peu faible, « observe le chroniqueur, et la diction trop peu expressive ne doivent pas avoir porté jusqu'aux derniers « auditeurs, tous les mots dits par Arsène Houssaye. « C'est dommage, car beaucoup de ces mots-là étaient « très jolis, les uns avec un air de profondeur, d'autres « d'une grâce spirituelle, quelques-uns d'un maniérisme « agréable ». O Sévigné! O infortunés qui doutez de la métempsycose! Puis vient l'incident des deux sonnets donnés par dessus le marché : « Avant de raconter ses souvenirs... il a lu deux sonnets de précieuse facture ». Aussi l'appoint des fameux aphorismes : « Il « a donné une série de petites pensées, aphorismes, « paradoxes, définitions à sens imprévus, sortes de « cigarettes, comme il l'a dit, dont on tire quelques « bouffées excitantes. Il y a de ces pensées dont la « pointe est acérée, et il y en a d'un fignolage innocent ».

Ainsi va chez nous la critique en une confiserie écœurante. Il y a encore quelques roquantins et quelques bachelières du monde où l'on s'ennuie qui la gobent, race diminuante, heureusement. Les gens qu'on paie en monnaie de singe deviennent chaque jour plus rares : certes, en sortant de cette mystificative séance et en écoutant les propos divers en lesquels s'exhalait la mauvaise humeur de l'auditoire, on le constatait avec soulagement.

Heure viendra, qui n'est pas loin, où ce charlatanisme ridicule ne trompera plus personne, heure viendra qui tout payera. On s'émancipe de la tutelle des prétendus arbitres du goût, on s'impatiente d'être tributaires des commis-voyageurs en conférences de pacotille venant faire chez nous un voyage d'agrément, et se défrayant en plaçant à gros prix des machines dont personne chez eux ne voudrait. S'il ne s'agit que de nous montrer les échantillons les plus rares de la ménagerie boulevardière parisienne, qu'on se contente de les montrer, mais qu'on ne les fasse plus parler. Nous avons beaucoup mieux sous ce rapport et s'il nous manque des individualités ayant eu « une vie « si longue, si variée, tant de succès de toutes sortes », nous avons bien quelques Belges en état de dégoiser à six cents personnes autre chose que des balivernes inintelligibles. Il est vrai que lorsque ceux-ci se risquent à parler à leurs concitoyens la langue des idées nationales, les A. Z., et les G. F., petits et grands, bruns et blonds, ventrus ou faméliques, font la petite bouche, se gonflent plus que jamais de bel air, se mettent en de *plus bonnes postures* encore, ils ne savent plus que goguenarder.

En quoi peuvent, en effet, ces petits bonshommes d'écrivains ou de conférenciers belges, aider à la renommée frelatée des grands hommes du reportage?

DE MORTUIS NIL NISI BENE

A Monsieur le Directeur de *l'Art moderne*.

Ixelles, le 24 novembre 1886.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je lis dans *l'Art moderne* du 21 novembre dernier un article intitulé : *la Belgique dans « le Tour du Monde »*, où l'on rappelle les appréciations émises dans *l'Office de Publicité*, par M. Louis Hymans, mon père, à l'apparition des premières pages de l'œuvre de M. Lemonnier.

L'auteur de l'article apprécie à son tour, — librement, comme il en a le droit, — les appréciations de Louis Hymans.

Il le fait avec aigreur, — avec une violence qui tient de la polémique plus que de la critique et qui, envers un mort, peut-être n'est point de mise.

Au demeurant, je suis bien sûr que ces attaques auraient été à mon père lui-même parfaitement indifférentes; à moi aussi elles sont indifférentes, car sa mémoire n'en souffrira pas.

Mais il est une phrase de l'article de *l'Art moderne* que je dois relever au passage.

Il y est dit que *Bruxelles à travers les âges*, le dernier livre de Louis Hymans, a été « publié à coups de subsides ».

C'est là, Monsieur le Directeur, une imputation fausse.

Ni mon père, ni l'éditeur de *Bruxelles à travers les âges*, qui en est devenu le propriétaire, n'ont touché un centime de subside du gouvernement.

Pas plus pour *Bruxelles à travers les âges* que pour aucune autre de ses œuvres, Louis Hymans n'a sollicité un subside d'un centime.

Assez souvent il l'a affirmé à ses détracteurs et à ses envieux. Aujourd'hui, qu'il n'est plus là pour le répéter, je le dis à sa place, afin de sauvegarder le renom d'intégrité et d'indépendance que personne n'a jamais osé contester à l'homme ou à l'écrivain.

Mon père a eu, il est vrai, l'art, — ou, si vous le voulez, la chance, — il a eu l'honneur précieux et rare de vivre de sa plume, grâce à la faveur du public belge qui lui est resté fidèle et ne lui a jamais fait regretter d'avoir tiré ses livres à plus de cinquante exemplaires.

Le souci de la mémoire paternelle m'oblige à rectifier le fait faux allégué par *l'Art moderne*.

Je suis convaincu que, comprenant le sentiment respectable auquel j'obéis en vous adressant cette lettre, vous n'hésiterez pas à la publier dans le plus prochain numéro de votre estimable journal.

Agréez, Monsieur le Directeur, mes civilités empressées.

PAUL HYMANS, avocat.

Nous publions volontiers cette lettre, sans y être obligés. Un héritier n'a pas le droit de réponse. Nous condescendons à traiter M. Hymans fils comme s'il continuait M. Hymans père et à le faire bénéficier (est-ce bien ici le mot?) de la maxime que le mort saisit le vif.

Mais, pour continuer à parler la langue du droit, s'il a le *commodum*, qu'il ait aussi l'*incommodum* et souffre en conséquence que nous lui répondions ce qui suit.

A quoi tient ce préjugé, fort enraciné, que M. Louis Hymans père recevait des subsides pour les publications dont il s'est occupé? A sa littérature ou à ses attaches officielles, lesquelles ont valu à lui et aux siens des avantages attestant plus de bienveillance gouvernementale qu'ils n'avaient de raison d'être? Son fils affirme que ce fait est faux, et malgré tout, de temps à autre, de la meilleure foi du monde, on se laisse aller à croire le contraire. *Habent sua fata.*

Notre correspondant risque une pointe assez innocente en ce qui concerne le tirage à petit nombre que nous avons recommandé. Il n'a pas compris (défaut de son jeune âge, peut-être), qu'en disant qu'en Belgique certains livres ne se vendent guère, nous avons parlé des *œuvres* D'ARTISTES. Quant aux spéculations de librairie, nous convenons qu'elles ont, en général, meilleure fortune.

Si M. Hymans père a vécu de sa plume, comme son fils l'assure, ce doit avoir été surtout dans le journalisme. Ce n'est pas là qu'on tire à petit nombre, mais ce n'est pas là non plus qu'on devient ou qu'on reste artiste. *L'Office de Publicité*, où M. Hymans père a publié ses articles contre Camille Lemonnier, aujourd'hui si risibles, en est un *perpetuum testimonium*.

Quant à la façon dont notre juvénile correspondant veut imposer le respect des morts, elle atteste plus d'amour filial que d'amour de la verité. *De mortuis nil nisi bene;* assurément, mais pas devant l'histoire. Nous confessons que l'auteur de notre article eût mieux fait de garder le silence que de réveiller des morts qui sont plus que des morts, qui sont des oubliés.

LES LIVRES

« Chère, je t'adresse ce petit livre, écrit, longtemps déjà, pour toi. A présent que j'ai le cœur sèché et l'esprit vieilli, j'en sens tous les défauts et la gaucherie, mais je ne saurais ni ne veux les corriger et, tel quel, je te l'envoie. »

C'est ainsi que M. Jules Destrée termine ses *Lettres à Jeanne*, qui viennent de paraître.

« Gaucherie », « tous les défauts », « tel quel », les mots sont trop sévères et quel que soit au reste le jugement qu'on porte sur le livre, le mot « tel quel » en est banni.

M. Destrée prouve qu'il sait présenter, tailler, mener à bien un récit, ce qui n'est déjà pas si gauche, qu'il a le sens des mots et la perception artiste du rythme simple et habituel. La complication, la subtilité, l'innovation hardies n'entrent pas, je crois, dans les préoccupations de l'auteur et n'y entreraient sans nuire aux réelles qualités de langue qu'il possède. Il fait donc bien de les chasser. Son vocabulaire est courant, son style clair, net, tablé ; on songe à la manière saine des naturalistes, celle des *Contes à Ninon*, au point que certaines expressions — ainsi : le divin Amour — prises au lyrisme de Banville, détonnent dans l'ensemble.

Parmi les meilleures pages, nous aimons citer : *Les Enfants*, *Bouderie*, *l'Irréparable*. Même cette dernière étude indique qu'une nouvelle notation de pensées et une observation d'humanité plus subtile séduit l'auteur, parfois.

Les *Lettres à Jeanne*, celles où il s'agit d'elle exclusivement, versent peut-être dans la banalité, à force de sincérité certes. La vie a été si souvent mise en romans et en nouvelles que la curiosité ne s'en montre guère.

L'*Irréparable* et aussi les *Rêves* tranchent sur cette initiale préoccupation et tels états d'esprit y sont spécialisés de bonne main. Au reste, il ne convient d'oublier la très belle étude de M. Destrée sur Odilon Redon. Il a prouvé dans cette critique combien il était accessible a cette troublance bizarre, malade certes, que l'extraordinaire dessinateur français a extériorée dans une incohérence voulue. Telle phrase de M. Destrée a les mêmes luisances de noirs et les mêmes explosions de blancs électriques. Il essaie, lui aussi, un art d'intellectualité, de déséquilibre, de flottaison dans le vide, de désorbitage ironique, de sarabande tout à coup glacée par des obstacles soudains de marbre et de fer. Plus de vague conviendrait, plus de vague encore, avec tout à coup une sensation de regard fixe, terrible, inerte, qui, tels des clous, immobilise dans les lithographies redoniennes et insinuent ce froid à l'âme, brusque comme un courant glacé. Il y a toute une donnée neuve dans ces algèbres du songe, dérangées comme une horloge vieille, qui sonnerait parmi des ruines. L'esprit plus encore que les sens en est inquiété et telle planche de l'*Hommage à Goya* ou telle autre des *Illustrations pour Poë*, pleines de doute métaphysique, semblent des railleries et des renversements de vérités incontestables et éternelles.

C'est cette dernière sollicitation d'idéal qui pare le livre récent de M. Destrée et lui assure bon accueil auprès les lettrés de choix.

Le volume est, en outre, imprimé avec goût par la Maison Monnom et digne d'entrer dans les bibliothèques rarement ouvertes.

***

Les yeux verts et les yeux bleus : titre à luisance bizarre.

bonne enseigne à ce livre étrange. Edgard Poë a passé par là; son fantastique spécial, sa conception à la fois précise et mystérieuse des choses, son originale accordance de la réalité et de la spiritualité, tout, jusqu'à son style ont hanté M. Paul Hervieu.

Le livre nouveau est un recueil de nouvelles dont la première surtout attire. Elle donne, du reste, son nom au livre. Suivent : *Mon ami Léonard*, *Riri*, *Tom Bred et John Bred*, toutes pages caractéristiques et vives, de bonne plume et de bonne encre. *Impasse Ugène*, est une intéressante et nette étude sur les artistes.

***

Severus, par Jules Lemaître. Il faut baisser de ton en parlant de M. Jules Lemaître après M. Paul Hervieu. M. Lemaître qui s'occupe à étudier l'art avec une myopie critique assez telle quelle, séduit néanmoins par le détail de quelques bonnes et nombreuses observations. M. Lemaître narrateur? Non, plus rien ne nous tente à le voir vulgairement entamer des sujets bourgeois, sans puissance, avec l'arrière-pensée de rester très convenable au risque de demeurer très bourgeois. Aussi faisons-nous exception pour la présente nouvelle : tableau du monde romain, archéologiquement reconstitué et patiemment décrit.

***

Les Récits d'une Lorraine, par M. Des Moulins. Livre patriotique où passe parfois une douce sentimentalité tricolorée. Léon Cladel leur sert de parrain et son bout de préface explique mieux qu'on ne pourrait le faire cet assemblage de nouvelles : Vos *Récits d'une Lorraine*, écrit-il, m'ont fort ému. Lequel d'entre eux, je trouve le meilleur? Est-ce les *Français sont partis*, *une Victoire*, *le Capitulard*, *le 14 Juillet* ou tel autre des vingt. Tous me plaisent également, parce que si la syntaxe y est respectée, votre cœur y vibre un peu partout à l'unisson du mien.

***

Paysages de femmes, joli titre dont M. Ajalbert vient de fleurir son recueil d'impressions rimées. Sa volontaire esthétique le lie à la notation des scènes modernes avec des recherches de « c'est ça », à travers des brutalités et des bourgeoisismes de mots et de phrases. C'est de l'impressionnisme aigu mais déjà suranné, au moins en littérature.

Sur le vif arborait les mêmes intentions que *Paysages de femmes*. Toutefois, il y avait dans le premier de ces livres plus de concentration, tandis que les pièces du second ne dépassent jamais le croquis et l'improvisation.

M. Rafaëlli a rehaussé ce livriculet d'un dessin très caractériste où se retrouve son coup de crayon tordu et vivant. Vanier a réussi l'édition de cette plaquette.

***

M. Sutter-Laumann publie *Par les Routes*. Volume où des vers anciens se mélangent aux poésies d'hier, volume trop volume. L'auteur aurait mieux fait de trier et de ne point sacrifier aux 300 pages : Paysages, marines, fleurs, joies, tristesses, tout se confond dans ce volume sincère, avant tout et toujours. La forme qui les traduit ou les encadre est correcte, précise, française. De l'émotion souvent, pas subtile certes, mais courante, éprouvée par tous et délicatement dite.

Voici un sonnet :

SUR LA GRÈVE

La mer, sous le ciel gris, étend son vert manteau
Sur lequel le soleil plaque un reflet bizarre;
Au loin l'île de Batz, ses récifs et son phare;
Un vol de goëlands, la voile d'un bateau...

La nuit tombe — et ce n'est pas un temps de morte-eau;
Le vent de *noroît* souffle : — A sa rude fanfare,
Soudainement, la mer comme un coursier s'effare,
Menaçant de bondir jusque sur le plateau.

Mais les rocs de granit résistent, fiers, superbes,
Au dur assaut du flux qui s'éparpille en gerbes,
Retombant en écume avec un long bruit sourd.

Et, témoin séculaire, un men-hir dans la dune
Voit une fois de plus le lever de la lune,
Et les bœufs qui paissaient s'éloigner d'un pas lourd.

***

Avec les *Nouvelles gauloises*, éditées par Ghio, la morosité la plus sauvage est désarmée. Par ce temps de pessimisme à outrance, dans lequel on a trouvé moyen de sophistiquer jusqu'au rire humain, il faut savoir gré à l'éditeur d'avoir mis en pleine lumière ce livre connu seulement des gourmets du rire.

L'auteur? Charles Lexpert.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Charles Martel poursuit, dans *la Justice*, les très originaux comptes-rendus dramatiques par lesquels il rafraîchit le genre, si même il ne le renouvelle pas. Voici encore un échantillon de son faire. Il s'agit de la première représentation du FILS DE PORTHOS.

A la Sorbonne. Examen du baccalauréat ès-lettres :

L'examinateur. — Voulez-vous, monsieur, me parler du règne de Louis XIV. Quels furent ses grands historiens?

Le candidat. — M'sieu, ce furent Alexandre Dumas, Paul Mahalin et Blavet.

— Bien. Ses grands capitaines, les connaissez-vous?

— Oui, m'sieu, d'Artagnan, Athos, Porthos, Aramis, le maréchal de Créqui.....

— Bien. Parlez-moi de ce dernier.

— Oui, m'sieu. Battu à Consarbruck par le duc de Lunebourg, il ne tarda pas à prendre sa revanche dans plusieurs combats et s'empara de Fribourg sous les yeux de Charles de Lorraine et sur la scène de l'Ambigu-Comique.

— Vous paraissez savoir .. Dites-moi quelques péripéties du siège.

— Oui, m'sieu. La ville n'a pas été prise par M. de Créqui, bien que ce soit dans le manuel, elle a été enlevée par un nommé Joël, un fils de Porthos, qui était pressé de rejoindre sa femme, et ça se comprend, vu que c'est Mlle Vrignault, même qu'elle s'appelle Aurore de la Tremblaye.

— Ne faites pas d'érudition. Renfermez-vous dans le programme.

— Alors Joël franchit les lignes ennemies sous la défroque d'un espion qu'il avait fait prendre et à qui il avait chipé une lettre de l'ambassade espagnole.

— Evitez le mot chiper, l'Académie ne l'emploie qu'avec répugnance.

— Grâce a ce talisman, il est reçu par le général Schutz, gouverneur de la place, qui l'invite à dîner parce qu'il est habillé en mendiant dégoûtant, et ils prennent une cuite tous les deux.

— Evitez cuite, c'est un néologisme incertain.

— Oui, m'sieu, — comme ce que Joël fait est périlleux, il est venu sans armes, — il tue le général d'un coup de poing qui lui vient de son père, jette par la fenêtre une ficelle qui ramène des échelles de cordes, et sur les échelles les braves soldats du régiment des bombardiers, capitaine Petit-Renaud, un riche type qui parle gascon, l'amusant Gravier... Alors parait un décor superbe à transformation....

— Quel est le nom de ces sortes de choses dans le théâtre classique?

— Le clou.... On voit l'escalade nocturne par les soldats du roi, puis la plate-forme de la citadelle avec combats à la nouvelle poudre de m'sieu Philippe

— Qu'a de particulier cette poudre?

— Elle est inodore, insapide, insipide, aphone, amorphe.

— Bien! Continuez.

— Puis, le pont-levis s'abaisse, il y a une belle parade, un défilé de cavaliers, l'entrée du maréchal, un tableau superbe, avec une vue magnifique de profondeur; on a démoli le fond de la scène et on voit jusqu'au mur de la cour, ce qui fait une perspective!

— Ceci est pour l'examen des sciences. Et n'y a-t-il pas des femmes dans tout cela?

— Oh! si, m'sieu, et des riches!

— Qu'était-ce que la Montespan?

— Une dame colosse, mais bien comme il faut, Mlle Danglars. Elle avait la manie d'empoisonner tout le monde et de se cacher dans de vieilles cabanes de la forêt de Saint-Germain.

— Madame de Maintenon?

— Une dame très bonne, très charitable, incapable de faire du mal même à des protestants.

— Le roi?

— Un bon zig, monsieur Fabrègues, qui ressemblait à Coquelin aîné, très doux pour tous, mais prévoyant déjà en 1677 la devise Liberté — Egalité — Fraternité. Malheureusement, il était mal conseillé par Aramis, devenu général des Jésuites, qui lui fait craindre la naissance de Robespierre, ce qui lui fiche la frousse.

— Vos notions historiques sont exactes, mais votre littérature est mauvaise, vous parlez comme Zola et Camille Doucet. Et quelle était cette Aurore de la Tremblaye dont vous avez prononcé le nom?

— Ah! m'sieu, c'est la petite dame qui a fait prendre Fribourg. Le roi la voit, il s'en toque. La Maintenon qui joue là le rôle d'une...

— Dites en latin.

— Meretrix.

— C'est cela.

— L'offre à Sa Majesté, Aramis la marie à Joël et on expédie Joël à l'armée; pour revenir vite, il prend vite Fribourg, il arrive à temps, provoque Aramis, cette espèce de...

— Ne le dites pas.

— Mais Aramis reconnaît le fils de Porthos, on s'embrasse et le roi rend sa femme au petit Joël, nommé comte de Loc-Maria.

— C'est bien. Ceci ne vous rappelle rien dans les chefs-d'œuvre dramatiques?

— Si m'sieur: Le *Petit Duc*

— Qu'était-ce que Pierre Lesage?

— Un empoisonneur qui, au moment où il s'évade de sa prison, s'écrie en se retournant vers un camarade de cachot qui ne s'évade pas parce qu'il est innocent: Celui-là est heureux! Il peut prier!

— Quel est ce Joël dont vous m'avez parlé?

— M. Chelles, un excellent soldat, qui a joué avec une rude bravoure, beaucoup de cœur et de gaîté son rôle de fils à Porthos, personnage historique. Oh! c'est bien lui qui a pris Fribourg, il en paraît lui-même persuadé.

— Mme de Maintenon a-t-elle toujours porté ce nom?

— Non m'sieu! Elle s'appelait d'abord Françoise d'Aubigné, puis Mlle Deschamps, une belle personne qui a beaucoup de talent.

— Connaissez-vous quelques tableaux historiques du règne?

— Oh! oui, m'sieu: La terrasse de Saint-Germain, le Jeu de la Reine, le camp de Créqui, Fribourg, devant, derrière, dedans.... Ce sont des toiles magnifiques; ainsi de la terrasse de Saint-Germain on voit déjà le Sacré-Cœur de Montmartre.

— Dites-moi, pour terminer, quelques mots célèbres.

— Oui, m'sieu. La cantinière comique dit au pioupiou timide qui fera des prodiges au feu, types déjà inventés au dix-septième siècle:

« Vous aimez les enfants? — Oh! oui, ceux des autres. — Eh bien alors, mariez-vous! »

— Il y a eu des duels dans cette histoire.

— Oui m'sieu, beaucoup.

— Qui a donc inventé l'escrime du dix-septième siècle?

— Vigeant, m'sieu!

— C'est bien, monsieur, cela suffit.

Le candidat est admis avec la note très bien et l'Ambigu tient un de ses gros succès avec un drame charmant de cape et d'épée.

***

Dumas fils jouit d'un regain de publicité. Son nom reparaît dans les chroniques, menus-propos, boulevardises, etc., etc. Voici une petite cueillette en son honneur:

Dans une entrevue avec un rédacteur des *Annales*, il donne les raisons de la dimension restreinte des toiles de Meissonier:

« Meissonier n'est pas précisément myope, mais sa vue est de celles qui embrassent peu.

« Par une disposition étrange de son régime oculaire, il ne peut embrasser une certaine étendue d'un seul coup d'œil. Ce que d'autres voient par mètre carré, Meissonier ne le voit que par centimètre carré. Il faut donc qu'il fasse ses toiles à l'échelle de son regard pour pouvoir les embrasser et garder la proportion. S'il s'essayait à un tableau de huit pieds sur six, il serait dans l'impossibilité absolue de se former une idée juste des rapports mathématiques qui relient les extrémités du cadre à son centre, attendu qu'il ne pourrait envelopper tout ce carré d'un seul regard! Ainsi, il a fait dernièrement mon portrait mi-grandeur à peu près; eh bien! c'était pour lui un vrai tour de force, un effort puissant pour observer des proportions gigantesques, quelque chose enfin comme un autre peintre brossant le colosse de Rhodes en grandeur nature... »

***

Du même, ces observations sur l'influence artistique du milieu:

« Le vrai écrivain subit directement l'influence de son entourage; il en est la créature. Il importe donc qu'il s'environne de ce qui est beau, de ce qui est noble de conception et d'idée. Et puis songer à ceci: qu'un artiste doit le plus souvent son inspiration à un autre art que le sien. Une belle statue, par exemple, peut faire éclore une ravissante mélodie, de même que l'œuvre d'un compositeur peut donner au sculpteur une idée originale. Ainsi, le *Tartufe* et le *Misanthrope*, tout en me plaisant, me découragent parce qu'ils ne me démontrent que trop ce dont je ne suis pas capable. Mais quand je regarde l'*Achille* ou la *Vénus* de Milo, quand j'écoute une symphonie de Beethoven ou le *Don Juan*, je vis dans l'ignorance des difficultés de l'exécution créatrice, je ne m'en préoccupe pas, et c'est alors que le chef-d'œuvre agit sur moi de toute son influence, et que je rêve de créer à son côté! »

***

Toujours du même, ces bavardages (pris dans *l'Evénement*) sur la difficulté pour les écrivains de se faire éditer et de vendre. Comparer avec notre article sur le *Tirage à petit nombre*, dernier numéro de *l'Art moderne*.

Les éditeurs, c'est comme la v.....(ici le nom d'une maladie honteuse); il ne faut pas l'attraper, et, si vous l'avez eue, pourquoi récriminer?... On ne peut se passer des éditeurs; on a bien

essayé de s'éditer soi-même, de faire tous les frais, en leur accordant 40 p. %, un joli bénéfice ; mais ils tiennent tous les correspondants, vous n'êtes pas mis en vente aussi bien ; et de toute façon, il faut compter avec eux... J'ai vendu, pour ma part, à tout jamais, neuf cents francs, à Lévy : *la Dame aux Camélias*. Quatre cents francs pour le roman, cinq cents francs pour la pièce. Eh bien, j'ai été tout joyeux, alors, d'en retirer ça... Dame ! On a une fille ; c'est embêtant de la marier ; mais c'est encore plus embêtant de la garder. Ainsi un manuscrit ; autant le livrer pour une somme minime que le garder dans son tiroir... Après un succès, on impose ses conditions. J'ai cédé, par exemple, à Lévy toujours, pour trois mille francs : *le Demi-Monde*. Eh bien, — quelle progression ! — pour le droit d'éditer la brochure de ma prochaine comédie, *Francillon*, ce même Lévy, qui n'en connaît pas un traître mot, m'a offert vingt-cinq mille francs ; je n'ai pas accepté... C'est joli pourtant ! Il y a des risques ; ma pièce peut ne pas réussir. Et voilà perdu l'argent de quelqu'un qui a eu confiance en moi... Combien de fours à côté d'un livre qui a du succès !... Vous pensez à ma première pièce, aux neuf cents francs d'acquit de la propriété définitive du roman et du drame. Mais ce ne fut pas une exception. Gautier n'a pas toujours eu autant. Quant à mon père, au milieu de son désordre, il ne cédait ses droits que pour une certaine période... Tout cela est inévitable. Des tableaux de Delacroix, de Millet ont été achetés cent fois plus cher qu'ils ne furent d'abord vendus par le peintre... Nous devons payer l'apprentissage.

***

Bonne cinglée d'Emile Verhaeren, dans *le Progrès*, au sujet des réceptions de notre beau monde. Et combien vraie !

« Où donc une soirée qui détonne dans l'universelle uniformité bête ? Tous, ôtant l'habit noir chez nous, ne sommes-nous pas sous le charme d'une corvée finie ou d'un devoir maussade accompli ? C'est une charité faite à Madame X, une aumône à Madame Z que d'aller chez elle, manger des sandwichs et vider du champagne. Le gracieuseté — oh, le mot stupide ! — est toute du côté de l'invité, c'est lui qui fait le sacrifice de son temps, de ses aises, de ses joies, de ses tranquillités, de son seul à seul, préférables à toute réunion mondaine ou autre. Il est de service pendant quatre à cinq heures : on lui enlève son café, son *home*, ses livres, son coin du feu ; à peine lui permet-on un cigare dans un vague fumoir atrocement décoré. Il est obligé de mentir à chaque phrase, de taire toute opinion personnelle, à moins qu'il ne veuille faire scandale — oh ! de mauvais goût — de sourire au sourire vinaigré de sa voisine et de se faire violence pour ne pas hurler qu'il se condamne de venir là, lui, homme d'esprit, se crotter les idées à toute cette boue de lieux-communs et de comme il faut ! »

Chronique judiciaire des arts

L'Art dans les églises.

La Cour de cassation de Belgique a rendu, le 11 novembre dernier, un arrêt qui intéresse l'art à plus d'un titre. Il s'agissait d'un tableau ancien qui se trouvait dans une église de Gand et que la Cour a déclaré faire partie du domaine public, lui imprimant ainsi, au point de vue juridique, un caractère d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité qui en permet la revendication par l'autorité en quelques mains qu'il ait passé.

