ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

# DIGITHÈQUE
**Université libre de Bruxelles**

---

*L'Art moderne*, Bruxelles, 1889, 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_1889_f.pdf

# L'ART MODERNE

1889

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 JANVIER 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

SAINT PAUL ET LE SÉMITISME. — LÉON BLOY. *Un brelan d'excommuniés.* — LA QUESTION DU THÉATRE DE LA MONNAIE. — L'ART DU THÉATRE. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## SAINT PAUL ET LE SÉMITISME

Après qu'un long et récent voyage au Maroc, en pleine civilisation sémitique demeurée vierge de tout européanisme par un exceptionnel isolement, nous avait permis de juger la différence absolue des deux races et l'impossibilité de leur pénétration réciproque, si ce n'est à la surface, nous avons posé ici même cette question : N'est-ce point par un monstrueux malentendu que le christianisme, religion essentiellement aryenne, est depuis des siècles rattachée au judaïsme, religion essentiellement sémite? Le Nouveau Testament continue-t-il la Bible hébraïque? N'a-t-il pas, plus exactement, ses origines dans le Rig-Veda? La suite de l'Ancien Testament n'est-elle pas le Koran? Jésus-Christ fut-il Juif de sang ou descendant d'Aryens émigrés en Judée?

Notre raison se refusait à admettre que la théogonie d'une race put être la continuation de la théogonie d'une autre race. Pareil phénomène semble contre nature. S'il nous avait été masqué longtemps, c'est que l'occasion nous avait manqué de voir, dans l'opposition saisissante de leur réalité, deux races contradictoires.

Et promptement les faits abondaient pour corroborer cette vue nouvelle des origines du Christianisme. Jésus rejeté et mis à mort par les Sémites de son temps. La religion nouvelle sortant du milieu sémitique pour entrer dans le courant aryen qui, par l'Asie-Mineure du Nord et la Macédoine, s'est répandu sur l'Europe. Le Christianisme conquérant sans peine les nations aryennes, le Mahométisme conquérant sans efforts les nations sémitiques. Ni les croisades, d'une part, ni d'autre part les guerres saintes mahométanes, ne réussissant à imposer la croix à l'Orient, le croissant à l'Occident. La pénétration réciproque des deux races ne dépassant guère les frontières, se maintenant difficilement au delà, n'y ayant qu'une domination précaire que le temps a sans cesse affaiblie. Le mélange n'aboutissant qu'à l'adultération, en Espagne, par exemple, où le Christianisme a pris un caractère féroce, où l'Islamisme s'est adouci.

Nous venons de relire, avec cette préoccupation, le SAINT PAUL, de Renan, et nous avons été surpris de la multiplicité des faits qui surgissent à l'appui de cette thèse. Vraiment les origines du Christianisme seraient à reviser tout entières à ce point de vue. A titre de

première contribution à cette œuvre, nous allons résumer nos nouvelles impressions.

Ce qui ressort puissamment du minutieux récit biographique que fait Renan de l'illustre apôtre, c'est la lutte constante qu'il eut à soutenir contre les Judéo-Chrétiens, dont le centre d'action était à Jérusalem et qui avait pour chef Jacques, le frère supposé de Jésus. Ils représentaient une déformation de la doctrine du Sauveur accommodée à la religion hébraïque, prescrivant l'observation de la Loi et la circoncision comme un rite fondamental, tandis que Paul faisait de celle-ci peu de cas, rompait avec la vieille Loi juive, et n'alimentait sa prédication que des préceptes du Christ. « Vous êtes les apôtres de la circoncision, avait-il coutume de dire; moi je suis l'apôtre du prépuce «.

Par un significatif instinct, tandis que l'Eglise de Jérusalem cherchait, sans grand succès, à convertir surtout les populations sémitiques de l'Est et du Sud, Paul alla droit au Nord et à l'Ouest, où il rencontra la grande traînée aryenne, qui depuis des siècles coulait d'Asie en Europe. Ses trois missions furent en ce sens et le destin confirma cette direction fatidique, puisque à son quatrième voyage, qu'il fit comme prisonnier, après la persécution dirigée contre lui par les judéo-chrétiens, il fut conduit à Rome. C'est donc en plein aryanisme qu'il a agi, chaque fois plus avant. Le point extrême est d'abord Antioche. Puis Philippe, Thessalonique, Athènes, Corinthe. Rome, enfin.

Aussi Paul prend-il, et a-t-il conservé dans l'histoire, le nom d'Apôtre des Gentils, c'est-à-dire des païens, des Aryens. Certes, lui qui était Hébreu, sinon de race, point obscur, tout au moins de naissance et d'éducation, s'adresse-t-il invariablement, à son arrivée dans les villes de ses itinéraires, aux juiveries qui y sont établies, et prêche-t-il d'abord dans les synagogues. Mais la plupart du temps cela n'aboutit qu'à des conflits violents, et les conversions qu'il réussit sont-elles nombreuses dans le paganisme.

Nous le répétons, le récit de Renan se réduit presque à ces querelles. Paul est partout aux prises avec les judéo-chrétiens, d'autant plus intolérants et acharnés qu'ils sont plus près de Jérusalem. L'épisode est toujours le même. Arrivé et bien vite accueilli, l'apôtre attendait le samedi. Il se rendait alors à la synagogue. C'était un usage, quand un étranger qui semblait instruit ou zélé se présentait, de l'inviter à dire au peuple quelques mots d'édification. L'apôtre profitait de cet usage et exposait la doctrine chrétienne. Jésus avait procédé exactement de cette manière. L'étonnement était d'abord le sentiment général. L'opposition ne se faisait jour que plus tard, lorsque des conversions s'étaient produites. Alors les chefs de la synagogue en venaient aux violences : tantôt ils ordonnaient d'appliquer à l'apôtre le châtiment honteux et cruel qu'on infligeait aux hérétiques; d'autres fois ils faisaient appel aux autorités pour que le novateur fût expulsé ou bâtonné. L'apôtre alors prêchait les Gentils, et délaissait ces juifs intraitables, inébranlablement cantonnés dans leur ancien Testament.

Disons tout de suite que le judéo-christianisme a complètement échoué dans sa propagande. Qu'il n'en reste guère de traces. Les juifs l'ont finalement répudié pour s'en tenir à la vieille religion sémitique de Jahvé, leur antique Elohim. Le surplus du monde sémitique a adopté le Koran. La doctrine de Paul, au contraire, a gagné tout le monde aryen. Le problème s'est donc posé dès le commencement avec une netteté remarquable, et sa solution a été historiquement conforme à la thèse que nous proposons.

Mais voyons de plus près les événements dont chacun en est la confirmation. Chose singulière, Renan, qui les constate, ne pense jamais à les rattacher à la différence des races. Il en est encore à attribuer de l'importance à quelques personnalités, celle de Jacques, entre autres, et à croire que c'est à leur influence qu'est dû un aussi universel phénomène que celui de l'exact partage des deux religions entre les deux races, et la répudiation par Paul, au nom de Jésus, des préceptes et des rites de la Loi tels que les consacrait la Bible juive.

A son premier voyage, Paul va à Antioche. Il y avait là beaucoup de juifs qui, éloignés de Jérusalem, se soustrayant à l'influence du fanatisme palestinien, vivaient en bonne intelligence avec les païens. Ceux-ci venaient à la synagogue, les mariages mixtes n'étaient pas rares. Aussi, après une première séance du samedi, quand Paul revint le samedi suivant, toute la ville était réunie dans la synagogue. Cela changea les sentiments du parti juif orthodoxe. Il se repentait de sa tolérance; ces foules empressées irritaient les notables; une dispute mêlée d'injures commença. Paul ne put parler; il se retira en protestant et fit cette déclaration qui marquait tout à la fois sa scission avec les juifs et son apostolat chez les païens : « Nous devions commencer par vous prêcher la parole de Dieu. Mais puisque vous la repoussez, nous allons nous tourner vers les gentils ».

Et Renan fait à ce propos cette remarque décisive : « A partir de ce moment Paul se confirma de plus en plus dans l'idée que l'avenir était non pas aux juifs, mais aux gentils; que la prédication sur ce terrain nouveau porterait de bien meilleurs fruits; que Dieu l'avait spécialement choisi pour être l'apôtre des nations. » Pourquoi ne pas ajouter des nations « aryennes »? C'eût été saisir et poser clairement le phénomène dans sa vérité ethnologique.

Les dispositions de la population païenne d'Antioche se montrèrent excellentes. Plusieurs se convertirent et se trouvèrent du premier coup parfaits chrétiens. Le même fait dut se produire à Philippe, à Alexandria

Troias, et en général dans les colonies romaines. Renan le constate. L'attrait qu'avaient ces populations bonnes et religieuses, conformément au caractère chevaleresque de leur race, pour un culte épuré, se montre par des conversions au christianisme, dont ainsi s'affirme le secret accord avec les traditions védiques. Ce que le juif repousse et conspue, l'aryen de cette époque, se sent invinciblement entraîné à l'acueillir.

Le succès de la prédication nouvelle parmi les païens acheva de mettre les juifs en fureur. Une pieuse intrigue se forma contre Paul et ses compagnons. Quelques dames des plus considérables d'Antioche avaient embrassé le judaïsme; les juifs orthodoxes les engagèrent à parler à leurs maris pour obtenir l'expulsion de l'apôtre, qui fut banni, par arrêté municipal, du territoire de la ville. Il partit en secouant la poussière de ses pieds, suivant l'usage apostolique.

Il se rendit à Iconium, avec Barnabé son disciple. L'orage, qui avait forcé les prédicateurs de quitter Antioche, s'y renouvela. Les juifs orthodoxes cherchèrent à animer la population païenne contre les missionnaires. La ville se divisa en deux partis. Il y eut une émeute; on parlait de lapider les apôtres. Ils s'enfuirent et allèrent à Lystres. « Comme Lystres, dit Renan, n'avait que peu ou point de juifs d'origine palestinienne, la vie de l'apôtre y fut longtemps fort tranquille ». La réflexion est typique. Paul n'est bien que parmi les païens. Ailleurs c'est un persécuté. Il recommence, en des proportions moins épiques, la douloureuse existence de Jésus parmi ceux qui l'ont crucifié.

A Lystres, Paul convertit Loïs et Eunice, cette dernière mère de Timothée. Leur famille était le centre et l'école de la plus haute piété. Le bruit de ces conversions se répandit à Iconium et à Antioche et ranima les colères des juifs de ces deux villes. Ils envoyèrent à Lystres des émissaires qui provoquèrent une émeute. Paul fut pris par les fanatiques, traîné hors de la ville, accablé de coups de pierres et laissé pour mort.

Il se réfugia à Derbé, toujours avec Barnabé. Ils y firent un long séjour et y gagnèrent beaucoup d'âmes. Ces deux Eglises de Lystres et de Derbé furent les deux premières composées presque uniquement de païens. Et Renan, à qui échappe toujours le grand facteur de la race, explicatif de tant de choses et justificatif des diversités dans les actes et les résultats, dit à cette occasion : « On conçoit quelle différence il devait y avoir entre de telles Eglises et celles de Palestine, formées au sein du judaïsme pur, ou même celle d'Antioche, formée autour d'un levain juif et dans une société déjà judaïsée. Ici c'étaient des sujets tout à fait neufs, de bons provinciaux très religieux ». N'était-ce pas tout simplement que Paul, dans sa navigation apostolique, passait, sans s'en douter, des eaux sémitiques dans les eaux aryennes et était entraîné déjà par le grand Gulf-Stream qui allait le porter dans les régions européennes. Renan en a eu l'intuition quand, ailleurs, mais sans y insister, il dit : « Un autre fait de la plus haute importance était mis en lumière : c'étaient les excellentes dispositions qu'on pouvait trouver chez certaines races attachées aux cultes mythologiques, pour recevoir l'Evangile ». En réalité, c'était une seule race, toujours la même, en ses manifestations diverses, celle des Aryens, celle qui avait dans son passé le Rig-Véda, dont l'Evangile n'est qu'un succédané mieux approprié à l'époque. Tout ce qui a vécu de l'Ancien Testament répudie violemment le Nouveau. Tout ce qui a vécu des cultes védiques va successivement l'adopter et reconnaître, dans la doctrine de Jésus, ses aspirations, ses besoins, son idéal.

Nous continuerons, dans notre prochain numéro, cette analyse qui met en jeu tant d'intérêts encore actuels, puisque le mélange d'éléments sémitiques dans notre milieu aryen, et la prépondérance, non d'intelligence, mais d'argent, qu'ils y ont acquise, invitent à rechercher, dans le passé et dans la race, ce qu'il y a lieu de craindre ou d'espérer de cette invasion. Nous établirons, croyons-nous, de plus en plus l'opposition radicale en matière religieuse, et l'erreur qui a soudé, en les confondant, les origines de l'une des races avec les origines de l'autre.

## LÉON BLOY

### Un Brelan d'Excommuniés

M. Léon Bloy. Ses récentes chroniques au *Gil-Blas* lui ont reconquis l'attention de tous et la crainte de quelques-uns. Se voir cette lame empoisonnée pendue à un fil par dessus la tête, quand on signe Ohnet, Bourget ou Daudet, fait mélancoliquement lever les yeux. Le talent de M. Léon Bloy est un bélier qui bat les murailles des tirages à cinquante mille et défonce les réputations de carton-pierre, si monumentalement édifiées par le succès bourgeois. Un article paraphé par lui est d'abord incontestablement une page d'art; il est ensuite, presque toujours, une justice supérieurement faite. On ramasse après de larges débris.

*Un Brelan d'Excommuniés* a paru chez Savine. Les excommuniés? Barbey, Hello, Verlaine, un enfant terrible, un fou, un lépreux.

Ce sont non pas des critiques, mais de fières paroles dites sur des vaincus. Ces trois excommuniés ne sont pas à leur rang, dans les lettres. L'orgueil de M. Bloy serait de les y placer.

C'est surtout contre leur parti que l'auteur les défend. Les sacristies et les officines palmées et autres ont tellement étranglé ces gloires, tellement rongé ces grands manteaux recouvrant de fières épaules et de larges cœurs, que toute la virulence du justicier se tourne contre elles. Incontestablement fait-il œuvre nette et chrétienne, lui, le millenaire, qui secoue de lui toute accointance avec les vendeurs de petits paroissiens esthétiques : romans, études, livres quelconques, publiés sous l'approbation d'un quelconque évêque de Tours.

Un homme tel doit déchirer la robe d'enfant de chœur qu'endossent MM. Aubinau, Pontmartin, Laserre et certes la camisole de discipline où s'est infiltré Léo Taxil. Aussi les pages où il déclare l'art catholique une impossibilité, la dévotion catholique un abrutissement, l'index catholique une impiété, sont-elles incontestablement probantes. Le catholicisme n'a plus rien à voir en littérature; il s'est rendu grotesque. A ses rares écrivains, il a cassé la plume, à coups de crosse.

Les trois excommuniés profitent de la haine presqu'universelle de M. Léon Bloy pour les écrivains d'aujourd'hui. Le revers de cette haine s'accuse par un granitique courage à défendre ceux — les rares — qu'il aime. M. Bloy apparaît comme un vociférateur de justice, comme un crieur à bouche d'airain vers l'équité suprême, comme un vengeur. On ne se le figure que difficilement contemporain des œuvres qu'il attaque ou qu'il analyse; en tout cas ne paraît-il guère dater ses invectives de Paris. Il semble sortir d'un grand désert inconnu; son livre, n'est-il pas, de préférence à tous les autres, la Bible et l'Evangile? Il cède à l'affolement de la véhémence, à la fureur non pas momentanée, mais durable; son style ne s'emporte guère en alinéas désordonnés, il accomplit lentement et presque froidement de la terrible besogne. Parfois, sa phrase interminable, acquiert Dieu sait quelle force caverneuse et se replie souterrainement. Ses images font songer à celles des prophètes: crues ou magnifiques.

S'il prend aussi complètement la défense des Barbey, Hello et Verlaine, c'est que lui aussi se range parmi les excommuniés d'aujourd'hui. Aucun journal catholique, aucune œuvre, aucun clergé n'est assez grand pour comprendre un tel polémiste. Il ne s'inquiète guère, lui, ni de la tenue, ni de l'urbanité, ni de la mesure, ni de la réserve, ni des sous-entendus, ni des précautions à prendre, ni des restrictions mentales, ni de toute la mesquinerie, ni de l'étroitesse cléricale. Donc, pour des pleutres et des minuscules, il est impraticable. Et tous, chacun à son tour, ont dû le lui faire sentir.

En le présent livre, merveilleusement est indiquée la valeur des *Diaboliques*, certes de toutes les œuvres de Barbey, la plus souterraine et la plus dédalienne. Peu d'écrivains ont perforé la pierre du cœur féminin avec de telles vrilles. C'est la plus parfaite littérature cruelle et implacable qui soit. Et si criante de vérité, qu'aucune impression d'exagération ne pointe.

Hello, cette superbe tombe abandonnée, M. Bloy la délivre de ses orties, de ses lierres vulgaires, des quelques fleurs banales que des Léon Gautier y ont déposées. En un *Brelan d'excommuniés* elle apparaît dans sa marmoréenne nudité claire.

Nous savons peu d'écrivains aussi dignes de réhabilitation. *L'homme* devrait prendre rang dans les bibliothèques à côté des *Pensées de Pascal*. Hello est un errant de génie, écrasé par la vie et repoussé de partout comme trop extraordinaire. M. Bloy lui témoigne la grande charité fraternelle d'un persécuté pour un martyr.

Enfin, voici Paul Verlaine, le lépreux. C'est peut-être l'étude la plus neuve du livre. Ici du moins on ne parle à propos de Verlaine ni de décadents ni de symbolistes. On regarde au delà des ressassées questions de forme, — jusqu'au cœur.

## La question du théâtre de la Monnaie

A propos de la prochaine vacature de la direction du théâtre de la Monnaie et des mille potins auxquels cet événement, certes des plus importants dans la vie bruxelloise, donne lieu, M. Maurice Kufferath publie dans le *Guide musical* quelques réflexions intéressantes et fort sensées.

« On devait s'attendre, dit-il, à voir intervenir le nom de Wagner, et cela n'a pas manqué. Si MM. Dupont et Lapissida n'ont pas fait de bonnes affaires, c'est la faute à Wagner, c'est la faute aux wagnériens.

Dès qu'il est question de Wagner et des wagnériens dans la presse quotidienne, on peut être certain que quelque bêtise verra le jour. Plus c'est imbécile, plus ça se répand. Ainsi, il est acquis aujourd'hui que ce sont ces maudits wagnériens qui rendent toute exploitation théâtrale impossible; ils démoralisent le public; en ne cessant de tomber sur le vieux répertoire, ils ont fini par en dégoûter les masses et par les rendre inaccessibles à toute œuvre moderne qui ne porte pas la signature du dieu de Bayreuth.

Il y a longtemps que nous connaissons cette rengaîne assez plate. Raisonnons un peu, et voyons les faits.

Depuis 1870, date de la première représentation de *Lohengrin* à Bruxelles, jusqu'en l'année Lapissidienne de 1888, le théâtre de la Monnaie a donné en tout et pour tout : cinq ouvrages de Wagner. Ce sont: *Lohengrin*, le *Vaisseau-Fantôme*, *Tannhäuser*, les *Maîtres Chanteurs* et la *Walkyrie*. De ces cinq ouvrages, trois seulement : *Lohengrin*, les *Maîtres* et le *Vaisseau* ont eu des reprises, de loin en loin, en l'espace de dix-huit années (1).

Et l'on accuse Wagner d'envahir le répertoire!

S'il a suffi de cinq ouvrages de Wagner pour discréditer tout un répertoire, composé d'une cinquantaine de pièces consacrées par le succès et une vogue trentenaire, il faut admettre de deux choses l'une : ou bien que ces œuvres de Wagner ont une bien étrange puissance d'attraction sur le public; ou bien que ce vieux répertoire est bien usé pour avoir été démoli de fond en comble aussi aisément; car toutes les exécutions d'œuvres wagnériennes n'ont certainement pas, ensemble, dépassé le chiffre de 150 représentations.

On cite malicieusement les chiffres de quelques recettes produites par les *Maitres Chanteurs*, et l'on en conclut que cette œuvre ne porte pas sur le public. D'accord! Sur un certain public, les plus admirables chefs-d'œuvre sont sans aucune action. Cela ne prouve rien contre les chefs-d'œuvre, cela prouve seulement contre le public. Je ne sais si les directeurs de la Monnaie se sont imaginé sérieusement qu'ils feraient quinze salles combles avec les *Maitres Chanteurs*. S'ils avaient eu cette illusion, je les plaindrais sincèrement, car cela prouverait qu'ils connaissent peu le public.

C'est un fait constaté qu'une reprise, même excellente, d'une œuvre qui a obtenu un grand succès dans sa nouveauté, atteint rarement plus de dix représentations au théâtre de la Monnaie, quand cette reprise n'est pas très éloignée de la première. C'est ce qui s'est produit tout récemment pour l'*Hérodiade* de Massenet, pour le *Sigurd* de M. Reyer. A la première reprise, *Sigurd* n'est pas allé au delà de trois représentations : à la deuxième, au début de la présente saison, malgré l'attrait extraordinaire du talent de

(1) *Lohengrin* quatre fois, *la dernière en* 1879.

Mme Caron, *Sigurd* n'a pas fait davantage. *Hérodiade* a eu le même sort. Les *Templiers*, toute comparaison gardée, l'auraient vraisemblablement, si on les reprenait. Les *Huguenots* et *Faust*, deux chefs-d'œuvre en leur genre, remplissent à peine quatre ou cinq salles, même lorsqu'il y a l'attrait d'artistes exceptionnels. Et vous vous plaignez quand les *Maitres Chanteurs* vous donnent, à la reprise, *sept* bonnes moyennes? Vraiment, c'est exiger beaucoup, ou ne vouloir rien comprendre.

Voyez, d'ailleurs, combien il est maladroit de parler de wagnériens à propos de la direction Dupont et Lapissida ! Sans la *Walkyrie* elle aurait probablement terminé la première année d'une manière beaucoup moins satisfaisante. La deuxième année a été tout entière consacrée aux genres italien et français : quel en a été le résultat? La troisième, la présente, a débuté d'une façon extraordinairement brillante et promet, quoi qu'on en ait dit, de continuer de même. Qu'est-ce que Wagner vient faire dans tout cela ?

Il n'a qu'une pièce actuellement au répertoire, elle a donné ce qu'elle devait donner; s'il y a eu mécompte, c'est sur le répertoire courant qu'il s'est produit.

Qu'on laisse donc une bonne fois les wagnériens hors de cause. S'ils sont assez nombreux pour exercer une influence sérieuse sur les recettes, il est légitime que l'on donne satisfaction à leurs vœux artistiques; s'ils ne sont qu'une poignée, comme on veut le faire croire, s'ils n'ont pas le public pour eux, pourquoi ce public épouse-t-il leurs idées sur le répertoire d'antan, et ne soutient-il pas ce répertoire, puisque le nouveau n'est pas à son gré ?

J'entends bien que le correspondant de la *Gazette* qui a levé ce lièvre, ne prend pas lui-même au sérieux ses piques à l'adresse des wagnériens. Mais c'est avec ces fantaisies plus ou moins spirituelles que l'on met le public sur une fausse piste et qu'on l'empêche de voir clair dans une affaire qui l'intéresse, après tout, au premier chef. Les wagnériens n'ont d'hostilité absolue que contre les platitudes que, sous le nom de chefs-d'œuvre, on a trop longtemps servies au théâtre; mais il y a dans la littérature ancienne et romantique assez d'œuvres de talent et d'esprit pour former pendant de longues années encore un répertoire attrayant et varié, auquel l'œuvre de Wagner n'a rien enlevé de sa valeur. Ce qui déroute en tout et partout le public, c'est l'hésitation, c'est l'incertitude des directions, c'est l'absence de système et de continuité dans les idées. La foule ne commande pas; elle suit un chef. Il serait utile de voir si, de ce côté, tout a été fait de ce qui devait être fait. »

# L'ART DU THÉATRE [1]

« Ce travail pouvant avoir quelque utilité, je suis persuadé qu'il n'aura aucun succès. »

Ainsi débute, un peu amèrement, certes, et dans un esprit qui justifie ce titre d'un autre de ses ouvrages : *Mémoires spleenitiques*, M. Eugène Monrose, dans une suite de causeries intéressantes qui embrassent l'ensemble des qualités requises pour professer avec succès l'art du comédien.