Décidée, dans l'espèce, pour un tableau, la question se trouve, en réalité, tranchée pour tous les objets d'arts, qu'ils soient déposés dans une église, dans un musée ou dans un autre édifice public. Que MM. les antiquaires et MM. les collectionneurs prennent donc garde et qu'ils n'essaient plus d'acquérir des curiosités sortant, — on ne sait trop comment, — de quelque église de village ! Ils seront toujours exposés à se voir condamner à les restituer, fût-ce plus de trente ans après, si la chose est découverte.

Le principe qui a guidé la Cour de cassation dans cet arrêt, et qui a peut-être emporté sa décision, est l'utilité publique qui s'attache à la conservation des monuments de l'art national, aussi bien des petits que des grands, aussi bien des objets mobiliers que des édifices. Nous constatons avec plaisir que notre magistrature comprend l'alliance intime qui unit l'art à la vie sociale et que l'intérêt de l'un est aussi l'intérêt de l'autre.

La jurisprudence atteint ainsi, par l'application positive du droit, des résultats semblables à ceux auxquels est arrivée la législature d'autres pays qui peuvent, comme le nôtre, se vanter d'un passé artistique glorieux. Le but est toujours le même, en Belgique comme en Italie, par exemple : conserver à la nation entière le trésor des œuvres que lui ont laissées ses plus illustres enfants. Voilà du protectionnisme, si l'on veut, mais sous une forme où son utilité ne saurait guère être discuté.

Petite chronique

Le premier concert populaire est fixé au 5 décembre. On y exécutera l'*Ouverture tragique* de Brahms, la *Suite dans le style ancien*, pour instruments à cordes, d'Eward Grieg, et *le Tasse*, symphonique poème de Liszt. M. César Thomson, l'éminent violoniste, se fera entendre dans le *Concerto* de Beethoven, et dans une éblouissante fantaisie de Sarasate : *Zigeunerweisen*.

Programme de choix, qui ouvre brillamment la série des matinées musicales. Les deux premières œuvres n'ont jamais été exécutées à Bruxelles.

Le deuxième concert, qui aura lieu en janvier, sera exclusivement consacré aux musiciens russes contemporains. On entendra notamment le quatrième acte d'*Angelo*, de César Cui, un air du *Prince Igor*, de Borodine, des œuvres de Glazounoff, de Rinski-Korsakoff, etc., etc.

L'administration informe les abonnés qui n'auraient pas encore retiré leurs cartes d'abonnement aux quatre concerts de la saison, qu'ils doivent le faire dans les deux jours, soit au plus tard le lundi 29 courant. Toute demande relative au service des places doit être adressée Montagne de la Cour, 82.

M. Louis Jorez, professeur au Conservatoire d'Anvers et l'un des professeurs de chant les plus distingués de Bruxelles, est mort à Schaerbeek, le 22 novembre, dans la maison qu'il occupait rue des Palais.

M. Jorez n'avait que 52 ans. Il avait épousé, il y a quelques années, Mlle Stéphanie Bacot, très connue elle-même comme professeur de musique et qui a formé à Bruxelles d'excellentes élèves.

La perte de M. Jorez sera ressentie vivement dans le monde musical, où le caractère modeste et aimable de l'homme était aussi apprécié que son talent était estimé.

M. Jorez était journaliste à ses heures. Il faisait dans les *Nouvelles du Jour* une critique théâtrale judicieuse et compétente.

M. Gresse, notre ancienne basse, a renouvelé son engagement pour trois ans à l'Opéra de Paris.

Le deuxième concert de l'Association des Artistes Musiciens, qui devait avoir lieu hier, est remis au mardi 14 décembre prochain. Les cartes portant la date du 27 novembre seront valables le 14 décembre.

L'audition des œuvres de Franz Servais, que nous avons annoncée, aura lieu au Cercle artistique, mardi, 30 novembre.

On y entendra une suite de six petits poèmes pour deux voix avec piano descriptif, tirés des *Contemplations* de Victor Hugo : *L'Ame en fleur*. Puis deux chansons de *Mignonne*, pour ténor, par Armand Silvestre ; une poésie inédite de M. Georges Khnopff, *Ophélie ;* deux chants lyriques de Silvestre, et, enfin, un chœur, *Frédéric et Bernerette*, d'Alfred de Musset.

Un théâtre pornographique !

Dans le courant de décembre, annonce *l'Evénement*, la ville de Turin aura une troupe dramatique et comique qui représentera, au théâtre de Scribe, les principales comédies licencieuses du XVI^e^ siècle : la *Mandragola*, de Machiavel ; la *Calandra*, du cardinal de Bibbiens ; les *Supposiii*, de l'Arioste ; le *Marescalco*, de l'Arétin ; la *Pinzocchera*, de Lasca. La *Gazetta di Torino*, qui annonce ces représentations, ajoute cet avis : « L'entrée du théâtre est interdite aux enfants. Il est permis aux dames de venir au théâtre avec un masque sur la figure. — Durant les représentations, les applaudissements sont rigoureusement défendus. — On ne fera pas d'abonnements. »

A L'ENQUÊTE DU TRAVAIL AGRICOLE A SPA.

M. Henri Marcette, peintre à Spa, critique les coupes de bois de haute futaie, qui, en hiver, sur les fanges, indiquaient la route recouverte de neige. Le témoin envisage la question au point de vue de l'art et s'élève vivement contre la mesure prise.

Bravo ! Nos idées sur le vandalisme à l'égard de nos paysages font fortune, paraît-il. Quelle fraîche odeur artistique au milieu de tant de socialisme ! Brava ! Bravo !

On annonce l'apparition, pour le commencement de 1887, d'un ouvrage instructif et intéressant : l'*Annuaire des Artistes dramatique et lyrique français*, lequel contiendra, par ordre alphabétique, les noms et pseudonymes de tous les artistes français, accompagnés de notices biographiques, ainsi que la nomenclature des théâtres et concerts de France, des colonies françaises, de Belgique et de Suisse, avec notes anecdotiques, historiques, archéologiques, etc., mention de leur personnel artistique, lyrique, administratif et autres renseignements se rapportant à la scène.

Un concert de bienfaisance sera donné le 4 décembre, à 7 1/2 heures du soir, en la Salle Malibran, à Ixelles, avec le bienveillant concours de M^lle^ Mélanie Bouré, cantatrice, MM. Metsdag, ténor, Godenne, violoncelliste, Vandenbroeck, pianiste, et Corneille Boon, chanteur de genre.

Le programme comprend des œuvres de Gounod, Servais, Chérubini, Massenet, Lacome, etc.

Statistique des concours d'admission qui viennent de se terminer au Conservatoire de Paris :

	Aspirants.	Admissions.
Chant (hommes)	127	22
— (femmes).	128	21
Déclamation (hommes) . . .	113	10
— (femmes). . . .	118	12
Piano (femmes).	220	30
— (hommes)	37	13
Violoncelle	18	5
Violon	96	20
Instruments à vent	83	31
Total. . .	940	156

Dans ce tableau ne sont pas compris les résultats des examens pour les classes de sollège, d'harmonie, de composition, d'orgue, de harpe, qui porte le chiffre total des aspirants à plus de 1,200 et celui des élèves admis à plus de 220.

On a inauguré à Londres une saison d'opéra français. Le directeur de *Her Majesty's Theatre* vient de débuter par *Faust*. M^me^ Fidès-Devries remplissait le rôle de Marguerite ; M. Vergnet, notre ancien ténor, celui de Faust ; M. Dauphin, également bien connu à Bruxelles, celui de Méphistophélès ; M. Devries, celui de Valentin ; M^lle^ de L'Oncle, celui de Siebel. Grand succès et nombreux rappels, malgré certaines défaillances de l'orchestre, dirigé par M. Frantz.

M^me^ Galli-Marié a joué ensuite *Carmen*, où elle a obtenu un très vif succès. Ensuite viendront, avec MM. Vergnet et Dauphin, *Rigoletto*, la *Traviata*, *Mignon* et, peut-être, *Hamlet*.

En dehors de *Mignon*, aucun de ces opéras n'a encore été chanté en français à Londres.

A New-York, vient d'être construit un orgue gigantesque qui ne nécessitera ni soufflets ni appareils pneumatiques ; il sera mu entièrement par l'électricité. Le rapidité vertigineuse avec laquelle fonctionnera le mécanisme peut être démontrée par ce fait qu'il sera possible de faire résonner un tuyau six cents fois dans l'espace d'une minute. De plus, la transmission de la force à distance étant une des propriétés de l'électricité, on pourra diviser l'instrument en autant de parties qu'il y aura de registres et placer ces parties en différents endroits d'un édifice ; elles pourront être manœuvrées ensemble ou séparément. Le nouvel orgue a été construit dans l'église de Garden-City, à New-York. Il possède 240 touches aux manuales et 30 aux pédales, 115 jeux de registre et 7,000 tuyaux. L'étendue complète est de 10 octaves.

Sommaire de la *Revue d'art dramatique* (15 novembre 1886) : *Edmond et Jules de Goncourt*, Fourcaud — *La parodie au théâtre de Victor Hugo*, E. Morlot. — *Le théâtre à Moscou en* 1841, E. Volnay. — *Critique dramatique*, E. M. — *Chronique musicale*, Albert Soubies. — *Courrier de Bruxelles*, Octave Maus. — *Courrier de Londres*, Victor Saglier. — *Curiosités théâtrales*, L. Schöne. — Bibliographie, etc.

VILLE DE LOUVAIN

AVIS AU PUBLIC

La place de Directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Louvain (peinture, sculpture, architecture), est vacante.

Les artistes qui désirent postuler cette direction sont priés de faire parvenir à l'Administration communale, avant le 15 décembre, leurs demandes avec pièces à l'appui.

Traitement : 4000 francs.

Obligation pour le Directeur de se fixer, avec sa famille, à Louvain et d'y ouvrir un atelier.

LA REVUE INDÉPENDANTE

DE LITTÉRATURE ET D'ART

Paraissant le 1er de chaque mois en une brochure de 128 à 180 pages in-18

DIRECTEUR : EDOUARD DUJARDIN. — RÉDACTEUR EN CHEF : FÉLIX FÉNÉON

Chaque numéro contiendra :

Une chronique artistique, par J. K. Huysmans ; une chronique théâtrale, par Stéphane Mallarmé ; une chronique musicale, par Henry Céard ; une chronique parisienne ; une chronique étrangère ; l'analyse des livres, par Teodor de Wyzewa ; des vers ; une étude critique ou théorique, par Teodor de Wyzewa ; une nouvelle, étude, conte ou poème en prose ; des traductions de chefs-d'œuvre étrangers contemporains ; un roman nouveau.

LA REVUE NE PUBLIERA QUE DES ARTICLES ABSOLUMENT INÉDITS

ABONNEMENTS :	*Un an.*	*Six mois.*
Paris.	15 francs.	8 francs.
Départements . . .	16 »	8-50 »
Etranger	17 »	9 »

ABONNEMENTS : Edition des Fondateurs-Patrons, sur papier du Japon et illustrée par Fantin, Redon, Rops, Whistler. Prix : 100 fr.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris

Un numéro comme spécimen contre 1 fr. 25 en timbres poste

PETITE BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE

34, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, Paris

A 25 CENTIMES LE VOLUME

Romans de mœurs, romans populaires, romans comiques, voyages, sciences, histoire, poésies, chefs-d'œuvre français et étrangers, signés des plus grands noms de la littérature ancienne et moderne, tels que : Léon Cladel, Félix Pyat, Clovis Hugues, Hector France, Edmond Picard, Champfleury, Catulle Mendès, Mme Ed. Adam, Paul Alexis, Maurice Talmeyr, Alexis Bouvier, Emmanuel Gonzalès, Paul Bonnetain, René Maizeroy, Baron de Wogan, Frédéric Soulié, Molière, Rabelais, Shakespeare, Voltaire, etc, etc. ; la *Petite Bibliothèque universelle* s'augmente incessamment des œuvres les plus capables de plaire au public populaire aussi bien qu'au public lettré.

Acheter pour 25 centimes des ouvrages qui se vendent partout 3 francs. Se faire à si bon compte une bibliothèque s'étendant progressivement à toutes les branches des connaissances humaines et répondant à tous les goûts : c'est de quoi tenter le lecteur le plus difficile.

Aussi espérons-nous qu'après un coup d'œil donné à notre catalogue, le public intelligent voudra posséder au moins l'un de nos volumes et donner ainsi son appui à l'œuvre *la plus économique*, de progrès intellectuel qui ait été tentée jusqu'à ce jour.

NOTA. — Notre catalogue étant destiné à s'augmenter sans cesse d'œuvres nouvelles, nous inscrirons toute personne qui en fera la demande pour l'envoi des catalogues nouveaux.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

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

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Novembre 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. VIII. 3 suites et 1 fugue de Hændel, 5 fr.

REINECKE, CARL. Op. 189. Douze lieder à 2 voix dans le style populaire, avec piano (texte allemand), 5 fr.

LISZT, FR. Transcriptions sur des motifs des opéras de R. Wagner. Edition pour 2 pianos à 8 mains. — N° 6. Chanson des fileuses (Le Vaisseau fantôme), fr. 4-70. — N° 7. La mort d'Yseult (Tristan et Yseult), fr. 3-45.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo*. Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNEE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 DÉCEMBRE 1886.

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

LAKMÉ. — JEAN MORÉAS ET PAUL ADAM. *Les demoiselles Goubert. Le thé chez Miranda.* — *Le traité du Verbe*, par René Ghil. — LES POÈMES SYMPHONIQUES DE LISZT — SÉANCE MUSICALE DE FRANZ SERVAIS. — PETITE CHRONIQUE.

LAKMÉ

En sa malice de Parisien goguenard, — homme d'esprit serait pléonasme — M. Gondinet a, certes, voulu se moquer un peu de son monde. « Je vais leur faire trois actes, s'est-il dit un matin, qui seront trois fois le même acte. Ça sera nouveau pour une pièce. Delibes a du talent. Il fera là dessus de la musique chantante. Nous allons rire. »

M. Gondinet a tenu parole et, tout au plus M. Gille, son collaborateur, a-t-il pu obtenir de lui que les trois personnages principaux : Lakmé, son père et l'incandescent capitaine ne parussent pas les trois fois sous le même costume. Ainsi Gérald se présente-il, au premier acte, coiffé d'un casque blanc ; au deuxième, d'un béret rond ; au troisième, de sa seule chevelure. Le reste de l'uniforme, le spencer bleu, la culotte collante, les bottes, ne varient pas, il est vrai, mais c'est M. Gondinet qui l'a exigé.

Question d'unité dramatique, sans doute. Il ne s'agit pas de faire des concessions quand on inaugure une nouvelle théorie.

Donc, au premier acte, Gérald s'éprend de Lakmé, qui n'y fait pas d'objections. Survient le vieux brahmane exalté. Il surprend les amoureux. Vengeance ! Il s'élance, le couteau levé.... Mais le séducteur a disparu.

La toile tombe.

Au deuxième acte, Gérald continue à être épris de Lakmé, qui persiste à n'y pas faire obstacle. Survient encore l'horrible Nilakantha, qui interrompt le tête à tête, appelle la colère des dieux, se précipite, le poignard à la main, sur le ravisseur.... et l'égratigne.

La toile tombe.

Au troisième acte, Gérald est de plus en plus amoureux de Lakmé. Celle-ci est de plus en plus décidée à ne pas s'en formaliser. L'insupportable brahmane reparaît, et, aussi, son fastidieux couteau. Va-t-il, pour la troisième fois, manquer son coup ? Hélas, oui ! Gérald a bu à la coupe d'ivoire. Il est sacré, il est invulnérable, et le brahmane rengaîne, à regret, l'éclair de sa lame d'acier.

Alors, quoi ? Aurons-nous un quatrième acte ? Un quatrième duo d'amour ? Une quatrième apparition du trouble-fête et de son instrument tranchant ? Non, la pièce est finie. Lakmé tombe sur le dos pour s'être passé sur les gencives un pétale de datura, que la science des librettistes daigne qualifier de *stramonium* pour l'instruction du public.

Oui, Lakmé meurt. Et Gérald, le beau hussard de la reine, s'en va rejoindre le régiment qui passe à la cantonnade, fifres et tambours en tête.

Parole d'honneur, c'est là la pièce. Il n'y a point

d'autre ressort dramatique. Le mécanisme mis à nu, il ne reste positivement que cette pauvre invention.

Quelques personnages épisodiques traversent furtivement la scène, avec le sentiment de leur inutilité : la fiancée de Gérald, pour donner un peu plus d'invraisemblance à toute cette étonnante histoire, un ami du dit Gérald, qui paraît être le personnage que dans les revues de fin d'année on appelle le *compère* : il est chargé d'expliquer aux spectateurs la vertu nocive du *datura stramonium*, de peindre le caractère irascible des brahmanes, et surtout de mettre fin à la pièce, qui ne se terminerait jamais sans lui, puisque s'il ne venait pas dire à son camarade : « Tu as assez flirté. Sa Gracieuse Majesté a besoin de nos épées », Gérald continuerait évidemment, dans un quatrième, peut-être dans un cinquième acte, et pourquoi pas dans un sixième? à faire les yeux doux à Lakmé et à roucouler toutes les jolies phrases que déroule indéfiniment l'écheveau musical de M. Delibes.

Il y a d'autres personnages encore plus épisodiques et non moins superflus : une miss évaltonée et une gouvernante burlesque (il est de tradition, n'est-ce pas, que les gouvernantes anglaises sont toujours ridicules) qui ne se montrent un instant que pour chanter une partie dans une quintette, — et qui la chantent faux, sans doute pour augmenter la couleur locale.

Quelle singulière destinée a donc l'inspiration de M. Delibes? Après s'être butté à un livret obscur, compliqué, tarabiscoté, épineux, hérissé de détails cocasses, pour y adapter les fraîches mélodies de *Jean de Nivelles*, voici que le compositeur tombe dans des ruisselets d'eau claire, et si claire qu'elle s'échappe, et s'évanouit, et qu'il n'y en a plus. La brise qui fait frissonner la forêt de Brahma où se becquettent les tourtereaux a tout emporté. Opéra comique? Non. Romance, rien de plus. Et romance de salon. Et cela après avoir mis la main, pour *Coppélia*, sur le plus beau sujet de ballet qui soit.

Est-ce à dire qu'on n'ait pas fait bon accueil à la pauvrette? Ce serait mal connaître nos compatriotes. Le succès a été, au contraire, très grand. Il a été *crescendo* d'acte en acte, et à la chute du rideau on a adressé au compositeur les acclamations d'usage, et le triomphateur s'est, de son côté, laissé faire la douce violence traditionnelle. Les artistes féminins de la troupe l'ont vivement pris par les mains, par les bras, par les épaules, par les basques, par tout où il offrait quelque point d'appui, et l'ont radieusement entraîné vers la rampe. Ce n'est pas tout. Il a été, séance tenante, bombardé chevalier de l'ordre de Léopold (c'est mince; pourquoi pas commandeur?) et enfin, M. Gevaert l'a embrassé. C'est, de toutes ces démonstrations, celle évidemment à laquelle M. Delibes a dû être le plus sensible.

Le secret de ce triomphe inattendu, sur lequel la direction de la Monnaie, s'il faut en croire certaines indiscrétions, ne comptait pas trop elle-même? Le secret réside dans l'aimable facilité du musicien, qui a prestigieusement caché sous de jolis détails mélodiques les trous, voulus ou non, de son livret. Oh! l'ingénieux trouveur de « riens » qui plaisent et l'habile jongleur de fétus de paille! La musique de *Lakmé* ne déplaît pas aux artistes parce qu'elle est de facture adroite, et elle plaît infiniment au public, parce que sa sentimentalité s'y reflète, et sa courte compréhension de l'amour, et l'air de chansonnette que chantent toutes les vies bourgeoises. Jamais ne brûle ces âmes voletantes dans le train-train des choses la flamme qui consume Iseult, et plus encore reste clos pour elles le séraphique jardin où chantent les Fleurs.

Mais le duo d'amour, l'éternel duo d'amour où il est question de bruits d'ailes, de parfums embaumés, de brises caressantes. Oh! ce duo-là, qu'il déroule sa banalité dans une forêt de l'Inde ou dans les foins de la Beauce, ou simplement sur un banc du Jardin botanique, il faudrait être bien ignorant des accents qui font vibrer les cordes sensibles des auditeurs pour le manquer!

Or, c'est précisément là ce que M. Delibes connaît le mieux : charmer sans fatiguer, déguiser sans une apparence nouvelle des formules dont on a abusé, provoquer chez les auditeurs, et spécialement chez les auditrices, des titillations d'autant plus agréables qu'aucune page de la partition ne heurte les idées reçues et qu'on peut se laisser bercer sans crainte au fil de la mélodie... Aux ariettes succèdent des trios, des duos, des cantilènes et des cavatines, le tout avec strette et ritournelle, ces pièges à bravos. Et le tout est d'un orientalisme à l'usage des gens du monde, aimable et enjoué, évoquant l'Inde comme les arcades de la rue de Rivoli, avec leur vagues odeurs de pastilles du sérail et leurs enfilées de babouches, suggèrent Jérusalem et Constantinople.

Lakmé a été bien accueillie à Paris. Notre correspondant Jacques Hermann, qui a fait de l'œuvre (*) une analyse détaillée qui nous dispense d'insister davantage, en a constaté le succès : succès artistique et succès d'interprétation.

On pouvait craindre que privée de Mlle Van Zandt, pour qui le rôle principal a été spécialement écrit, et de M. Talazac, qui avait merveilleusement incarné celui de Gérald, la pièce parût incolore. Grâce à Mlle Vuillaume et à M. Engel, grâce aussi à une mise en scène suffisamment élégante, l'accueil a été aussi chaleureux à Bruxelles qu'il l'avait été à Paris, et nous en félicitons sincèrement la direction, à qui les recettes assurées de *Lakmé* donneront des loisirs pour faire travailler à l'aise quelque œuvre sérieuse.

(*) V. *l'Art moderne*, 1883, p. 129.

Nous disons : grâce à Mlle Vuillaume et à M. Engel, non pas que les autres artistes n'aient pas contribué à la victoire, mais parce que leur collaboration est si peu importante qu'on pourrait se borner à les citer. M. Isnardon, un peu vulgaire pour un capitaine des hussards de la reine, s'est néanmoins montré bon comédien. M. Renaud chante de sa belle voix ample le rôle du brahmane fanatique. Mlle Legault, très séduisante sous son grand chapeau de paille, et Mme Gandubert, ont suffisamment d'étourderie et de gaieté, et Mlle Castagnié a fait preuve de bonne volonté en remplaçant au pied levé Mlle Wolff.

M. Engel s'est montré une fois de plus l'excellent chanteur et l'intelligent acteur que, depuis deux ans, notre public apprécie. Et le succès décisif de Mlle Vuillaume a été, nous ne dirons pas une surprise, le mot ne serait guère aimable, mais une satisfaction.

La jeune artiste a de l'ingénuité, de la jeunesse, de la grâce. Elle abuse, il est vrai, d'un geste qui a l'air d'être destiné à rattacher ses boucles d'oreilles, mais c'est, sans doute, extrêmement hindou. Comme chanteuse, elle égrène avec facilité les vocalises qu'on croyait à la seule portée de la créatrice du rôle, et, à part l'air d'entrée, dans lequel elle a manqué d'assurance et de justesse, elle n'a rien laissé à désirer jusqu'au datura final.

Jean Moréas et Paul Adam

Les Demoiselles Goubert. — Le thé chez Miranda.

MM. Moréas et Paul Adam réussissent dans *les Demoiselles Goubert* un art intéressant et très parti vers une notation nouvelle des choses.

Le roman? Marceline et Henriette Goubert, orphelines tombées de la bourgeoisie *cossue* dans la bourgeoisie trimante pour le pain journalier et toutes deux employées à la maison de confection Freysse se fanent peu à peu, grâce au milieu, l'une, Henriette, dans la vie de fille, l'autre, Marceline, dans la moisissure sur place de caissière de magasin. Elles étaient sorties de chez leur père avec la volonté de se refaire riches. Les stations et les arrêts de ces deux existences trimballantes vers le néant du projet, ce livre les marque.

Et d'abord c'est bien avec l'école naturaliste des Goncourt qu'il a le plus d'attaches : petits chapitres, tableaux ou plutôt quintessences de visions, choses vivement esquissées et passées de lumière en ombre, sentiments montrés plutôt que déduits et analysés, sautes considérables entre les chapitres, mises en relief seulement des scènes capitales.

M. Poictevin avait déjà tenté cet art, mais avec plus d'impressionnisme.

Ce que MM. Moréas et Paul Adam ne se permettent jamais, c'est la nomenclature descriptive, l'infini défilé des détails et surtout le train-train de l'affabulation, allant au petit pas, sans brûler un seul pavé, à travers les cinq cents pages de texte réglementaires.

Exemples? Les romans de Zola.

L'innovation consiste dans le style surtout. Parfois, certes, il prend la tournure des phrases de mise en scène pour comédies ou drames, mais cette impression s'efface : le vocable est parfaitement artiste, la vision neuve, la coupe imprévue, le mot tient la place que lui assigne l'idée bien plus que la grammaire; en telle peinture, une poésie spéciale se lève, que ni MM. Goncourt ni Zola n'auraient perçue.

« La double file des demeures à balcon s'angulait vers les touffes vertes des Tuileries jusque la silhouette équestre de la Pucelle, élevant son oriflamme de bronze. Dans le vent doux, dans la lumière fauve, bruissaient les fiacres et leurs toits luisants comme de convexes glaces et leurs lanternes nettes. De là *se dressait un ciel de satin vert fané, piqué de l'astre unique et minuscule qui devance.* »

Comme c'est loin du mot précis, et net, et brutal, et bourgeois !

MM. Moréas et Paul Adam apportent donc quelque neuf; ce n'est certes pas une rénovation, une conversion du roman, ni une rédemption, mais ils ouvrent, sinon une route, au moins un sentier non encore foulé. Leur affabulation est telle quelle et n'importe, au reste, de même que dans le système réaliste.

Quant à la création de vie humaine, celle-là n'est qu'ébauchée. Les caractères vacillent, leur analyse falote flotte dans le livre, ils manquent de la force qui impose.

Une audace de composition, étrange peut-être pour quelques-uns, se lève vers le milieu du récit en *intermède des Esprits illusoires*. On pourrait se demander : pourquoi? Si dans les esprits que M. Moréas évoque devant le Mage ne se présentait Henriette-Fiorinetta, Albarel-Léandre et Marceline-Silvia, les trois protagonistes de l'œuvre, liés à leurs générateurs spirituels. L'intermède devient ainsi explicatif ou mieux que cela, synthétique. Il dégage le livre de l'anecdote pour le revêtir en quelque sorte d'un luisant de pérennité et les individus se haussent jusqu'au type, ou du moins indiquent le type dont ils sont un avatar.

Nouvel indice de préoccupation esthétique nouvelle, et celui-ci très important, puisqu'il vise le fond même des compositions d'art : les naturalistes — Zola du moins — prétendaient ne jamais aller au delà de l'individu, ne jamais généraliser, de peur de manquer d'exactitude et de chavirer dans le rêve; ils ne basaient que sur l'observation du fait et ne poussaient point jusqu'à la cause. Tout différemment ici. L'essai d'aller au type et de classer, et de généraliser, et de synthétiser, et de symboliser même domine. Ira-t-il jusqu'au but, un jour, et largement et despotiquement? ou avortera-t-il en cahotantes tentatives?

MM. Moréas et Paul Adam, avant d'achever *Les demoiselles Goubert*, ont publié *Le thé chez Miranda*. N'insistons sur les nouvelles du volume que pour affirmer qu'elles sont d'une littérature courante et aisée, montrant les auteurs habiles — tout autant que ceux qui les raillent dans leurs préoccupations novatrices — à trousser le quelconque d'une littérature de goût et de mode reçus.

Mais certains préambules aux récits sont d'une fantaisie très délicate. Voici *La Haye*, plus loin *Gênes*, et enfin *La chasse de Miranda*. Il serait difficile de traiter plus adorablement le pastel et de réussir avec un doigté plus fin les aquarelles, les gouaches et les sépias littéraires.

Le traité du Verbe, par René Ghil.

On a reproché a M. Ghil d'arborer un manifeste. Après? Toutefois, *le Traité du Verbe* est bien trop spécial, à son livre

déjà paru et à ceux qui naîtront, préconçus, pour que l'auteur ait obéi à autre injonction que : « L'opportunité de renier de trop puériles idées et d'énoncer intégrales sa pensée et sa volonté d'homme ». Et, « maintenant, ajoute-t-il, ce étant dit que l'on devait ouïr, muette et sourde à l'entourage mondain, ma simplesse rentre pour n'en plus sortir en son travail et son silence ».

Un avant-dire de Stéphane Mallarmé garde le fascicule. Il y est affirmé cette fondamentale constatation, qui sépare la langue des lettrés désormais de la fluante littérature :

« Un désir indéniable à l'époque est de séparer, comme en vue d'attribution différentes, le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.

Narrer, enseigner, même décrire, cela va et encore qu'à chacun suffirait peut-être, pour échanger toute pensée humaine, de prendre ou de mettre dans la main d'autrui, en silence, une pièce de monnaie, l'emploi élémentaire du discours dessert l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout, entre les genres d'écrits contemporains.

A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire, selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure ? »

Toute la théorie poétique mallarméenne s'étaie sur ces deux énoncés : Isolement du poète au dessus de l'universel *reportage ;* acheminement de toute poésie vers la synthèse, loin du concret, près de l'abstrait, jusques à la notion pure.

M. Ghil a, du reste, mêmes vouloirs, il affirme :

« L'idée, qui seule importe, en la vie éparse.... »

Mais, où M. Ghil appuie, c'est en indiquant la *forme* qu'il choisit pour atteindre son but artistique. Cette *forme ?* L'instrumentation.... « miraculeuse montée vers les heures lointaines, qu'avec humilité, nous souhaitons, où tous les Arts, inconsciemment impies, reviendront se perdre en la totale communion : la Musique épouvantante qui intronise la divinité seule : Poésie.

« A moi, non, de m'enquérir de la cause : une phase, sans doute d'une évolution progressive de nos sens élevés.

« C'est assez que me soient des esprits pour qui la Musique n'est que somptuosités de tableaux, les sons hauts et graves n'étant que couleurs triomphales, innocentes, ou s'imprégnant de mélancolie : et entendant avec amour ce poète Richard Wagner, tel voit dans *Tristan et Iseult* des orgeuils de forêts verdir, et de sève s'épandre, et d'orages se lamenter en la victorieuse ventée des accords ; et tel autre dans *Lohengrin*, au son de douces trompettes sœurs disant sur les tours d'aube évaporée, contemple sur la plaine rase et vert tendre, un matin rose et d'or fumant vers le jour deviné d'un encens pur de fêtes.

« Toi qui l'inquiétas veuille retenir : des sons te sont vus.

« Or, si le son peut être traduit en couleur, la couleur peut se traduire en sons, et aussitôt en timbre d'instruments. »

C'est sur ce fait que M. Ghil base l'instrumentation poétique. Sur le fait des correspondances des deux sens dominateurs : la vue, l'ouïe (resteraient certes l'odorat et le goût en inéducation encore), et partant de cette observation contrôlée et définitive aujourd'hui, il assigne les relations de telle couleur à tel instrument, et plus encore, de tel mot et de telle lettre et de telle diphtongue à tel autre. Toute une théorie naît, originale, personnelle, adroitement présentée, malgré la fuyance des formules.

Au reste, cette instrumentation n'est qu'un moyen de surgir vers ce grand but, atteint par Wagner. Et M. Ghil, dit :

« Pour une œuvre une et de symboles grosse, en une poésie instrumentale, où sont des mots les notes, unir et perdre les poésies éloquente, plastique, picturale et musicale, toutes encore au hasard : C'est mon rêve. »

Voilà, en sa structure, le *Traité du Verbe*, écrit parfois en style d'oracle, comme il convient aux choses qui doivent s'imposer parce qu'elles se sentent bien plus qu'elles ne se discutent. M. Ghil se lève écrivain. Il part de Stéphane Mallarmé, vers où ?

Exquise, cette figuration de la poésie verlainienne :

« Au sortir de sommeil, effleuré de sourire et de palmes s'aérant, sur le perron merveilleux, d'un humide soleil paradisé et de rosée remuante en l'aurore légère d'un mirage d'eau, la Belle s'en viendra, » etc....

LES POÈMES SYMPHONIQUES DE LISZT

Les *Concerts populaires* ont inscrit au programme de leur première audition, comme un hommage rendu au compositeur que la mort vient de frapper, l'un des plus beaux poèmes symphoniques de Liszt.

On entendra aujourd'hui LE TASSE, *Lamento e trionfo*, qui occupe le nº 2 des douze poèmes, classés ainsi : Nº 1, *Ce qu'on entend sur la montagne*, d'après Victor Hugo. Nº 2, *Le Tasse*. Nº 3, *Les Préludes*, d'après Lamartine. Nº 4, *Orphée*. Nº 5, *Prométhée*. Nº 6, *Mazeppa*. Nº 7, *Fest-Klänge* (sonneries de fête). Nº 8, *Héroïde funèbre*. Nº 9, *Hungaria*. Nº 10, *Hamlet*. Nº 11, *Hunnenschlacht* (la bataille des Huns), d'après Kaulbach. Nº 12, *L'Idéal*, d'après Schiller.

Camille Saint-Saëns, dans son volume *Harmonie et Mélodie*, a consacré à Liszt, et spécialement aux poèmes symphoniques, un chapitre intéressant. Il nous a paru utile à la compréhension de l'œuvre de mettre sous les yeux de nos lecteurs le passage qui concerne spécialement *le Tasse*, et que voici :

Il n'y a pas longtemps encore, la musique orchestrale n'avait que deux formes à sa disposition : la symphonie et l'ouverture. Haydn, Mozart et Beethoven n'avaient point écrit autre chose ; qui aurait osé faire autrement qu'eux ? Ni Weber, ni Mendelssohn, ni Schubert, ni Schumann ne l'avaient osé.

Liszt l'a osé.

Oser, en art, est ce qu'il y a de plus terrible au monde. En théorie, je l'accorde, rien n'est plus simple. Il n'y a pas de lois contre les arts, les artistes sont libres de faire ce qu'ils veulent ; qui les en empêcherait ?

Dans la pratique, tout les en empêche, tout le monde et eux-mêmes. Les formes nouvelles que l'on demande et que l'on désire, en apparence du moins, inspirent de la frayeur et de la répulsion. Pour accepter de nouvelles formes, pour en pénétrer le sens, il faut absolument que l'esprit fasse un effort : les gens qui aiment à faire cet effort sont rares. Ce qu'on aime, c'est à se pelotonner dans sa paresse et dans sa routine, dût-on crever d'ennui et de satiété.

Liszt a compris que, pour imposer de nouvelles formes, il fallait en faire sentir la nécessité, les motiver, en un mot. Il est entré résolument dans la voie que Beethoven, avec la *Symphonie pastorale* et la *Symphonie avec chœurs*, Berlioz avec la *Symphonie fantastique* et *Harold en Italie*, avaient indiquée plutôt qu'ouverte, car s'ils avaient agrandi le cadre de la symphonie, ils ne l'avaient pas brisé, et il a créé le *Poème symphonique*.

Cette création brillante et féconde sera auprès de la postérité son plus beau titre de gloire, et, lorsque le temps aura effacé la trace lumineuse du plus grand pianiste qui fut jamais, il inscrira sur son livre d'or le nom de l'émancipateur de la musique instrumentale.

Liszt n'a pas seulement lancé dans le monde musical cette idée du poème symphonique, il l'a développée lui-même, et, dans ses douze *Poèmes* il a montré les principales formes que cette idée est susceptible de revêtir.

Avant de parler des œuvres elles-mêmes, disons quelques mots du principe qui en est l'âme, du principe de la *musique à programme.*

Pour beaucoup de personnes, la musique à programme est un genre nécessairement inférieur. On a écrit sur ce sujet une foule de choses, qu'il m'est impossible de comprendre.

La musique est-elle, en elle-même, bonne ou mauvaise? Tout est là.

Qu'ensuite elle soit, ou non, *à programme*, elle n'en sera ni meilleure ni pire.

C'est exactement comme en peinture, où le sujet d'un tableau qui est tout pour le vulgaire, n'est rien, ou est peu de chose pour l'amateur.

Il y a plus : le reproche qu'on fait à la musique de ne rien exprimer par elle-même, sans le secours de la parole, s'applique également à la peinture.

Un tableau ne représentera jamais Adam et Ève à un spectateur qui ne connaîtrait pas la Bible; il ne saurait représenter autre chose qu'un homme et une femme nus au milieu d'un jardin. Cependant le spectateur ou l'auditeur se prêtent à merveille à cette supercherie qui consiste à ajouter au plaisir des yeux ou des oreilles l'intérêt et l'émotion d'un sujet. Il n'y a pas de raison pour lui refuser ce plaisir : il n'y en a pas non plus pour le lui accorder. La liberté est complète : les artistes en usent et ils font bien.

Ce qui est incontestable, c'est que le goût du public le porte, à notre époque, vers le tableau à sujet et la musique à programme, et que le goût du public, en France du moins, a entraîné les artistes dans cette direction.

La musique à programme n'est pour l'artiste qu'un prétexte à tenter des voies nouvelles, et les effets nouveaux demandent des moyens nouveaux, chose, de tout temps, fort peu goûtée de MM. les chefs d'orchestre et maîtres de chapelle, qui aiment avant tout leurs petites habitudes et le calme de leur existence. Je ne serais pas étonné que la résistance aux œuvres dont nous parlons vînt, non pas du public, mais des chefs d'orchestre, peu jaloux de se mesurer avec les difficultés de toute nature dont elles sont hérissées. Toutefois je ne me permettrais pas de l'affirmer.

Les compositions auxquelles Liszt a donné le nom de poèmes symphoniques sont au nombre de douze.

Il a encore écrit les symphonies *Dante* et *Faust* qui n'ont de la symphonie que le nom et sont en réalité des poèmes symphoniques en deux et en trois parties, et deux tableaux musicaux d'une grande valeur, la *Valse de Méphistophélès* et la *Procession nocturne* d'après les fragments du poème *Faust* de Lenau.

Nous ne parlerons pas de ses oratorios et de ses messes, ni de son œuvre pour le piano, qui est immense, et dont tout pianiste qui écrit pour son instrument ressent, à son insu, l'influence; bornons-nous à sa musique orchestrale.

Le poème symphonique, dans la forme que Liszt lui a donnée, est d'ordinaire un ensemble de mouvements différents dépendant les uns des autres et découlant d'une idée première, qui s'enchaînent et forment un seul morceau. Le plan du poème musical ainsi compris peut varier à l'infini. Pour obtenir une grande unité en même temps que la plus grande variété possible, Liszt choisit le plus souvent une phrase musicale qu'il transforme au moyen des artifices du rythme de façon à lui faire prendre les aspects les plus divers et à la faire servir à l'expression des sentiments les plus dissemblables. C'est un des procédés les plus habituels à Richard Wagner, et c'est, à ce que je crois, le seul commun aux deux compositeurs. Comme style, comme emploi des ressources de l'harmonie et de l'instrumentation, ils diffèrent autant que peuvent différer deux artistes contemporains et se rattachant en définitive à la même école.

Le poème *Tasso* peut être pris pour type du genre de composition qui nous occupe. Le thème principal est celui que chantaient, il y a peu d'années encore, les gondoliers de Venise et sur lequel ils récitaient les strophes de la *Jérusalem délivrée.*

Après une introduction qui peint la folie du Tasse, et dans laquelle les accents d'un sombre désespoir alternent avec de diaboliques ricanements, la plaintive mélodie se déroule avec toute la mélancolie des lagunes de Venise, où l'auteur l'a recueillie; et, subitement transformée, elle éclate en un court chant de triomphe. Un éclair de raison a traversé l'âme du Tasse, qui pressent sa gloire future; puis sa mémoire se réveille : dans un long crescendo, il semble qu'un vaste rideau se lève, et, aux sons d'un menuet d'une suprême élégance, nous voyons se promener sous les arcades somptueuses, dans les jardins enchantés de Ferrare, les beautés aux regards de flamme, à la démarche princière, aux riches vêtements, dont les sourires ont troublé à jamais l'âme du poète; et la phrase des lagunes se déroulant sous une nouvelle forme nous montre le poète lui-même, dont la tendre mélancolie contraste de la façon la plus musicalement pittoresque avec ces coquetteries féminines. Mais la vision se trouble, la raison du Tasse s'est obscurcie de nouveau, le héros s'éteint dans une dernière convulsion... Alors commence le splendide final; le « trionfo » succède au « lamento »; les trompettes sonnent, la foule se précipite pour acclamer le génie qu'elle avait méconnu, et la phrase plaintive, métamorphosée en chant de victoire, éclate avec toute la puissance dont l'orchestre moderne est capable. Telle est, dans ses lignes principales, cette belle composition qui a été exécutée avec un succès triomphant aux concerts Pasdeloup. Il n'est pas probable que le public ait saisi les nuances poétiques de l'œuvre, qu'aucune notice explicative ne lui avait indiquées; mais l'ordonnance du morceau est si claire, les différentes parties se succèdent par oppositions si savamment ménagées, le charme des mélodies est si grand, que le seul côté musical suffit au succès du morceau.

SÉANCE MUSICALE DE FRANZ SERVAIS

Enfermé dans la solitude de ses rêves, l'oreillle tendue aux harmonies raffinées que lui dicte quelque fée invisible, dédaigneux de la popularité et des succès banals, respectueux de son art, tel apparaît Franz Servais.

L'an dernier, il fit entendre au Concert populaire quelques œuvres. Longtemps il avait fallu l'en prier!

Pour la deuxième fois, mardi, au Cercle, il est sorti de son isolement. Et le public a été sous le charme d'une inspiration élevée, servie par une technique sérieuse.

Le programme portait : le *Quatuor* de Joseph Servais pour instruments à cordes, hommage du frère au frère mort. Excellemment joué par des artististes de choix : MM. Colyns, Van Styvoort, Isaye et Jacobs, l'œuvre a superbement ouvert le concert. Le thème de l'*Adagio*, surtout, a fait impression, évoquant, en même temps que la si douce figure de l'ami, l'archet merveilleux qui réjouit les âmes, tant d'hivers, à Bruxelles.

Venaient ensuite *les Contemplations*, poème d'amour en six chants, composé par Franz Servais lorsqu'il était à Rome, à l'école de Liszt. L'auteur, au piano, M. Engel et Mme Cornélis-Servais, tantôt unissant leurs voix, tantôt chantant seuls, ont donné de cette très belle œuvre une remarquable interprétation. Le quatrième chant, dit par le ténor :

Laissez, laissez brûler pour vous, ô vous que j'aime !
Mes chants dans mon âme allumés !
Vivez pour la nature, et le ciel, et moi-même !
Après avoir souffert, aimez !

et le cinquième l'emportent par l'élévation et le charme de la pensée.

Des deux *Chansons de Mignonne* (poésie d'Armand Silvestre) placées au seuil de la seconde partie, la première surtout est d'une exquise fraîcheur.

Peut-être de toutes ces compositions charmantes, les plus exquises sont-elles les deux petites pièces écrites sur des poésies de Georges Khnopff: *Ophélie* et *l'Oiseau chanteur*, dans lesquelles le musicien a su trouver l'exacte translation en langue musicale du sens pénétrant et symbolique des poèmes.

Ci *l'Oiseau chanteur*, un bijou :

Mai dans les bois et les plaines
Redit les chants d'espoir :
Aimez ! Aimez !
Viens, dans les yeux des fontaines
Sourit l'adieu du soir.
Aimez ! Aimez !

Viens, que les fleurs te soient douces,
Les fleurs comme des pleurs,
Les fleurs, les fleurs,
Las ! viens aimer dans les mousses,
Les fleurs, les tristes fleurs,
Les pleurs, les pleurs.

Oh ! soir, veillez en silence
Devant ce lourd ciel d'or,
Veillez, veillez !
Soir, écartez de la Lance
Les anges de la mort.
Veillez, veillez !

Deux chants lyriques sur des poésies d'Armand Silvestre, chantés par M. Engel, et dans lesquels on a particulièrement apprécié une partie du *Nocturne*, enfin un chœur pour voix de femme (poésie d'Alfred de Musset) assez médiocrement exécuté, ont clôturé cette intéressante séance, qui était bien nécessaire pour chasser les souvenirs houssayens dont la salle du Cercle garde l'obsession.

Petite chronique

Dans leur dernière assemblée mensuelle, les *XX* ont choisi, pour remplacer M. Charles Goethals, décédé, M. Henri Degroux.

M. Degroux est le fils de feu Charles Degroux. Il a débuté par les expositions de *l'Essor*. L'an passé, une assez vaste composition intitulée : *le Pèlerinage de Saint-Colomban* fut vivement discutée. Dans ses plus récentes productions, le jeune artiste a fait preuve de tant d'aptitudes artistiques que les *XX* lui ont offert d'entrer dans leur Association.

M. Degroux a accepté en ces termes :

« Je suis très flatté qu'il ait été question de moi aux *XX*, et très honoré des suffrages qu'ils m'accordent en m'offrant parmi eux la place laissée vacante par le regretté Charles Goethals. Quoique cette réelle aubaine me bouleverse un peu dans la détermination que je voulais prendre de ne plus exposer désormais et de ne travailler que pour ma satisfaction personnelle, veuillez, je vous prie, Monsieur M..., en remerciant les *XX* pour moi, leur dire combien je prends à cœur l'honneur qu'ils me font et que, surmontant cette détermination, je serai avec plaisir très sincèrement des leurs. »

Deux places restent vacantes. MM. James Mc Neill Whistler, peintre à Londres, et Auguste Rodin, sculpteur à Paris, ayant témoigné le désir de faire partie du groupe des *XX*, il a été procédé à un vote sur ces candidatures. Mais par 10 voix contre 7, les membres de l'Association ont décidé qu'il y avait lieu de laisser actuellement les deux places sans titulaires, afin de les réserver à de jeunes artistes belges dont le mérite se révèlerait quelque jour.

On prête au directeur du Conservatoire de Bruxelles l'intention de donner prochainement un concert dont le programme serait exclusivement composé d'œuvres de compositeurs titrés. On y entendrait une ouverture du chevalier Gluck, un concerto pour violon (inédit), du prince de Caraman-Chimay, un mottet à quatre voix du chevalier Van Elewyck, la célèbre romance : *Si vous n'avez rien à me dire*, de Mme la baronne de Rothschild, chantée par Mme la comtesse Moriani de Corwaïa, et accompagnée sur le clavecin par Mme la comtesse Wanda Van der Meer.

M. le duc de Campo-Selice aurait, assure-t-on, consenti, pour cette fois, à se faire entendre de nouveau en public. Il viendrait chanter des mélodies du prince Woronzoff et du comte Michel Wielhorsky.

Enfin, il y aurait une première à sensation. M. Gevaert aurait, dit-on, retrouvé récemment en Allemagne la partition manuscrite du *Naufrage de la Méduse*, par le comte Frédéric de Flottow, qu'on croyait avoir été détruite dans l'incendie du théâtre de Hambourg. Il aurait écrit pour cette œuvre des récitatifs, il en aurait revu et corrigé l'instrumentation, y aurait même ajouté un rôle de ténor, et se proposerait d'en faire exécuter d'importants fragments au concert en question.

Des invitations spéciales seraient lancées à cette occasion dans le corps diplomatique, dans la vieille noblesse bruxelloise et même dans le faubourg Saint-Germain.

En annonçant la vente des tableaux de Pantazis qui a eu lieu cette semaine à la salle Fiévez, un journal bruxellois dit : « Il est mort l'an dernier ; on se souvient de l'exposition de ses œuvres qu'on fit, alors, à la hâte, et qui révélait tout à coup, aux indifférents, des qualités d'artiste très fines et très rares. Depuis, l'oubli a commencé... ».

Le renseignement est exact, à cela près qu'il y aura trois ans, le mois prochain, qu'on a porté en terre le pauvre Pantazis, et que jamais il n'a été fait d'exposition de ses œuvres.

Pantazis était l'un des fondateurs de l'association des *XX*. Il mourut à la veille de leur première exposition et son envoi — six

tableaux — figura, endeuillé d'un crêpe, à cette première bagarre. C'est là sans doute ce qui a induit en erreur notre confrère.

On vendit chez Arsène Janssens un stock d'études et de tableaux trouvés dans son atelier, et les enchères ne montèrent pas bien haut. Les amis se partagèrent ces douloureux souvenirs.

A la vente de mercredi il y eut un peu plus d'empressement, quoique sur les soixante-douze toiles exposées en vente il n'y en eût réellement que quelques-unes de valeur.

On a adjugé 380 francs une *Nature morte*, 250 un *Effet de neige à Anseremme*, 150 un *Verger*, 210 une *Rue d'Anseremme*, 125 un *Effet de neige à Calmpthout*, 210 un *Printemps à Anseremme*, 180 *le Violoniste*, 150 *la Main à la pâte*, etc.

On pouvait, à la même vente, se monter toute une galerie de peintres connus et dans les prix doux. Un Artan a été vendu 290 francs, un Courtens 120, un très ancien Verwée 250, un tableau de M. Emile Leclercq 45.

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, organisée par MM. les professeurs du Conservatoire, aura lieu le dimanche 12 décembre, à 2 heures de relevée. Cette séance sera des plus intéressante; on y entendra l'otetto en *ut mineur* de Mozart, et un rondino de Beethoven.

Mme Ida Cornélis-Servais chantera des mélodies du XVIIIe siècle et l'air d'*Hippolyte* et *Aricie de Rameau*, avec accompagnement de viole, flûte, viole de gambe et clavecin. MM. De Greef, Lerminiaux, Van Styvoort, Agniez, Ed. Jacobs, Heindrickx et Chevalier interpréteront le septuor de Saint-Saëns.

Répétition générale, samedi 11 décembre, à 3 heures de l'après-midi.

Pour les abonnements et les billets, s'adresser à M. Florent, aile droite du Conservatoire.

Du *Petit bulletin* que publie M. Lamoureux : « On nous demande de différents côtés si l'on peut dès à présent se faire inscrire pour les représentations théâtrales de *Lohengrin*, qui formeront cette année l'épilogue de notre saison de concerts. Nous répondons affirmativement, en ajoutant qu'un grand nombre de lettres, écrites à ce sujet, sont déjà parvenues au siège de notre administration, où elles ont été recueillies et classées avec soin. Sans que nous puissions leur donner une garantie positive, les signataires de ces demandes peuvent être convaincus que nous avons à cœur de leur donner satisfaction dans la mesure du possible. On comprendra, toutefois, que nous accordions un droit de préférence aux abonnés de nos concerts. Le soutien qu'ils nous prêtent depuis six ans, en s'associant pour ainsi dire à nos efforts, nous fait un devoir de leur réserver cette situation privilégiée ».

Un grand concert de symphonie sera donné, le samedi 11 décembre, à 8 heures du soir, par la *Grande-Harmonie*, à l'occasion du 75e anniversaire de sa fondation.

Le baryton Henri Heuschling, dont nous annoncions le mariage en mai dernier, vient d'avoir la douleur de perdre sa jeune femme, décédée à Arras des suites d'un accident.

L'Essor qui a célébré, il y a quelques mois, le dixième anniversaire de sa fondation, veut inaugurer son second décennat en travaillant à l'extension de son programme. Il a dressé le plan d'organisation d'une Caisse destinée à couvrir les frais d'exécution d'œuvres d'art appliqué, d'œuvres décoratives.

Cette Caisse, indépendante de celle de *l'Essor*, s'appellera *Caisse d'art appliqué*. Elle est fondée pour favoriser la production d'œuvres particulières dans toutes les applications possibles des arts plastiques, notamment dans la décoration des rues et des monuments.

Dans ce dernier cas et à l'effet de faciliter à tous la libre jouissance de ces ouvrages, la propriété en sera offerte aux autorités publiques.

Les primes, calculées d'après les frais matériels indispensables, seront réparties par la voie de concours publics jugés par un jury mixte composé, moitié de membres de *l'Essor* et moitié d'artistes étrangers au Cercle.

Pour alimenter cette Caisse, le Cercle organisera des fêtes et des expositions spéciales dont le produit sera affecté exclusivement à cet objet.

L'Essor espère, par ces conditions désintéressées, répandre le goût des arts, faire naître et croître le besoin du beau. Il espère aussi aider dans la mesure de ses forces les artistes désireux de se produire dans les manifestations d'un art plus étendu.

(*Communiqué*).

M. R. Bertram vient de publier le catalogue des ouvrages de musique qu'il édite. Pour être la plus récente des maisons d'édition de Bruxelles, la maison Bertram ne s'est pas moins fait connaître déjà par un grand nombre de publications. Le catalogue comprend plus de douze cents numéros, parmi lesquels il en est un grand nombre concernant des compositeurs belges : L. Jouret, Ch. Miry, A. Wouters, A. Ermel, Ed. Gregoir, le prince de Chimay, A. Samuel, etc.

On nous écrit de Berlin que le pianiste Franz Rummel s'est fait entendre avec grand succès dans cette ville. Il vient de donner deux concerts de musique de chambre dans lesquels il a exécuté, au premier, le *Septuor* de Hummel et un *Quintette* de Rubinstein pour piano et instruments à vent; au second, le *Quintette* op. 31 de Taubert, la *Sonate* op. 69 de Beethoven pour piano et violoncelle et le *Quintette* de Schumann.

Dans une séance consacrée aux *Nouveautés musicales* et dirigée par M. Meyder, l'artiste a joué le concerto pour piano et orchestre de Grieg et la *Fantaisie hongroise* de Liszt.

M. Rummel est classé désormais parmi les plus grands virtuoses de l'époque.

VILLE DE LOUVAIN

AVIS AU PUBLIC

La place de Directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Louvain (peinture, sculpture, architecture), est vacante.

Les artistes qui désirent postuler cette direction sont priés de faire parvenir à l'Administration communale, avant le 15 décembre, leurs demandes avec pièces à l'appui.

Traitement : 4000 francs.

Obligation pour le Directeur de se fixer, avec sa famille, à Louvain et d'y ouvrir un atelier.

A CÉDER

MAGNIFIQUE TABLEAU DE RAPHAEL

(AUTHENTIQUE)

S'adresser à M. Roullier, juge, à Hyères (Var).

LA REVUE INDÉPENDANTE

DE LITTÉRATURE ET D'ART

Paraissant le 1er de chaque mois en une brochure de 128 à 180 pages in-18

DIRECTEUR : EDOUARD DUJARDIN. — RÉDACTEUR EN CHEF : FÉLIX FÉNÉON

Chaque numéro contiendra :

Une chronique artistique, par J. K. Huysmans ; une chronique théâtrale, par Stéphane Mallarmé ; une chronique musicale, par Henry Céard ; une chronique parisienne ; une chronique étrangère ; l'analyse des livres, par Teodor de Wyzewa ; des vers ; une étude critique ou théorique, par Teodor de Wyzewa ; une nouvelle, étude, conte ou poème en prose ; des traductions de chefs-d'œuvre étrangers contemporains ; un roman nouveau.

LA REVUE NE PUBLIERA QUE DES ARTICLES ABSOLUMENT INÉDITS

ABONNEMENTS :	*Un an.*	*Six mois.*
Paris.	15 francs.	8 francs.
Départements . . .	16 »	8-50 »
Etranger	17 »	9 »

ABONNEMENTS : Edition des Fondateurs-Patrons, sur papier du Japon et illustrée par Fantin, Redon, Rops, Whistler. Prix : 100 fr.