Les entretiens du savant professeur, familiers dans la forme, renferment tous quelques sérieux principes et des conseils pratiques que l'expérience de l'auteur rend particulièrement précieux.

L'ouvrage est divisé en quatre parties, ainsi dénommées :

*Partie technique. Diction proprement dite. De l'action théâtrale. De la manière d'étudier; du Conservatoire.*

Dans chacune d'elles, M. Monrose expose avec clarté, bonhomie et non sans malice, parfois, les règles à suivre pour l'apprenti orateur et pour les Talma en herbe.

Nous résumons, afin de donner une idée de ce livre plein d'enseignements utiles et destiné à faire le plus grand bien, — malgré la décevante observation dont l'étiquette l'auteur, — les conseils que donne M. Monrose relativement aux qualités techniques de la diction, à la voix et à la respiration.

Les études propres à l'art du théâtre peuvent, en effet, d'après M. Monrose, se diviser en trois parties : 1° La partie technique ou le mécanisme de la parole, comprenant la voix et la respiration, l'articulation et la prononciation; 2° la partie intellectuelle, c'est-à-dire l'art de la diction dans toutes ses nuances, exprimant tous les sentiments, toutes les passions; 3° l'action théâtrale, qui embrasse la physionomie, le geste, le maintien.

Mais c'est de la première partie que nous entendons nous occuper ici, parce qu'elle est d'intérêt général et s'adresse non seulement aux comédiens, mais aux orateurs, aux avocats, aux hommes politiques, à tous ceux qui sont appelés à prendre la parole en quelque circonstance que ce soit. Ces observations complètent les études que nous avons publiées naguère sur l'Hygiène de la voix (1).

La voix humaine se compose de trois registres : la voix haute, la moyenne ou medium et la voix grave ou la basse.

Il faut apprendre à se servir habilement des trois registres pour les varier à propos, en évitant de parcourir trop souvent les tons qui se trouvent de part et d'autre à l'extrémité de la voix — et c'est par l'habileté avec laquelle on sait conduire sa respiration que s'acquiert cette variété.

L'habileté dans l'art de conduire sa voix consiste à savoir en ménager les ressources, et à commencer sur un ton qu'on puisse hausser ou baisser sans contrainte et sans effort. Cette habileté résulte de l'art avec lequel on sait régler sa respiration.

Le moyen pratique d'apprendre à bien respirer, c'est d'observer, en étudiant, les signes de ponctuation.

Comme règle générale, on peut respirer aussi souvent que le sens le permet. En outre, il faut placer, autant que possible, les aspirations aux endroits où la bouche déjà ouverte, comme devant les voyelles *a*, *e*, *o*, permet d'aspirer naturellement et sans effort.

Lorsqu'on aura l'habitude de bien respirer, non seulement on évitera la fatigue de la voix, mais on trouvera dans les repos mêmes de la respiration une source imprévue de nuances et d'inflexions.

C'est surtout du medium de la voix dont il faut savoir faire usage, c'est du medium que part l'expression des sentiments les plus vrais et les plus naturels.

1 *Causeries et entretiens sur l'Art du théâtre et sur la profession de comédien*, par Eugène Monrose, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, etc. — Bruxelles, veuve J. Rozez, 1888.

1 V. *l'Art moderne*, 1887, pp. 307, 316, 323, 371.

Il faut, par l'exercice, arriver à donner à sa voix toute l'homogénéité, toute la souplesse qui lui permet de varier ses inflexions, soit qu'il s'agisse de parler simplement ou avec emphase, haut ou bas, lentement ou rapidement, d'alléger ou d'alourdir le mouvement de la diction.

Il n'est pas nécessaire d'avoir une voix forte et sonore pour se faire bien entendre.

C'est l'art avec lequel on sait conduire sa voix et respirer qui fait qu'aucun mot n'échappe et qu'on parvient à maintenir l'attention, soit qu'on parle dans une petite ou dans une vaste salle.

Toujours plus disposée à monter qu'à descendre, la voix arrivera promptement dans les tonalités exiguës, c'est-à-dire, dans la tête, suivant l'expression consacrée.

Pour s'en corriger, le meilleur moyen est de s'habituer à parler doucement et lentement, en s'écoutant soi-même, pour ramener sans cesse le ton dans le medium, mais parler lentement, avant tout, car plus l'on parle avec précipitation, plus la voix s'aigrit et devient *glapissante*.

On peut toujours corriger les défauts de la voix, et un des meilleurs moyens pratiques pour arriver à ce résultat est de prendre sa voix dans le medium et de la faire sortir de la poitrine.

Un travail régulier corrige facilement les défauts d'articulation, et le meilleur moyen est la lecture à voix basse, la prononciation « à la muette », qui consiste à articuler chaque mot à voix basse, en divisant les syllabes, et comme si l'on parlait dans la chambre d'un malade que l'on craindrait de réveiller, tout en voulant se faire entendre d'une personne qui se trouverait à l'extrémité de la chambre.

Ce moyen pratique est infaillible.

L'articulation est une qualité d'autant plus indispensable qu'elle peut suppléer à la sonorité de la voix et qu'elle donne cette énergie si nécessaire à la puissance de la diction.

## Chronique judiciaire des Arts

Le tribunal civil de Gand a rendu le 19 décembre son jugement dans l'affaire des compositeurs de musique contre les *Mélomanes*, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs (1). Cette décision, qui présente au point de vue juridique une grande importance, est ainsi conçu :

En ce qui concerne la fin de non recevoir tirée de ce que, en réalité, l'action des demandeurs est dirigée contre la *Société des Mélomanes* et que la dite société, n'ayant pas la personnification civile, ne peut être représentée en justice par son comité d'administration, mais doit être assignée en la personne de tous ses membres :

Attendu que la réparation d'un fait dommageable peut être poursuivie contre tous ceux qui y ont participé ; que les défendeurs sont responsables des exécutions illicites faites dans les concerts qu'ils ont organisés ;

Au fond :

Attendu qu'aux termes de l'art. 16 de la loi du 22 mars 1886, « aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur ; »

Attendu que cette règle est générale et sans exceptions ;

Attendu que la publicité d'une exécution musicale résulte de la présence d'un nombre plus ou moins considérable d'auditeurs, quel que soit le local où elle a lieu ; que, pour l'auteur d'une œuvre musicale, le public d'une société ne diffère en rien de tout autre public ; que le local d'une société particulière est privé en ce sens que les étrangers n'y sont pas admis, mais qu'il est public pour chacun de ses membres ; que les règlements des sociétés et la qualité de sociétaire sont sans effet à l'égard des tiers (art. 1165 du code civil) ;

Attendu, il est vrai, comme le déclarait M. Devolder, ministre de la justice, que toute exécution dans un local ou cercle privé n'est pas nécessairement publique, ce qui justifiait la suppression de l'article proposé par la section centrale de la Chambre des représentants en ces termes : « Est considérée comme publique l'exécution ou la représentation donnée dans tout local ouvert à plusieurs personnes ayant le droit de le fréquenter et de s'y assembler, à la seule exception des maisons particulières ; »

Qu'en effet, contrairement à cette définition, on ne peut considérer comme publiques les exécutions faites par le *Cercle des Intimes*, groupe des *Mélomanes*, autrefois les *Mélophiles*, qui font de la musique de chambre et donnent des soirées intimes ; ni encore les exécutions des sections chorales et lyriques, auxquelles les membres non exécutants ne sont pas invités ; que, d'un autre côté, une exécution peut être publique même dans une maison particulière ;

Attendu que s'il avait été admis lors des discussions parlementaires que l'exécution d'une œuvre musicale devant les seuls membres d'une société particulière est licite sans le consentement de l'auteur, il n'est pas douteux que cette exception aurait été insérée dans la loi et que les amendements présentés en faveur des sociétés lyriques auraient été, non rejetés, mais en partie accueillis ;

Attendu néanmoins que les auteurs sont libres d'user de leurs droits comme ils l'entendent et de faire aux sociétés particulières telles concessions qu'ils jugent convenables ;

Attendu que les demandeurs sont d'accord et qu'il résulte expressément de leurs conclusions qu'il y a lieu de considérer comme privée l'exécution d'œuvres musicales réservée aux seuls membres d'une société, à l'exclusion des personnes étrangères à celle-ci ; qu'en présence de cette concession, il n'est pas rationnel de refuser le caractère privé aux réunions des membres accompagnés de leurs dames ; que celles-ci ne sont pas des personnes étrangères et qu'étant admises en vertu du règlement, elles peuvent être considérées comme membres de droit ;

Attendu qu'il n'est pas établi et que les demandeurs n'ont pas offert de prouver que des étrangers auraient été admis aux concerts visés dans leurs conclusions ; qu'il résulte, au contraire, des annales de la *Société des Mélomanes*, récemment publiées, que les concerts dont il s'agit n'ont été offerts qu'aux membres et à leurs dames ;

Attendu que la brochure publiée par les défendeurs est en harmonie avec ce qui précède et n'a causé aucun dommage aux demandeurs ;

Par ces motifs, faisant droit, le Tribunal déclare l'action des demandeurs recevable, mais non fondée, compense les dépens.

(1) V. l'*Art Moderne*, 1888, pp. 149 et 342.

## Petite chronique

Les *XX* ouvriront en février, dans les salles de l'ancien Musée de peinture, leur sixième exposition annuelle. Comme les années précédentes, le Salon sera international et comprendra, outre les œuvres des membres de l'Association, celles d'artistes belges, français, hollandais, anglais et allemands choisis parmi les « apporteurs de neuf ». La plupart de ceux-ci n'ont jamais exposé à Bruxelles.

Des matinées littéraires et musicales auront lieu, comme précédemment, durant l'exposition.

---

Le théâtre du Parc annonce pour jeudi prochain une reprise du *Monde où l'on s'ennuie*, de M. Ed. Pailleron.

---

Pour rappel : aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, avec le concours de Mlle Elly Warnots, cantatrice.

---

Pour rappel également : dimanche prochain, au Concert populaire, exécution de *Franciscus*, oratorio de M. E. Tinel.

---

La Fête de charité à laquelle la Patti prête son précieux concours est fixée au mercredi 16 janvier. Elle aura lieu au théâtre de l'Alhambra. Outre Mme Patti, on entendra M. Talazac, de l'Opéra-Comique, qui chantera à Bruxelles pour la première fois, Mlle Reichenberg et M. Coquelin cadet, sociétaires de la Comédie Française, enfin et Mlle Juliette Dantin, violoniste, qui a remporté au dernier concours du Conservatoire de Paris un éclatant succès.

Le produit net de la fête sera partagé entre les pauvres de Bruxelles, les OEuvres de l'hospitalité de nuit et de la Bouchée de pain, les petites sœurs des pauvres, les sociétés de bienfaisance française, anglaise et allemande.

Le prix des places est fixé comme suit : Baignoires et fauteuils d'orchestre, frs. 25. — Parquets et balcons, frs. 15. — Fauteuils de deuxième galerie (de face), frs. 10. — Secondes galeries, frs. 7. — Troisièmes galeries, frs. 3. — Amphithéâtre, frs. 2.

On peut retenir des places dès à présent à la Maison Schott, 82, Montagne de la Cour, et à partir du 7 janvier, au bureau de location du Théâtre de l'Alhambra, de 10 à 4 heures.

---

La nouvelle de l'arrivée à Bruxelles de Mme Materna a mis en émoi le monde des amateurs de musique. La salle de l'Alhambra est presque entièrement louée pour le Concert d'hiver du 20 janvier, auquel participera l'éminente cantatrice. Indépendamment du final de la *Götterdämmerung*, Mme Materna interprétera deux fragments de *Tannhäuser*. L'orchestre de M. Servais exécutera l'ouverture d'*Euryanthe*, des fragments symphoniques du *Romeo et Juliette* de Berlioz, et la *Kaisermarsch* de Wagner. Programme choisi, comme on le voit, et homogène.

---

MM. A. Hamesse et E. Van Gelder ont ouvert hier, au Cercle artistique, une exposition de quelques unes de leurs œuvres.

Cette exposition sera close le dimanche 13 janvier.

---

Le montant de la souscription pour la statue de Balzac s'élève à 20,180 francs.

Le comité de la Société des Gens de lettres est donc à présent certaine d'obtenir les 25,000 francs demandés par M. Chapu pour l'exécution de l'œuvre qui lui a été confiée. Il y a lieu, en effet, d'espérer que cette somme se trouvera dans la caisse de la Société après la représentation du Vaudeville. La date de cette représentation n'est pas encore fixée. On attend le complet rétablissement de M. Got qui doit jouer le rôle de Mercadet. On parle aussi d'une conférence sur Balzac qui serait faite par M. Renan ou M. E. Zola.

---

Un Comité vient de se former pour élever, à Paris, un monument au sculpteur Antoine-Louis Barye.

Pour se procurer les fonds nécessaires à l'érection du monument, le Comité a décidé qu'il organiserait une exposition générale des œuvres du Maître.

Cette exposition s'ouvrira le 1er mai prochain dans les salles de l'École des Beaux-Arts. Elle comprendra non seulement les sculptures de Barye, mais aussi ses tableaux, dessins et aquarelles. Les visiteurs pourront ainsi juger dans son ensemble l'œuvre du grand artiste.

L'Union centrale des arts décoratifs, ainsi que de nombreux amateurs, ont promis leur concours à cette exposition, qui promet d'être des plus complètes et des plus brillantes.

---

La statue de Millet. — La commission des Beaux-Arts a choisi l'emplacement du monument qui doit être érigé prochainement à Cherbourg en souvenir du peintre J.-F. Millet. C'est dans le jardin public de cette ville que sera placé le monument, œuvre de M. Chapu.

---

A propos de la mort de M. Choudens, *Gil Blas* publie le curieux récit par lequel Gounod raconte dans quelles circonstances l'éditeur parisien fit l'acquisition de la partition de *Faust*, qui devint l'origine de sa fortune : « *Faust* était ma cinquième œuvre dramatique. Il fut donné, pour la première fois, le 19 mars 1859. Ce fut une sensation plutôt qu'un succès d'éclat. Les habitudes musicales du public, des chanteurs, de la critique y étaient passablement déroutées; par conséquent, celles des éditeurs; aussi ne s'en présenta-t-il pas un seul, si ce n'est M. Colombier qui eut la magnanimité de nous offrir, pour cet ouvrage en cinq actes, la somme fabuleuse de 4,000 francs! Notre délicatesse recula devant de si généreuses propositions. Sept représentations s'écoulèrent sans qu'aucun acquéreur parût à l'horizon, lorsque enfin, grâce à l'intervention d'un de mes confrères, Prosper Pascal, M. de Choudens, éditeur alors obscur, entra en arrangement avec nous et nous acheta la propriété de *Faust* pour la France et la Belgique moyennant une somme de 10,000 francs, payable en trois échéances de trois et six mois. Cela me parut une fortune : 6,666 fr. 66 c. pour ma part et deux ans et demi de travail! C'était pourtant bien modeste, convenez-en. Mais M. Choudens était pauvre, et moi aussi; et entre pauvres on n'est pas exigeant. Il faut dire aussi que M. Choudens n'aimait pas *Faust*; quand ses enfants n'étaient pas sages la pénitence dont il les menaçait était de « les mener voir *Faust* », et ne s'était décidé à l'acheter que sur les instances de Prosper Pascal qui lui en faisait de grands éloges. A partir de ce moment, les convictions musicales de M. Choudens changèrent comme par enchantement; il n'y avait plus qu'une œuvre : *Faust;* plus qu'un musicien : moi; la musique, c'était moi. Un éditeur fanatique! c'était inespéré! »

---

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

EN VENTE

CHEZ Mme Ve MONNOM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

**Rue de l'Industrie, 26, Bruxelles**

ET A LA

MAISON SCHOTT, MONTAGNE DE LA COUR

## LE THÉATRE DE BAYREUTH

PAR

OCTAVE MAUS

Plaquette artistique de luxe, illustrée par MM. H. DE GROUX et AM. LYNEN, tirée à 80 exemplaires sur beau papier vélin, à 5 francs et 10 exemplaires sur papier impérial du Japon, à 10 francs.

**Vient de paraître :**

## Notes sur la Littérature moderne

(*deuxième série*)

Par FRANCIS NAUTET

Un vol. in-18 de 400 pages. — En vente chez Mme Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie et dans les principales librairies.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 2. Le numero : 25 centimes. Dimanche 13 Janvier 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction** : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
Bureau a Paris : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

## Sommaire

Saint Paul et le sémitisme. — Tout au Japon. Exposition Van Gelder et Hamesse. — Boutades judiciaires. — Mme Amélie Materna. — Coquin de printemps. — Les voyageurs en tableaux. — Memento des expositions. — Petite chronique.

## SAINT PAUL ET LE SÉMITISME

Suite. — *Voir notre dernier numéro*.

Ce qu'il y a de curieux dans cette étude, ce n'est pas de voir des Juifs s'en tenir à leur vieille religion sémitique et ne vouloir en aucune manière de la religion nouvelle de Jésus; c'est de voir des Juifs, les Judéo-Chrétiens, s'efforçant d'adopter cette religion et n'y pas réussir. Tant il est vrai qu'il y avait en eux un obstacle de race les écartant malgré tout de ce culte si essentiellement aryen et les ramenant au culte mieux en accord avec leur race qui devait trouver son expression définitive et universellement sémitique dans le Koran et Mahomet.

Un incident qui se place immédiatement après le premier voyage de Paul est, à cet égard, significatif.

Jésus, écrit Renan, en portant la religion sur les plus hauts sommets où elle ait jamais été portée, n'avait pas dit bien clairement s'il entendait ou non rester Juif. Il n'avait pas marqué ce qu'il voulait conserver du judaïsme. Tantôt il soutenait qu'il était venu confirmer la loi de Moïse, tantôt la supplanter. Renan met ces tergiversations sur l'allure poétique de ce sublime esprit, dédaigneux des détails. Ne faut-il pas y voir plutôt les efforts de son instinct d'aryen peu à peu amené à délaisser des institutions contraires à sa nature.

A sa mort, le désarroi avait été général. Abandonnés à eux-mêmes, ses apôtres revinrent aux pratiques de la piété juive. Les Pharisiens qui avaient servi de point de mire aux plus fines railleries de Jésus se réconcilièrent presque avec ses disciples. Il en résulta que, pour ces esprits étroits, une des premières conditions pour être chrétien fut la circoncision.

De bonne heure, ajoute Renan, il en résulta de grandes difficultés. Car dès que la famille chrétienne commença à s'élargir, ce fut justement chez des gens non-israélites, et partant non-circoncis, que la foi nouvelle trouva le plus d'accès. Les obliger à se faire circoncire était impossible, car ils regardaient cette bizarre opération, utile seulement pour certaine conformation physique d'une autre race, comme ridicule et déshonorante pour eux. Les orthodoxes, au contraire, déclarèrent la circoncision indispensable. Opposés au prosélytisme parmi les gentils, admirablement conséquents avec leurs antipathies de race aujourd'hui encore si

tenaces, ils ne faisaient rien pour leur faciliter l'accès de la religion de Jésus. Quelques-uns chassaient de chez eux à coups de bâton les païens convertis. Ils voulaient la Loi. Or, la Loi c'était la vieille religion hébraïque à racines arabes. Déjà cet antagonisme s'était révélé lors des Prophètes, si peu sémites, rêvant la conversion du monde, embrassant de si larges horizons, et pour cela si maltraités.

Pour le christianisme naissant c'était le point qui allait fixer l'avenir. Il est bien certain, dit Renan, que le monde ne se serait pas fait juif dans le sens étroit du mot. Plus exactement, il est bien certain que les nations européennes n'auraient jamais accepté une religion sémitique. Quand on a vu en Orient le juif, le musulman séparés par leurs lois rituelles, comme par un mur, du monde européen, cela se comprend comme une évidence. Il s'agissait de savoir si le christianisme serait une religion formaliste, d'ablutions, de purifications, de distinctions entre les choses pures et les choses impures, comme l'était le judaïsme, comme le devint si naturellement le mahométisme, ou bien la religion de l'esprit, le culte idéaliste qui a tué peu à peu le matérialisme religieux, et qui, dans l'évolution naturelle des races aryennes, a passé de la mythologie à la religion de Jésus, et est en train de passer de celle-ci à un spiritualisme philosophique.

Paul, dans la première période de sa prédication, avait, ce semble, prêché la circoncision et le reste. Maintenant il la déclarait inutile. Il avait admis d'emblée des païens dans l'Eglise ; il avait formé des Eglises de gentils.

L'Eglise de Jérusalem, l'Eglise des orthodoxes, l'Eglise des Judéo-Chrétiens dont le chef était Jacques, ne pouvait plus paraître ignorer des faits aussi notoires. Voisins du temple, en contact perpétuel avec les Pharisiens, les vieux apôtres, esprits étroits et timides (c'est Renan qui parle) ne se prêtaient pas aux théories profondément révolutionnaires de Paul. Pour de telles intelligences, supposer qu'on pourrait être sauvé sans la circoncision, était un blasphème. La Loi leur paraissait subsister dans son entier. Quelques-uns allèrent à Antioche et provoquèrent le débat. Paul et Barnabé résistèrent de la façon la plus énergique. Il y eut de longues disputes. Il fut décidé qu'ils iraient à Jérusalem pour s'entendre avec les Apôtres et les Anciens.

Dix-huit ans s'étaient écoulés depuis la mort de Jésus. Les Apôtres avaient vieilli. Plusieurs Galiléens avaient disparu. Ils avaient été remplacés par des Pharisiens. N'ayant plus l'esprit, la finesse, l'élévation de Jésus, ils étaient tombés après sa mort dans une sorte de bigoterie pesante, sémitique, analogue à celle que leur maître, l'Aryen-type, avait si fortement combattue. Contre eux, certainement Jésus, s'il avait vécu, n'eut pas eu assez de sarcasmes. En résumé, l'Eglise de Jérusalem (Renan, toujours Renan), était pour la foi nouvelle un lieu malsain et qui aurait fini par la perdre ; le poids de plomb du judaïsme l'avait entraînée ; dans cette capitale de nature sémite, il était fort difficile de cesser d'être juif ; aussi les hommes nouveaux, obéissant à l'instinct de leur mission qui devait les mener et les faire triompher ailleurs, évitaient-ils d'y résider.

L'entrevue fut singulièrement tendue et embarrassée. Quand on en vint à la circoncision et à l'obligation d'observer la Loi, le dissentiment éclata dans toute sa force. Les Pharisiens objectaient qu'on ne cessait jamais d'être juif, que les obligations du juif étaient toujours les mêmes. Ils traitaient ouvertement Paul d'infidèle et d'ennemi de la Loi.

Paul comprit que, dans des assemblées nombreuses et passionnées, les esprits étriqués auraient toujours le dessus, que le judaïsme était trop fort à Jérusalem. Ces disputes l'affligeaient ; il eût voulu l'union, la concorde. Ce fut sans doute à la fin d'un de ces colloques qu'avec l'exagération de langage et la verve qui lui étaient habituelles, il dit à l'un de ses adversaires : « Nous pouvons nous entendre : à toi l'Evangile de la circoncision, à moi l'Evangile du prépuce. » Paul releva plus tard ce mot comme une sorte de convention qui aurait été acceptée par tous les apôtres.

Chacun garda ses convictions. Mais il y eut un accord qui, sous l'extérieur d'une réconciliation, consomma en somme la séparation et laissa à l'apôtre des gentils cette liberté qui devait en faire le véritable propagateur du christianisme dans les contrées européennes, les seules pour lesquelles il était fait, les seules où il s'est propagé. On convint que dans les pays éloignés, où les nouveaux convertis n'avaient pas de rapports journaliers avec les Juifs, on pouvait se montrer commode et tolérant et négliger la Loi. C'était fonder le christianisme tel qu'il s'est développé depuis, c'était rompre entre les deux races, c'était laisser le sémitisme en son Asie et son Afrique où il s'est depuis invariablement maintenu. On donna solennellement la main à Paul et à Barnabé, on admit leur droit divin immédiat à l'apostolat du monde païen. Le titre d'apôtre des gentils, que Paul s'attribuait déjà, lui fut confirmé. Et on lui souhaita bon voyage.