Bureaux : rue Blanche, 79, Paris

Un numéro comme spécimen contre 1 fr. 25 en timbres poste

PETITE BIBLIOTHÈQUE UNIVERSELLE

34, rue de la Montagne-Sainte-Geneviève, Paris

A 25 CENTIMES LE VOLUME

Romans de mœurs, romans populaires, romans comiques, voyages, sciences, histoire, poésies, chefs-d'œuvre français et étrangers, signés des plus grands noms de la littérature ancienne et moderne, tels que : Léon Cladel, Félix Pyat, Clovis Hugues, Hector France, Edmond Picard, Champfleury, Catulle Mendès, Mme Ed. Adam, Paul Alexis, Maurice Talmeyr, Alexis Bouvier, Emmanuel Gonzalès, Paul Bonnetain, René Maizeroy, Baron de Wogan, Frédéric Soulié, Molière, Rabelais, Shakespeare, Voltaire, etc., etc. ; la *Petite Bibliothèque universelle* s'augmente incessamment des œuvres les plus capables de plaire au public populaire aussi bien qu'au public lettré

Acheter pour 25 centimes des ouvrages qui se vendent partout 3 francs. Se faire à si bon compte une bibliothèque s'étendant progressivement à toutes les branches des connaissances humaines et répondant à tous les goûts : c'est de quoi tenter le lecteur le plus difficile.

Aussi espérons-nous qu'après un coup d'œil donné à notre catalogue, le public intelligent voudra posséder au moins l'un de nos volumes et donner ainsi son appui à l'œuvre *la plus économique*, de progrès intellectuel qui ait été tentée jusqu'à ce jour.

NOTA. — Notre catalogue étant destiné à s'augmenter sans cesse d'œuvres nouvelles, nous inscrirons toute personne qui en fera la demande pour l'envoi des catalogues nouveaux.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

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

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Novembre 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. VIII. 3 suites et 1 fugue de Hændel, 5 fr.

REINECKE, CARL. Op. 189. Douze lieder à 2 voix dans le style populaire, avec piano (texte allemand), 5 fr.

LISZT, FR. Transcriptions sur des motifs des opéras de R. Wagner. Edition pour 2 pianos à 8 mains. — N° 6. Chanson des fileuses (Le Vaisseau fantôme), fr. 4-70. — N° 7. La mort d'Yseult (Tristan et Yseult), fr. 3-45.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. 2 *Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo*. Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

SIXIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 DÉCEMBRE 1886.

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

THEATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX. — LA TRADUCTION DES ŒUVRES DE SCHELLEY, par F. Rabbe ; *Don Juan d'Armana*, par Armand Hayem ; *Le Jardin des Racines noires*, par Ernest Praroud ; *Dix compositions à l'eau-forte* pour illustrer *Les Fleurs du Mal*, par Alex. Hannoteau. — NOTES DE MUSIQUE. *Premier concert populaire*. — A BRUGES. — L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX. *Le livet d'opéra jugé par Geffroy de* « la Justice. — THÉATRE DE LA BOURSE. — PETITE CHRONIQUE.

THÉATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX

A MESSIEURS O. M. ET E. V.

Vous m'avez demandé, mes chers amis, après bien d'autres, le fond de ma pensée au sujet de ma dernière œuvre, *le Juré*, que je colporte, dans les Cercles, à droite, à gauche, la lisant et la mimant du mieux que je peux.

Cette question on me l'a faite souvent et on la pose comme une énigme dans les comptes-rendus dont on m'honore.

Je vous réponds tout de suite en trois mots : *Pure préoccupation artistique*. Mais j'ajoute : *Avec quelque nouveauté.*

En avez-vous assez des Conférences, ce genre bâtard de la leçon et du discours, où l'orateur disserte sur un sujet le plus souvent dogmatique, parlant un article de revue?

En avez-vous assez du Monologue, passé à l'état de persécution mondaine, scénette puérile, chansonnette récitée, d'une monotonie de procédé agaçante, à la portée des petits jeunes gens impuissants à se produire autrement?

En avez-vous assez de la Lecture par laquelle un auteur vous révèle, en un débit fort terne et dans l'immobilité de la posture assise, ce que vous pourriez mieux déguster vous-même au coin du feu?

En avez-vous assez? Oui, n'est-ce pas, depuis le temps que cela dure, les lecteurs, monologuistes, conférenciers diminuant en qualité s'ils augmentent en nombre et la curiosité du public s'émoussant.

Et pourtant l'universalité du phénomène ne vous a-t-elle pas donné à penser qu'il correspondait à un besoin et que cette façon d'entretenir le public *à haute voix*, dans des lieux qui ne sont pas le théâtre, moins pour l'instruire que pour tenter de le charmer artistiquement, pourrait, mieux comprise et mieux réalisée, aboutir à un genre moins uniforme et plus distractif?

D'autre part, avez-vous réfléchi aux difficultés énormes de faire arriver une œuvre dramatique à la représentation, le capital qu'on expose, l'incertitude du résultat, de telle sorte qu'on ne saurait dire s'il est plus aisé de la créer que de la jouer? D'où une stérilité désolante pour une des formes les plus attachantes de la Littérature, en Belgique surtout où avoir une pièce sur l'affiche est une bonne fortune exceptionnelle, et une pièce qui réussit, un prodige.

N'avez-vous jamais eu la pensée qu'on pourrait combiner ces éléments en apparence disparates et en faire un mélange qui nous sauverait peut-être de l'ennui des

Conférences en même temps qu'il délivrerait la littérature dramatique des entraves qui la paralysent?

Ce sont quelques considérations là dessus que je veux succinctement vous exposer; le procédé et le but sont indiqués dans le titre de cette lettre : THÉATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX.

Quand on lit la première partie du *Faust* de Gœthe, on est frappé à la fois du puissant intérêt dramatique de l'œuvre et de l'impossibilité de la mettre au théâtre. Des épisodes multipliés, souvent très courts, des descriptions prolongées mises dans la bouche des personnages pour suppléer au décor absent. On se figure vivement les lieux, on sent que l'action indiquée par le dialogue y serait très belle, mais pour en faire une représentation sur la scène, il faudrait des remaniements considérables.

Les pièces de Shakespeare laissent une impression analogue et ceux qui ont essayé de les jouer telles quelles de notre temps, ont mal réussi; d'excellents critiques déclarèrent même, après l'épreuve, qu'elles n'étaient pas faites pour le théâtre contemporain. Là aussi des épisodes variant incessamment, et des descriptions parlées fréquentes. On sait désormais que les décors n'existaient pas au temps du grand tragique, ou qu'ils étaient rudimentaires. On sait aussi que la scène et la salle étaient disposées comme celles où ont lieu nos conférences modernes.

Assurément, voilà des observations qui rendent perplexes et ne tendent à rien moins qu'à dire que des chefs-d'œuvre d'art dramatique, incomparablement au dessus de tout ce qu'on représente aujourd'hui, sont désormais injouables ou apparaîtront inférieurs dès qu'on les jouera.

Je m'y résigne difficilement.

C'est la question des décors, des changements et de la figuration qui cause surtout l'embarras. Notre public n'admettrait pas des transformations si répétées et nos machinistes non plus. Ces derniers sont pourtant infiniment plus habiles et ont à leur disposition des moyens d'action insoupçonnés au temps d'Elisabeth. Singulières contradictions! Qu'y a-t-il donc là dedans qui nous empêche d'interpréter et surtout de goûter ces œuvres, admirables tout le monde l'admet, qu'exécutaient les ancêtres en manière telle qu'ils excitaient l'enthousiasme?

Faut-il admettre qu'on était plus facile à contenter? Faible raison, car les représentations avaient lieu devant une cour raffinée et fastueuse. De plus, les pièces du grand Will étaient comprises, admirées sans réserve : or, cela n'eût pas été possible avec une mise en scène qui eût été nécessaire et qu'on eût absolument négligée.

L'explication n'est-elle pas ailleurs? Ne convient-il pas de se demander si, dans la conception Shakespearienne, le décor matériel, impossible à réaliser alors, n'était pas un accessoire inutile? Pour le grand poète, comme pour tout son temps, la règle n'était-elle pas de le faire surgir vivement dans l'imagination des spectateurs au moyen de ces descriptions à grandes touches, souvent violentes, qui nous choquent quelque peu dans le dialogue des personnages en scène?

Cette observation a une grande portée. Elle explique ces deux choses obscures : la multiplicité des changements de lieux et les tirades descriptives. Elle est aussi d'accord avec l'idée qu'on se fait de l'art du décorateur et du machiniste à cette époque primitive, ainsi qu'avec la tradition historique qui affirme que les décors étaient plus que sommaires. Elle fait évanouir l'étonnement de ceux qui, voulant jouer actuellement ces drames puissants, n'y obtiennent que des effets médiocres, parce qu'ils ne réussissent pas à adapter à l'œuvre des moyens matériels la suivant dans son développement rapide et changeant.

Mais s'il en est ainsi, s'il a existé un genre de littérature dramatique *sans décors*, y suppléant par des artifices de style, comportant toutefois le débit à haute voix et la mimique, pourquoi n'essayerait-on pas de le rénover, ne fût-ce que pour rendre Shakespeare autrement que par la lecture des yeux, dans un fauteuil? N'y a-t-il point parmi nos ressources contemporaines ce qu'il faut pour le pratiquer? Et si, allant au delà, on cherche à réaliser un art dramatique analogue, quelles modifications seraient à introduire dans les procédés dont il a laissé d'immortels vestiges?

Certes, on aurait peu de chance de réussir, en jouant *Hamlet* ou *Macbeth* sur l'estrade d'une salle de Conférences, avec autant d'acteurs qu'il y a de personnages dans la pièce..., et sans décors. Nous sommes si accoutumés aux merveilles de la mise en scène, que nous ne nous accommoderions pas d'une troupe entière évoluant dans le vide.

Mais imaginez qu'une seule personne, comme dans les Conférences, les Monologues et les Lectures, tienne la redoutable estrade. L'absence du décor ne choque déjà plus. Imaginez que, déclamant un drame, au lieu de dire seulement : *Le théâtre représente une forêt*, — *le théâtre représente la Salle du trône*, elle lise, avant de commencer le dialogue, une description, vraiment littéraire, mais à l'emporte-pièce, de manière à faire *tableau* dans l'esprit des auditeurs, avec une intensité qui les transporte au lieu où il faut être. Imaginez qu'alors, le livret à la main, debout, avec une mimique sobre mais aussi saisissante que possible, avec une accentuation pénétrante, elle rende la scène. Est-ce qu'il n'y aura pas là un genre littéraire nouveau, masquant la banalité des Lectures, des Monologues et des Conférences, sous l'animation de l'action se développant dans le décor évoqué par l'imagination, genre

tenant à la fois de l'œuvre écrite et de l'œuvre jouée, du Livre et du Théâtre, évitant les inconvénients du premier qui sont surtout l'apparence terne, et les inconvénients du second, qui sont la complication des moyens et la dépense, utilisant, en lui donnant une expression inattendue, ce besoin *d'entendre parler autrui*, reprenant la tradition de Shakespeare, mais l'adaptant à notre époque?

Je précise, car la chose en vaut la peine.

Un auteur veut écrire pour le théâtre. Il hésite, car sera-t-il jamais représenté? Pourtant le sujet tel qu'il le conçoit s'accommode mal du roman. Mieux que cela: son tempérament est celui d'un dramaturge. Faire sa pièce quand même? Que vaut une pièce non jouée? Courte par essence, nécessairement composée de mots expressifs, de phrases brèves, d'intentions, de sous-entendus à exprimer par le jeu des acteurs, elle risque d'apparaître comme une chose morte et de rester incomprise. Pour citer une fois de plus Shakespeare, n'est-ce pas le sort que lui font, en ce siècle, beaucoup de ceux qui le lisent : très beau sans doute, mais hors de notre portée? Ecrire dans ces conditions n'est guère tentant. Aussi le fait-on peu, et chez nous ne le fait-on pas du tout. Qui doutera pourtant que parmi tant d'écrivains qui éclosent en Belgique, il y ait des tempéraments pour le théâtre?

Mais qu'un artiste se dise : « Ne pensons plus à la scène, proprement dite, avec loges, banquettes, rampe, directeur, décors, machinistes, actrices et acteurs. Ce sont là de bons instruments, mais on peut s'en passer. Je vais écrire ma pièce pour qu'elle soit lue, à haute voix, devant un public comme celui qui va aux Conférences. Les décors, je les remplacerai par des descriptions qu'il faudra faire aussi évocatives que possible, qui ne seront pas des hors-d'œuvre, mais des morceaux de style se rattachant intimement à l'ensemble. Pas de troupe : ce sera le rôle du lecteur de varier juste assez le ton, l'accentuation, et de mimer autant qu'il le faudra pour donner l'illusion du jeu. Pas s'asseoir, pas se masquer à moitié derrière une table : debout, le manuscrit à la main, la face bien visible, le geste modéré, un va-et-vient circonscrit, rien d'excessif, mais une action constante et concentrée. L'œuvre sera divisée en actes et en scènes, comme une vraie pièce; les épisodes pourront être aussi sommaires et aussi multipliés que le sujet le comportera, puisque tout ce qui est matériel est remplacé par la peinture des mots. La longueur sera celle des drames, des comédies, et la lecture aura la durée d'une représentation, moins les entr'actes remplacés par des pauses, c'est-à-dire deux heures à deux heures et demie pour une pièce en quatre ou cinq actes. Le style, en effet, pourra être le style intensif et sobre du théâtre, puisque l'accent et le jeu pourront souligner, éclaircir, renforcer. L'ensemble devra se dérouler avec des liaisons plus visibles et plus fréquentes, mais le mouvement général, les conditions, le dialogue, devront être ceux d'une œuvre dramatique. Les scènes qui seraient muettes sur les planches, seront rendues par la parole comme les lieux. Il en sera de même des personnages : quelques traits, brefs mais vigoureux ».

Que l'artiste se charge de produire lui-même ce qu'il aura ainsi fait, quelle vérité dans l'expression sans doute, et pour lui quelle jouissance! Dans l'art, la période d'enfantement est assurément une des plus délicieuses. Combien pâles, après elle, les satisfactions de la publicité ou du succès ! Mais communiquer ce qu'on a créé, rendre tout ce qu'on a voulu y mettre, dévoiler les secrets des moindres recoins, à chaque nouvelle interprétation mieux comprendre, mieux rendre, découvrir quelque effet d'abord inaperçu, avoir la joie d'un imprévu constant, éprouver le sentiment que les liens avec l'auditoire se serrent et que la pensée pénètre davantage, quelle joie, quelle ivresse, quelle récompense! Et quelle source féconde aussi de corrections et d'améliorations pour l'œuvre, vue chaque fois plus complètement et en meilleure lumière.

Encore une remarque. Je recommandais récemment, ici même, le tirage à petit nombre des œuvres littéraires belges. J'ai aussi annoncé que je ne publierais *le Juré* qu'à cinquante exemplaires. Aux raisons que j'ai alors exposées, il s'en ajoute une spéciale pour ce dernier, tirée précisément de ce qu'il est, dans ma pensée une œuvre à lire à haute voix et non des yeux. Tout ce qui est théâtre perd beaucoup à ne pas être déclamé et mimé. Ne vaut-il pas mieux le conserver quelque temps à l'état de simple partition, de livret destiné uniquement à l'interprète? Il me semble qu'oui. La curiosité en est augmentée et l'œuvre mimée entre dans la mémoire et dans la publicité avec un surcroît d'intensité.

Conférences, Monologues, Lectures. On connaît les mornes tournées que font chez nous, avec la complicité idiote des Cercles, des commis-voyageurs littéraires, qui suivent un itinéraire réglé à l'avance, recevant la prébende et le salaire, payant l'hospitalité qu'on leur dispense, en quelques réclames dans un journal parisien, et lisant imperturbablement, d'une voix la plupart du temps indistincte, quelques vieux articles cousus ensemble, qu'ils ne se donnent même pas la peine de varier à chaque localité nouvelle inscrite sur leur carte de voyage. Peut-on douter que si, à la place de ces simagrées artistiques et de ces procédés démodés, nos écrivains inauguraient le THÉATRE POUR LECTURE A HAUTE VOIX que je viens d'esquisser, *le Monodrame* puisqu'on dit Monologue, on donnerait à la situation un renouveau dont elle a besoin, nous débarrassant des parasites auxquels il est fait si mal à propos bon accueil, et que surtout on ouvrirait à notre littérature dramatique un genre qui lui rendrait la vie.

Je confesse que c'est ce que j'ai tenté de faire en écrivant *le Juré* et en allant le lire, ou plus exactement le jouer, plus ou moins bien, un peu partout en Belgique.

EDM. P.

LA TRADUCTION DES ŒUVRES DE SCHELLEY

par F. RABBE. (Nouvelle librairie parisienne.)

En parlant de *la traduction des œuvres de Schelley*, par Rabbe, George Moore écrivait :

« Avant d'avoir lu la traduction de M. Rabbe, je ne m'imaginais pas qu'une langue étrangère pût, à ce degré, conserver les teintes et les harmonies aériennes du vers de Schelley, de ce vers qui n'est ni du feu, ni de l'air, mais qui semble comme tissu de l'élément de quelque rêve divin... La puissance de la prose française est infinie, il semble qu'il n'est rien qu'elle ne puisse rendre. »

Appréciation très juste en ses diverses affirmations et sur les vers de Schelley et sur la transposition d'une langue dans une autre et sur la souplesse de l'idiome français tel que l'ont fait les romantiques, les réalistes, les parnassiens et les tout récents écrivains.

Dans le premier volume de la traduction, les poèmes seuls étaient consignés : on y pouvait étudier le Schelley diaphane, nuageux et mystique et ses héroïnes tristes comme des roses qui s'ennuient et claires comme des sources qui reflètent de l'argent. Sa pensée toute en nuances, en retour sur elle-même, en recourbements profonds, était rendue presque toujours adéquatement. A peine remarqnait-on parfois que la structure des phrases de M. Rabbe manquait d'élasticité et s'appuyait sur des mots trop carrés. On eût préféré plus de mystère au risque de rencontrer ci et là des coins de ténèbres.

Le second volume qui vient de paraître contient les drames. Ici l'action et la netteté profitent au contraire de cette clarté toujours la même. Voici *les Cenci*, *Prométhée délivré*, *Hellas*. Plus les deux poèmes : *la Magicienne de l'Atlas* et *Adonaïs* dont tous les lecteurs de Schelley se rappellent le début :

« Adonaïs... il est mort ! Et toi, Heure triste, choisie d'entre toutes les années pour pleurer notre perte, éveille tes obscures compagnes, apprends leur à partager ton propre chagrin, dis leur : Avec moi est mort Adonaïs ! Jusqu'à ce que l'avenir ose oublier le passé, son destin et sa renommée seront un écho et une lumière dans l'éternité. »

Et dès le premier vers on se sent en pleine Grèce bien mieux que dans n'importe quel pièce de Chenier qui, souvent, n'a réussi qu'à mettre l'antiquité en romances avec une jeune captive.

Mme Tolla Dorian avait déjà traduit les trois drames de Schelley ; *Hellas*, remarquablement.

Mais dans *Cenci*, elle n'avait su mettre le vice casuistique et terrible, avec son âpreté entière et son cynisme décoratif. La pièce mollissait, perdait de sa perversité et de son caractère.

M. Rabbe n'a rien sacrifié, et Béatrice et Giacomo et Bernardo et leur père règnent dans sa traduction avec la même terreur de volonté et de parole que dans l'original. Tous les types y restent intacts, c'est-à-dire monstrueux, et l'on recueille en la lisant une impression d'épouvante froide.

Voici les adieux de la sœur à son frère au dernier acte :

« Adieu, mon tendre frère ! Pense à ton triste sort avec douceur, comme en ce moment : et que de tendres pensées de pitié allégent pour toi le poids de ton chagrin. Ne marche pas dans l'âpre désespoir, mais dans les larmes et la patience. Une chose encore, mon enfant. Pour l'amour de toi-même, sois fidèle à l'amour que tu nous as voué, et à la conviction que, malgré l'étrange nuage de crime et de honte qui m'a enveloppée, j'ai toujours vécu sainte et sans tache. Et dussent les langues mauvaises me blesser, dût notre commun nom être comme un stigmate imprimé sur ton front innocent, que les hommes se montreront en passant, reste inébranlable et ne conçois jamais une mauvaise pensée contre ceux qui peut être... t'aimeront encore dans leurs tombeaux ! Puisses tu mourir comme je meurs triomphant de la crainte et de la douleur ! »

Il est intéressant de rapprocher le drame de Schelley de la Chronique de Stendhal sur le même sujet. Les qualités des deux maîtres s'y marquent curieusement.

Prométhée délivré, c'est l'âme même de Schelley personnifiée et c'est peut être ce qui nous fait préférer ce drame énorme aux *Cenci* et à *Hellas*. Ce dernier, au reste, se ressent trop des événements accidentels qui l'ont produit.

Don Juan d'Armana, par ARMAND HAYEM.

Nous avons rendu compte du *Don Juanisme* de M. Hayem, voici quelques mois, (*) et nous avons mis en saillie ses réflexions justes, ses marques d'analyse. Aujourd'hui M. Hayem donne une conclusion à sa dissertation, un exemple à l'étai de sa théorie : *Don Juan d'Armana*.

C'est peut-être le défaut du livre, de venir confirmer des idées psychologiques. Ainsi apparaît-il sans flamme et sous une couleur didactique trop évidente. Don Juan, tout passion, ne doit pas sortir du cerveau, il doit surgir du cœur et de la vie. Celui de M. Hayem est un Don Juan de livre, un Don Juan de philosophe et de critique.

Cela dit, en pleine sincérité, constatons que le drame tient solidement en équilibre ; qu'il ouvre comme des avenues vers le type merveilleux du héros, nouvelles et grandes ; qu'il est ingénieux et vif.

Les personnages qui circulent autour de Don Juan sont renouvelés. Sganarelle est mort, voici Perdigo ; Don Luiz ? voici Don Alphonse ; Elvire ? voici Dona Sahèle, et cette dernière surtout, une toute Espagnole, spécialise la nouvelle version.

Un Don Juan neuf apparaît, quelque peu éclectique, où chacun des poètes qui l'ont immortalisé se retrouvent par ci, par là.

A la scène, la pièce n'aurait aucune portée ; à la lecture elle fait mieux saisir que n'importe quoi l'insatiable amoureux romantique. Elle est de bon style et de nette dissection morale.

Le Jardin des Racines noires, par ERNEST PRAROUD.

Le Jardin des Racines noires. Joli titre ; livre moins alléchant. On ne sait quel éveil de monde sorcièresque et nocturne nous était né dans l'esprit. Or, il se fait que le livre est avant tout un recueil de philosophie, mise en vers, par un écrivain de talent certes, mais par un poète ?

Que demandes-tu ? O mort, que réponds-tu ?
Stériles questions ! Du néant débattu
Par du néant dans le néant
Espoir en fuite
D'une aube avant le jour, la vie ; et tout de suite
Un noir plus noir que toute absence de rayons
La mort.

(*) V. *l'Art moderne*, 1883, p. 129.

Quand donc sera-t-il admis que, tout en s'appuyant sur une philosophie, la poésie ne doit point en donner la vision directe, ne doit point n'être que discussion savante et n'est point créée, enfin, pour entasser un Schopenhauer sur un Hegel comme un Pelion sur un Ossa.

Dix compositions à l'eau-forte pour illustrer *Les Fleurs du Mal* de CHARLES BAUDELAIRE, dessinées par ALEX. HANNOTEAU. — Bruxelles, Louis De Meuleneere, éditeur, 15, rue du Chêne. MDCCCLXXXVI.

A acheter par quiconque collectionne tout ce qui paraît de remarquable relatif à l'œuvre de Charles Baudelaire, qui occupe dans la production littéraire de ce siècle si importante, sinon la première place (cette illusion de ses admirateurs a fléchi depuis quelque temps), au moins une des premières, à côté de Lamartine, d'Hugo, de Vigny, de Gautier, de Musset, de Mallarmé.

M. Hannoteau a assurément dans la vision des souvenirs un peu trop marqués de Félicien Rops. Il est difficile d'échapper à l'influence de ce dominateur, qui restera l'une des plus brillantes et certes la plus originale expression de l'eau-forte en notre temps. Mais à part cette critique, ses dix productions présentent de l'intérêt et sont fort curieuses.

NOTES DE MUSIQUE

Premier concert populaire.

Les Concerts populaires ont ouvert la saison par un concert panaché, mi-classique, mi-romantique. Au très pur concerto de Beethoven, correctement joué par l'excellent violoniste Thomson, ont succédé les éblouissantes *Danses tziganes* de Sarasate, une des *Danses hongroises* de Brahms transcrites par Joachim, et une médiocre *Romance* de Rubinstein. M. Thomson, on le voit, a été prodigue de ses coups d'archet. Mais pourquoi résister aux câlines acclamations du public, qui ne peut manifester sa joie d'avoir entendu qu'en demandant à entendre davantage?

L'*Ouverture tragique* de Brahms, cette très belle page de musique sérieuse, n'a pas produit l'effet qu'on en attendait. Question d'interprétation, peut-être. Ou l'orchestration un peu sourde a-t-elle déçu l'espoir de ceux qui avaient jugé l'œuvre au piano et présageaient des sonorités plus éclatantes? La *Suite dans le style ancien*, de Grieg, tout au contraire, a pris, sur les ailes d'une instrumentation légère et fine, réduite au seul quatuor, mais avec quelle entente des sonorités! un essor merveilleux.

Le Tasse, poème symphonique de Liszt, a clôturé la séance, et l'a clôturée bruyamment. N'en déplaise à Saint-Saëns, dont nous avons reproduit le panégyrique qu'il a consacré au *Tasse*, on a trouvé la composition assez vide et plus enflée que vraiment grande. Le thème douloureux qui se transforme, lors du triomphe, en chant d'apothéose, est d'un bel effet : c'est la caractéristique du poème, et l'auteur l'a mis en relief dans le titre même de son œuvre. Mais, cette impression mise à part, on n'est guère entraîné par le cortège théâtral — tranchons le mot, banal — du poète de Ferrare.

La nouvelle disposition adoptée par M. Dupont pour le placement de ses instrumentistes a produit un résultat excellent.

***

Le *Cercle artistique*, suivant l'exemple adopté pour quelques-uns de ses concerts par l'*Association des artistes*, consacre une soirée entière à l'audition des œuvres d'un même artiste. C'est là un progrès très réel dans les programmes de ses séances, et il mérite d'être signalé. C'est ainsi que la semaine dernière le Cercle a fait connaître quelques-unes des œuvres de Franz Servais. Nous avons rendu compte de cette intéressante audition. Jeudi prochain on entendra un concert exclusivement consacré aux œuvres de César Franck, un musicien trop peu connu, le chef presque ignoré de la jeune école française. Il est question aussi d'organiser une soirée dont le programme ne se composerait que d'œuvres du compositeur russe César Cui.

A BRUGES

Nous étions dimanche dernier à Bruges, par le premier jour de neige de l'hiver, admirable dans la vieille et pittoresque ville, qu'on sauvegarde enfin (un peu tard hélas !) contre les dévastations des bourgeois destructeurs des façades à pignons et amateurs des façades à gouttières. C'est M. l'architecte Delacenserie qui est chargé de mettre ordre à ces goûts dépravés et qui parvient, petit à petit, à donner à ses concitoyens des sentiments artistiques moins sauvages. Grâce à lui, ce qui reste du Bruges d'autrefois sera sauvé, et le Bruges nouveau sera mis en accord avec ces reliefs sacrés. Dans presque toutes les rues on voit déjà des reconstructions intéressantes, élevées avec le respect du beau style flamand qu'on avait sottement abandonné pour le pseudo-grec cher au prince souverain des Pays-Bas. O l'architecture de 1815 à 1830!