Paul partit pour sa mission de Macédoine. C'était aller en plein aryanisme. Peu de pays au monde étaient plus purs en fait de race que ces contrées situées entre l'Haemus et la Méditerranée. Des rameaux, divers il est vrai, mais très authentiques, de la famille indo-européenne s'y étaient superposés. Si l'on excepte quelques influences phéniciennes, venant de Thasos et de Samothrace, presque rien d'étranger n'avait pénétré dans l'intérieur. La Thrace, en grande partie celtique, était restée fidèle à l'antique vie aryenne.

Paul arriva à Philippes. La juiverie, s'il y en avait

une, était peu considérable. Il semble qu'il n'y avait pas de synagogue. La première conversion fut celle d'une femme, païenne de naissance, le hasard se chargeant de symboliser ainsi l'entrée du christianisme en Europe. D'autres suivirent et formèrent une petite Eglise de grecques dont Renan parle en ces termes : « Le caractère de la païenne chrétienne se dessinait de plus en plus. A la femme juive, parfois si forte, si dévouée..... succède la femme grecque, Lydie, Phœbé, Chloé, vives, gaies, actives, douces, distinguées, ouvertes à tout et cependant discrètes, laissant faire leur maître, se subordonnant à lui, capables de ce qu'il y de plus grand, parce qu'elles se contentèrent d'être les collaboratrices des hommes et leurs sœurs ».

A Thessalonique, quelques Juifs se convertirent, mais les conversions furent nombreuses surtout parmi les Grecs « craignant Dieu ». C'était cette classe qui fournissait à la foi nouvelle ses plus zélés adhérents. Les femmes venaient en foule et, chose curieuse, alors que ce qu'il y avait de meilleur dans la société féminine de Thessalonique observait déjà depuis longtemps le sabbat et les cérémonies juives, on ne sait par quelles circonstances, l'élite de ces dames adopta sans hésitation le culte nouveau comme mieux en accord avec leurs instinctives inclinations d'Européennes.

Ce qui s'était déjà passé vingt fois, se passa encore : les Juifs, mécontents, suscitèrent des troubles. Ils recrutèrent une bande d'oisifs, de vagabonds, de ces badauds de toute sorte qui, dans les villes antiques, passaient le jour et la nuit sous les colonnes des basiliques, prêts à faire du bruit pour qui les payait. Tous ensemble allèrent assaillir la maison où logeait Paul qui se sauva à Bérée. Les vexations des Juifs continuèrent contre la petite Eglise, mais ne firent que la consolider.

A Bérée, comme dans toutes les autres Eglises de la Macédoine, les femmes furent en majorité. Les converties appartenaient toutes à la race grecque, à cette classe de dévotes personnes qui, sans être juives, pratiquaient, par une sorte de pis aller, les cérémonies du judaïsme qu'elles abandonnèrent dès que le culte nouveau leur fut connu. Beaucoup de Grecs se convertirent aussi et la synagogue par exception resta paisible. L'orage vint de Thessalonique. Les Juifs de cette ville, ayant appris que Paul avait prêché avec succès à Bérée, vinrent dans cette dernière ville, et y renouvelèrent leur manœuvre. Il fut encore obligé de partir à la hâte.

L'éveil était tellement donné dans les synagogues de la Macédoine, que le séjour en ce pays semblait devenu impossible à Paul. Il se voyait traqué de ville en ville, et les émeutes naissaient en quelque sorte sous ses pas. La police romaine ne lui était pas hostile; mais elle agissait dans ces circonstances selon les principes habituels de la police. Dès qu'il y avait trouble dans la rue, sans s'inquiéter du bon droit de celui qui servait de prétexte à l'agitation, elle le priait de se taire ou de s'en aller. Paul résolut de partir et de se rendre dans un pays assez éloigné pour que la haine de ses adversaires fût dépistée. Il se dirigea vers la mer, vers Athènes et Corinthe.

« Ainsi finit, dit Renan, cette brillante mission de Macédoine, la plus féconde de celles que Paul avait jusqu'ici accomplies. Des Eglises composées d'éléments tout nouveaux étaient formées. C'étaient des races fines, délicates, élégantes, spirituelles, qui venaient au culte nouveau. La côte de Macédoine était toute couverte de colonies grecques. Ces nobles Eglises de Philippes et de Thessalonique, composées des femmes les plus distinguées de chaque ville, étaient sans comparaison les plus belles conquêtes que le Christianisme eût encore faites. La juive est dépassée : soumise, retirée, obéissante, participant peu au culte, la juive ne se convertissait guère. C'était la Grecque, fatiguée de ces déesses brandissant des lances au haut des acropoles, cherchant le culte pur qui était célestement attirée. »

Oui, c'était désormais l'Aryenne qui se retrouvait dans la religion destinée à devenir celle de sa race, religion que le Sémite avait en vain tenté de s'assimiler. Le classement s'effectuait, le culte fondé par Jésus allait aux nations pour lesquelles il était fait et délaissait le peuple au milieu duquel il avait surgi par accident. Le glissement avait d'abord été insensible. Maintenant il s'était prononcé et devenait irrésistible.

La suite de l'histoire de Paul va confirmer ces aphorismes historiques jusqu'ici méconnus.

## TOUT AU JAPON

Bruxelles aura bientôt la bonne fortune de se réjouir les yeux aux éblouissements d'une admirable collection d'estampes japonaises. M. S. Bing, dont les japonisants connaissent tous le goût et la compétence, exposera prochainement au Cercle artistique une partie des chefs-d'œuvre qu'il a patiemment réunis. On aura, en ce Salon de choix, un exposé à peu près complet de l'art japonais, depuis les peintres primitifs jusqu'aux artistes modernes. Des ivoires, des bronzes, des laques, des faïences, des tissus, toute l'adorable bibelotterie du Nippon, artiste en ses plus modestes ustensiles de ménage, complètera la série des kakémonos, des surimonos, des dessins et des estampes.

Mieux que cela : le Gouvernement s'est décidé à faire l'acquisition de quelques planches de choix et, à l'exemple de Londres, de Paris, de La Haye, de Leyde et de Berlin (est-il d'autres villes qui en possèdent?), Bruxelles aura son Musée japonais. Bravo! Et encore bravo! La claire vision d'Hokusaï, l'harmonie subtile d'Outamaro, l'élégance mièvre de Yeishi, la grâce d'Hunabarou, le génie décoratif de Toyohiro, la malice de Kuniyoshi auront plus d'influence, certes, sur le développement du goût, que telle toile moderne, enfumée et morne, arrachée à coups de billets de banque aux marchands.

Pour donner un avant-goût de l'exposition annoncée, — celle-ci était dans l'air : *l'Art moderne* se proposait précisément d'en ouvrir une, — un amateur, M. Edmond Michotte, avait convié, la semaine dernière, quelques artistes et hommes de lettres à feuilleter en sa compagnie les nombreux portefeuilles bourrés de gravures japonaises et de dessins qu'il a récemment acquis. Ce fut, durant toute la soirée, un enchantement. La collection de M. Michotte est, pensons-nous, la plus importante que possède la Belgique. Des pièces rares : dessins de primitifs, surimonos d'un tirage irréprochable, estampes introuvables, lui donnent un intérêt de premier ordre. Et les éclaircissements donnés de bonne grâce, pour les non initiés, par l'amphytrion, ont fait de cette soirée improvisée une sorte de conférence pleine d'intérêt.

L'art japonais est encore pour nous, barbares d'Occident, ou tout au moins pour bon nombre d'entre nous, un royaume presque fermé, une Amérique à découvrir. Le public confond avec désinvolture les chefs-d'œuvre de grâce et de coloris des maîtres, dont nous citons plus haut quelques-uns des moins inconnus, avec les productions banales que l'industrialisme a vulgarisées. A plusieurs reprises, nous avons cherché à réagir contre l'ignorance universelle qui confond sous l'unique dénomination de « crépons » tout ce que le pinceau délicat des artistes du Japon a révélé dans le domaine du paysage, des figures, des animaux, des fleurs (1). En France, des écrivains distingués, MM. de Goncourt, Théodore Duret, Philippe Burty, Louis Gonse, Paul Mantz ont mené en faveur des peintres de l'extrême Orient une campagne victorieuse. On n'ignore plus, là-bas, l'influence profonde qu'ils ont exercée sur l'école actuelle de peinture, au point de vue, notamment, de la fraîcheur de la palette, de l'harmonie des colorations et de la mise en page. Depuis vingt ans, l'art japonais fait sa trouée, triomphalement. Il a aujourd'hui ses fanatiques. Il a sa littérature. Des historiographes lui sont nés. Une superbe revue illustrée, *le Japon artistique*, dirigée par M. Bing avec la collaboration d'hommes de lettres éminents, et sur laquelle nous aurons à revenir, lui est exclusivement consacrée. Et c'est avec raison que l'un des écrivains qui se sont dévoués à la faire aimer a pu dire : « Les artistes japonais sont les premiers décorateurs du monde ».

Proposition qu'il appuie des considérations suivantes : « Comme tous les peuples orientaux, les Japonais ont le sens inné de la décoration; mais, affiné par un don de race très subtil, par une conception très personnelle de la nature, par l'antique influence des mœurs et par beaucoup d'autres causes complexes, telles que la forme de l'écriture et la façon de se servir du pinceau, ce sens a été poussé par eux presqu'à ses dernières limites. Il est encore avivé par le goût naturel de la synthèse, par un instinct merveilleux des ressources de la couleur, une connaissance approfondie des lois de leur harmonie, une délicatesse infinie à varier leur emploi. Ce concours unique de qualités a fait des Japonais la nation la plus apte à approprier l'art aux usages courants de la vie, à l'ornementation du *home*, — une nation vouée au luxe, à la paresse, à la grâce, à la fantaisie du décor!

« Pour moi, je ne saurais faire un plus vif éloge de leur génie artistique; je sais que pour d'autres, c'est un argument qui sert à en diminuer la valeur. A ceux-ci, les manifestations du dessin doivent apporter un contingent d'idées psychologiques et quasi-littéraires qui, à leurs yeux, en agrandissent le champ. C'est un point de vue qui appartient à l'esthétique des races aryennes; nous n'en voulons pas médire, bien au contraire. Le principe des Japonais est plus étroit, mais une fois admis il paraît logique et naturel; il convient à un peuple chez lequel les sensations physiques sont raffinées à l'extrême (1). »

Nous nous bornerons aujourd'hui à ces observations, qui suffisent à démontrer l'importance et l'intérêt que présentera la première exposition d'art japonais à Bruxelles.

(1) V. *l'Art moderne*, 1882, p. 6; 1888, pp 148, 205, 370, 395.

## EXPOSITION VAN GELDER ET HAMESSE

Un programme où se trouvent cataloguées de telles œuvres : *Marchand de meulekes* et *Vaartkapoen* indique à quel peintre on a affaire. M. Van Gelder s'est réservé la spécialité des ouvriers et des bohêmes; il va en des cabarets populaires croquer ses types, il les surprend en des Asiles de nuit, à des coins de rue, même aux cimetières. Il fait tout au monde pour nous donner un art pris sur le vif, arraché pour ainsi dire à la vie. Affirmer que, malgré toute la tablature qu'il se donne, il y réussit, serait outrepasser notre impression. Ce qui manque le plus c'est le caractère, et l'art qu'il a choisi ne vit qu'à la seule condition de se sauver de la platitude par le caractère.

M. Hamesse met en rectangles bordés d'or les paysages de son pays. On connait ses marais planes comme des plaques d'acier, ses ciels toujours un peu vides, ses herbes fouettées à coups de pinceau. Aujourd'hui M. Hamesse joint à cet obligatoire envoi des coins de bois, des chemins creux, des rues et certaines pages où il essaie de noter de particuliers effets de lumière.

## BOUTADES JUDICIAIRES

par Ch. Dumercy. — Bruxelles, Ferdinand Larcier, 1888. — Petit in-24, de 45 p. titre, préface et table.

*A M. Ch. Dumercy, avocat à Anvers.*

Cher entomologiste,

La belle collection d'insectes rares par vous réunie!

Chez mon père, avocat comme vous et moi, et grand amateur, il y avait, appendus aux murs de l'antichambre, problématique distraction pour les clients, des cadres vitrés, à fond de liège, en lesquels, transpercés de longues épingles, fines, fines, savamment, mieux que ça, artistement disposés en mosaïques kaléïdoscopiques, de beaux insectes, dont j'ai oublié les noms mais pas les couleurs de pierreries, cuirassés d'élytres étincelantes, empanachés d'antennes en aigrette, avec, aux flancs, la symétrie des pattes articulées, figées en une immobilité agile.

Vos *Sentences arbitraires*, les définitions goguenardes de votre *Dalloz en goguette* (combien il déride l'autre!) me font l'effet d'un de ces cadres sur lesquels mon enfantine attention aimait à s'attarder. Oh! les riches coléoptères! Que longtemps, sans doute, pour les capter, il vous fallut chasser dans les guérets et les buissons de notre territoire judiciaire! Que de troncs inspectés, de pierres soulevées, de mares fouillées! Et quel œil

(1) Louis Gonse, *le Génie des Japonais dans le décor*. — Livraison de juin 1888 du *Japon artistique*.

pour découvrir, quelle prestesse pour attraper, surtout quelle sagacité pour discerner les échantillons de choix!

Car c'est peu de se mettre en chasse et de remplir sa boîte.

Mais de ne revenir qu'avec raretés, voilà qui est d'un chasseur d'élite.

Et vous le fûtes. Des noms à tout cela, très hétéroclites, j'en voudrais tels qu'Abditolarve, Calosome, Dermatophile, Elaphropèze. Mais indigente est jusqu'ici la terminologie sentenciaire et définitionale. Il faut se contenter des épithètes bourgeoises. Telle de vos déconvertes est juste, telle profonde, telle malicieuse, telle cruelle, sceptique, amère. Et ces espèces font toutes partie du genre humoristico-spirituel.

Mais ce n'est pas seulement de l'esprit. Elles sont aussi directoires, éducatrices, vos sentences. D'une expérience de raffiné. Elles ont la dose de méchanceté nécessaire pour faire du bien. Traits piquants, mais éveilleurs. Coups durs, mais avertisseurs. Médecine amère, mais de correction. Paroles ailées qui iront se poser sur qui le mérite et au bon endroit, avec l'ampoule et la cuisson subséquentes.

Votre petit livre est un flacon d'essence... et de poison que je veux toujours avoir en poche, un bréviaire de règles d'or que je veux lire et apprendre par cœur, un carquois... Qui sera habile à en lancer les flèches se fera certes un renom d'à-propos et de finesse. J'y aspire.

Pardon, cher humoriste, pour tant de compliments, alors que de coutume, entre avocats, on s'en fait si peu.

Mais je suis en vacances.

EDMOND PICARD.

Grüne (en Ardenne), août 1888.

En ces termes, flatteurs, certes, venant d'un ancien du Barreau, M. Edmond Picard présente au public les *Boutades judiciaires* de notre ami Charles Dumercy, — l'un de ceux qui s'ingénient à habiller d'un vêtement pittoresque la nudité du Droit. Le parrainage a, paraît-il, porté bonheur au petit bréviaire juridique, dont se sont vite emparé les bibliophiles friands de raretés et les juristes dont les préoccupations vont au delà du cercle des affaires à traiter. Il n'en reste que quelques exemplaires sur les cent auxquels avait été limité ce tirage d'amateur. Rien pour les parasites, rien pour les journalistes.

Ses deux chapitres : *Sentences arbitraires* et le *Dalloz en goguette* si drôlement se font la nique, l'un sérieux et souvent profond sous ses dehors frivoles, l'autre franchement tintamarresque.

Ils dénotent en Charles Dumercy un esprit réfléchi, observateur, malicieux parfois, artiste toujours. Ce dernier trait, il l'accentue dans l'édition mignonne et coquette qu'il a choisie, un bijou de petite édition microscopique à laquelle un frontispice mi-sérieux, mi-plaisant de Léon Abry, un sourire de l'austère Thémis, synthèse du livre, donne, avec l'Avant-lire cité ci-dessus, une saveur de chose non banale, de bibelot précieux.

## Mme Amélie Materna

Quelques notes biographiques (1) sur la Materna, qu'on entendra dimanche prochain au deuxième Concert d'hiver :

1 On trouvera des details complementaires dans l'intéressante étude publiée sur la Materna par M. La Mara dans le cinquième volume de ses *Musikalische Studienköpfe* Leipzig; Breitkopf et Hartel.)

Elle entra à l'âge de douze ans à l'Ecole de musique de Gratz, où son camarade Scaria, qui fut l'un des plus grands chanteurs wagnériens, venait de terminer ses études. La mort de son père la laissa sans ressources. Dans l'impossibilité où elle se trouva't de continuer à suivre les cours, elle s'engagea presque enfant, à 45 florins par mois, au théâtre de Gratz, dont elle devint bientôt l'étoile. Le répertoire (*horresco referens*) se composait principalement d'opérettes d'Offenbach et de Suppé. Chos · presque invraisemblable, la créatrice de Brunehilde, l'inoubliable Iseult, la sublime Kundry, chanta cent-trente fois *la Belle Hélène*. Mariée à l'acteur Charles Friedrich, elle fut engagée au Carltheater où ses débuts dans *la Sorcière de Boissy* excitèrent un enthousiasme indescriptible. Elle entra peu de temps après à l'Opéra impérial, où le rôle de Vénus de *Tannhäuser* lui valut un succès considérable. Elle se voua résolument aux œuvres de Wagner, chanta Ortrude de *Lohengrin*, puis, dans une soirée particulière, le rôle de Sieglinde de *la Walkyrie*. Le bruit de sa réputation naissante arriva aux oreilles de Wagner, qui cherchait une Brunehilde pour le Théâtre de Bayreuth, alors en construction, et qui lui proposa une audition.

Ce fut à son retour de Londres, où elle avait chanté à Her Majesty, au printemps de 1874, que la Materna fut présentée au Maître. On raconte que Wagner, qui avait reçu d'elle une photographie qui ne l'avait guère enthousiasmé, s'écria tout joyeux en la voyant : « Non ce n'est pas elle ! Ce n'est pas elle ! »

Le soir de son arrivée à Bayreuth, on célébrait l'inauguration de la Villa Wahnfried. Ce fut la Materna qui consacra la demeure du Maître en chantant la scène d'Elisabeth, au deuxième acte de *Tannhäuser* : *Dich, theure Halle, grüsse ich wieder !* — celle, précisément, qu'elle interprètera dimanche à Bruxelles.

Depuis lors, elle devint pour Wagner l'interprète favorite, et mieux que cela, l'amie et la confidente. Une série de concerts donnés à Vienne et à Berlin lui fournirent l'occasion de faire entendre, à diverses reprises, l'admirable scène finale du *Crépuscule des Dieux*, dont l'exécution enchanta à ce point le Maître, qu'il alla, sur l'estrade, la féliciter publiquement, et que, s'adressant à l'auditoire, il déclara qu'il était fier d'avoir une pareille interprète.

Ce qu'elle fut dans l'*Anneau du Nibelung*, en 1876, à Bayreuth, et plus tard, dans *Parsifal*, tous ceux qui ont eu la bonne fortune de l'entendre s'en souviennent avec émotion. Le roi de Bavière, le duc de Saxe-Meiningen, l'empereur d'Autriche lui prodiguèrent les honneurs, et depuis ce triomphal début sur la Scène Modèle, elle fut définitivement sacrée, dans l'opinion publique, la première des tragédiennes lyriques de l'époque. A Londres, où elle prit part au festival Wagner de 1877 dans les rôles d'Elisabeth, d'Ortrude, d'Iseult, de Sieglinde et de Brunehilde; à Vienne, à Leipzig et à Berlin, où elle donna son concours aux représentations cycliques de 1879, 1880 et 1881; à New-York, à Chicago et à Cincinnati, où elle chanta aux fêtes musicales de 1882, elle fut accueillie par un succès sans précédent.

Nos lecteurs n'ont pas oublié son court passage à Bruxelles où elle chanta, une seule fois, avec les artistes engagés par M. Angelo Neumann, la Tétralogie (1 . On l'avait priee de venir en toute hâte de Vienne pour suppléer Mme Reicher-Kindermann, déjà atteinte du mal qui devait, bientôt après, l'enlever à l'art.

1 Voir l'*Art moderne*, 1883, p. 41.

Ce qui domine, pour nous, dans cette carrière admirablement remplie, c'est le caractère de l'artiste. La Materna se dévoua, toute sa vie, avec la plus entière abnégation, à la foi artistique qu'elle avait embrassée, reléguant toujours au second plan toute question personnelle. Le fait est si peu fréquent dans le monde des chanteurs, qu'il mérite d'être signalé. Elle reçut en échange la récompense qui devait être la plus douce au cœur d'un artiste de sa trempe : l'amitié de Wagner, attestée notamment dans la lettre touchante qu'il lui écrivit en 1883, peu de temps avant sa mort, et dont nos lecteurs n'auront pas perdu le souvenir (1).

## COQUIN DE PRINTEMPS

*Coquin de printemps !* Le titre seul dit ce que c'est. Eh bien, oui : le mois de mai sévissait à travers une famille : père, mère, gendre, filles, servante, clercs de notaire, tout le monde en fête; et les bonnets de voler par dessus les moulins et les jambes de tricoter des cavaliers seuls et les corsages de s'entr'ouvrir comme des tas de fleurs avec des mains papillonnant autour. Cette vieille histoire réjouit toujours. Et l'on devine à quels inépuisables quiproquos elle peut donner vol. Joignez-y les *gouttes d'Hercule* que les moins jeunes des encoquinés avalent pour se donner... du cœur au ventre.

C'est pure littérature utile que de telles pièces. Quoique très épicées, elles sont essentiellement hygiéniques. Le rire étant un des meilleurs digestifs connus et remplaçant avantageusement tous les pousse-café élaborés dans les plus savantes distilleries, nous nous étonnons fort que le vaudeville ne soit pas recommandé par la Faculté.

Si les Américains pouvaient se payer du rire à tant le dollar, assurément ils auraient depuis longtemps leur vaudeville, là-bas. Malheureusement, seuls les latins savent rire d'une comédie ou d'une opérette. Les autres ne font qu'en grimacer. Il leur faut une littérature de bras et de jambes négro-burlesques et du Jacques l'Éventreur, découpé lui-même, cette fois, en trois ou quatre actes.

Un mot de la troupe.

Rarement, peut-être jamais, nous n'avons vu jouer les gâteux comme les joue au premier acte Vilano. C'est très fort. Il donne admirablement la sensation d'un homme, qui à chaque instant peut se casser à coups de tours, et aussi de l'être fromageux dont le cerveau tout petit ballotte en le crâne devenu trop grand. Avec quelles lourdes précautions séniles, il se meut sur la scène et quelle transformation totale quand il se déshabille de sa vieillesse pour tout à coup danser des entrechats. On applaudit chaque soir à cette merveilleuse transformation.

Declos et Genot, surtout ce dernier, mettent également, de façon parfaite et à chaque nouvelle création, les gants de leur rôle. Très heureusement ils secondent Vilano. Et les dames concourent au bon ensemble.

## LES VOYAGEURS EN TABLEAUX

*Le Guide de l'Amateur d'œuvres d'art* raconte, avec la signature de son rédacteur en chef, M. Henri Garnier, d'amusants détails sur la redoutable engeance des voyageurs en tableaux :

(1) Voir l'*Art moderne*, 1883, p. 59.

Un monsieur, se donnant comme un marchand de tableaux bien connu, alors que les trois quarts du temps, s'il est connu, ce n'est que comme escroc, descend dans un des premiers hôtels de la ville et installe dans le grand salon du dit hôtel une exposition de tableaux, qu'il convie, par lettre individuelle, tous les amateurs connus de la ville à venir visiter.

En province, où les plaisirs ne pullulent pas, tout est matière à distractions.

Donc les visiteurs affluent, admirent ou critiquent, demandent les prix, prennent des notes, mais s'abstiennent la plupart du temps de toute acquisition.