Nous avons assisté à l'ouverture de l'exposition des Beaux-Arts, organisée par le *Cercle artistique Brugeois*, sous la présidence d'honneur de M. le chevalier Ruzette, gouverneur (d'une affabilité cordiale inaltérable), dans une des salles des Halles, fort bien appropriée et éclairée d'un jour favorable quoique latéral. OEuvres peu nombreuses, mais en général bien choisies : décidément, elles font école les traditions de sévérité recommandées et pratiquées par le jury d'admission du Salon international d'Anvers, reprises l'an dernier au Salon de Bruxelles. Tant mieux, et qu'on soit de plus en plus difficile. Du reste, M. G. Claeys, le président du Cercle, semble imbu des meilleurs principes d'art ; il se tire très heureusement des difficultés qu'il peut y avoir à animer une ville de province, importante certes, ayant un passé glorieux certes, mais qui a toujours apparue un peu engourdie. Le résultat lui fait grand honneur.

Parmi les exposants brugeois, MM. Van Acker, Mergaert, Van Hove, portraitistes, auteurs d'œuvres très remarquées par les visiteurs qui encombraient la salle pendant que la musique du 4e régiment de ligne, sous la direction de M. Muldermans, exécutait un programme quelque peu bruyant pour un local aussi sonore, mais fort bien composé. M. De Simpel, paysagiste, à la recherche d'effets sincères, rendant bien le coloris frais de la zone maritime des Flandres. M. De Geetere, *Joseph au désert*, d'un sentiment délicat et noble (assez mal placé). M. Louis Tulpinck, qui, de concert avec M. Michel De Braey, expose un projet de Pavillon du Pilotage, à établir sur les quais de l'Escaut à Anvers, du meilleur goût et dans de fort belles proportions : un rajeunissement ingénieux de la Maison Hanséatique.

Nous avons retrouvé là le beau tryptique de Van Strydonck : *la Légende de Tobie*, donné à la ville de Bruges par le Gouver-

nement; on se souvient qu'il valut à son auteur le prix Godecharles. Aussi la *Soirée d'amis* et *la Veuve*, d'Omer Dierickx, déjà vues au Salon de Gand; notre appréciation, alors si favorable au jeune artiste, s'est confirmée : une des belles espérances de l'art national, s'il sait rester indépendant et ne pas sacrifier aux préférences banales du beau monde; Pharaon De Winter : *Réfectoire de religieuses* et *Moines à l'étude*, deux succédanées trop visibles d'Emile Wauters et de Delpérée; Bellis, avec des natures mortes; de Keghel (de Gand); Gaillard (de Bruxelles), toujours intéressant; Xavier de Cock, Mlle Beernaert, Mlle G. de Villers, R. Cogghe (de Courtrai); Cériez (d'Ypres); Van Severdonck, Houben, Van Luppen, A. De Braekeleer, De Jans, Boudry, etc., etc.

Le matin nous avions été faire une visite à la doyenne des écrivains belges, Mme Caroline Popp, à l'intelligence toujours aimable, toujours jeune, et revoir la délicieuse maison-musée du docteur De Meyer, ce bijou Louis XV, si jalousement conservé et si richement orné d'œuvres d'art, dont plusieurs vraiment sans prix.

Que d'amateurs de premier ordre nous avons en Belgique! Cette même réflexion, nous la faisions en visitant, le mois dernier, la collection de M. Kups, cet émule anversois de M. Van Praet, une des plus admirables du pays, des plus sévèrement composées d'œuvres absolument authentiques, anciennes et modernes, d'une qualité, d'une puissance, d'un charme incomparables. Vraiment, on ne sait pas assez quelle ivresse donne un pèlerinage, même court, à de pareilles merveilles. Nous en ferons un jour une description détaillée.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

Le livret d'opéra jugé par Geffroy, de « la Justice ».

« Il y a beau temps que Théophile Gautier a défini le livret : une platitude émaillée de fautes grammaticales et prosodiques, — il y a beau temps qu'il a dit combien il était las des vers sans harmonie, des rimes qui ne riment pas, des adjectifs-chevilles, des lieux-communs chantés. Il se laissa aller, il y a une trentaine d'années, à exprimer que la mode ne durerait pas et que les futurs faiseurs de comptes-rendus n'auraient pas à fournir d'opinions sur les calembredaines dramatiques et lyriques, ordinairement écrites par les spécialistes sous les portées d'un musicien.

» Gautier se trompait. Ou plutôt il feignait de se tromper, et son affirmation n'était qu'une des formes de sa mauvaise humeur. Il savait bien qu'il avait tort de se départir de sa sérénité habituelle et que tous ses dégoûts et ses colères n'y feraient rien. Jamais les directeurs qui reçoivent les pièces ou les jurés qui jugent les concours n'admettront qu'il leur soit fourni de la vraie poésie par un vrai poète. S'il leur arrivait de recevoir un drame construit par un imaginatif connaissant les ressources de l'art d'écrire, apte à plier la langue aux déclamations rythmées, aux mouvements de l'orchestre, croyez bien qu'ils ne seraient pas embarrassés pour si peu. Ils feraient tant et si bien que chaque phrase se transformerait pendant les répétitions, et que les mots vivants qui semblaient s'envoler avec la musique deviendraient l'ordinaire bonimenteur explicatif, — dont on se passerait si bien! — les paroles de hasard qui servent à caler les instruments.

» Les prétextes ne manquent pas pour amener l'écrivain à résipiscence et changer le poète en librettiste. Quand ce n'est pas le compositeur qui demande une coupure ou un ajouté, c'est le chef d'orchestre, et quand ce n'est pas le chef d'orchestre, c'est le chef des chœurs. Il y a une entente tacite pour poursuivre tous les mots justes, toutes les images significatives. Les efforts coalisés ne s'arrêtent qu'au moment où il n'y a plus, d'un bout à l'autre du scénario, que des expressions impropres et des métaphores ridicules. Que l'aligneur de vers fasse mine de se défendre et on lui prouvera immédiatement que toute son inspiration et toute sa science nuisent à la rentrée de la clarinette ou au finale de la grosse caisse. S'il a le goût de la discussion, on finira par lui déclarer qu'il fait beaucoup trop de bruit, qu'il devient gênant avec son livret, qu'il n'a été appelé à fournir une collaboration que pour justifier l'affiche, que tout ce qu'il s'est donné la peine d'écrire est fait pour être raccourci, allongé, cassé, disloqué, que sa littérature n'est qu'un mastic destiné à être trituré par le musicien, et qu'il faut laisser celui-ci en ôter, en remettre, faire des raccords et boucher des trous. »

THÉATRE DE LA BOURSE

On a repris *Patrie* au théâtre de la Bourse. Le drame tricoloré de patriotisme avait chance de plaire et a plu, en effet, au public sentimental qu'est resté le public bruxellois. Parler de l'hôtel de ville et de Saint-Michel, et de la porte de Louvain devant un auditoire qui les a regardés en arrivant au contrôle et les refixera en sortant de la salle, en parler avec des mots enflammés pendant quatre heures, ne peut manquer de faire battre toutes les mains.

Tout a donc bien marché, d'autant que les principaux rôles, surtout celui du comte de Rysoor et de Karel van der Noot, sont très convenablement tenus.

PETITE CHRONIQUE

Nos lecteurs se souviennent peut-être d'une curieuse étude publiée l'an dernier dans *l'Art moderne*, par laquelle l'auteur anonyme (M. Georges Khnopff) se plaignait de l'uniformité des caractères d'impression et proposait de remplacer le livre *imprimé* par le livre *photographié*, afin de conserver à chaque écrivain l'aspect particulier de son écriture et garder une parfaite harmonie entre l'œuvre et son expression matérielle. « Un manuscrit a, disait M. Khnopff (*), 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'enallé de l'écriture, tantôt fièvreuse, 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 ».

Le procédé a paru bon, paraît-il, car voici qu'on se met à l'adopter. Voici en effet ce qu'annonce, sur sa couverture, la

(*) V. *l'Art moderne*, 1885, p. 374.

Revue indépendante : « Au bureau de la Revue. *Copies autographiées des œuvres de Stéphane Mallarmé.* Une copie de ses œuvres sera faite par M. Stéphane Mallarmé et reproduite par les meilleurs procédés d'autographie sur grand papier de luxe. Chaque pièce sera exécutée séparément ; la collection comprendra la série des œuvres; elle sera tirée à un très petit nombre d'exemplaires, et les clichés seront détruits après tirage numéroté à la presse et justifié. »

Gutemberg, qui inventa l'imprimerie, fut certainement un homme de génie. Mais que dire de celui qui la désinventera, définitivement ?

Aussitôt après la première de *Sigurd*, annoncée pour mercredi prochain, commenceront les études spéciales de *la Valkyrie* pour la mise en scène. MM. Am. Lynen et Devis, chargés de la peinture des décors, sont sur le point de terminer leur travail. Ils se sont inspirés des décors de Bayreuth sans les suivre servilement.

Mardi 14 décembre, à 8 heures du soir, au local de la Grande Harmonie, deuxième concert de l'*Association des Artistes-Musiciens*, avec le concours de Mlle Vuillaume et de M. Cossira, du Théâtre royal de la Monnaie et de M. Paul Viardot, violoniste.

L'orchestre, sous la direction de M. Léon Jehin, exécutera l'*Ouverture de concert*, de Rietz, et *Römische Carnaval* (1re exécution), de Hans Hüber.

Une séance d'harmonium sera donnée par M. Louis Maes, organiste, le mercredi 15 décembre, à 8 heures du soir, à la salle Marugg, rue du Bois-Sauvage, 15, avec le concours de Mme Anno, cantatrice, MM. Godenne, violoncelliste, V. Massagé et Vanden Broeck, pianistes.

Le programme comprend des œuvres diverses de Louis Maes, Gounod, Alph. Mailly, Servais, etc,

---

Le premier concert du Conservatoire est fixé au dimanche 19 décembre. On y exécutera une symphonie de Schumann. M. Ysaye jouera le concerto de Henri Wieniawski, l'un de ses prédécesseurs comme professeur de violon du Conservatoire.

Les collectionneurs.

Dans son dernier catalogue, un marchand de timbres-poste bien connu à Paris offre 120 francs pour chaque timbre toscan antérieur à 1860, et 480 francs pour ceux qui sont parfaitement conservés. Les timbres français de 1849 sont cotés 25 francs, ceux de l'île Maurice pour 1847, 2,000 francs et ceux de la Guyane anglaise pour 1836 de 500 à 1,000 francs.

On peut se faire une idée du nombre des collectionneurs en apprenant que Paris ne compte pas moins de cent cinquante marchands en gros de ces précieux carrés de papier.

Les amateurs de coléoptères les plus enragés sont des gens positifs à côté des fanatiques du timbre-poste. Cette absorbante passion a dévoré plus d'une existence et plus d'une fortune. Parmi les maîtres collectionneurs, il faut citer M. Philippe de Ferrari, à Varennes, qui possède environ un million et demi de timbres dont le classement occupe deux secrétaires.

(*L'Événement*).

Les progrès réalisés depuis quelques temps par l'*Illustration Européenne* se manifestent dans les derniers numéros que nous venons de recevoir. D'une finesse d'exécution remarquable, les gravures intéressent particulièrement par les sujets qu'elles représentent.

Vente Karl Daubigny. — La vente des tableaux, études, esquisses de Karl Daubigny, a produit la somme de 66,458 frs.

En voici les principaux prix :

1. Prairie inondée dans la vallée d'Auge. Normandie. (Salon de 1881), 2,100 fr. — 2. Environs de Honfleur, 1,550 fr. — 3. Route dans la forêt de Fontainebleau. (Salon de 1874), 1,300 fr. — 4. L'Arrivée des pêcheurs à Berck. Somme. (Salon de 1882), 2,850 fr. — 5. Le Vieux Chemin, à Anvers. (Salon de 1882), 930 fr. — 6. La Vallée de la Toucque, 1,200 fr. — 7. Roncheville, soleil couchant, 1,800 fr. — 8. Lever de lune dans la vallée de Pourville, 800 fr. — 9. Les Vanneuses de Kérity. (Salon de 1868), 1,350 fr. — 10. Lever de lune au soleil couchant. (Salon de 1886), 1,550 fr. — 11. Effet d'automne. (Salon de 1865), 700 fr. — 12. Un sentier. (Salon de 1863), 920 fr.

Nous tenons de source certaine, dit *la Curiosité*, que très prochainement paraîtra une œuvre posthume de Liszt très originale, parce qu'elle renfermera des portraits à la plume exécutés par le célèbre compositeur. Liszt avait une très grande admiration pour sept de ses compatriotes; il avait composé sur ces personnages une série de morceaux caractéristiques pour piano.

Avant sa mort, le grand compositeur avait confié le manuscrit de cette œuvre inédite à l'un de ses élèves favoris, avec prière de le remettre à son éditeur Taborsky, de Pesth.

En tête de chaque morceau caractéristique il y aura, de la main de Liszt, une sorte de portrait à la plume du personnage illustre dont l'illustration musicale fait l'objet du morceau. D'un autre côté, on aurait découvert beaucoup de manuscrits de Liszt qu'il avait confiés à ses élèves pour en faire la copie au net. C'est l'ensemble de cette œuvre posthume qui va paraître prochainement.

Le théâtre national de Pesth est en déficit. Cela résulte du rapport que le ministre de l'intérieur, dont dépend ce théâtre, vient de déposer à la Chambre des députés de Hongrie. Le ministre demande un crédit supplémentaire de 121,600 florins, soit près de 300,000 francs, pour couvrir l'arriéré de l'année écoulée. On avait beaucoup compté sur l'Exposition nationale de Pesth, mais elle n'a pas attiré autant d'étrangers qu'on l'espérait, et de là le mécompte. Le ministre attribue le résultat malheureux de l'exploitation à l'exagération des appointements payés aux artistes et particulièrement aux étoiles en représentation.

GALERIE SAINT-LUC

10-12, rue des Finances, Bruxelles

Vente publique, MARDI 21 DÉCEMBRE, à 2 heures

CABINET VAN DEN PLAS

TABLEAUX & AQUARELLES MODERNES

Œuvres authentiques de : Bakalowicz, Euphr. Beernaert, Bellis, Bossuet, Carabain, Coosemans, Courbet, G. De Jonghe, A. De Vriendt, J. De Vriendt, Diaz, C. Dommerhuizen, Gabriel, Impens, Madou, Meerts, Jos. Stevens, Van Moer, Eug. Verboeckhoven, Fr. Verheyden, Is. Verheyden, Walckiers, Wiertz, etc.

Direction de M. Jules DE BRAUWERE, expert

Exposition : 19 et 20 décembre, de 12 à 5 heures

CATALOGUES LE 11 DÉCEMBRE

L'ART MODERNE

ENTRERA LE 1er JANVIER 1887 DANS SA SEPTIÈME 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 connaitre.

Chaque numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

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

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Novembre 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. VIII. 3 suites et 1 fugue de Hændel, 5 fr.

REINECKE, CARL. Op. 189. Douze lieder à 2 voix dans le style populaire, avec piano (texte allemand), 5 fr.

LISZT, FR. Transcriptions sur des motifs des opéras de R. Wagner. Edition pour 2 pianos à 8 mains. — N° 6. Chanson des fileuses (Le Vaisseau fantôme), fr. 4-70. — N° 7. La mort d'Yseult (Tristan et Yseult), fr. 3-45.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M. Op. 24. *2 Feuillets d'album,* pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu,* pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir,* morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte,* pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Vve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 51. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Décembre 1886.

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

Un directeur en grève. — La mort d'Ivan Iliitch, par Tolstoï. — Critique posthume. — Le conflit d'Ypres. — Notes de musique. *A la Grande-Harmonie; Au Conservatoire; Concert des Artistes Musiciens; Séance d'harmonium*; *Audition de César Franck*. — L'art a travers les journaux. — Correspondance. — Petite chronique.

UN DIRECTEUR EN GRÈVE

« Vous savez la nouvelle ?

— Quelle nouvelle ?

— Les concerts du Conservatoire sont supprimés.

— Vous plaisantez !

— Je ne plaisante pas. N'avez-vous pas lu le communiqué inséré cette semaine dans les journaux ?

— Quel communiqué ?

— Je l'ai sur moi. Tenez. Lisez : « Le premier concert du Conservatoire ne pourra avoir avoir lieu cette année, comme d'habitude, le dimanche avant Noël. Le directeur se voit dans l'obligation de l'ajourner indéfiniment, par suite de l'impossibilité où il se trouve actuellement de former un orchestre complet pour l'exécution des œuvres classiques. »

— Et vous prenez cela au sérieux? Mais c'est une mystification ! Un poisson d'avril anticipé ! Une *zwanze*, comme on dit à Molenbeek. Je connais plus d'un loustic capable d'avoir imaginé cette grosse farce.

— Je l'ai cru d'abord aussi, et tout le monde l'a cru. Mais je me suis renseigné. Le communiqué porte le timbre authentique du Conservatoire. Il a été envoyé aux journaux d'après les ordres du directeur.

— Vous m'étonnez.

— Je vais vous étonner davantage. Ce n'est pas le premier concert seul qui est ajourné indéfiniment. Il n'y aura plus de concerts au Conservatoire.

— Plus de concerts !

— Plus un seul. Les abonnés vont être invités, par circulaire, à retirer au guichet le montant de leur abonnement. Les vingt-cinq mille francs de location versés par eux pour cette année leur seront restitués.

— Vingt-cinq mille francs ! Et M. Gevaert consent à abandonner pareille somme ?

— C'est-à-dire que ce sont les exécutants de l'orchestre, à qui elle était destinée, qui la voient disparaître. Une, deux ! Passez, muscade ! Rien dans les mains ni dans les poches ! Les vingt-cinq billets bleus signés H. Hendrickx Del. Inv. sont retournés dans le gousset des abonnés.

— Mais on donnera aux professeurs un dédommagement, une gratification, une augmentation d'appointements ?

— Un dédommagement, oui. Ils pourront jouer gratis aux séances extraordinaires que la direction compte organiser. Ils auront aussi la joie d'entendre jouer leurs élèves, que l'on présentera au public plus fréquemment que de coutume.

— Oh ! alors ils auraient tort de se plaindre.

— N'est-ce pas ? C'est aussi mon avis.

— Mais, dites-moi, qu'est-ce qui motive cette éton-

nante détermination du directeur? Les concours de ces dernières années ont été plus que médiocres. Il n'y avait plus que les concerts qui pussent sauver le prestige de la maison. Alors, pourquoi les supprimer?

— Eh ! bien, vous n'avez donc pas entendu la notice? IMPOSSIBILITÉ DE CONSTITUER UN ORCHESTRE POUR EXÉCUTER DE LA MUSIQUE CLASSIQUE...

— Ah! ceci est trop fort par exemple. Croyez-vous que je vais me contenter d'une pareille bourde? Et le public accepte ça docilement? Et la presse ne proteste pas? Et les musiciens se laissent malmener de la sorte? Mais le prétexte est ridicule, et il est odieux. Comment, il n'y a pas moyen de former un orchestre à Bruxelles! Et le Concert populaire? Et l'Association des artistes musiciens? Ce ne ne sont pas des orchestres, cela? Ce sont des troupes de saltimbanques, peut-être! De quel droit le directeur du Conservatoire lance-t-il cette injure à la face de nos vaillants et laborieux musiciens? Sur quoi se fonde-t-il?

— Dans tous les cas, ce n'est pas flatteur pour le Conservatoire, puisqu'ils en sortent tous!

— Sans compter que si les musiciens belges ne valent rien, comme le leur fait aigrement comprendre M. Gevaert, il ne sera pas facile d'en trouver de bons ailleurs. Savez-vous qu'à Paris ce sont nos compatriotes qui occupent presque tous les premiers pupitres?

— Je le savais. Et je sais aussi qu'à Angers, où M. de Bordier a créé les excellents Concerts populaires dont vous avez dû entendre parler, sur cinquante musiciens il y en a trente-trois belges.

— Vous voyez que j'avais raison. Le motif invoqué n'est pas sérieux. Il doit y avoir autre chose.

— Oui, il doit y avoir autre chose. Mais quoi?

— M. Gevaert n'a plus vingt ans, ni même vingt-cinq. Il est arrivé à un âge où l'on veut être entouré de beaucoup de respect, de beaucoup de prévenances, d'infiniment d'attentions. Peut-être son humeur se ressent-elle de ce que le public, depuis quelque temps, se permet de ne pas pousser des cris d'admiration à propos de tout ce qu'il fait. On est si frondeur à Bruxelles! Il y a des journaux si effrontés! *L'Art moderne*, par exemple, qui parle des auditions du Conservatoire sur le ton qu'il prendrait pour apprécier un vulgaire Concert populaire, et qui se permet quelquefois de faire des observations sur l'exécution! Avouez qu'il y a de quoi prendre le monde en grippe.

— On a même osé plaisanter son désir très légitime d'être anobli.

— Mais tout cela n'explique pas qu'il empêche ses professeurs de donner des concerts. Car enfin, s'il est fatigué d'être directeur et s'il préfère être baron, il y a un moyen bien simple. Qu'il se choisisse un successeur. Ce serait, assurément, une grande perte pour le Conservatoire que la retraite de son éminent directeur. Mais enfin, c'est un événement qui doit fatalement arriver un jour.

— J'ai entendu expliquer autrement l'affaire. Mais ceci, c'est presque un bruit de coulisses... Il s'agit d'un trombone.

— Oh!

— Pardon. Il s'agit donc d'un trombone, d'un brave et excellent professeur de trombone que le directeur voudrait pensionner.

— Pourquoi?

— Parce qu'il ne souffle plus assez fort dans son instrument.

— Est-ce qu'il faut souffler si fort que cela pour enseigner le trombone?

— Non, mais pour jouer au concert, c'est nécessaire.

— Ah! j'entends. Mais alors, ce n'est pas un professeur qu'exige M. Gevaert, c'est un virtuose?

— Précisément.

— Eh! bien, qu'est-ce qui empêche le directeur de garder son brave professeur et de prendre, pour ses quatre concerts, un trombone plus vigoureux?

— Vous n'y pensez pas. Il faudrait le payer.

— C'est vrai. Et si l'on démissionne le professeur, il faut lui payer également une indemnité de retraite. Cruel dilemme. Mais le Conservatoire ne reçoit-il pas de subside du gouvernement?

— Oh! si peu de chose! Quelques centaines de mille francs tout au plus. Et si vous saviez ce que coûte le Musée historique des instruments! Les clavecins, les épinettes, les orgues de régale et les violes de gambe sont hors de prix! Et les restaurations! Et les voyages en Allemagne, en Italie, en Espagne, qu'il faut payer à des luthiers habiles pour étudier le secret des anciens vernis!....

— On ne peut pas se passer, cependant, au XIX^e^ siècle, des instruments de musique en usage au XVI^e^ et au XVII^e^!

— Evidemment.

— C'est égal, je ne saisis pas encore pourquoi, lorsqu'on a besoin d'argent pour se payer un trombone, on abandonne volontairement vingt-cinq mille francs de recette. Les trombones sont-ils donc si coûteux?

— Vous n'y êtes pas. Laissez-moi vous expliquer.... Si le directeur prend un trombone à gages, c'est la caisse du Conservatoire qui le paiera, n'est-ce pas?

— Evidemment. Mais si on pensionne le professeur actuel, ce sera la même chose, et même plus onéreux. Il faudra payer la pension de l'ancien et les appointements du nouveau.

— Qui paiera la pension, d'après vous?

— Le Conservatoire, parbleu!

— Ah! ah! *Hic jacet lepus*. Le directeur s'est mis en tête de faire payer la pension par le Trésor de

l'Etat. Et quand il s'est mis quelque chose en tête, le directeur... Il est donc allé trouver le Ministre des Beaux-Arts et lui a dit : « Vous allez payer la pension de mon trombone, et j'en prendrai un frais qui trombonera énergiquement dans mes concerts. » M. de Moreau a répondu : « Ça ne me regarde pas. Adressez-vous à la Cour des comptes. » La Cour des comptes, elle, a dit *flûte*, ce qui était en situation, puisqu'elle avait affaire à un musicien. Alors le directeur est parti en disant : « Tas de pingres ! Tas de grigous ! Tas d'Harpagons ! Ah ! vous ne voulez plus délier les cordons de la bourse ! C'est bien. Vous n'aurez plus de musique. Pas d'argent, pas de violons ! »

— Mais c'est une grève, cela !

— Une grève, vous l'avez dit, et une grève originale, puisque c'est « le patron » qui refuse de « travailler », alors que ses hommes ne demandent qu'à marcher, et pour cause.

— Et c'est pour cette misérable question de gros sous que Bruxelles est privé de son aliment musical ? Une bouderie, une fâcherie d'enfant gâté balance la jouissance artistique de toute une population ? L'art peut dépendre, chez nous, d'aussi mesquines intrigues ? Et l'on ne proteste pas, on ne réclame pas, on ne qualifie pas comme elles le méritent ces façons de Satrape omnipotent ?

— Satrape est drôle pour un gréviste.

— Que voulez-vous ? Les idées prêchées par Alfred Defuisseaux, grangrènent toutes les classes de la Société. Les potentats même n'en sont pas exempts.

— C'est vrai. Tout cela, c'est la faute du *Grand Catéchisme du peuple*.

La mort d'Ivan Iliitch

par Léon Tolstoï. (Nouvelle librairie parisienne).

La mort d'Ivan Iliitch est la première parmi les *Dernières nouvelles* du comte Léon Tolstoï. Elle est superbe et capitalise l'intérêt du livre.

C'est une étude de mœurs bourgeoises : la vie, la maladie, l'agonie, le décès d'un magistrat. Etude toute en réalité crue, méticuleuse, lente ; d'une patience et d'une solidité serrées ; d'une impression forte. Une aussi ; car rien ne distrait du personnage analysé : sa femme, ses enfants, ses amis, ses domestiques ne servent qu'à produire des preuves de sa nature et de sa qualité humaine. Cruelle encore, cruelle, parce qu'elle étale la médiocrité et le vide de l'existence ; le néant social.

Ce qui marque parmi tout ? L'étonnante perspicacité du romancier à scruter l'état de maladie chez l'homme et ses manifestations psychologiques. Et, par suite, la réflexion de cet état sur ceux qui l'entourent. C'est l'analyse la plus nette qu'il nous ait été donné de lire depuis longtemps.

Egoïsme, idée fixe, irritation, rejet instantané d'espoirs en abattements et d'abattements en espoirs, coloration ou décoloration spirituelle, brusque de mêmes événements suivant les heures ; sympathies sans cause, répulsions au hasard ; violences d'âme en raison directe de l'allanguissement du corps ; tragiques seuls-à-seuls traversés de colères muettes et de joies expansives ; haines du présent, appels vers l'avenir même terrible, et surtout cette résurrection d'enfance toute lointaine et douce, avec du rêve exquis autour.

On a répété souvent — à la suite de Melchior de Vogué — que le réalisme russe, tout en abordant des sujets aussi terre à terre et aussi vicieusement humains que le réalisme français, ne concluait point comme lui à la haine de l'homme.

C'est, croyons-nous, une totale erreur. Tolstoï autant que Flaubert et Goncourt et Zola est un désenchanteur. La vie qu'il nous montre dans ses œuvres est aussi *méprisable* qu'aucune autre, et l'on peut douter que n'importe quel auteur en inspire plus que lui le dégoût. *La mort d'Ivan Iliitch* en est une preuve nouvelle. Il n'y a dans toute la nouvelle que deux personnages qui ne soient repulsifs. Un enfant, c'est-à-dire un être qui n'a point encore eu le temps de devenir mauvais, et Guerrassim, un serviteur. Mais qu'est-ce donc que Guerrassim, sinon le chien fidèle qui apparaît dans chaque livre réaliste comme une brute de dévouement ?

Après *La mort d'Ivan Iliitch*, voici le *Roman d'un cheval* et *Un Pauvre diable*, deux superbes études de second plan.

CRITIQUE POSTHUME (*)

C'était une vaste pièce rectangulaire éclairée discrètement par des lustres largement espacés. Les banquettes étaient de bois brut. Deux cents assistants environ y auraient pris place. J'allai m'asseoir vers le milieu et remarquai avec plaisir que, par une innovation heureuse, les exécutants étaient cachés, et que le son arrivait dans la salle par des conduits semblables aux bouches d'un calorifère. Par ce système, aussi nouveau qu'ingénieux, l'auditeur, dispensé des contorsions des virtuoses, pouvait prêter toute son attention aux sonorités qui vibraient de toutes parts et montaient à la voûte comme un parfum.

J'étais très désireux d'entendre une symphonie rendue par ce procédé, mais les musiciens accordaient encore toujours leurs instruments.

Pendant ce temps, j'observai mon entourage.

Le demi jour rembranesque de la salle estompait à merveille les redingotes aux tons chauds et fins ; nippes vénérables, précieuses pour l'art, et détériorées avec une telle harmonie, qu'il semblait que le temps les eût rapées « à souhait pour le plaisir des yeux ». La fumée des pipes voltigeait çà et là, se déroulant en spirales gracieuses, et adoucissant malgré eux les profils les

(*) Nous avons dit récemment (numéro du 22 novembre) que l'on venait de tirer, à 100 exemplaires seulement, *Posthuma*, par Gustave Coppieters. Butinant dans ce petit livre, hors du commerce, *Offert en souvenir de l'auteur à ceux qui furent ses amis*, nous donnons un extrait de la partie intitulée : Réalisme et Classicisme. Il en contient trois autres : Bribes philosophiques, — Esthétique de la malveillance (ô le titre bien trouvé !), — Choix de lettres. Le volume révèle une fois de plus un de ces écrivains nationaux parfaitement méconnus chez nous, et valant mieux que les neuf dixièmes des écrivailleurs que le reportage nous vante sans relâche. De plus en plus, lecteurs, habituons-nous à juger nous-mêmes et à croire que nous avons en Belgique tout aussi bien que ce que nous apporte de l'étranger un journalisme ignorant, injuste ou intéressé.

Nous avons publié déjà, au début de cette année, deux intéressantes lettres du même artiste (V. *l'Art moderne*, 1886, pp. 5 et 20).

plus agrestes. Mais ce qui complétait le tableau, c'était l'étoupe capillaire inculte et luxuriante qui se dressait sur les crânes avec la vigueur d'une forêt vierge. Si le dévouement des héroïnes de l'antique Carthage avait pu fournir pendant le siège une pareille collection de cheveux, la rivale de Rome eût peut-être été sauvée en dépit des anathèmes de Caton.

Cependant, les musiciens n'en finissaient pas de s'accorder et de préluder, et je commençais à trouver les préliminaires un peu longs; quand tout à coup une idée rapide comme un éclair traversa mon esprit en y laissant un sillon lumineux... Nous étions en pleine symphonie!!!...

Je dus cette révélation aux petits mouvements de tête par lesquels plusieurs admirateurs passionnés accompagnaient la musique. Mais ce qui confirma mon hypothèse, ce fut la quantité exorbitante de contre-temps voulus et de dissonances préméditées dont la cacophonie surpassait tout ce que le hasard peut produire dans une fantaisie de sa façon. En vérité! c'était une symphonie réaliste que l'on exécutait en ce moment...

Quelque humilié que je fusse d'avoir méconnu cette manifestation de l'art, j'eus pu alléguer au besoin pour ma défense que j'étais entré pendant le passage le plus abstrait de la pièce, alors que la mélodie, complètement absente, ne se montrait ni de profil, ni même de dos. Ce ne fut pas sans peine que je me fis à l'idée que cet assemblage désordonné de sons discordants était bien ce que les humains conviennent d'appeler la musique. Mais en observateur consciencieux, je voulus prêter attention jusqu'au bout.

L'accord le plus clair que l'on pût reconnaître dans ce tumulte chromatique fut la neuvième diminuée. Encore ne brilla-t-elle qu'un instant, pour se contourner presque aussitôt dans un renversement dur à l'oreille, et se compliquer d'une note passagère qui me vola au tympan comme un caillou.

Cependant, du sein de ce tohu-bohu, un rythme se dégagea, vague d'abord, puis plus précis, puis enfin agaçant par son importunité, et revenant sans cesse déguisé chaque fois sous le masque d'une complication harmonique nouvelle. Malheureusement, au moment où il était devenu possible de s'y habituer, le rythme disparut pour faire place à une avalanche meurtrière de triples croches, qui me secoua d'autant plus désagréablement que je n'en vis pas même l'utilité relative.

Ayant entendu chuchoter dans mon entourage le mot originalité, je compris que c'était là le côté caractéristique et recommandable de cette œuvre, qui était neuve, en effet, et ne ressemblait à aucune autre composition musicale. — Un déraillement, un écroulement, une explosion ont aussi le mérite de ne jamais ressembler exactement aux autres accidents du même genre; et les catastrophes de la vie ont ceci de commun avec certaines œuvres d'art qu'elles ne manquent jamais d'imprévu.

Quand le torrent des triples croches se fut tari, les chanterelles filèrent une série de sons prolongés figurant sans doute une mélodie, puisqu'ils étaient dépourvus d'accompagnement. Ces sons, de plus en plus prolongés, devinrent aigus, au point d'échapper à toute espèce de classification. Le violoncelliste les tiraient, je crois, de la partie des cordes qui dépasse le chevalet. — Le fil le plus ténu qui soit sorti des doits agiles d'Arachné est un câble pour l'œil en comparaison de ce qu'étaient pour l'acoustique ces grincements suraigus, qui faisaient tinter toutes les oreilles. — Ici, la confusion était complète, les extrêmes du réalisme et de l'idéalisme se touchaient pour produire un malaise insupportable. Plusieurs fois des secousses nerveuses me firent pousser les coudes dans les côtes de mes voisins, qui me lancèrent des regards courroucés.

Quand cette mélodie fut terminée, les contrebasses reprirent vaillamment le rythme d'une façon incisive et saccadée, pendant que des gammes de quintes, hurlées par les hautbois et les clarinettes, jetaient le gant à l'harmonie conventionnelle, et que des trilles de flûte sautillants et stridents étincelaient comme des fusées d'artifice. Enfin, pour le bouquet, les violons lancèrent au travers des pizzicati de tous les autres instruments une gamme ascendante en quarts de ton d'une maëstria, d'une furia, d'un brio splendides, et le morceau se termina par un accord de quinte augmentée, qui demeura dans l'oreille comme un point d'interrogation.

Quand les applaudissements se furent apaisés, je demandai quelques explications à mon voisin de gauche, non sans manifester du désappointement. Cet homme était architecte réaliste. Il possédait la logique de son état.

« Cette symphonie, me dit-il, que vous prétendez dénigrer en la comparant à un chaos, n'a pas au monde d'admirateur plus inconscient et partant plus sincère que vous. Je vois une fois de plus que son auteur est un grand maître. Et pour ne pas prolonger inutilement cette explication, monsieur le puriste, apprenez que le sujet de l'œuvre que vous traitez de chaos est précisément la naissance du chaos. Voyez mon programme. Êtes-vous content mantenant? Est-ce clair? Et ne pouviez-vous savoir que le musicien réaliste a pour mission de pénétrer dans le cœur même du sujet, de répudier toute inspiration qui lui est étrangère, de fuir les élégances coupables de la mélodie pure, d'abjurer les ragoûts efféminés de l'harmonie?... Notre art est logique et viril. Il ne s'adresse pas à un public de gourmets. Soyez stoïque, soyez spartiate si vous voulez vous complaire à ses impressions fortes et vierges... A bas les vieux préjugés! A bas la perruque surannée de Mozart! Secouons-la d'une main robuste. Le grand Beethoven lui-même est déjà bien démodé. L'artiste ne doit plus désormais traduire et commenter la nature à sa guise. L'heure a sonné pour l'avènement du vrai. Nous avons appris à lire le Grand Livre dans sa langue originale. Nous voulons dans nos œuvres, non plus l'image embellie de la vie, mais la vie elle-même. »

L'architecte parla ensuite d'une autre œuvre du même auteur, intitulée : *la Tempête*. Il affirma que jamais l'art n'avait serré la nature de plus près... Cette musique était peut-être désagréable, mais elle était vraie... et si admirablement vraie qu'elle donnait le mal de mer aux auditeurs initiés et attentifs. Ce magnifique résultat avait été constaté plusieurs fois. On l'avait obtenu par les sonorités seules. Car, comme on n'en était encore qu'aux répétitions générales, on n'avait mis en œuvre ni le plancher mouvant, ni la vapeur d'eau salée insufflée mécaniquemement dans la salle et augmentant avec le crescendo. Toutefois, ceci appartenait à la première manière du maître. Dans quelques instants on exécuterait une œuvre plus récente, une symphonie magnifique, dans laquelle il s'était décidément affranchi de la tradition.

En écoutant le développement de la théorie nouvelle, j'examinai la salle construite en bois à la façon des cirques, et j'en admirai la simplicité rustique. Mais je fus assez étonné d'apprendre que cet amas de solives et de planches avait la prétention d'être une merveille d'architecture réaliste, et que cette con-

struction rustique était destinée à faire oublier le Parthénon d'Athènes. Ma stupeur redoubla quand j'appris que les anciens étaient blâmables d'avoir composé des « ragoûts de lignes », pour la plus grande gloire de l'idéalisme.

LE CONFLIT D'YPRES

Ypres est en émoi. La guerre est déclarée. Êtes-vous Delbekiste ou anti-Delbekiste?

Delbeke?... Un peintre, et un peintre de grand mérite, s'il faut en croire un groupe d'artistes bruxellois, qui appuient chaleureusement leur confrère, occupé à se débattre dans l'enchevêtrement des difficultés que fait naître en province un art au dessus de la portée de la foule.

Voici le *casus belli*.

M. Delbeke est chargé, en 1884, sur la recommandation de MM. Paul De Vigne, Joseph Stallaert, Camille Van Camp, Charles Hermans, Jan Verhas, Markelbach et Serrure, de certains travaux décoratifs dans le merveilleux bâtiment des Halles d'Ypres. M. Rousseau, directeur des Beaux-Arts, approuve les esquisses. La Commission des Monuments se déclare également satisfaite. Le gouvernement alloue un subside, et voilà l'artiste à l'œuvre.

Deux panneaux sont faits. Le public est admis à les voir et se récrie. Les uns admirent, mais la majorité désapprouve. Les critiques sont acerbes, violentes, et retombent en grêle sur le conseil communal. Un peu plus, il y aurait effusion de sang.

Les artistes qui ont proposé M. Delbeke ripostent par une lettre adressée au bourgmestre et à l'échevin des beaux-arts. M. Paul Devigne écrit :

« Faisant partie du groupe d'artistes de Bruxelles qui a pris à cœur d'éveiller l'attention du gouvernement et de l'autorité communale d'Ypres sur la valeur d'un artiste méconnu jusqu'à ce jour, je suis heureux de pouvoir me joindre à mes collègues pour saluer l'œuvre que nous avons été appelés à examiner récemment dans votre ville.

« Les deux panneaux de peinture murale dont l'exécution fut confiée à titre d'épreuve au peintre Louis Delbeke constituent, à mon avis, la tentative la plus heureuse de peinture monumentale qui ait été faite dans notre pays.

« Par le caractère, l'harmonie, et les moyens sobres d'exécution, ces productions se rattachent aux grandes époques d'art où une entente parfaite règnait entre l'architecture et la peinture et dont les traditions sont perdues depuis la Renaissance ».

Il termine sa lettre en ces termes :

« Il serait à souhaiter que l'administration communale d'Ypres, au sein de laquelle Delbeke a rencontré de si nobles protecteurs, pût continuer à prêter son appui intelligent à cet artiste, sans se laisser émouvoir par la critique inconsciente qui s'acharnera longtemps encore sur une œuvre conçue absolument en dehors de la routine.

« Que la liberté la plus complète soit laissée à Delbeke dans l'exécution de son programme; qu'aucune pression administrative n'agisse sur lui, et un jour la ville d'Ypres possèdera une œuvre d'art monumental que le pays entier lui enviera. »

Et le groupe tout entier écrit à son tour, dans des termes analogues.

Le conseil communal s'assemble. Faut-il arrêter les travaux? Faut-il voter le subside qui permettra à M. Delbeke de poursuivre son œuvre?

M. le conseiller Van Daele déclare que les panneaux ne lui plaisent pas. Les neuf dixièmes de la population yproise, assure-t-il, partagent son avis. Il votera contre tout nouveau crédit proposé.

L'honorable conseiller trouve d'ailleurs très étrange, très insolite (nous citons le procès-verbal de la séance), que des artistes dont il est loin d'ailleurs de méconnaître le talent, mais qui sont assurément sans mandat, adressent des rapports au conseil communal au moment de la discussion du budget. C'est là, dit-il, une manœuvre qui semble avoir été mise en jeu pour peser sur la détermination du conseil et lui imposer en quelque sorte la continuation des travaux.

Il proteste contre cette manière d'agir. (Touché, de Vigne!...)

M. le bourgmestre s'étonne des paroles de M. Van Daele. (Il y a de quoi.)

Une discussion agitée s'engage.

M. Bossaert, échevin, désire que les panneaux soient examinés par d'autres artistes, complètement désintéressés dans la question, et libres de tout engagement envers M. Delbeke et l'administration communale. En attendant, le conseil surseoit à toute détermination.

Le désir de M. Bossaert sera exaucé. *L'Art moderne* a pris spontanément la résolution d'envoyer à Ypres une délégation des membres de son comité de rédaction. Cette délégation examinera les panneaux et donnera son avis dans l'un des plus prochains numéros du journal. Puisse-t-elle apporter dans l'arche yproise le rameau d'olivier!

NOTES DE MUSIQUE

A la Grande-Harmonie

Le concert donné samedi dernier à la *Grande Harmonie* pour fêter le 75e anniversaire de sa fondation a été très intéressant. On a entendu M. Jacobs, le nouveau professeur de violoncelle au Conservatoire, héritier du magistral coup d'archet de Joseph Servais, Mlle Jane de Vigne, une jeune cantatrice dont nous avons eu l'occasion déjà d'apprécier le talent, et M. Heuschling, qui, malgré un deuil récent a consenti à remplacer, au dernier moment, M. Sylva, et à qui le public a chaudement manifesté sa sympathie et son admiration.

Au Conservatoire

La deuxième séance donnée par les professeurs d'instruments à vent a été très supérieure à la première. Programme choisi, exécution soignée et colorée. MM. Guidé, Nahon, Poncelet, Merck, Herweigh, Bayart, Neumans et Peeters ont joué avec ensemble un *Otetto* de Mozart et un *Rondino* de Beethoven qui ont beaucoup plu au public.

Mme Cornélis-Servais s'est fait ensuite très justement applaudir après l'air d'*Hippolyte et Aricie*, accompagné par un clavecin, une viole, une flûte et une viole de gambe, — les quatre instruments maniés avec une délicatesse exquise par MM. De Greef, Agniez, Dumon et Jacobs. La cantatrice a même eu les honneurs du *bis* après deux autres airs anciens, qu'elle a dits avec goût et avec sentiment.

Pour finir, le septuor de Saint-Saëns qu'on n'avait plus entendu

depuis les séances de l'*Union instrumentale*, et dont les allures modernistes ont contrasté avec cette petite débauche de musique vieille.

Concert des Artistes Musiciens.

Concert presque entièrement consacré aux virtuoses et dans lequel la partie symphonique a été sacrifiée. A côté des exaspérantes *Variations de Proch*, y figuraient l'inévitable air de *Lucie de Lammermoor*, un air de la *Reine de Saba*, et les *Stances de Polyeucte*.

Mlle Vuillaume a fort gentiment déroulé ses vocalises, et M. Cossira a mis une grande conviction dans les *airs* qu'il était chargé de chanter.

Un jeune violoniste français, M. Paul Viardot s'est fait également entendre dans ce concert, mais en venant immédiatement après le Concert populaire dans lequel Thomson remporta un si brillant succès, M. Viardot n'a pu échapper au fatal parallèle et celui-ci n'a pas été à son avantage.

Son jeu est facile, correct et d'une irréprochable justesse, mais son interprétation est froide et nerveuse, et, de plus, il a le grand tort de tout exécuter dans un mouvement endiablé. Il s'ensuit que le son qu'il tire de son instrument paraît maigre.

M. Viardot a joué le *Concerto romantique* de Benjamin Godard, dont la *canzonetta* a été particulièrement goûtée, et *la Folia*, *fantaisie sérieuse* de Corelli (1680), une œuvre charmante de finesse et de grâce.

La trop minime part faite à l'orchestre se réduisait à une *Ouverture de concert*, de Rietz, d'une belle allure et d'une orchestration très soignée, et au *Römischer Carnaval* de Hans Hüber, première exécution, qui n'a pas rencontré beaucoup d'encouragement.

Il y a dans ce *Carnaval* plusieurs motifs gracieux, mais l'ensemble de l'œuvre manque de cohésion. On dirait trois ou quatre morceaux différents de caractère et maladroitement enchaînés l'un à l'autre.

Séance d'harmonium.

M. Maes, organiste-compositeur, a fait entendre quelques-unes de ses œuvres, mercredi, à la salle Marugg : un *Concerto* pour harmonium, dont l'*Andante* a beaucoup plu, un *Abendlied* pour deux cors et instruments à archets, une *Grande marche* assez nulle, diverses petites pièces, et une *Introduction et fugue* remarquables, la meilleure composition, certes, de toutes celles qui composaient le programme.

M. Godenne, violoncelliste, et Mme Anno, cantatrice, ont prêté leur concours à M. Maes. Le premier a joué avec talent plusieurs morceaux, parmi lesquels on a particulièrement remarqué la *Danse des Elfes* de Popper. La seconde a agréablement chanté quelques banalités.

Audition de César Franck.

César Franck est l'un des grands musiciens de l'époque. Oui, l'un des plus grands. Et telle est sa modestie, et telles sont ses habitudes d'effacement, d'isolement, d' « après vous, je vous en prie », qu'à peine il est connu des artistes. Et que lorsqu'on lit sur quelque partition, sur *la Cloche* de Vincent d'Indy, par exemple, AU MAITRE CÉSAR FRANCK, on demande : quel est cet illustre étranger?

Etranger? Franck est belge. Il habite Paris, il est vrai, depuis bien des années, et malheureusement ne se souvient pas assez souvent qu'il est des nôtres. L'accueil qu'il a reçu de ses compatriotes, jeudi, au *Cercle artistique*, a paru le toucher vivement et l'engagera, espérons-le, à revenir parmi nous. Quant aux auditeurs, pour les uns la découverte du musicien inconnu a été une surprise; pour les autres, ç'a été une joie que de le voir apprécié, et applaudi, et fêté.

De l'avis de tout le monde, la musique de César Franck est d'un très grand caractère. Et le travail thématique, curieux et neuf, ajoute au charme de l'inspiration.

Un superbe *quintette* pour piano et archets, d'une envolée magnifique, ouvrait le concert. L'*andante* et le *finale* en ont été le plus admirés. Venait ensuite un air de *Rédemption* (poème-symphonie), très beau, chanté avec talent par Mlle Gavioli, une chanteuse de style, qui articule à merveille. Puis, un *Prélude, choral* et *fugue* d'une grandeur magistrale, atteignant une élévation de pensée peu commune, joués avec autorité par une pianiste de premier ordre, Mme Bordes-Pène. Les deux morceaux de chant qui suivirent : *Prologue des béatitudes* et *l'Ange et l'Enfant* nous parurent plus faibles. Pour finir, une très belle sonate pour piano et violon, fort bien exécutée par Mme Bordes et M. Isaye.

L'ART A TRAVERS LES JOURNAUX

La question Coquelin n'est, paraît-il, pas épuisée. M. F. Lefranc la reprend dans la *Revue d'art dramatique* et examine successivement tous les rôles joués par l'artiste démissionnaire. Sa critique est judicieuse et serrée. En voici un extrait :

On ne cite pas une pièce médiocre qu'il ait fait vivre. Quand un autre acteur a pris sa place, le public n'a point déserté. Supprimez M. Got dans le *Duc Job*, il n'y a plus de pièce. Jamais M. Coquelin n'a obtenu pareil honneur ou n'a rendu tel service.

Il n'a excellé que dans un seul emploi, le valet. Cet emploi est important dans le répertoire classique, c'est vrai; mais il a toujours été bien tenu. Les grands premiers rôles, les amoureux, les tragédiennes, les grandes coquettes ont quelquefois manqué à la Comédie-Française; en revanche, elle a eu de tout temps un ou plusieurs valets excellents. M. Coquelin apportait dans ce rôle toutes les qualités qu'on y peut souhaiter. Il n'avait, à vrai dire, qu'à suivre une tradition non interrompue, mais il la suivait dignement. Il ajoutait à ses qualités naturelles tout ce que le travail peut donner. Ce n'est pas un esprit primesautier; il est laborieux et il n'obtient rien qu'au prix de longs efforts. Lui-même l'a reconnu avec une modestie qu'il n'a, peut-être, pas tous les jours. La chose vaut qu'on la rapporte. Certains aveux méritent d'être retenus; ils nous livrent un homme, en toute vérité. Sur un album, au dessus de cette vanterie de Mascarille : « Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude », M. Coquelin a ajouté avec candeur : « Ce n'est pas comme à moi ». — On n'est pas plus franc. Voilà, pourtant, une confession que Frédérick-Lemaître n'eût jamais faite. Ce qui me surprend, c'est qu'on soit un si bon juge de soi-même et qu'on quitte la Comédie-Française.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu, au sujet de l'incident du Conservatoire qui forme l'objet de notre premier article, la lettre un peu radicale que voici :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Le Conservatoire de musique de Bruxelles, dont les derniers concours ont mis à nu la nullité comme établissement d'instruction, maintenait son rang grâce à ses concerts.

Ceux-ci sont supprimés.

Une note du directeur annonce que la première séance, qui devait avoir lieu le 19 courant, est ajournée indéfinitivement « à cause de l'impossibilité dans laquelle il se trouve de constituer un orchestre pour l'exécution des œuvres classiques ».

Qu'est-ce à dire? Et de qui se moque-t-on?

L'orchestre du Conservatoire se compose, on le sait, de tous les professeurs de l'établissement et d'un certain nombre d'élèves choisis dans les classes instrumentales.

Le cadre des professeurs est-il incomplet? Manque-t-il un premier violon, un premier violoncelle, un premier alto? Non. Tous les postes ont leurs titulaires. La classe de piano, seule, reste actuellement sans professeur. Mais le piano n'est pas, que je sache, un instrument d'orchestre, et la même remarque s'applique à la place de professeur de chant italien, vacante par suite du décès de M. Chiaromonte.

Les élèves? Mais ils sont aussi nombreux que d'habitude. Et cela est si vrai qu'on répète depuis le commencement de l'hiver la symphonie de Schumann, qui devait être la pièce de résistance du premier concert.

On ne peut pas constituer un orchestre à Bruxelles!!! Mais c'est absolument risible. Allez à Namur, à Verviers, à Bruges, vous trouverez un orchestre complet. Et le Conservatoire de Bruxelles se déclare incapable d'en constituer un!

Soit, admettons que depuis l'an dernier le Conservatoire se soit vidé de ses élèves. Mais alors, à quoi servent les subsides énormes que fournit chaque année le gouvernement à cette coûteuse institution?

Ne donnez pas de concerts, mais rendez l'argent!

Et si le Conservatoire est vraiment, comme tout tend à le démontrer depuis quelques années, un luxe inutile, qu'on le supprime!

Recevez, etc. UN ABONNÉ.

D'autre part on nous communique une nouvelle qui, si elle se confirme, fera sensation dans notre monde musical. Il va sans dire que nous ne l'accueillons que sous toutes réserves. Voici ce dont il s'agit :

Quelques amateurs de musique de Bruxelles, parmi lesquels il y a plusieurs capitalistes, voulant remplacer les concerts du Conservatoire supprimés cette année, viennent de se réunir en groupe pour fournir les fonds nécessaires aux fins de donner quatre grands concerts.

Les occupations de nos chefs d'orchestre ne leur permettant pas d'en prendre la direction, les personnes dont nous venons de parler songent à faire appel à des chefs célèbres de l'étranger. On parle d'une séance Beethoven avec Hans de Bülow, d'une séance Schumann-Brahms avec le maître Brahms au pupitre. Les deux autres programmes ne sont pas arrêtés, mais des ouvertures sont faites à Hans Richter, assure-t-on, pour organiser et diriger une séance Wagner.

Ce groupe entreprenant compte (ô sacrilège!) sur la salle de concerts du Conservatoire, qui, ainsi qu'on le sait, appartient au Gouvernement.

Celui-ci serait disposé, dit-on, à l'accorder pour une année, à titre d'essai, à la nouvelle Société.

PETITE CHRONIQUE

La Walkyrie passera à la Monnaie vers le 15 janvier. *Les Contes d'Hoffmann* seront sus, espère-t-on, à la même époque.

La première représentation de l'*Arlésienne*, le drame émouvant d'Alphonse Daudet pour lequel Georges Bizet a écrit l'adorable musique que nous ont fait connaître les *Concerts populaires*, aura lieu jeudi prochain, 23 courant, au théâtre Molière.

La charmante Adelina Rossi, que ses engagements avaient rappelée pour un an en Italie, reviendra à Bruxelles l'année prochaine. Sa dernière création à Milan sera *Rolla*, le nouveau ballet à spectacle que prépare le théâtre de la Scala.

La Commission du Jeune Barreau vient de créer un cours de diction oratoire destiné aux membres de la Conférence. Ce cours est donné tous les vendredis, à 2 heures, au Palais de Justice, à la 2e chambre du tribunal de commerce, par M. E. Sigogne.

Il s'agit de leçons pratiques ayant rapport à l'émission de la voix, à la justesse d'accentuation, à la netteté de l'articulation, à tout ce qui permet d'obtenir une diction irréprochable.

La distribution des prix aux élèves de l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le jeudi 23 décembre courant, à 8 heures du soir, dans la salle du Théâtre lyrique, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal, exécuté par les élèves des cours supérieurs, au nombre de 370, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'école. Le programme comprendra notamment quatre œuvres inédites en Belgique : *L'Etoile*, idylle antique de Henri Maréchal; *Invocation*, chœur de Paul Vidal; *Toggenbourg*, ballade de Rheinberger, et *Avant l'aube*, valse fantastique d'Edouard Lassen.

ERRATUM. — Dans notre article sur Bruges de dimanche dernier où nous parlions de l'éminent amateur M. Ed. *Kums*, on a imprimé *Kups*. Nous espérons que nos lecteurs ne s'y sont pas mépris. A tout hasard nous rectifions.

En vente au bureau de l'*Art Moderne* :

RICHARD WAGNER

L'ANNEAU DU NIBELUNG

L'Or du Rhin.— La Valkyrie.— Siegfried.— Le Crépuscule des Dieux

ANALYSE DU POÈME

Prix : 50 centimes

(Envoi *franco* contre 50 centimes en timbres-poste)

Etude de Me TAYMANS, notaire, Petit Sablon, 3, Bruxelles.

Vente publique

Mardi 21 décembre 1886, à 3 heures, en la Galerie Saint-Luc, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, de TROIS TABLEAUX, œuvres de M. le Chevalier Alfred de Knyff.