Le rusé compère n'en a cure, car cette froideur, étant prévue par lui, loin de le déconfire, met au contraire le comble à ses vœux. Un beau matin, ayant fait ses malles, il tombe chez un amateur qui lui a été signalé comme très accessible, ou qu'il a lui-même préparé habilement pendant son exposition, et il lui tient ce langage :

— L'accueil que j'ai reçu dans cette ville a été très flatteur sans doute, mais, je dois vous avouer que, pécuniairement parlant, le résultat de ma tentative a été au dessous de zéro. J'ai fait de grands frais en pure perte et je me vois forcé, ne pouvant les supporter et me trouvant à court d'argent, de faire un sacrifice considérable pour me tirer de ce mauvais pas. Connaissant votre goût, etc., etc. — l'artifice est grossier, mais il prend toujours — j'ai pensé à vous faire profiter avant tout autre du sacrifice que je suis obligé de m'imposer et je viens vous proposer de m'acheter *tel tableau*, dont, vous le savez, j'avais toujours demandé *telle somme*, à moitié prix de ce qu'il m'a coûté à moi-même, c'est-à-dire à *tant*.

Alléché par cette offre tentante, l'amateur naïf se laisse prendre au piège et... le tour est joué. Sa collection compte une infâme croûte de plus.

Quand ses yeux sont dessillés et qu'il se rend enfin compte du vol dont il a été la victime, s'il pense à poursuivre son voleur et à se faire rembourser, il s'aperçoit alors qu'il n'a plus personne devant lui, car son vendeur n'a aucun domicile connu, ou bien il apprend que c'est un ancien failli, tout à fait insolvable.

Il arrive aussi, plus souvent qu'on ne pourrait le croire, que faute de recevoir jamais la visite d'un véritable connaisseur, l'amateur de province meurt sans avoir appris qu'il avait été trompé et que la fraude se découvre trop tard pour pouvoir être utilement réprimée.

## Memento des Expositions

BRUXELLES. — VI^e^ exposition internationale des *XX* (limitée aux membres de l'association et aux artistes invitées). En février. Pour les artistes habitant Paris, dépôt des ouvrages avant le 15 janvier chez M. Petit, rue Lamartine 6. Renseignements : *Secrétariat des XX, rue du Berger* 27, *Bruxelles*.

PARIS. — Salon de 1889. Du 1^er^ mai au 15 juin. Délais d'envoi : *Peinture, dessins, aquarelles, pastels :* 10-15 mars. *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines :* 30 mars-5 avril. *Architecture, gravure, lithographie :* 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1^er^ mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes qui n'ont pas reçu avis de leur admission d'office devront faire le dépôt des œuvres indiquées dans leurs notices avant le 20 janvier, au palais du Champ-de-Mars, n° 1, pour que ces

œuvres soient examinées par le jury. Les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

PARIS. — Exposition de l'*Union des femmes peintres et sculpteurs*. Février-mars. Délai d'envoi : 1-2 février. Quatre œuvres, au maximum, par exposante. Droit d'exposition : 5 frs. par œuvre. Renseignements : *Mme Léon Bertaux, présidente, avenue de Villiers*, 147, *Paris*.

BORDEAUX. — XXXVIIe exposition de la *Société des Amis des Arts*. Ouverture : 9 mars. Envois du 1er au 10 février. Renseignements : *M. F.-H. Brown, secrétaire de la commission*. — A Paris : *M. Olivier Merson, boulevard Saint-Michel*, 117.

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon*.

NICE. — Exposition annuelle de la *Société des Beaux-Arts*. Du 30 janvier au 31 mars. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Lucien Barbet, secrétaire-général*. — A Paris : MM. Adolphe Badin, boulevard Poussonnière, 23, et Salvador Olivetti, boulevard Beauséjour, 47.

PAU. — XXVe exposition de la *Société des amis des arts*. 15 janvier-15 mars 1889. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Gaston Tardieu, secrétaire-général*.

## PETITE CHRONIQUE

Voici la liste des artistes invités à prendre part au sixième Salon annuel des *XX* qui s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, dans les premiers jours de février :

Peintres : MM. Albert Besnard, Henri Cross, Paul Gauguin, Maximilien Luce, Morceau-Nélaton, Claude Monet, Camille Pissarro, Georges Seurat, P. Wilson-Steer, William Stott, W.-B. Tholen.

Sculpteurs : MM. Paul De Vigne, Frémiet, Constantin Meunier.

Graveurs : MM. Bracquemond, Marcellin Desboutin, Max Klinger.

---

On a joué, la semaine dernière, *Richilde* à..... Davos, en Suisse. M. Emile Mathieu, en homme de cœur, a tenu à aller présenter personnellement à Mme Van den Staepele, actuellement en déplacement dans les Alpes, l'expression de sa reconnaissance pour le dévouement et le zèle avec lesquels elle a mené la campagne qui a si heureusement abouti. On a organisé en l'honneur du compositeur, aussitôt son arrivée, une audition fragmentaire de son œuvre dans la salle des concerts du Kurhaus. Les scènes principales de *Richilde* ont été interprétées par Mme Van den Staepele et M. Mathieu, devant la nombreuse colonie, en partie composée de Belges et de Français, qui a établi à Davos ses quartiers d'hiver. Le succès, faut-il le dire? a été considérable, et au plaisir artistique des assistants s'est mêlé, chez nos compatriotes, un souvenir ému de la lointaine patrie.....

On a fait hommage au musicien d'une gerbe de fleurs des Alpes. Le soir un banquet lui était offert. M. Oscar Landrien, a porté en excellents termes, la santé de M. Mathieu.

---

La grande fête de charité qui sera donnée le 16 janvier, à l'Alhambra, avec le concours de Mme Patti, promet d'être exceptionnellement brillante. La salle est déjà presque entièrement louée et la recette nette qui sera distribuée aux pauvres atteint, dès à présent, 12,000 francs, tous frais déduits.

La Patti, dont on avait signalé un peu prématurément le séjour à Bruxelles, arrivera demain soir. Elle descendra à l'hôtel de Flandre.

La candidature possible de M. Lamoureux à la direction du théâtre de la Monnaie, — ce secret de polichinelle qui depuis une dizaine de jours circule dans les cercles d'artistes, — vient d'être annoncée par les journaux comme une candidature officielle. C'est aller un peu vite. M. Lamoureux, sollicité par quelques amis, a, en effet, demandé à prendre connaissance du cahier des charges. Il a même fait le voyage de Bruxelles pour s'entretenir avec M. le bourgmestre Buls et MM. les échevins André et De Mot. Mais jusqu'ici il ne s'est pas prononcé et ce n'est que mardi, délai fixé par le Collège pour le dépôt des soumisions, qu'on saura si M. Lamoureux se mettra sur les rangs.

Nous croyons tenir de bonne source, qu'après examen, M. Lamoureux renonce définitivement à son projet. Les candidats seraient MM. Campocasso, Vizentini, Lafon, Voïtus Van Hamme, et les directeurs actuels. MM. Dupont et Lapissida.

---

Une exposition de peinture et de sculpture s'ouvrira, aujourd'hui dimanche, à Louvain, en la salle des fêtes de la Société royale de l'Académie de musique, Grand'Place. Cette cérémonie sera présidée par les ministres des finances et de l'intérieur et par le gouverneur du Brabant.

C'est, depuis dix ans, la première exposition d'œuvres d'art organisée à Louvain. Grâce au zèle des membres de la commission, parmi lesquels M. Constantin Meunier, le Salon sera, dit-on, très intéressant. Les artistes invités ont seuls été admis à y prendre part, selon le système adopté par les *XX*.

---

L'assemblée générale de l'Union littéraire belge aura lieu aujourd'hui dimanche 13 janvier, à 2 heures, dans la salle attenant au cabinet de M. le bourgmestre, à l'hôtel-de-ville de Bruxelles. Ordre du jour : 1° Compte de 1888 ; 2° Nomination du comité pour 1889 ; 3° Concours d'œuvres dramatiques ; 4° Divers.

---

Mardi prochain, 15 janvier, jour anniversaire de la naissance de Molière, M. Albaiza fera représenter en matinée *le Misanthrope*, avec M. Maury, élève de Got, dans le rôle d'Alceste, et Mlle Albertine Forgue dans celui de Célimène.

Tous les soirs, au même théâtre, *Fromont jeune et Risler aîné*, d'Alphonse Daudet.

---

La *Reine Fiamette*, de Catulle Mendès, passera au Théâtre Libre jeudi prochain. La répétition aura lieu mardi. M. Vidal a écrit pour la *Reine Fiamette* quelques pages de musique.

C'est *Madeleine Férat*, le drame de M. Emile Zola, qui sera joué au Théâtre-Libre après le drame de Catulle Mendès.

*Madeleine Férat* est une action violente, passionnée, rapide, en trois actes dont chacun ne dure pas plus de vingt minutes.

Enfin, toujours au Théâtre Libre, on va mettre en répétitions *l'Ancien*, de Léon Cladel.

Ce drame en vers, après être resté vingt-trois ans dans les cartons de l'auteur, en fut exhumé l'année dernière et M. Cladel en tira une nouvelle qui parut au *Figaro* sous le titre de *Rachat* et figure aujourd'hui dans un recueil de nouvelles : *Raca*, publié naguère par la maison Dentu.

Voici la distribution des rôles :

| | |
|---|---|
| Pierre Eloy | M. Antoine. |
| Jean | Laury. |
| Seconde | Mlle Dorsy. |
| Laure Jeanne | Mme Barny. |

La scène se passe en Quercy, sous le second Empire (1865).

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

EN VENTE

CHEZ Mme Ve MONNOM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

**Rue de l'Industrie, 26, Bruxelles**

ET A LA

MAISON SCHOTT, MONTAGNE DE LA COUR

## LE THÉATRE DE BAYREUTH

PAR

OCTAVE MAUS

Plaquette artistique de luxe, illustrée par MM. H. DE GROUX et AM. LYNEN, tirée à 80 exemplaires sur beau papier vélin, à 5 francs et 10 exemplaires sur papier impérial du Japon, à 10 francs.

---

**Vient de paraître :**

## Notes sur la Littérature moderne

(*deuxième série*)

Par FRANCIS NAUTET

Un vol. in-18 de 400 pages. — En vente chez Mme Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie et dans les principales librairies.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 3. Le numero : 25 centimes. Dimanche 20 Janvier 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
L'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
Bureau a Paris : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

## Sommaire

Saint Paul et le semitisme. — Franciscus. *Deuxième concert populaire.* — Exposition Heymans au Cercle. — Concert de charite. — Exposition Pissarro. — Nadia. — Le concert d'aujourd'hui. — Petite chronique.

## SAINT-PAUL ET LE SÉMITISME

Suite. — *Voir l'*Art moderne *des 6 et 13 janvier.*

Voici donc Paul en route pour la Grèce.

La race, si l'on excepte Corinthe, y était restée assez pure, le nombre des Juifs, hors de Corinthe, était peu considérable. Certes, il s'en fallait beaucoup qu'Athènes fût alors ce qu'elle avait été durant des siècles, le centre du progrès humain. La vieille splendeur avait disparu. Elle gardait cependant une grande partie de sa noblesse; elle était toujours placée en première ligne dans l'attention du monde. Mais c'était principalement comme ville d'école qu'Athènes conservait un singulier prestige. La ville de Miltiade et de Périclès s'était transformée en une ville d'université, une sorte d'Oxford, rendez-vous de la jeunesse riche qui y répandait l'or à pleines mains. Ce n'était que professeurs, philosophes, pédagogues de tout genre.

C'était là pour Paul un théâtre d'un genre tout nouveau. Les villes où il avait prêché jusqu'alors étaient pour la plupart des villes commerciales, des espèces de Livourne ou de Trieste, ayant de grandes juiveries. Cette brillante Agora, ce portique Pœcile où s'agitaient toutes les questions, le tentèrent. Le succès fut médiocre. Le premier contact du Christianisme et de la Philosophie fut peu bienveillant. On ne vit jamais mieux combien les gens d'esprit doivent se défier d'eux-mêmes quand il s'agit de ces doctrines destinées à conquérir les foules. La jeune religion ne trouva que des auditeurs curieux ou blasés. Elle leur parut enfantine et destinée uniquement aux cervelles populaires. L'esprit éveillé de ces philosophes bourgeois était le contraire de cette disposition religieuse, tendre et profonde, qui faisait les conversions et prédestinait au Christiatianisme. Ce monde spécial représentait nos libres-penseurs d'aujourd'hui. Il était l'équivalent de ce high-life intellectuel qui raisonne sur tout, ne croit à rien, et dédaigne surtout les choses religieuses.

Fatigué de son peu de succès. Paul partit pour Corinthe.

Corinthe offrait une place bien mieux préparée à recevoir la semence nouvelle. Il s'y trouvait une colonie de Juifs à Kenchrées. Chaque sabbat, Paul y parla à la synagogue. Les orthodoxes résistèrent énergiquement; on en vint aux injures et aux anathèmes. Un jour, enfin, la rupture fut ouverte. Paul secoua sur les

incrédules la poussière de ses habits, les rendit responsables des suites, et leur déclara que puisqu'ils fermaient l'oreille à la vérité, il allait passer aux gentils. On le voit, c'est toujours le même phénomène. Le Juif répugne au Christianisme. Le païen, au contraire, y va naturellement.

Le nombre de païens convertis paraît avoir été ici relativement considérable. Paul déploya un zèle prodigieux. Peu d'Eglises furent plus nombreuses; la communauté de Corinthe rayonna dans toute la province d'Achaïe.

Il était difficile cependant que la colère des Juifs orthodoxes, toujours si active, ne suscitât pas quelque orage. L'apôtre de son côté ne leur épargnait guère les paroles dures : il leur annonçait que la colère de Dieu allait éclater contre eux. Les Juifs eurent recours à l'autorité romaine. Un jour, Sosthène, le chef de la synagogue, amena Paul devant le tribunal, l'accusant de prêcher un culte contraire à la Loi. Le proconsul donna ordre de chasser les deux parties. On se mit à se battre devant le tribunal. La police fit évacuer la place.

C'est à Corinthe que la vie apostolique de Paul atteignit son plus haut degré d'activité, toujours dans le sens d'un détachement du Judaïsme. Un certain nombre de règles, qu'il regardait comme ayant été posées par Jésus lui-même, étaient le seul droit canonique antérieur qu'il reconnut. Le Christianisme naissant fut tout à fait détaché des textes de la Bible ancienne. De plus, il attaquait les autres apôtres. Dix fois il revient avec fierté sur ce détail qu'il n'a mangé gratis le pain de personne, qu'il travaille jour et nuit comme ouvrier (il était tapissier), qu'il eût bien pu, lui aussi, vivre de l'autel.

Ces primitives Eglises, non seulement résistaient aux perpétuelles tracasseries des Juifs, leurs pires ennemis, mais leur organisation intérieure était d'une force surprenante, comme celles d'ordres religieux, ayant une vie propre très intense. Elles étaient composées de non-juifs. Tout le monde croyait à l'avènement prochain du royaume de Dieu, au milieu duquel son Fils apparaîtrait. Alors aura lieu le jugement. Les saints, les persécutés iront se ranger d'eux-mêmes autour de Jésus. Les incrédules qui les ont persécutés, les Juifs surtout, seront la proie du feu; leur punition sera une mort éternelle. On fit choix aussi d'un jour pour renouveler la sainte Cène, le soir, à la clarté des lampes. Ce jour fut le lendemain du sabbat juif, pour accentuer la scission. C'était les festins eucharistiques. Les Juifs avaient déjà attaché des sens moraux aux repas religieux. Mais en passant entre les mains d'une autre race, dit Renan, ces usages orientaux prenaient une valeur de mythes. La cause qui avait fait transférer le jour férié de chaque semaine, du sabbat au dimanche, entraîna aussi à régler la Pâque, non sur l'usage et les souvenirs juifs qui la rattachaient à la sortie de Mikraïm (l'Egypte), mais sur les souvenirs de la passion et de la résurrection de Jésus. La Pentecôte, de même, prit une signification nouvelle qui repoussait dans l'ombre la vieille idée juive : l'antique fête de la moisson chez les Sémites devint la fête du Saint-Esprit. Toutes les âmes étaient échauffées par un puissant amour. Renan, appréciant cet élan enthousiaste, fait une réflexion qui ramène le Christianisme à ses vraies origines hindoues, au moment où il abandonne le Sémitisme : « Le Bouddhisme seul, s'écrie-t-il, avait élevé l'homme à ce degré d'héroïsme et de pureté ». La logique historique l'emporte ici chez l'historien sur ses vieux instincts de croyant catholique rivé aux légendes de l'Ancien Testament.

Paul était parti depuis trois ans. Il retourna à Jérusalem. Il y resta peu de temps. Il était en présence de susceptibilités, issues de la race, qui n'eussent pas manqué d'amener une rupture. « Habitué à vivre dans l'exquise atmosphère de ses églises vraiment chrétiennes, il ne trouvait ici, dit Renan, sous le nom de parents de Jésus que des Juifs. Il s'indignait qu'après Jésus on attribuât encore une valeur quelconque à ce qui avait existé avant lui. » Jacques, était toujours là : une sorte de pharisien, un ascète extérieur, un dévot attaché à tous les ridicules que Jésus poursuivit sans relâche. C'était le représentant du parti juif le plus intolérant. Les partisans de Jacques ne voulaient pas qu'on fît des prosélytes. C'était un groupe sémite intraitable, plus juif que chrétien, incapable de le devenir sérieusement. Il est vraisemblable que c'est à ce moment que Jacques poussant l'hostilité à bout, conçut l'idée d'une contre-mission chargée de suivre Paul, l'apôtre des gentils, de contredire ses principes, de persuader à ses convertis qu'ils étaient obligés de se faire circoncire et de pratiquer la Loi. Fait extraordinaire qui ne s'explique pas quand on n'y voit point une manifestation de l'incurable antipathie des deux races.

Paul évita un éclat en partant le plus tôt qu'il put pour Antioche. Des émissaires de Jacques y arrivèrent. Il y eut de nouveau des colloques violents où Paul développa sa théorie favorite du salut s'opérant par Jésus et non par la Loi, de l'abrogation de la Loi par Jésus. Le scandale des disciples de Jacques fut au comble. Leur éloignement mit seul fin au dissentiment.

Mais l'animosité ne fit qu'augmenter. Leur éloquent adversaire devint leur grand ennemi. Ils lui vouèrent une haine qui déjà de son vivant lui suscita des traverses sans nombre, qui après sa mort lui vaudra des anathèmes sanglants et d'atroces calomnies. En quittant Antioche, les agents du parti hiérosolymite jurèrent de bouleverser les fondations de Paul, de détruire ses Eglises. Il semble qu'à cette occasion des

lettres circulaires haineuses furent envoyées de Jérusalem au nom des apôtres. Paul, à partir de ce moment, fut pour toute une fraction de l'Eglise un hérétique des plus dangereux, un faux apôtre, un faux Juif. Et c'était vrai : Paul était d'une autre race. C'est de Paul qu'il fut question quand les fanatiques du parti s'entretinrent entre eux à mots couverts d'un personnage qu'ils appelaient l'Apostat ou l'Imposteur, précurseur de l'Antechrist. Paul fut l'homme frivole dont les gentils, vu leur ignorance ont reçu la doctrine ennemie de la Loi. O les caractéristiques circonstances de l'hostilité des deux races et de leur impossibilité de s'entendre, de se comprendre sur l'idéal religieux !

Tandis que Jacques, devenait une sorte de bonze juif, chef d'Eglises dans lesquelles l'image de Jésus diminuait chaque jour, dans les Eglises de Paul, cette image prenait de plus en plus des proportions colossales. Les chrétiens de Jacques étaient de simples Juifs pieux ; les chrétiens de Paul étaient bien des Chrétiens dans le sens qui a prévalu depuis en Europe. Jésus a, selon eux, tout remplacé : Loi, temple, sacrifices, grand prêtre, tout leur est devenu indifférent.

Sortis d'Antioche, les émissaires de Jacques allèrent attaquer les Eglises de Galatie. Avec la puérile vanité des juifs fanatiques, ils présentaient la circoncision comme un avantage corporel ; ils en étaient fiers et n'admettaient pas qu'on pût être un homme comme il faut sans ce privilège. Quelques gentils abandonnèrent la doctrine de Paul.

Cette nouvelle le remplit de colère. A l'heure même, l'audacieux et véhément apôtre dicta cette épitre admirable, qu'on peut comparer, sauf l'art d'écrire, aux plus belles œuvres classiques et où son impétueuse nature s'est peinte en lettres de feu. Il y rompt plus nettement encore avec le Christianisme spécial accommodé au Sémitisme. « Quand j'étais dans le Judaïsme..., » dit-il. « Vous n'avez plus rien de commun avec Christ, ajoute-t-il, vous tous qui cherchez la justification dans la Loi ; par cela seul vous êtes déchus de sa grâce ». La scission est consommée. Jusqu'à la ruine de Jérusalem, l'Eglise sectaire de Jacques maintiendra ses prétentions. Mais les Judéo-Chrétiens qu'elle représente finiront par ne plus être qu'un groupe de vieux entêtés expirant lentement et obscurément. Le Sémitisme reviendra à lui-même et la place sera libre pour Mahomet. Il n'en est pas moins vrai que dans les inusables préjugés catholiques, la conversion des gentils passera pour l'œuvre collective des douze.

Il me reste à résumer, dans un dernier article, la troisième mission de Paul, son retour et son dernier séjour à Jérusalem, son arrestation provoquée par les juifs et son voyage, prisonnier, à Rome. Ce sera pour la quatrième fois, et avec plus d'évidence encore, la confirmation des idées émises au début de cette étude.

# FRANCISCUS

## DEUXIÈME CONCERT POPULAIRE

Avec *Richilde* et *Milenka*, *Franciscus* complète la série des œuvres nationales récemment exécutées à la Monnaie. Nous disons à la Monnaie, bien que l'oratorio de M. Tinel ait constitué le programme du deuxième Concert populaire, parce que la direction du théâtre et celle des Concerts étant réunies dans la même main, c'est à M. Joseph Dupont, à ses pensionnaires et à son orchestre que reviennent les honneurs de l'exécution. Il se produit même entre les deux institutions une sorte d'interpénétration : *Milenka* avait été « essayée » aux Concerts avant que le succès de l'œuvre eût décidé le directeur à la faire représenter sur la scène ; *Franciscus* ayant bruyamment réussi, il en sera donné mardi soir, pour le public du théâtre, une audition spéciale.

On ne saurait assez louer M. Dupont de son initiative.

Il y avait jadis, à l'égard de toute œuvre du terroir, un parti-pris de dénigrement si enraciné que la seule annonce d'un concert de musique belge avait pour résultat infaillible de faire jouer les musiciens devant les banquettes. Obligé d'inscrire sur ses programmes quelques productions nationales, le directeur des Concerts populaires le faisait timidement, presque à la dérobée, en s'efforçant de contrebalancer ce fâcheux élément par l'attrait de quelque œuvre étrangère à sensation. Ce fut, dans les premières années, Wagner qui servit de palliatif.

Aujourd'hui le vent a tourné. L'empressement avec lequel le public s'est rendu à l'exécution de *Franciscus*, a prouvé, après le triomphe de *Richilde* et de *Milenka*, que le préjugé est détruit, irrévocablement. Pour encaisser une recette sonnante, il fallait, en ces derniers temps, jouer du Wagner. Il semble que les œuvres belges rempliront désormais le même but.

Chauvinisme ? Esprit de clocher ? Qu'importe ! Les sceptiques ont souri de l'emballement subit de la ville de Louvain pour « leur » compositeur. La médaille commémorative, la rue Mathieu, la réception officielle et tous les Waterzoei qui en sont la conséquence, pour être quelque peu départementaux, n'en sont pas moins touchants. C'est un revirement, excessif peut-être, mais si consolant, et qui aurait la cruauté de s'en moquer ?