Exposition : 19 et 20 décembre 1886, de 12 à 5 heures.

VENTE PUBLIQUE DE

MEUBLES, ETOFFES D'AMEUBLEMENT

TABLEAUX, PORCELAINES, OBJETS D'ART, ETC.

RUE DE BERLAIMONT, 10, A BRUXELLES

Le notaire LAGASSE vendra publiquement, lundi 20 décembre 1886, et jours suivants, à 1 heure de relevée, au domicile de M. L. Guiot, rue de Berlaimont, 10, à Bruxelles.

Les meubles et étoffes d'ameublement formant le fonds de magasin dudit M. L. Guiot, fabricant de meubles, à Bruxelles.

Divers meubles meublants : **piano**, coffre-fort, lustres, foyers.

Tableaux et dessins de divers maîtres.

Porcelaines de Chine et du Japon, et autres faïences, verreries.

Bustes en marbre et en terre; vases, médaillons.

Livres illustrés, albums, etc.

Bois bruts, coupes d'amboine, placages, outillages, rayons, etc.

Le catalogue détaillé, indiquant l'ordre de la vente, se distribue en l'étude du notaire LAGASSE, 32, rue de la Paille.

Exposition particulière : samedi 18 décembre, de 1 à 4 heures.

Exposition publique : dimanche 19 décembre, de 10 à 5 heures.

L'ART MODERNE

ENTRERA LE 1er JANVIER 1887 DANS SA SEPTIÈME 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 numéro 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 table des matières. 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 cinq premières années sont en vente aux bureaux de **L'ART MODERNE,** rue de l'Industrie, 26, au prix de **30 francs** chacun.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES

CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS

VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER

CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ

En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN

Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles

Décoration industrielle de première classe

10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER

Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur

46, Rue du Nord, Bruxelles

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

SPECIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL

ÉDITEURS DE MUSIQUE

BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

EXTRAIT DES NOUVEAUTÉS

Novembre 1886.

DUPONT, AUG. et SANDRÉ, GUST. Ecole de piano du Conservatoire royal de Bruxelles. Livr. VIII. 3 suites et 1 fugue de Hændel, 5 fr.

REINECKE, CARL. Op. 189. Douze lieder à 2 voix dans le style populaire, avec piano (texte allemand), 5 fr.

LISZT, FR. Transcriptions sur des motifs des opéras de R. Wagner. Edition pour 2 pianos à 8 mains. — N° 6. Chanson des fileuses (Le Vaisseau fantôme), fr. 4-70. — N° 7. La mort d'Yseult (Tristan et Yseult), fr. 3-45.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES

CONCERNANT

LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE

L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN

BREVETÉE

25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM

ÉDITEUR DE MUSIQUE

RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

Nouveautés musicales.

KOETTLITZ, M Op. 24. *2 Feuillets d'album*, pour piano, fr. 2-00.

SAMUEL, ED. Op. 14. *Tarentelle-Scherzo.* Fragment symphonique, à 4 mains, fr. 2-50.

DE SWERT, J. Op. 44. *Impromptu*, pour violoncelle avec accompagnement de piano, fr. 2 00. — Op. 45. *Le Désir*, morceau de salon, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75. — Op. 46. *Rêverie*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-75.

HERRMANN, TH. Op. 28. *Marion-Gavotte*, pour violon avec accompagnement de piano, fr. 1-35.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père. — Ve MONNOM successeur, rue de l'Industrie, 26.

Sixième année. — N° 52. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Décembre 1886.

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 Académies de province. — Théatre pornographique. *La Mandragore à Turin.* — L'Agence Gargaro. — Vandalisme botanique. — Renée Mauperin. — Bibliographie musicale. — Théatre Molière. — Petite chronique. — Réparation judiciaire. — Table des matières.

LES ACADÉMIES DE PROVINCE

Depuis quelques années il s'est fait dans le haut personnel de nos Académies et Conservatoires de province des changements importants. Chose remarquable, partout où ils ont été compris avec intelligence, sans préoccupation des personnalités locales, avec le seul désir de servir l'institution et de lui donner de l'éclat, la transformation a été rapide et salutaire.

On a cru longtemps, on croit parfois encore que sur un aussi petit territoire que le nôtre, avec des communications aussi faciles, la Capitale absorbe fatalement toute la vie artistique, et que dès lors les autres locaux doivent disparaître ou ne se maintenir qu'artificiellement.

Pareille opinion est fausse. Comme aux belles périodes du passé, l'Art descend de plus en plus dans la vie quotidienne. Il redevient une habitude et un besoin dont nulle part on ne peut se passer. Il est aussi l'un des plus énergiques stimulants du progrès dans tous les domaines de l'activité sociale. Il y a lieu de l'entretenir constamment et partout. Il ne faut pas se contenter de le voir de loin, dans quelques lieux priviligiés, il importe de le voir près de soi. Certes, ses plus hautes et ses plus intenses manifestations se produisent, en général, dans les villes importantes. Mais ce phénomène n'est pas absolu et alors même qu'il devrait finir par s'imposer, encore ne serait-ce pas un motif pour destituer le reste du pays des bienfaits à résulter d'efforts moins brillants mais assurément féconds. On a remarqué que le recrutement des forces artistiques se fait invariablement dans les provinces. Les capitales s'épuisent vite. L'existence y est trop factice et elle amène à bref délai la stérilité. Il est donc bon de favoriser sans relâche en dehors d'elles les pépinières d'où doivent sortir les éléments nouveaux.

Mais pour que cette circulation constante des extrémités au centre soit efficace, il faut qu'en province la culture soit vraiment rationnelle, sinon l'on irait à l'encontre du but. Le choix du personnel est délicat et grave. Il commande la plus sérieuse attention et la plus grande indépendance. Un homme suffit, en général, pour amener une transformation en bien ou en mal.

Nous ne voulons pas citer ici les cas où l'on a vu une academie ou un conservatoire ne plus rien produire à partir du jour néfaste où des intérêts de clocher ou des appuis officiels ont mis à sa tête un artiste médiocre, sans portée, sans notoriété de bon aloi et sans autorité. Nos lecteurs suppléeront aisément. Certains exemples sont devenus célèbres. Mais nous pouvons, sans blesser personne, rappeler les cas opposés, les circonstances où, chez nous, le phéno-

mène contraire s'est réalisé quand, bravant les préjugés et se mettant au dessus des considérations de personnes ou des situations acquises, si puissantes et si délétères, on s'est laissé guider uniquement par l'intérêt artistique.

Assurément, Termonde, la petite cité flamande, étranglée dans ses fortifications, avec sa population si mince et presque oubliée, n'apparaissait guère comme un milieu capable de s'épanouir artistiquement. Rosseels fut, il y a quelques années, mis à la tête de son école de peinture. Depuis, le changement a été extraordinaire. On dit presque l'école de Termonde. Non seulement de très bons élèves ont été formés, de remarquables artistes, Courtens par exemple, en sont sortis, mais l'esprit des habitants est transformé. Il y a là une société choisie, peu nombreuse, mais à la recherche des belles choses et qu'envieraient des villes plus populeuses.

Mathieu, à Louvain, n'a-t-il point, pour la musique, assuré les mêmes résultats, qui grandissent encore sans cesse? A cinq lieues de Bruxelles, à une demi-heure par chemin de fer, malgré la concurrence redoutable de nos concerts et de nos théâtres, il reste maître de son terrain, il a arrêté la désertion. On compte avec lui, sa situation se fortifie chaque jour, il prend peu à peu l'autorité d'un de nos meilleurs chefs, il a aimanté ses concitoyens, il leur a donné l'orgueil et la satisfaction de se savoir classés parmi les gens de goût et d'initiative.

Théodore Baron joue le même rôle à Namur. Il y établit lentement mais sûrement une excellente école de paysage. La dernière exposition qu'il a organisée a étonné par son importance et son intérêt.

Inutile de multiplier ces exemples. Ils sont décisifs et démontrent ce que vaut pour réveiller d'un fâcheux engourdissement une personnalité bien choisie dont la qualité principale doit être la notoriété qu'elle s'est acquise dans le monde des arts. Ceci, en vérité, passe tout. La bonne volonté ne suffit pas; il faut être quelqu'un et quelqu'un accepté, connu, classé. C'est pure illusion que de compter sur la bienveillance locale et sur des travaux relativement obscurs. En cette matière on suit mal un chef ignoré, quelque sympathique qu'il puisse être. Il faut que son nom soit une recommandation et une lumière. Lui-même y trouvera la confiance qui pousse aux réformes et qui mène au succès.

Ces réflexions nous ont été suggérées par les vacatures à la direction des académies de peinture de Bruges et de Louvain que les journaux ont annoncées. Les deux villes, la dernière surtout, assure-t-on, ont besoin sous ce rapport d'être ranimées. Elles ont droit l'une et l'autre à un rang distingué dans notre organisation artistique nationale. Il convient qu'elles ne se laissent pas dépasser par Termonde et Namur. Louvain a su brillamment reconquérir sa place dans le domaine musical. Elle peut remonter de même dans celui de la peinture. Tout va dépendre du choix qu'elle fera. Son conseil communal, dont l'événement dépend, saura-t-il se placer au dessus des considérations étroites, des sympathies particulières, des relations entre voisins? Quand on examine sa composition, on peut l'espérer. Il y a là, en effet, des personnalités qu'on dit indépendantes et très désireuses de relever la cité. Si leur préférence tombe sur un artiste éminent, vraiment original, dégagé des formules vieillies qui sont si pernicieuses surtout dans l'éducation des couches nouvelles, il n'est pas douteux qu'en quelques années Mathieu et son école de musique auront à côté d'eux une école de peinture digne de leur être comparée. Ce serait avec bonheur que le monde artistique enregistrerait cette réforme.

THÉATRE PORNOGRAPHIQUE (*)

La Mandragore à Turin

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE *l'Art Moderne*.

Le 3 décembre a eu lieu à Turin la première des représentations historiques dans lesquelles on reprend les pièces de l'ancien répertoire classique italien jugées en général trop *fortes* pour les oreilles chastes et pudibondes de nos contemporains.

Malgré l'opposition soulevée dans la presse cléricale, la salle était comble et composée d'un public intelligent et lettré, à même de comprendre la portée littéraire et esthétique d'une semblable tentative. Il y avait fort peu de dames ; aucune n'avait profité de la faculté de se masquer.

La soirée a débuté par une conférence du poète bolognais Panzacchi : il a parlé de l'œuvre de Machiavel que l'on allait représenter, de l'ancien Théâtre, des questions d'art que suggérait l'évènement. « Chaque époque, dit-il, a ses péchés : le XVI^e^ siècle a eu l'obscénité; nous avons la pornographie. L'obscénité est moins à craindre, parce qu'elle est toujours apparente, superficielle, momentanée; les effets de la pornographie sont insidieux, au contraire ; elle idéalise le vice et souvent usurpe des larmes, ce tribut des afflictions sincères. »

Après la conférence, la comédie. Elle a été mise en scène avec luxe et exactitude; les acteurs étaient choisis parmi les meilleurs d'Italie: le texte a été respecté, sauf dans quelques expressions par trop scabreuses. Les applaudissements étaient interdits pendant la représentation — pour éviter, sans doute, qu'on ne soulignât des passages sur lesquels mieux vaut glisser qu'appuyer.

En somme, succès réel et succès sérieux ; une fois de plus, on a vu que l'art est le domaine par excellence de la liberté et nous gageons que les représentations de *la Mandragore* et des autres chefs-d'œuvre de l'ancien théâtre comique ne rendront point les Turinois moins bons, ou plus mauvais qu'ils sont.

(*) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 383.

L'AGENCE GARGARO

« L'autre jour, dit un rédacteur du *Temps*, un sculpteur m'a conté qu'il venait de se fonder à Paris une *Agence des modèles vivants*. C'est un jeune Italien, ancien modèle lui-même, il s'appelle Socci (rien du jeûneur) qui a eu cette idée ingénieuse — et profane.

J'ai déjà parlé, et assez longuement, du petit monde pittoresque des modèles. J'ai conté avec quelles difficultés les artistes trouvent un sujet qui serve bien leur inspiration. Ils font déshabiller, au hasard, tous les hommes et toutes les femmes en quête de travail qui frappent à leur porte. Ils se renseignent auprès des camarades. Ils écrivent à des adresses problématiques des lettres auxquelles on ne répond pas toujours. Des semaines, parfois des mois, se passent dans cette recherche énervante. C'est une grosse perte de temps et souvent une déception finale, surtout pour les sculpteurs.

Par exemple, l'artiste dont je parlais tout à l'heure prépare pour le prochain Salon une statue de jeune fille. Il a voulu surprendre et fixer le court passage de l'enfance aux grâces plus précises de la jeunesse, et s'est inspiré des vers de Jules Lemaître, qu'il écrira sur le socle :

> Gloire à la jeune Hébé ! Son sein de marbre pur
> Est frais éclos ; et dans sa grâce inachevée,
> La maternité dort, pressentie et rêvée,
> Comme au clair renouveau germe l'été futur.

Cette minute du développement plastique est charmante, mais fugitive. Un artiste peut rêver de montrer l'éclosion instantanée, respectant toutes les proportions, alors gracilement exquises, du corps ; mais, dans la réalité, ces ensembles ne se rencontrent guère ; un détail se précise avant l'autre ; vous trouvez des enfants à jambes de femme, des torses trop grêles pour les membres, surtout des membres trop longs pour les torses. Il faut donc emprunter des fragments à d'innombrables fillettes ; où les prendre ?

Désormais, on n'aura plus qu'à écrire à Socci, ou mieux à faire, comme j'ai fait, à l'aller voir.

Boulevard de Clichy, au pays artiste, l'Agence des modèles vivants est provisoirement installée au fond d'une large et lumineuse allée. C'est une maisonnette fraîchement repeinte. Des crêpons japonais sont collés sur les vitres.

En bas, une petite salle d'attente. De huit heures à midi, vous êtes toujours sûr d'y rencontrer un bouquet de jolies filles. J'ai été surpris de trouver là, dans leurs costumes de velours, des ouvriers français, des hommes superbes, poussés au muscle, avec des poitrines larges comme des buffets d'orgue. Ils semblaient embarrassés, regardaient à terre, décontenancés. Socci m'a dit que ce sont des ouvriers sans travail qu'il a été enrôler dans les grèves. La pensée de gagner huit francs par jour a triomphé de leurs répugnances. L'un d'eux, un terrassier, m'a fait pitié. Gauchement debout sur la planche à modèle, il souffrait avec une honte visible de l'exhibition fainéante de son corps, qu'il a développé dans le travail, par les rudes besognes de biceps.

C'est au premier, dans le cabinet de Socci, que les modèles se montrent. Des albums contenant des photographies sont posés sur des tables. Socci est en train de faire exécuter des moulages qui permettront aux artistes de se renseigner complètement sur les sujets dont l'agence dispose. A l'heure qu'il est, il y en a plus de deux cents d'inscrits.

L'Agence des modèles fera certainement de bonnes affaires. Elle rendra de réels services aux artistes, en leur épargnant de longues et fastidieuses recherches ; elle donnera le grain de mil à bien des petites cigales que la bise trouvait jadis dépourvues ; mais je ne puis m'empêcher de regretter pour tout ce petit monde pittoresque le temps fini de la liberté, des courses à l'aventure, et je déplore amèrement les instincts prosaïques d'une époque qui oblige les Dianes, les Hébés, les Faunes et les Antinoüs à se syndiquer pour vivre — comme des garçons limonadiers ».

L'idée est excellente, et si pratique qu'elle a été aussitôt accueillie et adoptée à Bruxelles. Une agence semblable à celle qui vient d'être décrite va s'ouvrir — est ouverte — pour la plus grande utilité des peintres et sculpteurs.

Contrefaçon ? Soit. Admettons le reproche. L'agence rendra trop de services pour qu'on songe à critiquer l'imitation.

Il y a à Bruxelles quelqu'un qui était tout naturellement désigné pour remplir cet office : c'est Gargaro. Gargaro, l'ancien modèle d'Agneessens et de Van der Stappen, l'un des huissiers des *XX*, un peu photographe, passablement musicien, très Italien, et par dessus tout brave et loyal garçon, tous les artistes le connaissent et l'estiment.

L'agence est installée rue Linnée 103. On peut s'y adresser par écrit on en personne, et moyennant une légère rétribution, Gargaro se charge de fournir les modèles désirés. L'agence sera tenue avec la plus grande exactitude. Un modèle qui manquerait à ses engagements envers un artiste serait rayé des registres. Des photographies de tous les modèles inscrits seront à la disposition des visiteurs. Très-bien au courant des usages de l'Atelier, Gargaro ne peut manquer d'organiser son agence d'une façon vraiment pratique, et l'on peut affirmer que toutes les sympathies lui sont acquises.

VANDALISME BOTANIQUE

Il y a actuellement dans le Parc, à Bruxelles, une demi-douzaine de bûcherons qui se livrent à la mutilation des arbres. Sous prétexte que ceux-ci ont besoin d'un élagage, on leur supprime des branches et on leur donne l'aspect contourné qui déshonore déjà nombre d'entre eux.

Nous avons fait remarquer à plusieurs reprises que ces bonnes gens ne voient dans un arbre qu'un objet à exploiter pour le commerce du bois et qu'ils l'arrangent de façon à lui faire produire le plus gros débit possible. Qu'ils fassent cela dans les coupes réglées des forêts qui sont des propriétés d'exploitation, soit, mais qu'ils traitent de même une promenade, c'est ridicule.

Les arbres de nos promenades ne doivent être considérés qu'au point de vue de la beauté. Y voir un objet de profit, c'est du vandalisme. On respecte les basses branches de nos boulevards ; pourquoi les coupe-t-on dans le Parc ? Un bûcheron peut être hors d'état de comprendre cela, mais l'administration ne devrait pas l'ignorer.

Le mieux est de laisser ces pauvres arbres pousser comme ils veulent, à la diable, à tort et à travers. Une branche ne doit leur être ôtée que s'il n'y a aucun moyen de faire autrement. Alors ils deviendront pittoresques et charmants.

Il est temps que ce malentendu entre ceux qui traitent le Paro comme un bois de rapport et ceux qui n'y voient qu'un bois d'agrément prenne fin.

RENÉE MAUPERIN

L'espoir d'assister à une pure manifestation d'art, là où les acteurs ne parleraient point le Dumas et n'exhaleraient point les niaisaries d'un spirituel en titre, cet espoir mena les intelligences lasses d'abominables redites scéniques au péristyle de l'Odéon.

A vrai dire on fut deçu. L'adaptateur du roman à la scène, M. Céard, s'est cru forcé de faire du théâtre, c'est-à-dire d'accumuler les baroques antithèses, les mots à effet, de régler les entrées et les apparitions des personnages suivant l'optique difficilement affectible des bookmakers, des rastaquouères et des échotiers, habituels consommateurs de spectacles.

Tant que seront suivis ces procédés, la moyenne intelligente du public désertera la comédie et préfèrera toujours les joies des yeux servies à l'Eden ou dans les cirques, les hilarantes gesticulations d'un Lassouche ou d'un Baron, et peut être n'aura-t-elle pas tort.

A part une langue exquise de forme suggérant des lointains d'idées sous presque chaque mot, Renée Mauperin ne se distingue en rien des pièces ordinaires par l'affabulation. Le traître brutal arrivant, prêt à tuer, au milieu d'une fête, alors qu'on ne l'attend point et qu'on usurpe son nom, une déclaration d'amour, des confiances de vie sauve, des joies dites par la bouche de la sœur certaine du duel empêché durant que se bat son frère, la gêne terrifiante de son interlocuteur, ses gestes éperdus d'aparte, voilà, ce semble, de bien surannées antithèses, des effets propres au plus à émouvoir les marchands de vin ou M. Sarcey, mais non des esthètes (*).

Et cependant M. Sarcey ne s'est pas ému, ni les marchands de vin. Et la cause : c'est qu'il n'est venu de cette tentative qu'une production hybride et transitoire, pas suffisamment émotive pour l'intellect des brutes, et manquant de hardiesse pour affirmer les fines psychographies chères aux dilettanti.

Les œuvres de transition paraissent toujours des œuvres médiocres. Elles ne contentent pas.

Et puis, il faut l'avouer, les artistes échouent quand ils tentent d'égaler les fabricants. Wagner n'eût point réussi, sans doute, un opéra façon Auber ou Boïeldieu; et M. Zola accomplirait une œuvre infime s'il voulait choir aux besognes de M. Daudet ou de M. Ohnet. Le manœuvre acquiert une parfaite mécanique des trucs et des procédés que l'artiste soumis à ses rhythmes intérieurs ne saura d'un coup assimiler. Je ne suppose guère que MM. de Goncourt apprirent à composer le roman de la manière dont M. Sardou étudia l'art dramatique. On sait que ce millionnaire, étant apprenti, lisait attentivement un premier acte de Scribe, un second, puis, fermant le livre s'astreignait à établir la charpente des actes suivants, tout heureux s'il parvenait à les faire identiques à ceux du maître choisi.

PAUL ADAM (*la Vogue*).

(*) Décidément ce mot, lancé dans la circulation par *l'Art moderne*, fait fortune.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La maison Breitkopf et Härtel vient de donner l'hospitalité à Joachim Raff dans son *Edition populaire*. Les œuvres de jeunesse du compositeur (op. 2 à 14) pour piano à deux mains occupent trois volumes, classés sous les nos 563, 564 et 565.

Le premier comprend *Trois morceaux*, un *Scherzo*, une *Fantaisie*, quatre *Galops-caprices*, des *Variations* et un *Rondo brillant* sur un motif de Donizetti : musique de salon, reflétant des personnalités diverses, Chopin notamment, et permettant aux jeunes « demoiselles » de masquer habilement leur secrète passion pour Sidney-Smith, Burgmuller et Ferdinand Beyer. Jouer du Raff! Mais ce Raff ressuscité par la maison Breitkopf est filandreux et terne, banal aussi. A signaler comme excellente étude de *staccati* le *scherzo*.

Le deuxième cahier renferme l'œuvre huitième du compositeur : douze romances en forme d'études, ou, si l'on veut, douze études en forme de romances, le tout italien et fleuri, marqué d'un millésime extrêmement rapproché de 1830. Les titres seuls le portent : *L'abbandonata*, *Il fuggitivo*, *Il pianto dell' Amante*, *Il delirio*, etc.

Enfin, dans le troisième volume, on a réuni une *Introduction et Rondeau* en *la bém. majeur*, un « grand capriccio » intitulé : *Hommage au Néo-romantisme*, un *Air suisse*, une *Fantaisie* en *la majeur*, et une *Grande sonate* en *mi bémol mineur*.

La même maison d'édition vient de faire paraître, dans la correcte et belle édition dont nous avons parlé déjà (*), la deuxième série des œuvres de Schubert. Elle comprend sept *ouvertures pour orchestre* et un choix de petites pièces, datées de novembre 1813, pour quatuor d'instruments à cordes. Ce sont : *Cinq menuets avec six trios*, *Cinq allemandes avec coda et sept trios*, enfin, un *Menuet*. La gravure et le tirage, extrêmement soignés, sont dignes en tous points des magnifiques publications de la maison.

L'ouvrage complet comprendra l'ensemble des œuvres de Schubert. Il est ainsi divisé : *Œuvres symphoniques*, séries I-III. *Musique de chambre*, IV-VI. *Compositions pour piano*, VII-XII. *Musique sacrée*, XIII-XIV. *Musique dramatique*, XV. *Lieder à plusieurs voix*, XVI-XX. *Lieder à une voix*, XXI.

Nous renvoyons à notre article précédent pour ce que nous avons dit de la supériorité de cette édition sur toutes celles qui l'ont précédée.

***

M. Robert Bertram a publié une nouvelle mélodie de M. Jules de Swert, l'auteur des *Albigeois*, composée pour chant avec accompagnement d'orchestre (ou de piano) et intitulée : *le Retour* (poésie de Lamartine). L'œuvre porte le n° 48 des compositions de M. de Swert. Elle est traduite en allemand et en anglais et transcrite pour toutes les voix.

THÉATRE MOLIÈRE

C'est avec vaillance que le théâtre Molière a monté et joué jeudi soir l'*Arlésienne* de Bizet. Peut-être la réussite complète du drame était elle au dessus des forces moyennes de la troupe,

(*) V. *l'Art moderne*, 1885, p. 265.

mais rien de ce qu'on peut normalement exiger des acteurs n'a été refusé. Tous se sont attelés de plein cœur à leur role, tous l'ont étudié avec soin et quelques-uns l'ont compris.

La pièce au reste en vaut la peine. Telle situation est neuve, dramatique, hardie; tel acte d'une sentimentalité violente passe par dessus le *melo* et touche au vrai théâtre. Une originalité nette : le principal personnage, sur le caractère duquel pivote la fabulation, ne paraît pas. Une *Dea ex machina*, toute nouvelle et heureusement.

La musique si caractéristique de Bizet a quelque peu boité dans sa danse à travers les farandoles. L'orchestre était insuffisant.

Somme toute, soirée convenable. Mlle Dinah Félix tient éloquemment le rôle de Vivette. Mme Clarence a l'attitude vraie, vivante; elle ne brise l'illusion qu'aux moments d'angoisse dans les jeux de passion aiguë.

Petite chronique

Trois tableaux de de Knyff ont été vendus cette semaine à la salle Saint-Luc :

Le jardin d'Alfred Stevens, 450 fr.; *L'orage*, 860 fr.; *Vaches en Normandie*, 240 fr.

A l'occasion de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Mons, un concert sera donné, aujourd'hui, sous la direction de M. Jean Van den Eeden.

1° Ouverture d'*Euryanthe*, C.-M. v. Weber. — 2e Concerto pour le hautbois (*andante et final*), exécuté par M. Malengret (lauréat), J. Rietz. — 3° Concerto pour la flûte (1re *partie*), exécuté par M. Housiaux (lauréat), Tulon. — 4° Air d'*Euryanthe*, chanté par M. Camille Daille (lauréat), C.-M. v. Weber. — 5° Concerto pour le violon (*adagio et final*), exécuté par M. Bosquet (lauréat), David. — 6° *Marche solennelle*, composée à l'occasion du couronnement du Czar, Tschaïkowsky.

Heureux Montois ! Ils ont un trombone, eux !

Le patriarche de Saint-Nicolas publie la note suivante :

« Quant aux Vingtistes, grosse nouvelle qui me vient de bonne source : un des chefs de file se décide à abandonner et les principes absolus de la vision d'ensemble et les taches informes et le mépris complet du dessin pour la microscopie des gothiques, pour l'exactitude, le fini et les détails ! Où donc est l'art moderne, où sont les jeunes d'antan ? »

Où ils sont? Vous le verrez sous peu. Au mois de février. Un peu de patience, de grâce. Est-il pressé, ce macrobite!

Merveilleusement informé, d'ailleurs, et d'une délicatesse! Lisez ceci :

« M. *Louis* Degroux (!) fils de Charles, vient d'être nommé en remplacement de M. Goethaels (*Goethals, si cela vous est égal*) décédé, au *Conseil d'administration* des *XX* (!!). M. L. Degroux est l'auteur d'un *Pèlerinage de Saint-Colomban*, œuvre ratée s'il en fut (!!!) malgré le talent réel dont son auteur y a fait preuve (!!!!). A propos de Degroux, pourrait-on nous donner des renseignements sur ce que sont devenus les cartons des peintures d'Ypres, qui n'ont servi à rien, et qui si notre mémoire est fidèle, ont coûté 30,000 francs? »

Il serait difficile d'accumuler en si peu de lignes plus de pataquès et de perfidie.

RÉPARATION JUDICIAIRE

Cour d'appel séant à Liège. Chambre des appels de police correctionnelle.