Pour *Franciscus*, l'enthousiasme a été aussi vif que pour *Richilde*, et nous en sommes fort heureux. Nous avons été des premiers à vanter ce que la remarquable partition de M. Edgar Tinel renferme de trouvailles heureuses et la somme de travail et de talent qu'il a généreusement dépensée. « Le jeune maître, avons-nous dit, a une écriture musicale intéressante et soignée. Sans efforts apparents, sans recherche, il arrive à une saisissante intensité d'expression. La figure du saint est dessinée avec art et avec goût : la silhouette est semi-mystique, semi-mondaine, incarnation complexe qui est certes voulue et lui donne un caractère spécial. A peine dans les finales pourrait-on critiquer certaines formules employées en vue d'un effet à produire sur les masses. Presque toujours, l'artiste se concentre dans le cadre nettement tracé par le prélude : le sacrifice exalté et magnifié en triomphants accords, la religiosité fervente soutenue par les théories célestes. Par un procédé analogue à celui dont usa Liszt lorsqu'il écrivit la symphonie du *Tasse*, dans laquelle le chant funèbre du début se transforme, à l'heure des réparations, en un hymne triomphal, M. Tinel se sert, pour exprimer le renoncement de saint Fran-

çois et la glorification qui en est la récompense, d'un même thème, dont la transposition du mode mineur au mode majeur amène la transfiguration radicale. L'idée est ingénieuse. Elle donne à la partition de l'unité et indique la préoccupation artiste qui a guidé l'auteur (1) ».

L'impression produite par l'exécution de l'œuvre a confirmé l'appréciation que nous avions émise après la lecture de la partition.

L'instrumentation de M. Tinel, claire et logique, habille élégamment la phrase musicale. Le prélude, qui rappelle un peu le style de Hændel, est, à cet égard, la partie que nous prisons le plus.

Les chœurs sont également bien traités. Peut-être la partie des contralti est-elle écrite dans un registre un peu trop grave : ils paraissent, par moments, assourdis.

Sans revenir sur l'analyse détaillée que nous avons publiée antérieurement, rappelons que plusieurs scènes sont particulièrement heureuses : le Chant de la pauvreté, le Cantique du soleil, le Chant d'amour et surtout les deux derniers airs de saint François, auxquels M. Engel a donné infiniment de charme.

Chose singulière, et qui devrait être critiquée si la faute n'en incombait surtout au poème, — nous avons dit combien il était enfantin, et maladroit, et vieillot, — ce sont ces hors-d'œuvre qui constituent, dans la partition de M. Tinel, l'attrait principal. Ce sont eux qui ont surtout « porté » sur le public et qui demeurent, dans l'œuvre un peu longue et diffuse du jeune maître, les points de repère.

Un peu longue, oui, et sans cause, le musicien surchargeant chacune de ses parties de scènes qui n'ajoutent rien à l'action et ne sont que des redites. Tout le final de la première partie, par exemple, est superflu. De même, le motif principal de la marche funèbre est répété, dans la même forme, sept ou huit fois. C'est, d'ailleurs, un défaut habituel aux débutants : craignant de ne pas dire assez, ils disent trop.

Quoi qu'il en soit, *Saint-François* est classé au bon rang parmi les partitions de valeur écloses en terre belge. On y trouve des réminiscences, certes : M. Tinel prouve qu'il a une éducation musicale soignée et que s'il a beaucoup appris, il a beaucoup retenu. Schumann, et spécialement *Manfred* et *la Péri*, Mendelssohn, Wagner, ont laissé leur empreinte dans le cerveau du compositeur. Mais il serait injuste de lui reprocher des souvenirs directs qu'il n'aurait pas assez résolument écartés. M. Tinel s'est inspiré des maîtres, il s'est approprié leurs procédés, il les a imités sans les reproduire servilement.

Exécution d'ailleurs excellente, à la répétition générale surtout, les sociétés malinoises qui formaient les chœurs ayant eu malheureusement quelques défaillances le jour du concert. Comme solistes : Mme Melba, MM. Engel, Renaud, Gandubert, Gardoni, c'est-à-dire un remarquable ensemble de chanteurs qui a, sous l'intelligente direction de M. Joseph Dupont, emporté de vive force la victoire.

## EXPOSITION HEYMANS AU CERCLE

Enfin! voici du moins, ouverte au *Cercle*, une exposition d'artiste! Si l'on se figure les murs retapissés des précédents envois, la preuve se fait d'elle-même, par le plus simple des contrastes. Les antérieurs exposants n'étalaient qu'un tableau, multiplié par dix ou vingt; une toile type dont la facture et les taches se reportaient sur d'autres toiles voisines et quelquefois s'y reflétaient comme en des miroirs. Cela sentait le procédé, la fabrication, l'industrie.

Aujourd'hui, la plus étonnante variété d'aspect; aucune toile importante n'est la répétition d'une autre; aucune trace de leçon graphique apprise par cœur, redite à tant le cadre, tapotée, comme par ennui, avec un pinceau pâteux, contre un carré d'étoffe inoffensif.

Une jeunesse, au contraire, de vision et d'impression; une fraîcheur et comme une naïveté devant la nature, une admiration toujours et du rêve parfois. M. Heymans réussit ainsi à donner des sensations spéciales et comme surérogatoires à la peinture. Tandis que tels artistes ne nous font pas même voir, lui il nous fait voir et, de plus, entendre et sentir. C'est ce que j'appelle des sensations surérogatoires.

En ce nocturne paysage où un berger regarde le firmament, il est certain qu'on entend du silence et qu'en cet autre où la fumée brusque et volante s'abat d'une chaumière sur la bruyère, on perçoit l'odeur humide et fumeuse d'un jour pourri d'automne.

Pour aboutir à telles sensations, il ne suffit pas d'être habile, de savoir son métier, d'être ce qu'on appelle un bon peintre, il faut être plus qu'un œil et qu'une main. En Belgique, M. Heymans? un des rares artistes qui soient plus. Devant ses bruyères de là-bas, devant leurs matins, leurs midis et leurs soirs, il est l'âme réceptive, infiniment. Non seulement il a vécu d'eux et d'elle, mais ils ont été sa joie et sa tristesse. Tels sites, certes, l'ont ému au point de le faire pleurer. Au contact de cette nature, son être s'est aiguisé, torturé, extérioré en plaintes ou en joies; il a trouvé son explication, sa raison d'être, son but de vie.

L'artiste a dû s'avouer un jour qu'il ne devait travailler qu'avec toujours cette pensée en lui : dire ce que lui disaient les champs, les fermes, les mares, les arbres, les nuages et les soleils, et les créer, pour ainsi dire, une seconde fois — en art. Et depuis — voici vingt-cinq ans — il reste le proclamateur de son natal pays flamand, le poète — car c'est bien le mot qui lui convient — de chaque lande et de chaque pacage, de chaque drève et, grâce à cela, le maître des paysagistes belges de sa génération.

Une autre marque — et celle-ci topique — du profond tempérament esthétique de M. Heymans : il cherche sans cesse et de plus en plus à faire nouveau. Au fur et à mesure qu'il avance, il est mécontent du passé et s'acharne sur l'avenir. Sans rompre avec sa manière, sans sauter à pieds joints d'une école dans l'autre, sans faire du neuf parce que la mode change, on le sent en transformation, toujours.

Tel envoi dénote la volonté de se déshabituer de certaines lourdeurs incompatibles avec sa vision de plus en plus délicate de la lumière, l'application à faire autre chose que le morceau bien peint, que le coin de paysage savoureusement traité. Son *Champ de coquelicots* est un total, qui s'impose non par parties, mais par l'ensemble; de même sa *Drève* toute remuée de soleil et où se note la mobilité même de la clarté à travers branches. Quelquefois — et cette dernière œuvre en est le témoignage — il réussit à fixer jusqu'à l'heure et la minute.

Nous avons indiqué la sincérité du peintre en le définissant poète, mot qui comprend cette qualité plus que toute autre définition. Il est, en effet, impossible de sentir le mystère caché dans

(1) Voir *l'Art moderne* 1888, pp. 237 et 286.

un site, sans être un naïf. Roublardise, effet à produire, peinture tape-à-l'œil, virtuosité de pinceau, qu'est-ce tout cela? Il faut pourtant ne pas confondre la naïveté avec la gaucherie. Très souvent, chez les modernes, celle-ci est voulue et même s'affirme : une roublardise de plus. M. Heymans ne tombe jamais en ce travers. Il reste poète, mais il reste aussi l'homme qui sait et prouve qu'il sait son métier.

Ainsi s'impose-t-il peintre dans l'entière acception du mot, c'est-à-dire celui qui sent les dessous et sait les exprimer par les dessus des choses.

## Concert de charité.

Le concert organisé par M. Elkan a rapporté aux pauvres de Bruxelles et aux diverses institutions charitables au profit desquelles il était donné, la somme de seize mille deux cent quatre-vingt dix-sept francs, tous frais déduits. En présence de ce résultat vraiment superbe, toute critique du programme de la soirée serait inopportune. On connaît d'ailleurs ces toujours mêmes concerts de bienfaisance, rosaires d'airs variés dont les artistes enfilent, à tour de rôle, quelques grains.

Il y avait, en cette soirée à sensation où le spectacle était presque autant dans la salle que sur la scène, et où les diamants et les épaules avaient un rôle non moindre que l'archet et le clavier, une cantatrice, un ténor, une violoniste, une comédienne, un comique, apparaissant successivement, les artistes féminins au bras de M. Elkan, les artistes mâles tout seuls.

Mais les unes s'appelaient M^mes^ Patti et Reichenberg, les autres MM. Talazac et Coquelin cadet, ce qui explique l'empressement du public, et son entrain à battre des mains, et les susdits seize mille deux cent quatre-vingt dix-sept francs de recette.

La question du jour, ou plutôt du soir, étant : La Patti a-t-elle toujours sa voix? on a pu répondre affirmativement : Oui, elle a encore, ou à peu près, sa voix de jadis, cette voix étendue, puissante, perlée, qui met les dollars en émeute. Pour ceux dont le concept artistique ne va pas au delà d'un instrument perfectionné mis au service de mélodies quelconques, la Patti doit faire l'effet d'une divinité.

Les autres artistes ont partagé le succès de la diva, y compris M^lle^ Dantin, une toute jeune violoniste qui joue avec une irréprochable justesse et avec goût.

Mais la triviale interprétation qu'a donnée du *Baiser* de Théodore de Banville M. Coquelin cadet a fait regretter le joli Watteau qu'en avait fait M. Antoine, avant que l'œuvre fût entrée au répertoire de la Comédie-Française.

## EXPOSITION PISSARRO

Chez Edmond Deman, rue d'Arenberg, quelques toiles du maître impressionniste sont visitables : panneaux, pastels, eaux-fortes.

Ces dernières sont des merveilles de valeurs observées, d'illusion artistique produite, de vie aérienne. Au moins celles qui sont réunies — quatre — en un cadre et paraissent être des vues de Rouen. Les autres ne semblent qu'en préparation et trouées ci et là de taches trop noires.

Les tableaux dominent.

Conçus et exécutés scrupuleusement par le procédé de la division par molécules du ton, ils s'affirment hautement lumineux, admirablement vus. La formule nouvelle acquiert, par l'appoint de M. Pissarro, une indiscutable autorité. On ne pourra plus désormais, impartialement, qualifier de fantaisies ou de farces de rapin, le plus récent des mouvements d'art.

M. Pissarro s'était acquis déjà une réputation de peintre en dehors de tout groupe, il s'était imposé maître. S'il s'est rallié à la méthode néo-impressionniste, c'est qu'il l'a indiscutablement trouvée meilleure que celle qui l'avait précédée.

Au reste, peu importe comment un tableau est fait. Le point, c'est qu'il soit un chef-d'œuvre pour ceux auxquels il s'adresse et, pour l'artiste, qu'il réalise le plus exactement possible la vision qu'il a des choses. M. Pissarro, chercheur de clarté et de lumière, a adopté la division parce qu'elle lui semblait être le meilleur moyen jusqu'aujourd'hui inventé pour peindre du soleil et de l'ombre.

Nous avons exposé longuement dans *l'Art moderne* le pourquoi et le but des néo-impressionnistes. Bien qu'on ne puisse jamais répéter assez souvent les bonnes vérités, nous n'insisterons pas. Toute nouveauté, pour être admise, a besoin que beaucoup d'imbéciles meurent. Nous faisons des vœux pour que cela arrive le plus tôt possible. Ce vœu n'est guère charitable, il est pratique.

Parmi les toiles marquantes, un *Printemps* où de fraîches herbes apparaissent. Sans presque de repoussoir qui éloigne, ce paysage est d'une profondeur étonnante et d'un calme et d'une gaieté toute neuve de soleil revenu. Atmosphéré comme peu de sites, il s'étend à travers plaines. Une charrue raie une bosse de terrain, quelques bourrelets de nuages roulent en groupe. Rien de sec, de dur, d'arrêté, de dessiné dans le mauvais sens du mot. Et partout, néanmoins, la forme, mais la forme vivifiée de clarté et d'air : telle qu'elle apparaît.

Encore une *Cueillette de pommes*, faite en l'ombre violette tombant des branches, tandis que la lumière orangée emplit tout autour la campagne. Gestes souples, synthétisés; poses gauches de paysannes et lui, le pommier, si raide et si uniquement pommier, cassé, brusquement, comme en entorse à la naissance des rameaux.

Encore un *Automne* tacheté de feuillages roussâtres où une nature mûrie et comme fripée de soleil s'étage avec des maisons et des fermes, et puis encore une *Fenaison* lignée d'immenses ombres d'arbres, en dents de peigne.

Toutes ces toiles, sans tapage, religieusement et lentement élaborées, témoignent d'une maîtrise incontestable.

## NADIA

Mieux vaudrait ne point parler de la soirée malencontreuse où M. Jules Bordier a, de guerre lasse, laissé jouer sa *Nadia* par des interprètes qui n'en ont rien su tirer.

Le compositeur, fondateur et directeur très estimé des concerts d'Angers, a rendu, semble-t-il, assez de services à l'art belge pour mériter d'être traité avec plus d'égards.

Confier le rôle principal de l'œuvre à M^lle^ Pelosse, l'idée était malheureuse. Exécuter la partition en lever de rideau manquait de courtoisie.

Il n'a guère été possible de juger, sur cette exécution défec-

tueuse, la musique de M. Bordier, et nous entendons réserver notre appréciation. Au piano, elle paraît agréable, point banale, teintée d'un reflet de musique russe en harmonie avec le sujet. Consulter à ce sujet la partition pour piano et chant, parue chez V. Durdilly et Cie. Au théâtre, rien n'a été mis en relief et il nous semble que M. Bordier eût mieux fait de retirer l'ouvrage, purement et simplement, après la répétition générale.

Seule, Mlle Legault s'est tirée d'affaire en chantant gentiment l'air de Marfa. Pourquoi ne pas lui avoir donné le rôle de Nadia, dont elle aurait sans doute fait quelque chose ?

## LE CONCERT D'AUJOURD'HUI

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures précises, deuxième Concert d'hiver, au théâtre de l'Alhambra.

Mme Materna est arrivée à Bruxelles jeudi soir et descendue au Grand-Hôtel. Elle a répété deux fois avec l'orchestre, vendredi et samedi, et son chant a enthousiasmé les assistants. Elle a, de son côté, été enchantée de l'orchestre et a vivement félicité son chef de la manière dont il interprète Wagner, dont il observe religieusement les traditions.

Le programme du concert est ainsi composé :

1. Ouverture d'*Euryanthe* (Weber). — 2. Introduction. Air d'Elisabeth. Prière d'Elisabeth de *Tannhäuser* (Wagner), chantés par Mme Materna. — 3. Fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — 4. Scène finale de la *Götterdämmerung* (Wagner), chantée par Mme Materna. — 5. Kaisermarsch (Wagner).

Voici, d'après l'analyse qu'a publiée de la Tétralogie notre collaborateur M. Octave Maus, le résumé de la scène finale du *Crépuscule des Dieux* :

Devant le corps de Siegfried, étendu dans la salle des Gibichung, une voix s'élève, forte et solennelle. Brünhilde fait majestueusement son entrée.

« Faites taire vos gémissements, s'écrie-t-elle ; arrêtez vos larmes. Vous pleurez comme des enfants ; laissez-moi vous apprendre comment il faut rendre les derniers hommages au plus valeureux des héros! Qu'on dresse un bûcher sur le rivage. Et que la flamme monte, haute et claire, embrasant la dépouille de mon époux ; et qu'elle brûle mon sein, qu'elle dévore mon cœur pourvu que je puisse enlacer le héros à qui j'ai donné ma vie. »

Elle s'exalte de plus en plus et proclame hautement les vertus éclatantes de Siegfreid, sa bravoure, sa tendresse pour elle, sa fidélité. Elle invoque les dieux, et ses paroles deviennent prophétiques.

Au moment où l'on allume le bûcher, elle saisit l'anneau fatal et le contemple longuement : elle le passe à son doigt après avoir invité les filles du Rhin à venir le reprendre sur son cadavre et à engloutir à tout jamais la source des malheurs qui ont accablé les hommes. Les flammes du bûcher qui va la dévorer s'élèveront jusqu'au ciel, car la fin des dieux est proche : et le feu qui va la consumer allumera dans le Walhall l'incendie qui embrasera la demeure céleste et dans lequel périra toute la race divine.

On amène son cheval, qu'elle saisit par la bride : « Sais-tu, Grane, où je te mène? Dans ces flammes repose ton maître, mon bien-aimé seigneur. Nous allons le retrouver. Heiajaho ! Grane ! Salue ton maître ! Siegfried ! Siegfried ! Vois le suprême hommage que te rend Brünhilde ! »

Elle s'élance, à cheval, dans les flammes. Le Rhin se soulève, et ses flots viennent recouvrir les cadavres des deux amants. Les filles du Rhin apparaissent à la surface des eaux. Hagen fait un suprême effort pour reconquérir l'anneau : « Arrière ! » s'écrie-t-il d'une voix terrible, et il se précipite dans le fleuve. Mais il est aussitôt englouti, et les ondines, radieuses, élèvent au dessus des flots l'anneau qu'elles ont reconquis. Un grand bruit se fait entendre. La nue se déchire, et l'on aperçoit, à la lueur d'un gigantesque incendie, la Walhalla devenue la proie des flammes.

Lundi, la Materna se fera entendre avec l'orchestre de Franz Servais, à la Grande Harmonie d'Anvers.

La célèbre cantatrice a consenti à donner à Bruxelles, le dimanche 27 janvier, un concert extraordinaire, où on l'entendra dans plusieurs scènes de *Rienzi*, de *Tristan et Isolde* (R. Wagner), et d'*Alceste* (Gluck).

Les demandes de places doivent être adressées chez Breitkopf et Härtel, 41, Montagne de la Cour.

## PETITE CHRONIQUE

L'exposition des *XX* vient à peine d'être annoncée que déjà les polémiques commencent. Un pieux journal réclame pour elle les foudres du ciel et les colères du Gouvernement. Nous nous réjouissons de l'allure batailleuse que prend, dès à présent, le seul Salon d'art jeune que nous possédions. S'il était par malheur enrégimenté parmi les banalités auxquelles les plumes quotidiennes prodiguent des éloges que la camaraderie seule fait naître, il serait superflu qu'il ouvrît ses portes.

En attendant les empoignades, voici en quels termes courtois *l'Indépendance*, dans son supplément littéraire du dimanche, lui souhaite la bienvenue :

« L'art demeuré étranger aux unions de la science et de l'industrie ouvrira bientôt le sixième Salon des *Vingtistes*. Un événement aussi pour beaucoup d'ateliers parisiens.

Avec eux nous aurons du neuf. Les imagiers du génie jeune et original se préparent à l'admiration et à l'indignation des publics divers : vibristes, impressionnistes, névrosistes, hypnotistes, visionistes, décadentistes, épopéistes, épatantistes, hilarantistes et surtout vaillantistes de la bonne folie de l'art dont ils sont les forces vives.

Le plus étonnant c'est qu'ils durent, se maintiennent et qu'ils ont toujours du monde à leur exposition. D'années en années on peut voir monter des talents qui n'auraient pu se produire et se développer dans aucun Salon officiel, où on les eût refusés comme irrévérencieux du Beau convenu. Bruxelles est devenu un milieu vivant pour les artistes. Il y a dix ans, un seul groupe indépendant inaugurait modestement une exposition de la *Chrysalide* essayant un public nouveau. Ayant un public, les *jeunes* ont marché de l'avant. La *Chrysalide* est devenue l'*Essor*, puis les *Vingt* ont composé leur fanfare et on a vu naître les *Hydrophiles !*

Les *Vingt* invitent à leur galerie « les apporteurs de neuf » de tous les pays. Ils tendent à l'art cérébral et scientifique et pour dire au net les tendances de leur fantaisie, je crois qu'il faut biffer le mot « jeune ». Les jeunes sont du vieux jeu, et il n'y a guère de jeunes dans le nombre que quelques paysagiers s'en allant dans les paysages *interpréter* la nature et cherchant à

mettre « le vrai ton à la vraie place », comme disait Louis Dubois. Les nouveaux ont du psychisme baudelairien dans leur boîte à couleurs. L'esthétique subtile et intense du maître écrivain les travaille et plus encore ses descendants cérébraux complexes et archicomplexes. »

M. G. Rodenbach a donné, mardi dernier, au Cercle, une conférence à laquelle le public n'a pas réservé l'accueil qu'elle méritait. La salle à trois quarts vide glaçait les rares assistants.

Le sujet de la causerie de M. Rodenbach était : *les Femmes de Lettres*. Les plus mises en évidence : Eugénie de Guérin et Mme Desbordes-Valmore. Le conférencier a cité d'elles des vers et des phrases d'une simplicité et d'une sincérité superbe et sublime.

Le public n'a pas compris.

Le Salon des *XX* paraît devoir être cette année particulièrement intéressant. Outre les artistes invités, dont nous avons publié la semaine dernière l'énumération, prendront part à l'exposition : Mlle A. Boch, MM. F. Charlet, Henri De Groux, James Ensor, W.-A. Finch, Georges Lemmen, Dario de Regoyos, Félicien Rops, W. Schlobach, Jan Toorop, H. Van de Velde, Théo Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, G. Vogels, peintres ; Charlier, Dubois et Rodin, sculpteurs.

Afin d'éviter l'encombrement qui s'est produit les années précédentes et qui a rendu fort difficile l'examen des œuvres exposées, aucune invitation ne sera faite pour l'ouverture du Salon. Une inauguration intime, à laquelle ne seront conviés que des artistes, précédera d'un jour l'ouverture officielle.

La recette de la Fête de Charité du 16 janvier à l'Alhambra s'est élevée à 22,103 francs ; la vente des programmes a produit fr. 474-40 ; les frais sont de fr. 6,280-38, de sorte que le produit net est de fr. 16,297-02, que M. Elkan a réparti de la manière suivante :

Fr. 5,547-02 aux pauvres de Bruxelles ; 4,000 francs aux œuvres de l'Hospitalité de nuit et de la Bouchée de pain ; 3,000 francs aux Petites Sœurs des pauvres ; 1,250 francs à la Société française de bienfaisance ; 1,250 francs à la Société allemande de bienfaisance ; 1,250 francs à la Société anglaise de bienfaisance.

M. Toussaint Radoux, professeur honoraire au Conservatoire de Liége, ancien directeur de *la Légia*, qu'il mena à nombre de victoires, vient de mourir. Il a écrit, entr'autres : *Marie de Brabant*, épisode lyrique, paroles de Chaumont, représenté avec succès le 2 mars 1854 au Théâtre Royal ; *le Réveil des Turcs*, autre épisode en un acte, également accueilli avec faveur ; *le Roi Dagobert*, parodie en 5 actes, jouée en 1871 au collège Saint-Servais ; un *Te Deum*, exécuté plusieurs fois à la cathédrale de Liége ; 41 mélodies, divers motets, etc. Lors du grand concert de bienfaisance donné le 5 novembre 1882 au Casino Grétry, la Société Philharmonique de Sainte-Marie d'Oignies ouvrit la fête par ses *Chants liégeois*.

M. Toussaint Radoux, qui était le frère du directeur du Conservatoire de Liège, est mort dans sa soixante-troisième année. Il était chevalier de l'Ordre de Léopold, officier de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France et décoré de la croix civique de 1re classe.

Exquise, cette phrase qui termine un compte-rendu du Salon de Louvain :

« Je ne puis mieux terminer cet aperçu rapide *rendu fort difficile par l'orchestre qui n'a cessé d'exécuter des morceaux de choix, mais un peu bruyants*, pendant toute la durée de la visite du ministre... »

Est-ce donc, comme on le supposait, que le chroniqueur en question, pour lequel a été publié le *Manuel du parfait Gaffiste*, a besoin, pour rédiger ses appréciations, d'écouter ce qui se dit autour de lui ?

Pour paraître prochainement chez l'éditeur C. Vos, rue d'Assaut, 10, à Bruxelles, un album de quatorze planches d'eaux-fortes, *les Kermesses*, par Amédée Lynen, précédées d'une étude d'Eugène Demolder sur le *Champ de foire* et d'une lettre de Félicien Rops, dans laquelle le grand artiste procède à une ample distribution de coups de pattes, de croquignoles et des chiquenaudes, généreusement comptées.

*Les Kermesses* ne seront tirées qu'à 175 exemplaires numérotés, mis en souscription aux conditions suivantes : 5 exemplaires numérotés sur japon avec double suite en noir et sanguine, signés, 20 francs ; 20 exemplaires numérotés sur hollande Van Gelder et signés, 10 francs ; 150 exemplaires numérotés sur beau papier, 7 francs.

Dès la mise en vente, le prix des exemplaires restants sera augmenté de 20 p. °/o.

Nous avons parlé, dans notre dernière Chronique sur le Japonisme (1) de l'intéressante publication de luxe entreprise, il y a quelques mois, par M. S. Bing, avec la collaboration d'écrivains japonisants renommés.

La livraison de janvier du *Japon artistique*, la neuvième parue, ne le cède en rien aux précédentes pour le choix des planches, l'élégance du tirage et l'attrait du texte. Elle contient la fin d'une étude de M. Ary Renan sur la *Mangua* de Hokusaï et d'excellentes reproductions de quatre pages de la *Mangua*, où l'artiste a noté pêle-mêle des croquis d'insectes et de reptiles, des scènes de lutteurs, une querelle domestique, des types d'aveugles, etc. Les autres planches reproduisent un *Kakemono*, un portrait d'acteur, des vases de bronze, des modèles industriels.

Les Marionnettes de M. Signoret, à peine délassées des fatigues qu'elles ont subies dans la *Tempête* de Shakespeare, préparent déjà leur nouvelle série de représentations. Deux pièces nouvelles : la *Farce du Barbouillé* de Molière, et *Abraham*, une comédie fort curieuse de Hroswitha, abbesse saxonne du xe siècle, sont à l'étude. Accompagnées des *Oiseaux* d'Aristophane, et du *Gardien vigilant* de Cervantès, elles composeront le programme de la saison.

Actuellement, la distribution des lectures est faite. MM. Raoul Ponchon, Félix Rabbe, Maurice Boukhor, Amédée Pigeon, et Mlles Cécile Dorelle et Paule Verne se partagent les principaux rôles. Les répétitions viennent de commencer, et l'on espère la première pour avant peu.

Nous recevons le premier numéro d'une revue nouvelle, la *Revista cientifica*, qui paraît à Madrid, sous la direction de M. V. Castello, les 10, 20 et 30 de chaque mois. Le prix de l'abonnement, pour l'étranger, est de 3 francs par trimestre. Bureaux : Calle de Esparteros, 3, IIo d recha, Madrid.

1 Voir *l'Art moderne*, 1889, p. 11.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

EN VENTE

CHEZ Mme Ve MONNOM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

**Rue de l'Industrie, 26, Bruxelles**

ET A LA

MAISON SCHOTT, MONTAGNE DE LA COUR

## LE THÉATRE DE BAYREUTH

PAR

OCTAVE MAUS

Plaquette artistique de luxe, illustrée par MM. H. DE GROUX et AM. LYNEN, tirée à 80 exemplaires sur beau papier vélin, à 5 francs et 10 exemplaires sur papier impérial du Japon, à 10 francs.

---

**Vient de paraître :**

## Notes sur la Littérature moderne

(*deuxième série*)

Par FRANCIS NAUTET

Un vol. in-18 de 400 pages. — En vente chez Mme Ve Monnom, 26, rue de l'Industrie et dans les principales librairies.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

*EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.*


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 JANVIER 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**
BUREAU A PARIS : **Chaussée d'Antin, 11** (Librairie de la *Revue indépendante*).

SOMMAIRE

SAINT PAUL ET LE SÉMITISME. — ALEXANDRE CABANEL. — Mme MATERNA. *Dixième concert d'hiver*. — EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS — LA DIRECTION DU THÉATRE DE LA MONNAIE CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## SAINT-PAUL ET LE SÉMITISME

SUITE ET FIN (1)

La troisième mission de Paul débute par Ephèse. Selon son habitude, il prêcha dans la synagogue. Durant trois mois, il ne cessa chaque samedi d'annoncer le royaume de Dieu. Il eut peu de succès. On n'en vint pas contre lui à l'émeute et aux rigueurs; mais on accueillit sa doctrine avec des termes injurieux et méprisants. Il résolut alors de renoncer à la synagogue et s'adressa aux gentils. Pendant deux ans il ne cessa de parler en public. Les difficultés étaient de tous les jours, les adversaires nombreux et animés. Des judéo-chrétiens, sur des points importants, résistaient énergiquement à l'apôtre. Il y avait comme deux troupeaux s'anathématisant et se déniant le droit de parler au nom de Jésus. Néanmoins toute la partie occidentale de l'Asie-Mineure se couvrit d'Églises. C'était encore une fois dans la trainée Aryenne d'Asie en Europe que Paul exerçait. Son succès, pour nous, est donc naturel et logique, de même que la haine persistante des synagogues sémites.

Pendant ce temps les émissaires de Jérusalem, envoyés pour combattre Paul, étaient allés à Corinthe, munis de lettres de recommandation des apôtres. Ils répandirent des soupçons sur sa probité. Ils nièrent son titre à l'apostolat. Ils insistèrent sur ce point que Paul n'avait pas connu Jésus, qu'il n'avait, par conséquent aucun droit de parler de lui. Fiers de leur circoncision et de leur descendance juive, ils cherchaient à suivre le plus possible les observances de la Loi.

Ces mauvaises nouvelles arrivèrent coup sur coup à Paul, et le remplirent de tristesse. Il résolut d'écrire à l'Eglise malade. C'est cette épitre qui contient ce passage célèbre, chrétien, aryen au plus haut degré et dont le sentiment est absolument étranger à la religion sémitique :

« Quand je parlerais les langues des hommes et des anges, si je n'ai pas l'amour, je suis un airain sonnant, une cymbale retentissante. Quand j'aurais le don de prophétie, quand je connaîtrais tous les mystères, quand je possèderais toute science, quand j'aurais une foi suffisante pour transporter les montagnes, si je n'ai pas l'amour, je ne suis rien. Je transformerais tous mes

(1) Voir nos trois derniers numeros.

biens en pain pour les pauvres, je livrerais mon corps aux flammes, si je n'ai pas l'amour, cela ne me sert de rien. L'amour est patient; il est bienveillant; l'amour ne connaît ni la jalousie, ni la jactance, ni l'enflure; il n'est pas inconvenant; il n'est pas égoïste; il ne s'emporte pas; il ne pense pas à mal; il ne sympathise pas avec l'injustice; il sympathise, au contraire, avec la vérité. Il souffre tout; il croit tout; il espère tout; il supporte tout. L'amour n'a pas de décadence, tandis que la prophétie pourra disparaître, le don des langues cesser, le don de science devenir sans objet. »

Le séjour de Paul à Ephèse dura trois ans. Il se dirigea vers la Macédoine qu'il voulait revoir. Il s'arrêta à Troas avant de passer la mer. Il y fonda promptement une Eglise. Il y écrivit une nouvelle épître aux Corinthiens. C'est celle qui contient ce curieux passage qui résume sa lutte contre les Juifs : « Les Juifs m'ont appliqué cinq fois leurs trente-neuf coups de fouet; trois fois j'ai été bâtonné; une fois j'ai été lapidé ».

Après avoir traversé la Macédoine, il retourna à Corinthe. C'était en décembre de l'an 57. Il y composa un résumé de sa doctrine théologique qu'il adressa à toutes les Eglises qu'il avait formées. Ce précieux écrit, base de la théologie chrétienne, est de beaucoup celui où les idées de Paul sont exposées avec le plus de suite. Or, c'est là que paraît dans tout son jour la grande idée de l'apôtre, celle qui rompt avec l'Ancien Testament. La Loi n'importe; le salut ne vient que de Jésus. Jésus qui, aux yeux de l'école judéo-chrétienne n'est qu'un grand prophète venu pour accomplir la Loi (c'est l'idée sémite qui se réalisera plus tard dans Mahomet avec un succès sémite que n'y put obtenir Jésus) est aux yeux de Paul une apparition divine rendant inutile tout ce qui l'a précédé. Jésus et la Loi sont pour Paul deux choses opposées. Ce qu'on accorde à la Loi d'excellence et d'efficacité est un vol fait à Jésus; rabaisser la Loi c'est grandir Jésus. Le Christ, en tuant la Loi, a gagné l'homme à lui.

On voit à quelle rupture complète avec le Judaïsme le Christianisme était arrivé entre les mains de Paul. Pour ses anciens coreligionnaires, il n'a que la pitié. Le chrétien parfait est, pour lui, celui qui sait la vanité de la Loi, son inutilité. Paul voudrait être anathème pour ses frères en Israël. Si le peuple juif s'est vu supplanté, c'est sa faute. Il a eu trop de confiance dans la Loi. Les gentils, débarrassés de cette pierre d'achoppement sont entrés plus aisément dans la vraie doctrine.

Et alors expliquant à sa manière, sans le secours de la science ethnologique qui aujourd'hui explique si bien le phénomène par la race, cette étonnante et significative division qui éloignait le Sémite de la religion nouvelle, l'apôtre exprime ces idées : Dieu a-t-il donc répudié son peuple? Non. Dieu, il est vrai, a trouvé bon d'aveugler et d'endurcir le plus grand nombre des Juifs. Mais le premier noyau d'élus a été pris au sein d'Israël. En outre, la perdition du peuple hébreu n'est pas définitive. Cette perdition a eu seulement pour objet de sauver les gentils et de provoquer entre les deux branches des élus une salutaire émulation. C'est un bonheur pour les gentils que les Juifs aient un moment failli à leur vocation, puisque c'est à leur défaut et grâce à leur défaillance que les gentils ont pu leur être substitués. Mais, si une défaillance du peuple juif, si un moment de retard de sa part a été le salut du monde, que sera son entrée en masse dans l'Église? Ce sera vraiment la résurrection. Israël a été aveuglé, jusqu'à ce que la foule des gentils soit entrée dans l'Église; mais, après cela, Israël sera sauvé à son tour. Les dons de Dieu sont sans répentance. L'amitié d'Israël et de Dieu a souffert une éclipse, pour que les gentils pussent dans l'intervalle recevoir l'Évangile.

Explication ingénieuse d'un cœur plein de foi, qui ne pouvait complètement se libérer des attaches de son éducation et du territoire où il était né, mais à laquelle l'histoire a donné un si formidable démenti. Jamais Israël, jamais le Sémitisme n'a voulu de l'Évangile.

Ici encore une fois, Renan est près de toucher à la solution du problème. « La doctrine de Paul, dit-il, a séparé le Christianisme du Judaïsme ». Oui, mais le pourquoi? Le génie de Paul, dit l'historien. Allons donc : le génie des races antagonistes dont Paul n'était qu'une expression.

Quand Paul expédia cette épître célèbre, il avait décidé de retourner à Jérusalem. Besoin de revoir ces apôtres qui avaient connu Jésus et de s'assurer si la rupture avec eux était vraiment inéluctable. Malgré tout il la considérait comme un malheur. Ne se rendant pas compte des raisons historiques qui la rendait fatale, il espérait encore vaguement que l'unité pourrait être rétablie. Comme prétexte à cette démarche il avait le transport et le don d'une collecte qu'il avait fait faire dans toutes ses églises et qu'il voulait remettre lui-même à l'Église de Jérusalem toujours besoigneuse.

Néanmoins les plus grandes inquiétudes l'assiégeaient; il avait le pressentiment d'incidents graves et il s'appliquait souvent les vers d'un psaume : « Pour toi nous supportons la mort tous les jours, nous sommes tenus pour des brebis destinées à la boucherie ». Des renseignements très précis, et qui ne se vérifièrent que trop, lui représentaient les dangers qu'il allait courir de la part des Juifs de la Judée.

Paul n'en partit pas moins. Il se croyait lié par un ordre de l'Esprit. Au moment où il allait s'embarquer pour la Syrie, la justesse de ses craintes reçut une première confirmation. On découvrit un complot formé par les Juifs pour l'enlever ou le tuer durant le voyage. Afin de déconcerter ces projets, il changea brusquement d'itinéraire. Il décida de repasser par la Macé-

doine. Le départ eut lieu vers le mois d'août de l'an 58.

Ainsi se termina cette troisième mission, qui, dans la pensée de Paul, achevait la première partie de ses projets apostoliques. Toutes les provinces orientales de l'empire romain, depuis sa limite extrême vers l'est jusqu'à l'Illyrie, l'Egypte exceptée, avaient entendu annoncer l'Évangile. Pas une seule fois, l'Apôtre ne s'était départi de sa règle de ne prêcher que dans des pays où le Christ n'avait pas encore été nommé, c'est-à-dire où d'autres apôtres n'avaient point passé; toute son œuvre avait été originale et n'appartenait qu'à lui seul. Il lui tardait maintenant d'accomplir la seconde partie de ses projets, c'est-à-dire d'annoncer le nom de Jésus dans le monde occidental, pour qu'on pût dire que le mystère caché depuis l'éternité était connu de toutes les nations.

A Rome, il avait été devancé, et d'ailleurs ceux de la circoncision formaient la majorité dans l'Église. C'est comme pasteur universel des Eglises des gentils, pour confirmer les païens convertis, et non comme fondateur, qu'il voulait paraître dans la capitale de l'Empire. Au delà, c'est sur l'Espagne qu'il portait son regard. L'Espagne n'avait pas encore reçu à cette époques d'émigrés israélites; l'apôtre voulait donc, cette fois, déroger à l'habitude qu'il avait eue jusque-là de suivre la trace des synagogues et des établissements juifs antérieurs. Quand il aura été en Espagne, on pourra dire avec vérité que le nom de Jésus a été annoncé jusqu'aux confins de la terre et que la prédication de l'Évangile est pleinement accomplie.

Mais le fatal voyage à Jérusalem renversa tous ses desseins. C'était pour le Christianisme naissant une condition des plus défavorables d'avoir sa capitale dans un foyer sémitique. « La question de vie ou de mort. dit Renan, était de savoir si la secte naissante se dégagerait ou non du Judaïsme. Or, si les saints de Jérusalem, groupés autour du temple, fussent toujours restés l'aristocratie, et pour ainsi dire « la cour de Rome » du Christianisme, cette grande rupture ne se fût pas faite; la secte de Jésus, comme celle de Jean (Baptiste, se fût éteinte obscurément et les chrétiens se seraient perdus parmi les sectaires juifs du premier et du second siècle ». Bien dit, mais encore une fois pourquoi la rupture, pourquoi la destitution de Jérusalem, la ville sémitique, comme centre? pourquoi la substitutiou de Rome, ville aryenne? La race, la race, la race!

Paul toucha à Tyr qui avait une Eglise chrétienne. Dans la querelle qui divisait la religion nouvelle, dans ce grand déchirement entre le Judaïsme et l'enfant étrange qui le provoquait, Tyr fut du parti de l'avenir. C'était une ville cosmopolite, comme toutes les cités commerciales et qui avait longtemps servi de point d'écoulement aux caravanes venant des centres asiatiques aryens.

C'est en juillet de l'an 58 que Paul entra, pour la dernière fois, dans cette funeste Jérusalem. Juifs et Judéo-Chrétiens paraissaient s'entendre pour le dénigrer. On le présentait partout comme un apostat, comme un homme qui courait le monde pour détruire la loi de Moïse et les traditions bibliques. Ah! comme les prêtres d'alors comprenaient mieux que ceux d'aujourd'hui le sens de cet apostolat et son impossible accord avec l'Ancien Testament! Ils disaient qu'en admettant que les païens convertis ne fussent pas obligés à toute la Loi, rien ne pouvait dispenser un Juif des devoirs INHÉRENTS A SA RACE. Paul, qui n'en tenait aucun compte, N'ÉTAIT PLUS JUIF A AUCUN DEGRÉ.

Jamais le problème historique n'avait été plus nettement ni plus exactement posé.

Ni les apôtres ni les anciens ne vinrent au devant de Paul. Jacques, qui était investi d'une sorte de papauté, obstiné en son esprit étroit, attend sa visite. Paul y va accompagné des députés des Eglises porteurs du produit de la collecte. On échange des politesses et immédiatement on lui demande de présider aux cérémonies de la circoncission de quatre mendiants.

Paul y consentit par esprit de charité et commença avec les quatre néophytes une sorte de neuvaine dans le Temple, qui devait précéder l'opération. Il était déjà au cinquième jour, lorsqu'un incident qui n'était que trop à prévoir vint décider du reste de sa carrière. Comme tous les grands révolutionnaires, dit Renan en une forte maxime, Paul arrivait à l'impossibilité de vivre.

Pendant les sept jours qui s'étaient écoulés depuis son arrivée, la haine des Juifs contre lui s'était terriblement exaspérée. On l'accusa d'avoir introduit dans le Temple un de ses compagnons non-circoncis. C'était s'exposer à un péril de mort. Telle encore la situation, à l'intérieur du Maroc, pour un chrétien qui s'introduirait dans une Mosquée. Toute la ville fût bientôt en émoi. Les fanatiques s'emparèrent de Paul; leur volonté arrêtée était de le tuer. On l'entraîna hors du Temple. On se mit en devoir de l'assommer. C'en était fait de lui si l'autorité romaine ne fut intervenue. dans ce spectacle affreux d'une émeute juive; ces figures crispées, ces gros yeux sortant de leurs orbites, ces grincements de dents, ces vociférations, ces gens jetant de la poussière en l'air, déchirant leurs vêtements ou les tiraillant convulsivement, donnaient l'idée de démons.

Le tribun romain Claudius Lysius donna l'ordre de mener Paul dans la tour Antonia, à l'angle nord-ouest du Temple. La foule ameutée suivait, proférant des cris de mort. Au pied de l'escalier, la foule était telle, que les soldats furent obligés de prendre Paul dans leurs bras et de le porter.

Paul s'expliqua en grec. Le tribun ne comprenait

rien à cette affaire. Il eut l'idée, pour l'éclaircir, de faire mettre à la question celui qui était la cause de tout le trouble. On l'avait déjà étiré sur le poteau, pour recevoir la flagellation dans cette nouvelle passion qui rappelait celle du Christ, crucifié par ces mêmes sémites qui ne voulaient ni de lui ni de sa religion, quand il déclara au centurion qui présidait à la torture qu'il était citoyen romain.

L'effet de ce mot était toujours très grand. Claudius Lysius ordonna de convoquer le haut sacerdoce et le sanhédrin pour savoir quel grief on articulait contre Paul. Les discussions furent extrêmement tumultueuses. Le grand-prêtre, pour un mot qui lui parut blasphématoire, ordonna de souffleter Paul sur la bouche. Il allait être mis en pièces. Le tribun le fit arracher des mains de l'assistance.

La haine des fanatiques pendant ce temps ne restait pas inactive. Un certain nombre de ces zélotes ou sicaires, toujours armés de poignards pour la défense de la Loi, firent une conjuration pour tuer l'apôtre. Ils s'obligèrent par vœu, sous les plus terribles anathèmes, à ne manger ni boire tant que Paul serait en vie.

Alors, Claudius Lysius n'hésita plus. Il résolut d'envoyer Paul à Césarée où séjournait le proconsul. On forma une escorte capable de résister aux tentatives d'enlèvement et le transfert eut lieu.

Au bout de trois jours les accusateurs arrivèrent. Il firent traiter Paul, par leur avocat, de peste, de perturbateur du judaïsme, de chef de l'hérésie des Nazaréens, de brouillon uniquement occupé à exciter des séditieux parmi ses coreligionnaires dans le monde entier.

Le plus grand plaisir qu'on put faire aux Juifs était de persécuter ceux qu'ils regardaient comme leurs ennemis. Le proconsul, Félix, voulut recueillir de cette affaire quelque profit pour sa popularité. Il retint Paul en prison et le fit enchaîner. Il passa deux ans dans cet état.

Félix fut remplacé par Procius Festus en l'an 60. Trois jours après son débarquement il se rendit à Jérusalem. On lui demanda d'y faire revenir Paul; on eut dressé une embuscade pour le tuer dans le trajet. Le proconsul, revenu à Césarée, lui demanda s'il y consentait. Paul refusa et maintint son droit de citoyen romain d'être jugé à Rome.

On l'y envoya prisonnier. C'est là qu'il mourut.

Nous pouvons conclure, car ici s'arrêtent les événements dont il y avait lieu de tirer parti pour la solution du problème que nous avions posé en commençant : Le Christianisme n'est-il pas une religion qui répugne à la race sémite? Jésus, Paul n'étaient-ils pas des Aryens? L'Ancien Testament, essentiellement sémite, n'est-il pas arbitrairement rattaché au Nouveau Testament essentiellement aryen?

Que le lecteur décide. Le simple récit que nous venons de faire n'a-t-il pas plus de force démonstrative que toutes les doctrines religieuses et tous les systèmes historiques des esprits rivés à une tradition qu'ils croient ne pouvoir répudier sans blasphème ou sans scandale et qui aboutit à cette monstruosité que tous les dimanches, dans nos moindres villages, les prêtres et les fidèles, chantant les vêpres ou les psaumes, naïvement, pour louer Dieu, chantent les chants arabes de la Bible.

## ALEXANDRE CABANEL

M. Cabanel, l'une des personnalités les plus en vue de la peinture officielle, académique, guindée et d'autrefois, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-six ans. Il était professeur à l'Ecole des Beaux-Arts depuis sa réorganisation, membre de l'Académie depuis vingt-cinq ans, décoré depuis 1855 et promu à la dignité de grand-officier de la Légion d'honneur depuis 1878.

Ses œuvres, qui ont défilé à tous les Salons de Paris, et dont quelques-unes ont été popularisées par la gravure, sont trop connues pour que nous ayons à les rappeler et il a été trop souvent question de l'artiste dans ce journal pour que nous devions retracer sa carrière.

Il pratiquait un art qui était précisément aux antipodes de celui que nous avons, de tout temps, aimé, loué, défendu. Mais, si son œuvre ne nous est pas sympathique, l'artiste, son caractère et sa vie laborieuse méritent notre admiration et nos regrets.

*Gil Blas*, dans l'article nécrologique qu'il lui consacre, rappelle en ces termes la destruction de l'œuvre capitale du peintre :

M. Cabanel éprouva, en 1871, une des plus grandes douleurs qui puissent atteindre un artiste.

Dans l'incendie de l'Hôtel-de-ville, disparut son importante série des *Mois*, qu'il avait exécutée pour la salle des Cariatides. Il avait consacré de longues années à ce travail considérable, entrepris au lendemain de son retour de Rome.

M. Cabanel avait symbolisé chaque mois par une de ses occupations. Pour janvier, c'étaient les *Contes du Foyer*. Février, c'était la *Mascarade*, représentant une jeune femme à demi-couchée sur un cheval de bronze, tandis qu'une troupe d'Amours folâtrait auprès d'elle.

Mars, c'était l'*Inondation;* Avril, le *Réveil de la Nature*, s'incarnant en une femme robuste, laissant boire un enfant à son sein puissant. Pour Mai, c'étaient *les Amours*. Avec un geste d'une adorable pureté, une jeune fille se défendait contre un berger qui, pour la saisir, avait laissé tomber sa flûte de Pan.

*Les Foins* symbolisaient Juin et le *Repos des Moissonneurs*, Juillet.