En cause du Ministère public et de : 1° Pascal Tralin, rue du Croissant, 5; 2° Batelot, rue de l'Echiquier, 39; 3° Basserau, rue St-Martin, 240; 4° Berger et Cie, rue d'Enghien, 7; 5° Baudot, rue Domat, 20; 6° Labbé, rue du Croissant, 20, tous éditeurs de musique à Paris, parties civiles, appelants et intimés, représentés par Me Georges Robert, avoué, plaidant : Me Octave Maus, avocat près la Cour d'appel de Bruxelles,

Contre :

1° Alfred Bister-Bois d'Enghien, imprimeur-éditeur, et Roch, chanteur ambulant, tous deux à Namur, plaidant : Me Douxchamps, avocat à Namur.

La Cour rend l'arrêt suivant :

Vu par la Cour le jugement dont est appel rendu le 13 août 1886 par le tribunal correctionnel de Namur, qui condamne les prévenus à dix francs d'amende, à défaut de paiement à deux jours d'emprisonnement subsidiaire, aux frais envers l'Etat et ce solidairement, les dits frais liquidés à deux francs dix centimes; prononce la confiscation des chansons incriminées; en outre tous deux solidairement à cent francs de dommages-intérêts et aux frais envers la partie civile; autorise cette dernière à faire insérer le jugement dans deux journaux à son choix aux frais des prévenus; dit que le coût de cette insertion sera recupérable contre les prévenus contre simple quittance des éditeurs sans qu'il puisse être réclamé de ce chef une somme supérieure à deux cents francs,

Du chef de contrefaçon littéraire;
Vu les appels interjetés de ce jugement;
Ouï en son rapport M. le conseiller Beltjens;
Les prévenus dans leur interrogatoire;

Me Douxchamps, avocat, conseil de Bister, concluant à la réformation du jugement; Me Maus, avocat, conseil de la partie civile, concluant à une augmentation des dommages-intérêts et des insertions; M. Limelette, substitut du procureur général, concluant à la confirmation du jugement;

Après en avoir délibéré;

En ce qui concerne l'appel du prévenu Bister contre la partie publique :

Attendu qu'eu égard aux circonstances atténuantes visées dans le jugement *a quo* l'inculpé n'a été condamné qu'à une peine de police et que le Ministère public n'a point interjeté appel; qu'il s'en suit que la décision est en dernier ressort;

En ce qui concerne l'appel de Bister contre la partie civile et l'appel de cette dernière contre les deux prévenus :

Attendu que l'inaction du Ministère public ne peut préjudicier à la partie civile; que celle-ci a, en effet, une action indépendante de celle de la partie publique (art. 3 et 4 du C. P. C.); et que de même que le Ministère public aurait pu, s'il avait interjeté appel, demander à la Cour une modification de la peine, de même la partie civile est recevable à soutenir que les faits incriminés doivent être considérés comme un délit pour déterminer le montant des dommages-intérêts (art. 202 du C. P. C.);

Attendu que les faits imputés aux prévenus ont été posés en 1885; qu'il y a donc lieu de leur appliquer les art. 425 et suivants du Code pénal de 1810, combinés avec la loi du 22 mars 1886, art. 22 et 23;

Attendu que la partie civile qui a porté plainte a justifié conformément à l'art. 3 de la loi du 13 mai 1882, ratifiant la convention entre la France et la Belgique du 31 octobre précédent, de son droit de propriété en établissant par des certificats délivrés par le bureau de la librairie à Paris que les chansons qui font l'objet du procès sont des œuvres originales jouissant en France de la protection légale contre la contrefaçon et la reproduction illicites; et qu'elles ont été déposées légalement en 1882, 1884 et 1885;

Attendu que les prévenus reconnaissent les faits qui leur sont imputés; qu'ils se bornent à soutenir que les conditions essentielles

de *fraude* ou de *méchanceté* de l'art. 22 de la loi du 22 mars 1886, dont la peine seule est applicable aux termes de l'art. 2 § 2 du Code pénal de 1867, font défaut ;

Qu'ils ont agi de bonne foi en imprimant et vendant pour un prix dérisoire des chansons que d'autres avaient imprimées en Belgique sans être inquiétés ;

Attendu que le sens des mots « atteinte *méchante* ou *frauduleuse* » de l'art. 22 résulte à toute évidence des travaux préparatoires de la loi ;

Que l'article 24 du projet (art. 22 aujourd'hui) caractérisait comme suit la contrefaçon :

« Quiconque aura, au préjudice des droits garantis par les dispo-« sitions qui précèdent, publié, imprimé des écrits... sera coupable « du délit de contrefaçon » ; que cette rédaction fut critiquée par M. Jules de Borchgrave, rapporteur de la section centrale, comme manquant de clarté et de précision ; que l'honorable représentant définissait la contrefaçon en ces termes : « une atteinte au droit « exclusif d'auteur sur une œuvre d'esprit consistant à reproduire « cette œuvre sans le consentement du titulaire du droit d'auteur « par n'importe quel mode de reproduction ; que voulant préciser « ce qui était permis et ce qui était défendu, c'est-à-dire la diffé-« rence entre le délit et le quasi-délit provenant de la contrefaçon, il « ajoutait : « que ce résultat serait aisément atteint, si l'on distingue « l'usurpation commise dans le but soit d'exploiter l'œuvre au pré-« judice de son auteur, soit de nuire intentionnellement à sa répu-« tation artistique d'une simple reproduction qui n'est inspirée par « aucune espèce de fraude ou de malveillance ; que la première soit « frappée d'une peine correctionnelle que la dernière reste dans le « domaine d'une poursuite civile » ;

Qu'à la suite de ces observations la section centrale proposait la rédaction suivante :

« Quiconque en fraude des droits d'auteur reproduit en tout ou « en partie une œuvre littéraire, est coupable du délit de contre-« façon ; »

Que le Gouvernement vis à vis du projet de loi de la section centrale a présenté sur la disposition organique de la contrefaçon un amendement ainsi conçu : « toute atteinte sciemment portée au droit « d'auteur, tel qu'il a été défini ci-dessus, constitue le délit de contre-« façon » ;

Qu'à la suite des discussions au sein de la Chambre des représentants et notamment des observations de l'honorable M. Pirmez, on a arrêté le texte de l'art. 22 en y insérant que l'atteinte portée au droit d'auteur devait être *méchante* ou *frauduleuse* ;

Que des travaux préparatoires de la loi il ressort donc que dans son texte et dans son esprit elle a voulu punir toute publication méchante ou frauduleuse faite au préjudice et en fraude des droits des auteurs ; que la fraude existe lorsque un imprimeur ou éditeur s'empare, dans un but commercial, de l'œuvre d'autrui, sans son consentement ou celui de son ayant cause, à son insu, et sans se renseigner au sujet des droits privatifs attachés à cette œuvre, qu'il l'imprime et en vend un grand nombre d'exemplaires, sachant qu'ils sont destinés à la vente, sans qu'il y ait lieu de distinguer si le prix qu'il en obtient est ou non suffisamment rénumérateur ;

Attendu que rien dans les discussions législatives ne permet de supposer que le législateur de 1886, qui désirait garantir d'une façon plus efficace les droits des auteurs d'œuvres littéraires ait permis à un imprimeur contrefacteur d'invoquer sa bonne foi, lorsque, comme dans l'espèce, celui-ci a négligé absolument de chercher à éclairer sa religion ; que telle interprétation aurait pour conséquence l'exonération, dans la plupart des cas, de toute espèce de responsabilité pénale;

Attendu qu'il suit de ce qui précède que le fait reproché aux prévenus est punissable aux termes des articles 22-23 de la loi de 1886 ;

Par ces motifs :

La Cour dit l'appel du prévenu Bister contre la partie publique non recevable et statuant sur les appels relatifs à la réparation civile du délit, confirme le jugement *a quo* ; dit toutefois que les insertions dans les journaux indiquées par les premiers juges auront pour objet le présent arrêt au lieu du jugement ;

Condamne Bister et la partie civile chacun à la moitié des frais d'appel, ces frais liquidés envers l'Etat à la somme totale de fr. 7-82 non compris ceux en debet.

Ainsi jugé et prononcé le 4 décembre 1886.

Présents : MM. Dauw, président ; Beltjens, Frère, de Sébille, Putzeys, conseillers ; Limelette, avocat général et Feeth, greffier.

SPÉCIALITÉ DE TOUS LES ARTICLES
CONCERNANT
LA PEINTURE, LA SCULPTURE, LA GRAVURE
L'ARCHITECTURE & LE DESSIN

Maison F. MOMMEN
BREVETÉE
25, RUE DE LA CHARITÉ & 26, RUE DES FRIPIERS, BRUXELLES

TOILES PANORAMIQUES

R. BERTRAM
ÉDITEUR DE MUSIQUE
RUE SAINT-JEAN, 10, BRUXELLES

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seul 1er et 2e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

CONSTRUCTIONS HORTICOLES
CHARPENTES, SERRES, PAVILLONS
VOLIÈRES, FAISANDERIES, GRILLAGES, CLOTURES EN FER
CLOTURES DE CHASSE EN TREILLAGE GALVANISÉ
En général entreprise de tout travail en fer

Jules MAESEN
Fournisseur breveté de S. A. R. Mgr le Comte de Flandre et de la ville de Bruxelles
Décoration industrielle de première classe
10, AVENUE LOUISE, 10, BRUXELLES

RONCE ARTIFICIELLE EN FIL D'ACIER
Dépôt de la grande usine américaine.

J. SCHAVYE, Relieur
46, Rue du Nord, Bruxelles
CARTONNAGES, RELIURES ORDINAIRES, RELIURES DE LUXE, ALBUMS, ETC.
SPÉCIALITÉ D'ARMOIRIES BELGES ET ÉTRANGÈRES

BREITKOPF & HÄRTEL
ÉDITEURS DE MUSIQUE
BRUXELLES, 41, MONTAGNE DE LA COUR

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA SIXIÈME ANNÉE (1886)

DE

L'ART MODERNE

ÉTUDES ET PORTRAITS

PAGES.

Examen de conscience 1
Introduction à l'étude des littératures 81
L'art oratoire 169
L'Art et la Révolution 225, 233, 241
L'œuvre d'art 145
Le Rig-Véda 97
Homère 105
La fin de Satan. 217
Une statue à Lamartine 227
En Cour d'assises 209
Les représentations de Bayreuth 249
Un artiste couronné 196
Théâtre pour lecture à haute voix 393
Le Symbolisme 313
Les Symbolistes 323
Les Visionnaires 329
Les lettres devant la plèbe 340
Le parfum de la musique 297
Le pittoresque 306
Tirage à petit nombre. 369
Les conférences en Belgique. 377
Triomphateurs. 308
Un directeur en grève 401
Les Académies de province 409
Léon Cladel 346
Charles de Lovenjoul 153
Louis Dubois 17
Fernand Khnopff. 281, 289, 321
Ernest Hello 107
Franz Liszt. 251, 258, 259
Xavier Mellery 219
Catulle Mendès 125
Constantin Meunier 73, 215
Odilon Redon 92
Félicien Rops 99
L'infame Fély 337
Villiers de l'Isle-Adam 353

PEINTURE, SCULPTURE

Les Gothiques allemands 257

PAGES.

Le nouveau musée du Luxembourg 265
Les Vingtistes parisiens 203
L'Impressionisme aux Tuileries. 300
Aux enrégimentés. Paul Baudry. 36
Le concours de Rome 339
Le jury d'admission 140
L'artiste distancé 236
Le plein air. 269
Le travail de l'artiste 333
Sculpture 253
La nature et l'art 261
La leçon 37
La vie d'un paysagiste 373
Le métier 236
Un vieux salon. 115
Millet et Rousseau. 173
Odilon Redon 92
Le Don de majorité, de Xavier Mellery 219
Le Marteleur, de C. Meunier 215
Cérémonie Dubois. 17, 28
Une curieuse aquarelle 109
Les bœufs gras académiques 372
Le déménagement du Musée de Bruxelles 252
Le jury de Gand 254
Le Salon de Gand 273, 293
Le Salon des *XX* 49
A propos du Salon des *XX*. — L'Impressionisme . . 57, 65
Rue de la Régence (les *XX*) 90
Sottisier des Vingtistes. — Menus propos butinés à l'ouverture 51
Sottisier des Vingtistes. — Fleurs de reportage . . . 58
Id. Fleurs de zwanse. . . . 86
L'exposition du *Cercle artistique* 132
Le Salon des *Aquarellistes*. 139, 145
L'exposition des *Hydrophiles* 94, 100
Id. de l'*Essor* 9
Exposition des tableaux de maîtres anciens au Palais des Beaux-Arts 299
Exposition Théodore Baron au *Cercle artistique*. . . 89
Id. Agneessens 78, 83
Id. Delsaux 22
Id. Jef Lambeaux. — Franz Courtens . . . 22

PAGES.

Exposition Middeleer 23
Le Christ devant Pilate 198
La famille royale du Danemark, par M. Tuxen . . . 366
Deux tableaux de Lambert Lombard 247
Peintures décoratives d'A. Marque 158
La peinture Bogaerts 94
ANVERS. — Exposition Théodore Verstraete 76
BRUGES. — Exposition du *Cercle artistique* 397
LE SALON DE PARIS 163, 171, 177, 185, 193
Société des *Aquarellistes français* 62
Gazette de Hollande 14, 69
Dix compositions à l'eau-forte de M. HANNOTEAU pour illustrer Baudelaire 397
Vente Karl Daubigny 399
Id. Defoër-Bey 166, 175
Id. de Knyff 413
Id. Morgan 166
Id. Pantazis 390
Id. Schœnewerk 23
Id. von Niesewand 168
Id. Nieuwenhuys 263
Memento des expositions et concours : 7, 14, 38, 46, 54, 94, 142, 167, 239, 263

ARCHITECTURE

Exposition nationale de 1886 161
Architecture grecque et romaine, par L. De Waele . . 349
Le Château des mendiants 325
Le chemin de fer métropolitain à Bruxelles 199
La suppression du Pont de fer 275

LITTÉRATURE

JEAN AJALBERT. — *Paysages de femmes* 380
VICTOR ARNOULD. — *Le Drame social* 14
CH. BAUDELAIRE. — Dix eaux-fortes de M. Hannoteau pour illustrer ses œuvres 397
PAUL BERLIER. — *Scherzando!* 213
PAUL BOURGET. — *Le Crime d'amour* 77
LÉON CLADEL. — *Mi-Diable* 35
Id. *Titi Foyssac IV* 305
FRÉDÉRIC COUSOT. — *Lettres du fond des bois* . . . 365
JEAN D'ARDENNE (LÉON DOMMARTIN). — *Guide du touriste en Ardenne* 165
A. DE KEERSMAECKER. — *Le sens des couleurs chez Homère* 22
GABRIELLE DE VILLERS. — *A la mémoire du capitaine Marechalle* 244
M. DES MOULINS. — *Récits d'une Lorraine* 360
JULES DESTRÉE. — *Lettres à Jeanne* 379
H. DU CLEUZIOU. — *La création de l'homme et les premiers âges de l'humanité* 263
E. DUJARDIN. — *Mes hantises* 78
G. EEKHOUD. — *Les Milices de Saint-François* . . . 188
T. FERRET. — *Les Faunesses* 158
ARISTIDE FREMINE. — *La légende de Normandie* . . 212
RENÉ GHIL. — *Le Traité du Verbe* 387
GROSCLAUDE. — *Les gaîtés de l'année* 124
PAUL HAGEMANS. — *Les nuits du garde* 18

PSEUDY.

HAREL. — *Aux champs* 212
ARMAND HAYEM. — *Le Don Juanisme* 164
Id. *Don Juan d'Armana* 396
PAUL HERVIEU. — *Les yeux verts et les yeux bleus* . . 379
VICTOR HUGO. — *Le théâtre en liberté* 113
Id. *La fin de Satan* 217
PIERRE KROPOTKINE. — *Paroles d'un révolté* . . 225, 233, 241
JOSEPH KÜRSCHNER. — *Richard Wagner Jahrbuch* . . 86, 245
JEAN LAHOR. — *Le Cantique des cantiques* 84
LA MARA. — *Musikalische Studienköpfe* 86
JULES LECLERCQ. — *La Terre des merveilles* 221
Id. *Légende des Eddas*, de M. Anderson 238
L. LEEFSON. — *Voor onze kleinen* 238
JULES LEMAÎTRE. — *Severus* 380
CAMILLE LEMONNIER. — *Happe-Chair* 84
Id. *La Belgique* dans « le Tour du monde » 371
CHARLES LEXPERT. — *Nouvelles gauloises* 380
R. MAIZEROY. — *Bébé Million* 22
LOUIS MARSOLLEAU. — *Les baisers perdus* 211
CATULLE MENDÈS. — *Zo'Har* 275
LOUISE MICHEL. — *L'Atlantide* 311
OCTAVE MIRBEAU. — *Lettres de ma chaumière* . . . 78
JEAN MORÉAS. — *Les Cantilènes* 204
JEAN MORÉAS et PAUL ADAM. — *Les demoiselles Goubert. — Le thé chez Miranda* 387
HENRI NAQUET. — *Haute école* 3
JOSÉPHIN PÉLADAN. *Curieuse!* 68
ERNEST PRAROUD. — *Le Jardin des racines noires* . . 396
F. RABBE. — *Traduction des œuvres de Schelley* . . 396
JEAN ROBIE. — *Fragment d'un voyage dans l'Inde et à Ceylan* (IIe partie) 85
GEORGES RODENBACH. — *La Jeunesse blanche* . . . 133
Princesse DE SAYN-WITTGENSTEIN. — *Une famille princière d'Allemagne* 22
ROBERT SCHUMANN. — *Jugend-Briefe* 86
SIENKIEWICZ. — *Bartek vainqueur* 117
A. STEVENS. — *Impressions sur la peinture* . . . 69
SULLY-PRUDHOMME. — *Le prisme* 212
SURTAC. — *Les morales du rastaquouère* 213
SUTTER LAUMANN. — Par les routes 360
ALBERT TINCHANT 173
ROLAND DE TOMENLOW (Baron DE WOELMONT). *Chasses fantaisistes au pays wallon* 294
LÉON TOLSTOÏ. — *La mort d'Ivan Iliitch* 403
LÉO TRÉZENIK. — *Proses décadentes et les Gens qui s'amusent* 150
JULES VALLÈS. — *L'Insurgé* 225, 233, 201
JAMES VANDRUNEN. — *Elles* 331
H. VARESCO. — *Les chants d'aurore* 212
JACQUES VINGTRAS (Voir JULES VALLÈS)
PAUL VERLAINE. — *Les mémoires d'un veuf. Louise Leclercq* 361
VILLIERS DE L'ISLE ADAM. — *L'Ève future* 353
RICHARD WAGNER. — *Esquisses, pensées, fragments* (œuvres posthumes) 30
Le livre de Pochi 7

PAGES.

Pathologie littéraire 259, 302, 315, 325
Causerie sur les revues 179
La *Revue d'Art dramatique* 255
Conférences des *XX*. Mlle J. Thénard 55
Id. M. Georges Rodenbach . . . 78, 84
Id. M. Edmond Haraucourt . . . 62
Conférences du *Cercle artistique*. M. Georges Rodenbach 38
Id. M. Henri Becque 246
Id. M. Arsène Houssaye 377
Conférence de M. Lemaître à Liège. 75
Id. de M. Sigogne au Palais des Académies . . 119
Matinée littéraire du *Cercle d'escrime*. 85
Un poète belge jugé à Paris. Georges Rodenbach . . 320
Correspondance d'artistes. Lettres de Gustave Coppietters 5, 20
La littérature au Congo 175
Notes de librairie. 7, 38, 46, 94, 118, 143, 350, 358, 365, 374

MUSIQUE

Antoine Rubinstein 139
Franz Liszt 251
Don Juan pianiste 258
Les poèmes symphoniques de Liszt. 388
Wagner au répertoire. 245
Un chef d'orchestre viennois. 277
Le parfum de la musique. 297
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. — Premier concert (*Cantate de la Réformation*) 6
Id. Deuxième concert. (Wagner.—Symphonie en *si bémol* de Schumann) 52
Id. Toisième concert (*Alceste*) 92
Id. Quatrième concert (*Cantate de la Réformation et Symphonie pastorale*) 135
Concert historique. 339
Musique de chambre (trio Hubay, Wieniawski, Jacobs) 61
Concours du Conservatoire 207, 222, 228
Troisième séance de musique de chambre. 102
Quatrième séance de musique de chambre 126
Séance d'instruments à vent. 405
Correspondance 406
CONCERTS POPULAIRES. — Saison 1885-1886. Premier concert (Musique russe. — Jenö Hubay) 19
Id. Deuxième concert (*L'Enfance du Christ* de Berlioz). 67
Id. Troisième concert (Franz Servais. Radoux. Troisième symphonie de Brahms) 110
Id. Quatrième concert (*Tristan et Iseult. L'Anneau du Nibelung*) 150
Saison 1886-1887. Premier concert (César Thomson. *Le Tasse*) . . . . . .
ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. — Saison 1885-1886. Deuxième concert 61
Id. Quatrième concert 85
Saison 1886-1887. Premier concert 357
Id. Deuxième concert. 406
UNION DES JEUNES COMPOSITEURS. — Deuxième séance. 102
Id. Troisième séance. 158
Concert de la *Société de musique* (*Mors et Vita*) . . 44

PAGES.

Concert jubilaire de la *Grande-Harmonie* 405
Concert Cornélis-Servais. 52
Concert Louise Derscheid aux *XX*. 71
Concert Dratz 135
Piano-recital de M. Gurickx. 118
Piano-recital de M. Gurickx à Mons 143
Audition Maes. 406
Audition Mailly 15
Concerts Rubinstein 139, 151
Audition d'œuvres de M. Sandré 117
Séance musicale de Franz Servais 389
Audition César Franck 406
Concert Van Dooren 118
Concert Wieniawski 6
Audition Wilford 55
Séance de musique chez M. Van der Stappen. . . . 15
Audition de musique religieuse aux Carmes 118
Le chœur russe 109
Séance Grieg à *l'Essor* 126
Séance Wagner à *l'Essor*. 31
Séance Wagner chez C. Meunier 93
Concert au théâtre de la Bourse. 221
Concert de charité au Palais des Académies 126
Audition intime du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy 127
CONSERVATOIRE DE LIÉGE. — Premier concert . . . 37
Id. Deuxième concert. 143
Concours du Conservatoire de Liége 262
CONSERVATOIRE DE MONS. — Concert annuel. . . . 119
ECOLE DE MUSIQUE DE LOUVAIN. — Concert annuel . . 111
Société de musique d'Anvers 339
Concert de Liszt à Luxembourg. 247
Concerts Rubinstein à Vienne 23
Concerts Rummel à Berlin 391
Concerts populaires de Nantes 375
Départ de Jenö Hubay 231
Correspondance musicale de Paris 31, 54, 70
Bibliographie musicale . . 14, 86, 110, 167, 182, 191, 334, 358, 391, 412

THÉATRE

Le théâtre belge 129
Les budgets des théâtres lyriques 238
Le théâtre à Bruxelles 333
THÉATRE DE LA MONNAIE : Interview à propos du théâtre de la Monnaie 11
Le théâtre de la Monnaie. (Lettre d'un abonné) . . . 121
Correspondance 4
Appointements de la troupe durant la période 1875 à 1885 148
Renseignements administratifs 156
Tableau synoptique des recettes et des dépenses . . 157
Les droits d'auteur au théâtre de la Monnaie. . . . 109
L'abonnement au théâtre de la Monnaie 45
Le théâtre royal de la Monnaie. (Brochure de M. Waechter) 181
Campagne 1885-86. — *Les Templiers* 25, 33, 41
Mlle Thuringer dans les *Templiers*. 70

PAGES.

Saint-Mégrin 74
Gwendoline. 115, 124
Pierrot Macabre 93
Aïda (reprise) 4
Faust (reprise) 83
Représentations Caron-Escalaïs 135
Campagne 1886-87. — La direction nouvelle . . . 309
Lakmé 385
Hérodiade (reprise) 348
Les Dragons de Villars (reprise) 356
THÉATRE DU PARC : *La Doctoresse*. 13
THÉATRE MOLIÈRE : *La Belle Gabrielle* 30
Les Ganaches 71
Le Père prodigue. 326
La Servante 355
L'Arlésienne 413
THÉATRE DE L'ALCAZAR : *Le Saxe* 53
Jeanne Bijou 53
THÉATRE DE LA BOURSE : Paul Martinetti. — Pantomimes et pantalonnades 206
Un duel dans la neige 229
Le Petit-Poucet 283
Patrie! 398
EDEN THÉATRE : Charles Lauri 206
Puss-Puss. 214
CERCLE D'ESCRIME : *Socrate et sa femme* 42
CERCLE ARTISTIQUE : *Dans un tombeau*. — *La Gorgone*. 110
Fridolin, de MM. Agniez et Courtier 39
THÉATRE DE LIÉGE : *Le prisonnier du Caucase* . . . 21
THÉATRE DE BAYREUTH : *Tristan et Iseult*. — *Parsifal*. 236, 249
Renseignements divers : 63, 79, 159, 191, 223, 248, 255, 279, 287
THÉATRE FRANÇAIS : *Hamlet* 345
Correspondance d'une Parisienne à propos d'*Hamlet*. 364
Le duel d'*Hamlet* 341
THÉATRE DE L'ODÉON : *Renée Mauperin* 412
Correspondance théâtrale de Paris. 375
Mme Rose Caron dans *Faust* à l'Opéra de Paris. . . 264
Mlle Deschamps dans *Carmen* à l'Opéra comique . . 183
Le théâtre au Chat-Noir 310
Théâtre pornographique : *La Mandragore* . . . 410
Le roi Maboul. 359
L'Opéra de Berlin 205
Théâtres (renseignements divers) : 7, 23, 39, 63, 103, 111, 119, 126, 134, 142, 147, 159, 255, 270, 278, 365, 399, 407

ARTICLES DIVERS

L'art dans la rue 266
L'admiration parisienne 291
Un sermon à la mer 282
Les liaisons dangereuses. 362
L'incident Coquelin 137, 318
L'élagage des arbres 278
La foire et les platanes du boulevard 284
Vandalisme. 315
Vandalisme botanique 411
Paysage sylvestre 386
Un événement littéraire 316
Un événement musical 334
Documents à conserver : *le Journalisme* (lettre de Louis Veuillot) 46
Documents à conserver : *le Journalisme* (lettre de J. Vallès). 59
L'agence Gargaro 411
De mortuis nil nisi bene 378
Livres autographiés 398
L'art à travers les journaux 380, 398, 406
Réception à l'Académie 53
Les libéralités aux collections publiques 260
Volapük. 181
Le bon peintre. 162
Mort de Scaria. 63, 255
Incident Rochefort-Garnier 303
Glanures 116, 189, 213, 254, 259, 285, 293, 367
Lettre de Berlioz à M. Ernst 367
Id. de Catulle Mendès. 303
Id. d'Auguste Rodin 231
Id. d'Octave Maus 102
Correspondance 38, 222, 335, 358
Petite chronique . . 7, 15, 23, 31, 39, 47, 55, 62, 71, 78, 86, 94, 103, 111, 119, 126, 135, 143, 158, 183, 191, 200, 207, 223, 231, 247, 255, 270, 278, 286, 294, 303, 311, 319, 327, 335, 341, 351, 359, 362, 365, 375, 390, 398, 407, 413

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le sifflet au théâtre 7
A propos de tapisseries 22
Benvenuto Cellini 71
M. Coquelin sifflé. 154, 190
Les chansons en justice 201, 413
Une artiste disputée 222, 230
Art ou pornographie? 230
Le truquage 230
Photographies de Mlles Grille-d'Egoût, la Goulue et la Sauterelle 239
Proh pudor! 247
La blanchisseuse de Jeanne Granier 351
L'art dans les églises. 362
Jurisprudence du Bibelot 365

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.