Septembre, c'était la *Vendange*, une des plus poétiques compositions de la série. Le dieu Bacchus s'avançait, monté sur une panthère, une coupe dans une main, dans l'autre une grappe de raisin. Une bacchante mordait à même la lourde grappe, ayant laissé tomber son sistre de sa main déjà engourdie par l'ivresse.

Octobre, c'était la *Chute des feuilles*, et novembre, la *Chasse*. Décembre, enfin, c'était l'*Etude :* un vieillard, assis, posait son compas sur une sphère, entouré de livres, d'instruments et d'une

tête de mort. Un Amour versait de l'huile dans sa lampe de travail.

Ces compositions résumaient, dans leur ensemble, les tendances et le faire de M. Cabanel.

Le sentiment décoratif, qu'il possédait au plus haut degré, s'affirmait là supérieurement. L'incendie de ces beaux morceaux fut une perte infiniment regrettable.

M. Cabanel avait conservé les cartons de cette œuvre de sa jeunesse, déjà sûre d'elle-même, et ce fut une vive joie pour lui lorsque M. Jaquet s'attacha à l'interprétation de ces cartons, par la gravure.

## Mme Materna.

### DEUXIÈME CONCERT D'HIVER

Mme Materna a fait passer dimanche parmi les auditeurs des Concerts Servais le frisson des grandes émotions d'art. Superbement tragique, orgueilleusement walkyrie, elle a mis, dans cette inoubliable scène finale du *Crépuscule des dieux*, péroraison et synthèse du plus noble des drames, une telle chaleur, une telle fierté, une telle ampleur de voix, un style si pathétique, que la salle tout entière en a été électrisée. Jamais on n'assista à Bruxelles à pareil spectacle : l'auditoire debout, rappelant l'artiste à quatre reprises, chapeaux agités au bout des bras tendus, et les cris, les bravos, les applaudissements secouant la salle en rafales longuement prolongées.

En un clin d'œil s'est dissipée la méchante légende que le dépit avait essayé d'établir : Mme Materna n'ayant plus sa voix de jadis, et si amoindrie qu'on n'avait pas osé affronter pour elle les périls d'une répétition générale de crainte qu'il n'y eût plus personne, le lendemain, au concert... Tous ceux qui avaient entendu la grande tragédienne à Bruxelles, en 1883, ou à Bayreuth, dans les rôles de Brunhilde et de Kundry, l'ont retrouvée avec toutes ses qualités de jadis, et le métal de sa voix puissante a éveillé en eux des souvenirs de pures joies lointaines.

La scène du deuxième acte de *Tannhäuser* et la Prière d'Elisabeth ont valu aussi à Mme Materna un très grand succès.

Et l'orchestre, galvanisé par la présence de l'artiste, a été magnifique de précision, d'ensemble, d'entrain et de sonorité. Son chef, M. Franz Servais, a partagé avec Mme Materna les honneurs de la séance, la plus belle et la plus complètement artistique dont nous ayons gardé la mémoire.

Dans l'interprétation des œuvres de Wagner : *Tannhäuser*, *Götterdämmerung*, *Kaiser marsch*, comme dans l'ouverture d'*Euryanthe*, qui ouvrait le concert, et dans les fragments symphoniques de *Roméo et Juliette* de Berlioz, les musiciens des Concerts d'hiver ont montré ce que produit, en peu de temps, le travail sérieux quand il est soutenu par la foi dans l'œuvre entreprise.

A Anvers, le lendemain, même triomphe, mêmes ovations dans l'immense salle de l'Harmonie, pleine à en éclater.

Et chez le très aimable Mécène anversois, M. Lynen, les admirateurs de la Materna eurent, mardi, la joie de l'entendre et de l'applaudir une troisième fois, accompagnée au piano par Servais. A cette même soirée, Mme Falk-Mehlig, qui joua jadis avec succès à Bruxelles et qui, depuis son mariage, ne se produit plus que lorsque son concours est sollicité pour quelque œuvre de bienfaisance, se montra pianiste de style et musicienne accomplie dans l'exécution de divers morceaux de Rubinstein et de Liszt, notamment dans les *Soirées de Vienne* de Schubert transcrites par Liszt, — morceau de circonstance, puisqu'il s'agissait de fêter l'éminente cantatrice autrichienne.

## EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS

*Section des Beaux-arts* (1)

*A.* — DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Art. 1er. — L'Exposition internationale des Beaux-Arts s'ouvrira à Paris le 5 mai 1889 et sera close le 31 octobre de la même année ; elle sera ouverte aux œuvres des artistes français et étrangers exécutées depuis le 1er mai 1878 et rentrant dans les cinq genres suivants :

1° Peinture ;

2° Dessin. — Aquarelle. — Pastel. — Miniature. — Emaux. — Peintures céramiques ;

3° Sculpture. — Gravure en médaille et sur pierres fines ;

4° Architecture. — Modèles et décoration monumentale ;

5° Gravure et lithographie.

SONT EXCLUS :

*a.* Les copies, même celles qui reproduisent un ouvrage dans un genre différend de celui de l'original ;

*b.* Les tableaux et les dessins qui ne sont pas encadrés ;

*c.* Les sculptures de terre non cuite ;

*d.* Les gravures obtenues par des procédés industriels.

Art. 2. — L'Exposition internationale comprendra :

1° Une section française ;

2° Autant de sections étrangères distinctes qu'il y aura de pays représentés par des commissaires généraux ou par des comités nationaux ;

3° S'il y a lieu, une section internationale pour les artistes des pays étrangers non représentés.

Art. 3. — Les artistes sont exonérés de toute taxe d'emplacement.

Aucune œuvre d'art ne peut être retirée avant la clôture de l'Exposition sans une autorisation écrite du commissaire général ; mais tous les ouvrages exposés devront être enlevés dans le courant du mois qui suivra la clôture.

Art. 4. — La reproduction, sous une forme quelconque, d'une œuvre d'art exposée est subordonnée à l'autorisation de l'artiste, visée par le commissaire général.

Les artistes qui désirent se servir de l'intermédiaire de la commission belge pour la vente de leurs œuvres, feront connaître, en temps utile, au commissariat général, le prix qu'ils désirent obtenir.

Art. 5. — Le comité exécutif prend à sa charge tous les frais autres que ceux d'emballage et d'assurance des œuvres. Il veillera à la protection des objets exposés contre toute avarie et organisera à cet effet un gardiennage général.

Il décline néanmoins toute responsabilité quant aux accidents, dommages, destructions, vols et détournements, quels qu'en soient la cause et l'importance.

1) Nous publions intégralement, en raison de l'importance de l'exposition pour laquelle il a été fait, le règlement, jusqu'ici inédit, qui vient d'être arrêté par la Commission spéciale des Beaux-arts.

Art. 6. — Les artistes exposants auront droit à une entrée permanente et gratuite pour toute la durée de l'Exposition.

Art. 7. — Outre le catalogue général officiel, il sera dressé, sous le contrôle du comité exécutif, un catalogue spécial des œuvres exposées dans la section belge.

Art. 8. — Il sera statué ultérieurement par la direction générale de l'Exposition sur le nombre et la nature des récompenses, ainsi que sur la constitution du jury international qui sera chargé de les décerner.

Les artistes qui accepteront de faire partie du jury international devront se considérer comme étant hors concours.

*B.* — Commission organisatrice. — Jury d'admission et de placement.

Art. 9. — La commission spéciale du groupe des Beaux-Arts, instituée en novembre 1887 et complétée en novembre 1888, se compose de trente-et-un membres.

Cette commission est chargée d'organiser et de diriger la participation des artistes belges ; elle est divisée en comités de classe de la manière suivante :

Classes 1 et 2. — MM. Courtens, Hennebicq, Portaels, Robert, Slingeneyer, Smits, Eug., Stevens, Alfred Van Beers, Verhas, J., Verlat, Verwée, Wauters, Emile, et Edmond Picard ;

Classe 3. — MM. De Groot, De Vigne, Dillens, Fraikin, Vinçotte et Crabbe ;

Classe 4. — MM. Beyaert, Bordiau, Janlet, Pauli, Schadde et Lambert-de Rothschild ;

Classe 5. — MM. Biot, Danse, Demannez, de Savoye, Meunier et Pannemaker.

Art. 10. — La commission, sur la proposition des comités de classe, prononce l'admission des œuvres marquantes rentrant dans les catégories stipulées à l'art. 1er.

Les comités de classes statuent en principe sur l'admission des demandes de participation.

Art. 11. — Les artistes dont les œuvres ont été désignées ou les demandes accueillies, comme il vient d'être dit, participent seuls, chacun dans sa classe, à l'élection du jury d'admission et de placement.

Art. 12. — Le jury d'admission et de placement se compose de douze membres, élus parmi les membres de la commission des Beaux-Arts.

Cinq membres du comité des classes 1 et 2, trois du comité de la classe 3, deux du comité de la classe 4, deux du comité de la classe 5.

Le président de la commission belge, le commissaire général ou son délégué et le président du groupe des Beaux-Arts font de droit partie du jury.

Art. 13. — Les œuvres de tous les adhérents sont soumises au jury.

Les œuvres refusées par le jury seront déférées aux comités des classes qui statueront en dernier ressort sur l'admission ou le rejet de ces œuvres.

Art. 14. — Le jury d'admission et de placement désigne son président et son secrétaire. Il ne délibère que si la majorité des membres de chacune de ses sections est présents.

En cas de partage de voix, toute proposition est rejetée.

Nul artiste ne faisant partie du jury ne peut prendre part ni être présent aux délibérations ou au vote qui le concernent.

Il est fait mention au procès-verbal de son abstention.

Les membres du jury prennent l'engagement de garder le secret sur les opinions, les propositions et les votes de leurs collègues, ainsi que sur le résultat négatif du scrutin auquel donneraient éventuellement lieu les propositions.

Art. 15. — Les ouvrages présentés pour l'Exposition devront être déposés, du 10 au 15 mars, à Bruxelles, dans le local qui sera désigné par la commission, soigneusement emballés dans des caisses fermées à vis et qui contiendront, à l'extérieur et à l'intérieur, en caractères apparents, le nom de l'artiste ou du propriétaire de l'œuvre avec l'indication du nombre et de la nature des objets.

Les œuvres non admises seront retournées à leurs auteurs ; les autres seront dirigées directement sur Paris par les soins de la commission.

Le jury sera en droit d'exiger la modification de l'encadrement qu'il jugerait de nature à nuire à l'effet des œuvres exposées.

Art. 16. — Les décisions relatives à l'admission ou au rejet des œuvres seront constatées par des procès-verbaux et transmises aux intéressés par les soins du bureau du groupe.

Si les intéressés en expriment le désir et pour autant que faire se peut, les œuvres d'un même artiste seront réunies.

Art. 17. — Dès que les opérations de placement seront terminées, un plan *ne varietur* sera dressé et signé par tous les membres du jury et remis au commissaire général.

Art. 18. — Les dispositions du règlement général de la section belge, en date du 7 mai 1888, sont, en tant que de besoin, applicables au groupe des Beaux-Arts.

Arrêté par la commission spéciale des Beaux-Arts, en séance, le 22 janvier 1889.

Observations. — Quelques membres de la Commission ont proposé de demander à Paris la suppression du second alinéa de l'art. 8, qui oblige les membres du jury à se mettre hors concours. Cette notion a été repoussée.

D'autre part, un membre a demandé que le placement des œuvres se fît par la voie du tirage au sort, chaque exposant obtenant l'espace nécessaire pour grouper ses œuvres, comme à l'Exposition des *XX*. Pas adopté, sauf que l'on a ajouté à l'art. 16 un alinéa permettant le groupement des œuvres du même artiste quand celui-ci le réclame.

Enfin, le secret du vote et des opérations (art. 14, al. fin.) a été maintenu à une faible majorité seulement.

## La Direction du Théâtre de la Monnaie

Aucune décision n'a été prise jusqu'ici relativement à la direction de la Monnaie. MM. Dupont et Lapissida ont renoncé à demander une augmentation de subside et se bornent à solliciter quelques avantages, tels que le droit d'augmenter le prix des abonnements à l'année (ceci paraît légitime, ce prix étant resté invariablement le même depuis vingt ans), et de créer de abonnements à la série, l'autorisation de pouvoir donner deux représentations consécutives « abonnement suspendu », celle de pouvoir faire deux relâches consécutifs, la faculté de majorer le prix des places aux premières représentations, celle de ne commencer la campagne théâtrale que le 15 ou le 20 septembre pour la prolonger jusqu'au 15 ou 20 mai. Enfin, clause qui paraît soulever le plus de difficultés, MM. Dupont et Lapissida désirent

pouvoir renoncer, tous les ans, à l'entreprise, en avisant le 15 janvier le Conseil échevinal de leur détermination.

Comme on a fait observer avec raison que ces modifications, — dont le texte a été imprimé et distribué aux conseillers communaux — constitueraient, si elles étaient votées, de notables changements aux charges qu'on avait fait connaître aux intéressés, on s'est dit qu'il y aurait peut-être lieu d'informer ces derniers de la situation, afin de leur permettre éventuellement de poser à nouveau leur candidature.

C'est sur cette question préalable que le Conseil communal sera appelé, demain, à statuer

S'il décide qu'il y a lieu de faire un nouvel appel aux candidats, tout sera remis en question. Sinon, il ne restera plus qu'à examiner la proposition de MM. Dupont et Lapissida, à laquelle le Collège échevinal propose certains amendements, notamment en ce qui concerne la durée de la concession.

Le Collège désire que les directeurs s'engagent au moins pour trois ans. Sur cette base, l'accord pourrait avoir lieu.

## Chronique judiciaire des Arts

Un procès d'espèce curieuse et rare raconté par *Gil Blas* :

« M. Maurice Barrès et le prince Edmond de Polignac avaient pris possession, à la suite d'un traité en bonne et due forme du journal le *Courrier de Meurthe et Moselle* à Nancy, pour y soutenir la politique revisioniste.

M. Maurice Barrès avait amené avec lui M. Paul Adam, littérateur parisien, connu par des romans très distingués. Nos deux confrères, samedi dernier, ayant donné le bon à tirer du journal prirent le train pour aller dîner à la campagne. Aussitôt l'ancien rédacteur opportuniste du *Courrier*, M. Sordoillet, qui avait quitté le journal depuis plusieurs jours, rentrait à l'improviste, et usant de son influence sur les ouvriers qu'il avait dirigés pendant quinze ans, faisait décomposer les articles de nos confrères pour y substituer des morceaux violemment antiboulangistes du *Temps*.

Prévenu par télégramme, M. Barrès recevait aussitôt. Fort de son traité, il introduisait une demande en référé.

Le président du tribunal de Nancy vient de restituer à M. Barrès la possession de son journal, le reconnaissant exclusivement chargé de la direction du journal et seul juge des articles politiques ou littéraires à y insérer. »

## Petite chronique

C'est samedi prochain, 2 février, à 2 heures, que s'ouvrira, dans les Galeries du Musée ancien, le sixième Salon des *XX*. Des matinées musicales et des conférences littéraires, dont la date sera notifiée ultérieurement, compléteront la manifestation d'art que provoquent les *XX*.

Aucune invitation, nous l'avons dit, ne sera faite pour l'ouverture. L'Exposition sera accessible tous les jours de 10 à 5 heures, jusqu'au 3 mars. Le prix d'entrée est fixé à 50 centimes (2 francs le jour de l'ouverture et aux matinées artistiques). Des cartes permanentes donnant droit d'entrée au Salon dès le 1er février et assurant un siège numéroté aux conférences et concerts sont mises, au prix de 10 francs, à la disposition du public.

Une bonne nouvelle pour les wagnéristes : à la demande de l'empereur d'Allemagne, le théâtre de Bayreuth s'ouvrira cet été, en juillet, pour une série de représentations de *Tristan*, des *Maîtres-Chanteurs* et de *Parsifal*.

La plupart des journaux ayant annoncé que le théâtre resterait clos cette année, nous croyons utile de citer la source de nos renseignements : c'est Mme Materna qui en a reçu la nouvelle, lundi dernier, et qui nous l'a communiquée le soir même.

Mme Materna chantera le rôle de Kundry. Mm[e] Malten et Sucher alterneront dans celui d'Yseult. M. Van Dyck interprètera naturellement Parsifal, et peut-être Tristan.

---

Aujourd'hui, dimanche, à deux heures précises, dans la salle de l'Alhambra, grand concert extraordinaire donné par la Materna, avec le concours de l'orchestre des Concerts d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais.

Programme : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck), avec le finale composé par R. Wagner. — Air d'*Alceste* (Gluck), chanté par la Materna. — Ouverture de *Léonore* (n° 3) (Beethoven). — Prélude et scène finale de *Tristan et Yseult* (mort d'Yseult chantée par la Materna). — Le *Vénusberg*, bacchanale de *Tannhäuser*. — Scène finale de la *Götterdämmerung*, chantée par la Materna (deuxième audition redemandée).

Billets : chez Breitkopf et Härtel, le jour du concert de dix heures à midi ; passé midi, au bureau de l'Alhambra.

Déférant au vœu de la presse et du public, l'administration fera ouvrir les portes à partir d'une heure (entrée par le boulevard de la Senne).

---

Sommaire de *Caprice-Revue* (2e année, n° 58) : James Van Drunen (Portrait), Ch. Tichon ; James Van Drunen, Pierre M. Olin ; A bord, Aug. Vierset ; Heures de flânerie, Hub. Krains ; Japonaiseries, O-mo-ca-naï ; Rêve d'étudiant, Girazollet ; Le corbeau, Paul Maury ; Bibliographie ; Chronique des théâtres, P.-Moriski.-Sphinx ; Fantaisie nocturne (dessin), Joseph D.

---

De *l'Echo de Paris* :

Un théâtre « Richard Wagner » va être inauguré à Saint-Pétersbourg, sous la direction de M. Angelo Neumann. Les chœurs et l'orchestre seront recrutés parmi les membres de l'Opéra russe. Les solistes ont été engagés en Allemagne par M. Neumann.

---

M. Ad. Fürstner (C. F. Meser de Berlin), vient de confier à M. R. Bertram, éditeur à Bruxelles, le monopole exclusif pour la Belgique de ses publications musicales, parmi lesquelles se trouvent les opéras : *Tannhäuser*, *Vaisseau Fantôme* et *Rienzi* de Richard Wagner, la Bibliothèque classique du piano de Fr. Kroll, etc.

---

Un piano à queue dont le couvercle a été peint par Alma-Tadema et les panneaux par Meissonnier est un meuble peu ordinaire. Aussi cet instrument mis aux enchères à New-York a-t-il rapporté 170,000 francs.

---

Sommaire de *la Wallonie* (31 décembre 1888 : René Ghil, Train du soir (vers ; Albert Saint-Paul, Album parisien ; Gabriel Mourey, Vision (vers); Hubert Stiernet, Remords (conte); P. M. O., le Théâtre de Meiningen ; Ludwig Gheldre, Richilde ; L. Hemma, Musique ; Chronique littéraire : Albert Mockel, le Tourbier ; Célestin Demblon, Noels wallons ; Petite Chronique.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles.*

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles.* *Rue Lafayette*, 123, *Paris.*

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

EN VENTE

CHEZ Mme Ve MONNOM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

**Rue de l'Industrie, 26, Bruxelles**

ET A LA

MAISON SCHOTT, MONTAGNE DE LA COUR

## LE THÉATRE DE BAYREUTH

PAR

OCTAVE MAUS

Plaquette artistique de luxe, illustrée par MM. H. DE GROUX et AM. LYNEN, tirée à 80 exemplaires sur beau papier vélin, à 5 francs et 10 exemplaires sur papier impérial du Japon, à 10 francs.

---

**Vient de paraître :**

## IMAGERIE JAPONAISE

*(Première série des Transpositions)*

Par Jules DESTRÉE

Une plaquette de luxe tirée à soixante exemplaires. Quelques-uns sont en vente chez Mme Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie, au prix de **5** francs pour les Japons et fr. **2.50** pour les Hollande.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 5. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Fevrier 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Aux XX. — Un programme pour l'histoire. — Les origines de l'Art. — Concert Materna. — Concerts populaires liegeois. — Grupello, sculpteur et medailleur. — Les artistes et les grands. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

## Aux XX

Il est incontestable que le récent mouvement néo-impressionniste s'étend. Le public ne comprenant guère le mot l'applique à tort et à travers; il suffit qu'il soupçonne les pigments colorés chez un peintre pour qu'immédiatement il le classe. J'ai lu dans un journal que J. Heymans lui-même était enrôlé dans le groupe. De tels jugements sont tout simplement ignares.

Parmi les peintres vingtistes seuls, le mouvement s'affirme. Certes, il y a de la marge entre le simple tamponnage de M. Dario de Regoyos et le pointillage de M. Toorop et la division de M. Van Rysselberghe. Ce dernier seul, carrément et sciemment, applique la méthode. M. Finch, dès l'année dernière, s'engageait et pour la critique se compromettait dans la même voie. Car il est à noter que jusqu'aujourd'hui cette technique est traitée de barbare et que tous ceux qui l'essayent indistinctement, fussent-ils même incapables de l'appliquer jamais, sont qualifiés de pasticheurs ou de daltoniens ou de varioleux. Les épithètes varient d'après le plus ou moins d'esprit dont disposent les gazettes. Au reste, le parquage est manie chez certains manieurs de plumes. Pour eux, tout Vingtiste est faiseur de petits points. Même Fernand Khnopff — ne pique-t-il pas des yeux à ses modèles?

Il nous semble intéressant d'envisager la théorie de la division de façon moins fantaisiste. Grâce à l'appoint de MM. Seurat et Pissarro aux peintres vingtistes cités, voici que de nombreuses toiles nous sont soumises, toutes de grand talent. Nous voudrions essayer d'indiquer vers où la tendance manifestée par elles pousse les peintres, et surtout parlerons-nous de M. Seurat, et même de lui seul, évitant les redites, le plus possible.

Et d'abord le mot néo-impressionniste nous froisse. Il n'est qu'évolutivement significatif. Qu'après Manet, Monet, Cézanne, Renoir, ceux qui sont venus à leur suite, aient uniquement rajeuni le vocable adopté par ces peintres, soit. Mais rien n'est moins heureux pour caractériser l'art patient, réfléchi, sûr, d'un Seurat ou d'un Signac, que ce mot : impressionniste, disant plutôt le soudain de la vision, l'attrapage du fugitif dans la nature, la fixation de la minute d'un mouvement ou d'une lumière et aussi le hasard. A l'encontre de l'art pris sur le vif, art où la sensation forte et heureuse domine presqu'exclusivement, où l'on sent le

peintre emballé par son œuvre, émerveillé par l'extérieur et usant de toute la dextérité de ses doigts et de toute la subtilité de sa vision pour l'éterniser sur la toile, voici un art volontaire, lent, fait de calcul et de réflexion, sans emballement, sans virtuosité, un art d'artiste qui veut se posséder jusqu'au dernier coup de pinceau.

Immédiatement, de ce seul fait, découlent d'inévitables contrastes. Rien de plus mystérieux que le travail artistique et comme les moindres prémisses aboutissent à de larges conséquences. La volonté de travailler sûrement et froidement fait davantage pénétrer dans l'intimité et comme dans l'âme des choses, on les analyse, on s'attache à ce qu'elles ont de permanent bien plus qu'à leurs accidents, on isole d'elles le temporaire, l'individuel, l'instable et sans le vouloir on aboutit à leur synthèse. Certes court-on le risque d'inaugurer certaine froideur, en une œuvre compassée, qui ne vibre plus de trépidante exaltation ni de fougue. La vie de surface peut-être est diminuée, mais la vie plus profonde et comme résumée par l'esprit s'affirme davantage. Les *Poseuses* de Seurat suggèrent, comparées à des œuvres de Manet ou de Renoir (de l'ancien Renoir), de semblables réflexions.

A un autre point de vue on s'interroge si l'art est fait surtout pour exprimer le mouvement ou bien si — les Égyptiens le comprenaient ainsi et même les Grecs — les attitudes statiques doivent seules être de son domaine. Toujours est-il que voir un geste d'un instant figé sur la toile et toujours voir et revoir ce même geste, qui en nature ne dure et ne peut durer qu'une minute, finit par lasser.

Or, le geste rapide, instantané, aussi bien que l'effet horaire et transitoire de la lumière, fut sans cesse le but poursuivi par les impressionnistes. Ici encore, le tableau de Seurat semble indiquer une opposition nette. Faisant ces remarques, nous ne prenons parti pour aucune des deux tendances, certes; notre désir est uniquement de les analyser.

De ce qui précède, il est facile de déduire que la forme, si essentiellement synthétisante et plastique, exerce particulièrement l'attention des peintres les plus récents. Tandis que les tableaux d'il y a dix ans sacrifiaient uniquement à la belle tache et au beau ton savoureux, si bien qu'on éveillait outre le sens de la vue celui du goût les modernes œuvres redoutent ce rôle exclusif de la couleur et en font bon marché. Elles s'évertuent à donner la vie et le caractère au dessin, elles le serrent de près, elles l'imposent à tout travailleur consciencieux et tenace. D'où, certains hiératismes en telle et telle toile récente.

Quelqu'un disait dernièrement que les envois de Seurat faisaient songer à Ingres. Le rapprochement paraît absurde à première vue, d'autant que jusqu'à ce jour ce sont des problèmes de couleur qui ont tenté le peintre nouveau venu. L'attention a été attirée vers lui, à l'occasion de certaines techniques qu'il proclamait en se réclamant précisément de l'adversaire d'Ingres, du grand Delacroix. On sait que le vieux romantique appliquait empiriquement les données sur les couleurs complémentaires et colorait ses ombres.

Pourtant ce ne serait pas la première fois qu'on verrait en art de telles apparents dévoiements se produire. L'origine d'une tendance est toujours mystérieuse et bien souvent on aboutit où personne n'avait songé à tracer des stades.

Outre qu'il est une loi universelle d'évolution en esthétique qui ramène invariablement, sous d'autres formes et d'autres prétextes, le développement l'un après l'autre des contrastes, si bien que de cette lutte même, naît si pas le progrès du moins la marche en avant. Voici depuis un demi-siècle que les peintres qu'on est convenu d'appeler coloristes sont à l'avant-garde de l'art. Le tour ou plutôt le retour du père Ingres s'annonce-t-il? En tout cas, ne dominera-t-il qu'en laissant vivante l'immortelle conquête de lumière inaugurée par Eugène Delacroix.

## UN PROGRAMME POUR L'HISTOIRE

Sèvres, le 18 janvier 1889.

MONSIEUR,

Je vous suis cordialement reconnaissant de ce que vous avez bien voulu reproduire dans *l'Art moderne* la très charmante et trop louangeuse préface mise par notre ami Léon Cladel en tête de mon *Paris* (1). Le numéro du journal m'étant arrivé aux environs du jour de l'an, j'ai pensé qu'il était de discrétion de laisser passer le moment consacré aux correspondances de famille et aux devoirs du monde avant de vous envoyer mon remerciement.

Quand il vous sera loisible de parcourir mon livre, vous reconnaîtrez du premier coup-d'œil le parti pris par moi de faire l'*histoire par les monuments*. — Chose curieuse : chez nous (je ne sais s'il en est de même en votre Belgique) il semble que le titre d'*archéologue* implique forcément, en ceux qui y prétendent à tort ou à droit, une tendance d'esprit rétrograde, une admiration, réelle ou de pose, pour toutes choses mortes et pourries, la féodalité, le monochisme, l'absolutisme, sous prétexte de *gothique* ou de *roman*, sous couleur d'érudition ou de pittoresque. C'est le bon ton, le *shiboleth* des petites académies de cette science à prétentions aristocratiques. On dirait que l'archéologie, dont le rôle est de fournir des documents à l'histoire, s'est mise à l'état d'insurrection contre l'histoire elle-même. — Il faut voir comme, depuis que Michelet n'est plus là, qu'ils n'ont plus à redouter le formidable coup de griffe du lion, les beaux esprits marguilliers ont repris courage; comme ils travaillent dans les coins à embrouiller l'histoire, à ravauder les lambeaux décolorés de la légende. — Notamment en ce qui concerne notre capitale, la plu-

(1) Voir *l'Art moderne*, du 30 décembre 1888.

part des publications récentes sur l'*Histoire de Paris* sont écrites en haine de Paris, en haine du peuple, des institutions municipales : c'est, avec le langage du XIXe siècle, l'esprit de Guibert de Nogent. — C'est justement cela qui m'a inspiré la pensée d'écrire une *Histoire populaire de la ville de Paris*, solidement basée sur l'étude des monuments, quoique dégagée de tout l'appareil technique, dans une langue simple et accessible à tous. J'ai essayé, dans les limites de mon sujet et dans la mesure de mes forces, de montrer l'accord profond de l'archéologie et de l'histoire. Je ne me suis pas arrêté à la forme ; j'ai cherché l'âme des choses, j'ai appelé les monuments en témoignage des temps, des mœurs, des idées. J'ai demandé à la ruine romaine autre chose que le secret de son indestructible blocage : les causes de la caducité de la civilisation romaine dans sa violente centralisation administrative et fiscale, qui faisait à l'empire une tête monstrueusement forte et lourde sur un corps étique. J'ai cherché dans la cathédrale gothique quelque chose au delà de la brisure de l'ogive et de l'équilibre des voûtes : l'écrasante domination de l'église, les détresses ignorées du pauvre serf, la mortelle tristesse de l'âme humaine sous cette pression effroyable « dont rien avant, rien après n'a pu donnner une idée ». Puis j'ai montré l'art perdant son originalité et sa puissance, quand, au lieu d'exprimer les idées et les aspirations de toute une époque, il se fait courtisan, flatteur des rois... — Forcé d'abréger, de contracter, j'ai passé rapidement sur les faits universellement connus pour accorder quelques développements aux époques obscures, aux événements intentionnellement défigurés. N'aurais-je fait que démolir la fausse histoire, l'histoire hypocrite avec laquelle on trompe les enfants et les peuples, en disant tout haut ce qu'elle sait, en mettant à nu ce qu'elle cache, je ne regretterais pas les longues recherches et le laborieux travail de concentration que ce très modeste, mais consciencieux ouvrage m'a coûtés.

Veuillez agréer, Monsieur, avec l'expression de toute ma gratitude, mes salutations respectueuses et mes souhaits bien sincères.

C. DELON.

# LES ORIGINES DE L'ART [1]

L'art emprunte ses matériaux et ses procédés à la nature inorganique et organique entière ; il n'agit que par l'intermédiaire des sens : par les arts industriels, il se relie à la production économique en général et en dernier lieu ce sont les relations familiales et particulièrement les relations sexuelles qui éveillent dans les premiers groupes humains ce sens de la beauté dont la flamme, de plus en plus ardente et pure, alimentée et transmise de génération en génération, est, avant la science même le flambeau du progrès.

Il est probable, et l'on observe du reste chez les peuplades les moins avancées, qu'avant même l'acquisition d'une certaine fixité de la production pacifique interne et la possibilité de quelque loisir qui permit de consacrer à des besoins plus idéaux un excédent d'activité latente, il exista une tendance à orner les chefs de guerre, en qui s'incarna la force collective externe, la première organisée de toutes. Les dépouilles des bêtes et des vaincus servirent aux guerriers à paraître plus grands, plus forts, plus terribles à l'ennemi en même temps que plus imposants à leurs inférieurs ; la recherche de l'émotion résultant de l'augmentation artificielle de la force, de manière à répandre l'effroi et le genre de respect qui en résulte, a vraisemblablement été la première conception de la beauté.

En deuxième ligne, vint l'embellissement suscité par le loisir économique : de là naquirent l'ornementation des armes et des ustensiles ainsi que la pantomime accompagnée de gestes, de danses, de cris plus ou moins articulés figurant les actions usuelles de la vie, la guerre, la chasse et l'amour. C'est, en effet, à la fois un phénomène physiologique et sociologique, que les activités latentes, non immédiatement utilisées ou utilisables, cherchent naturellement leur emploi dans des jeux et des simulacres plus ou moins représentatifs de la réalité ; cela s'observe aussi bien chez les animaux que chez l'homme ; le chien qui se représente et simule des scènes de chasse est un artiste, comme le peintre et le sculpteur ; leur œuvre ne diffère que par la complexité de la reproduction ; le procédé physiologique et psychique est identique.

Les nécessités de l'existence assurent mieux la liberté et la dignité artistiques vraies que tous les systèmes de privilège et de protection ; sous couleur de favoriser l'artiste, ces aumônes déguisées le ravalent à une espèce de domesticité, sans compter que ne s'appliquant jamais aux novateurs mais aux esprits rétrogrades, par cela même elles sont une cause de réaction artistique. Autrefois, le pouvoir et la fortune étant le privilège d'un petit nombre, l'artiste rabaissé au rang de serviteur, de parasite ou de pensionné, était en fait un véritable esclave ; aujourd'hui par cela même qu'il devient de plus en plus un échangiste comme tout autre producteur, il ne dépend plus que de son propre talent et de la collectivité, son vrai jury. A la société, le soin de stimuler son génie par l'appât de la gloire et de la richesse librement recherchées et accordées ; à lui, le devoir de les mériter en comprenant son siècle et en procurant à ses contemporains et à la postérité de nobles émotions qui à la fois les distraient du terre-à-terre de leurs préoccupations journalières et les incitent par le spectacle du laid ou du beau, peu importe, pourvu qu'ils soient vrais, à l'amélioration et à l'embellissement constants de notre condition matérielle et morale.

La fonction esthétique se dégage de la fonction économique de production à la suite d'une certaine accumulation de produits donnant naissance au loisir lequel suscite les jeux, les simulacres et d'autres représentations d'abord grossières et ensuite idéales. L'art en tant que produit physiologique, psychique et économique est le semblant d'activité auquel se livrent nos organes quand ils ont une épargne de forces, d'énergies ou plus simplement de propriétés sans emploi certain et immédiat. On comprend dès lors ce phénomène historique, au premier abord étrange, que la plus grande expression de l'art puisse coincider à peu près indifféremment avec un régime despotique très absolu ou avec un régime de grande liberté ; dans le premier cas, la tyrannie déprimant les énergies sociales, force celles-ci à se lancer dans une activité idéale ; dans le second, la liberté et la prospérité publiques produisent naturellement par leur croissance un résidu de forces qui s'appliquent d'elles-mêmes à la satisfaction des besoins émotionnels et idéaux de la société. Entre ces deux

(1) Partie inedite du second volume de l' « *Introduction à la Sociologie* » par notre compatriote Guillaume De Greef, actuellement sous presse. Cet extrait est pris dans le beau chapitre consacré a l'Art.

modes de floraison artistique, il y a cette différence capitale, que l'un finit par être entraîné dans la décadence générale des autres institutions, tandis que l'autre peut espérer de parcourir une carrière étendue et en rapport avec l'ensemble du progrès.

Les jeux des enfants sont la manifestation la plus simple du besoin physiologique d'activité inhérent à tout organisme par le seul fait de son existence; aussi, les cris, les danses en sont chez eux la première manifestation; plus tard, par exemple dans une société économiquement mal équilibrée et encore guerrière, comme de nos jours, ils joueront gendarme et voleur ou soldat; ce sera, au contraire, une grande preuve de progrès social quand leurs récréations commenceront à avoir pour objet la figuration ou la reproduction, au moyen de combinaisons ou de réductions matérielles, des habitudes de la vie pacifique, par exemple la représentation de scènes de la nature, du travail industriel et agricole, de la construction au moyen de cubes, etc., etc.

Que les artistes le veuillent ou non, l'origine de tous les arts est dans ces phénomènes physiologiques et économistes simplistes; ils sont à la fois des enfants, de grands enfants s'ils le préfèrent, et le produit fécond du loisir et de l'oisiveté. Cette double origine jette une lumière nécessaire sur certains aspects généralement connus, mais peu éclaircis de la vie artistique, tels que leur tendance à se soustraire aux nécessités journalières du travail et de la vie pratique et leur méconnaissance souvent puérile des conditions de cette dernière, ainsi que de la gestion même de leurs intérêts les plus ordinaires.

La filiation économique et spécialement industrielle de l'art ne doit, au surplus, jamais faire perdre de vue que l'art n'emprunte pas seulement ses matériaux au monde physique, mais également à la constitution physiologique de l'individu. Ce sont les besoins sensitifs en correspondance avec les organes de la vue et de l'ouïe qui sont la source de toute création artistique : la musique vocale et instrumentale est en rapport avec celle-ci; le dessin, l'architecture, la sculpture et la peinture avec celle-là. Aussi l'art ne crée pas directement des sentiments et des idées, il n'exprime que des sentiments existants ou latents, produits par des sensations antérieures; en dehors de sa technique, il n'a rien à voir dans le domaine scientifique, il n'est pas la science et ne peut la remplacer; l'artiste, de son côté, n'est pas nécessairement un savant ni un philosophe, il vit dans le concret; l'abstrait lui répugne; Léonard de Vinci, Michel-Ange, Shakespeare et Molière, qui allièrent à la fois le génie de l'art à beaucoup de science, sont des exceptions; ils ne dépassaient pas du reste, loin de là, le niveau scientifique et philosophique de leur siècle; leur grandeur consista seulement à ne pas être sous ce rapport inférieurs à leur époque.

En dernier lieu, enfin, c'est la sélection sexuelle et l'exaltation amoureuse, avec toute la pantomime qu'excite en l'homme cette passion et sa propension à faire valoir l'amant aux yeux de l'objet aimé avant même de se consacrer à l'ornementation et à l'embellissement de ce dernier, qui fut la génératrice principale la plus directe de l'art. Remplacez l'accompagnement musical des ballets modernes par des cris, et ces danses, simplifiées et consacrées principalement au simulacre de l'amour, représenteront assez bien, avec les pantomimes guerrières et les premières applications de l'art industriel aux objets les plus usuels, les origines des beaux-arts. La pantomime criée, cadencée, rythmée, figurée et ornée de parures et de couleurs se retrouve chez toutes les populations primitives anciennes et modernes; tout l'art, avec ses différenciations postérieures, est sorti de là spontanément, y compris ses créations les plus élevées.

La guerre, le travail et l'amour ont fait plus pour le progrès esthétique que toutes les théories et académies passées et présentes; le guerrier qui se parait et se tatouait pour sembler plus grand et plus terrible que nature; l'ouvrier primitif qui se mit à orner les armes, les outils et les plus simples ustensiles; les amants qui s'ingénièrent à se faire valoir l'un vis-à-vis de l'autre, ceux enfin qui, condensant en eux toutes les émotions et les artifices, se consacrèrent à les représenter fictivement, furent les véritables pères de tous les beaux-arts.

## CONCERT MATERNA

Pour la seconde fois, dimanche dernier, en un concert extraordinaire donné avec le concours de Franz Servais et de son orchestre, Mme Materna a triomphé devant le public bruxellois. On n'a ménagé à la grande artiste ni les ovations ni les fleurs : et au nom d'un groupe de Wagnéristes, une médaille d'or portant sur la face le Saint-Michel de Chaplain et au revers cette inscription:

A AMÉLIE FRIEDRICH-MATERNA,
BRUXELLES
20-27 janvier 1889

lui fut offerte.

L'air d'*Alceste* : « Divinités du Styx », la mort d'Yseult et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* ont été interprétés par Mme Materna avec une étonnante intensité d'expression. Le sentiment animé qu'elle donne à l'air célèbre de Gluck a quelque peu dérouté les personnes disposées à n'admettre que l'exécution traditionnelle : pompeuse et lente, du Conservatoire. Dans le final de *Tristan*, cette agonie d'amour dont la beauté poignante domine le merveilleux drame de Wagner, Mme Materna a mis toute la passion de la Femme unie à l'art le plus raffiné. Et la scène superbe de la *Götterdämmerung* a mis le comble à l'enthousiasme de la foule.

Comme cadre : la très belle ouverture d'*Iphigénie en Aulide* avec le final de Wagner, et le Vénusberg de *Tannhäuser*, interprété avec une fougue communicative par l'orchestre.

Il est question d'organiser avec le concours de Mme Materna des représentations de la *Walkyrie* au mois d'avril. Si le projet pouvait être réalisé, ce serait certes une bonne fortune pour Bruxelles. Il s'agirait d'obtenir du théâtre de Gand où se trouve actuellement Mlle Marguerite Martini, qu'il consentît à nous rendre la Sieglinde à laquelle les Wagnéristes ont voué un souvenir reconnaissant.

Ce qui est tout à fait décidé, c'est que Mme Materna se fera entendre à Paris. M. Lamoureux est venu à Bruxelles la semaine dernière pour l'engager. Il est probable que Mme Materna chantera en français.

## CONCERTS POPULAIRES LIÉGEOIS

### Deuxième matinée

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE)

Nous attendions beaucoup de ces concerts. Le goût délicat et sûr qui avait présidé à la composition de la première séance, l'interprétation nette et vigoureuse que nous avait donnée M. Sylvain Dupuis autorisaient de sérieuses espérances, qui se sont, à cette deuxième séance, transformées en certitude.

Beethoven, Wagner et Berlioz étaient du programme; puis, avec Mlle Soldat, J.-S. Bach et Brahms.

Pleine d'aspirations brûlantes, la symphonie n° 2 de Beethoven est comme un chant de gloire et d'amour. Ce n'est pas encore cette douleur infinie, si prodigieusement émouvante, qui marque la grande œuvre. Mais beaucoup plus personnelle déjà, cette symphonie; Mozart et Haydn sont de lointains souvenirs, et le *largetto*, avec sa grande phrase triste, est bien de la pensée profonde et tourmentée du maître.

L'orchestre a délicatement dessiné le *scherzo*; beaucoup de rythme et de franchise dans l'exécution des autres parties.

Les « Murmures de la Forêt » de *Siegfried*, et l' « Entrée des dieux dans le Walhall », qui termine le *Rheingold*, n'avaient pas encore été joués à Liége.

Les enveloppantes caresses de lumière, de parfums, de bruissements, d'une si douce et si pénétrante poésie, chantent délicieusement dans la musique de Wagner. Et l'âme jeune de Siegfried, sous l'action troublante de la nature, s'éveille à l'amour en des accents d'une infinie suavité.

D'un genre différent, l'Entrée des dieux dans le Walhall : page émouvante et superbement grandiose. S'élevant de l'ombre de la vallée, le chant des filles du Rhin, à qui l'or a été ravi, monte en des notes plaintives, mêlant à l'imposante majesté de la triomphale entrée des dieux les voix déchirantes des suppliantes.

Nous avons eu une interprétation également soignée, bien nuancée, et non sans puissance, de ces deux fragments de Wagner. Un reproche cependant : pourquoi cet indistinct, cet épouvantable vacarme des cuivres vers la fin du *Rheingold* ?

L'ouverture du *Corsaire* terminait le concert. Sans égaler *Faust* ou *Roméo et Juliette*, cette ouverture est marquée du génie de Berlioz.

Mlle Marie Soldat, élève de Joachim, que vous avez entendue à Bruxelles aux Concerts classiques, tient de son illustre maître une belle solidité de son, un grand style. Elle a triomphé par la netteté et la chaleur de son jeu des nombreuses difficultés du concerto en *ré* de Brahms. C'était d'autant moins aisé que ce concerto, d'une très belle facture, n'était malheureusement pas connu chez nous.

Du *Prélude* et de la *Gavotte* de la *Suite en mi* de Bach, la jeune artiste a donné une interprétation franche et correcte. Par la fougue, la verve endiablée, la capricieuse nervosité qu'elle a déployées dans les danses hongroises de Brahms, elle a électrisé la salle. D'enthousiastes ovations ont acclamé l'artiste. Rappelée, elle a joué une *Mazurka* de Zarzicki. Un peu de l'emportement, de la passion, qui était en elle, avait pénétré dans le public.

## GRUPELLO, SCULPTEUR ET MÉDAILLEUR

M. Georges Cumont, secrétaire de la *Société royale de numismatique*, nous adresse la notice ci-dessous, qui contient sur un sculpteur belge des détails intéressants et peu connus :

Gabriel de Grupello, né à Grammont dans la Flandre orientale, le 22 mai 1644, et mort à Erenstein (1), près d'Aix-la-Chapelle, le 20 juin 1730, appartenait à une famille d'origine italienne.

A l'âge de 29 ans (1673), reçu maître dans le métier des sculpteurs, à Bruxelles, il obtint bientôt le titre de statuaire du roi Charles II et de la ville de Bruxelles. En 1695, il devint premier sculpteur de l'électeur palatin Jean-Guillaume, et, en 1706, après la mort de son protecteur, il revint en Belgique.

Par lettre du 19 mars 1719, l'empereur Charles VI lui rendit son titre de premier sculpteur du prince souverain des Pays-Bas.

D'après une médaille de 1711, Grupello exécuta, pour la place du Marché à Dusseldorf, une statue équestre de l'électeur palatin.

Il est aussi l'auteur de la fontaine *Neptune et Thétis* qui figurait jadis au Marché-aux-Poissons de Bruxelles et qui se trouve aujourd'hui au Musée royal de peinture.

Le parc de cette ville est encore orné de deux statues dues à son ciseau, une *Diane* et un *Narcisse*. Le mausolée de Tour et Taxis à l'église Notre-Dame-des-Victoires, au Sablon, est embelli par deux figurines du même artiste, symbolisant la Foi et l'Innocence (2).

Mais si Grupello doit sa célébrité à l'art statuaire, on ignore qu'il fut aussi médailleur (3).

Cependant, ceci résulte du compte cinquième (1er janvier-31 décembre 1684) (compte de don Jean d'Alvaredo et Bracomonte, conseiller et receveur général des domaines et finances du Roy, etc.) de la Chambre des Comptes de Lille (4), où se trouve écrit : « 48 livres à N. Grupello pour avoir fait une médaille du portrait de Sa Majesté [Charles II] roi d'Espagne ».

Quelle est cette médaille? Peut-être celle qui rappelle la décla-

(1) Erenstein est situé entre Heerlen et Aix-la-Chapelle. Grupello mourut au chateau d'Erenstein appartenant à son gendre. Son corps fut déposé dans le tombeau des seigneurs d'Erenstein, situé dans le chœur de l'église de Kerkraede, près d'Erenstein.

(2) Voy. la liste de ses œuvres dans l'*Histoire de Grammont*, par de Portemont, t. II, pp. 161 163.

(3 Voy. sa biographie dans *Recherches historiques sur la ville de Grammont en Flandre*, par Aug. de Portemont, t. II, Gand, 1870, pp. 158-163.

Notice sur Grupello, par de Reiffenberg, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Bruxelles*, t. XV, 1re partie, p. 101.

*Histoire des lettres, des sciences et des arts*, par F.-V. Goethals, t. III, p. 243.

*Mémoire sur la sculpture aux Pays-Bas pendant les* XVIIe *et* XVIIIe *siècles*, par le chevalier Edmond Marchal, membre et secretaire-adjoint de l'Académie. Mémoire couronné par la classe des Beaux-Arts, le 2 septembre 1875. Bruxelles, imp. Hayez, 1877, pp. 106-108.

(4 Chambre des Comptes de Lille, recette générale des finances, série B, 3215, registre in-fol., p. 209 v°.

La lettre *N* n'est pas l'initiale du prénom de Grupello, mais la première lettre de *nomine* ou *nominatus*, terme usité aux XVIIe et XVIIIe siècles pour signifier *le nommé*. C'est donc comme s'il y avait : 48 livres au nommé Grupello, etc.

ration de guerre à la France, en 1683, et qui porte l'effigie de Charles II. (Voy. Van Loon, t. III, p. 300, édit. holland.).

Cette belle médaille n'est pas signée et Pinchart (2) l'attribue, sans preuve aucune, à D. Waterloos.

Il y a, au contraire, une forte présomption pour qu'elle soit plutôt la médaille composée par Grupello; sinon l'œuvre de celui-ci ne serait pas venue jusqu'à nous, ce qui paraît invraisemblable, surtout si cette œuvre se rapporte à un souverain (3), et, d'un autre côté, la médaille que nous revendiquons pour lui est la seule médaille connue, frappée de 1680 à 1684, au buste de Charles II, comme nous l'ont démontré nos recherches dans Van Loon et dans le *Penningkundig Repertorium* de M. Dirks (4). Or, le compte où se trouve la mention que nous venons de transcrire ci-dessus va précisément du 1er janvier au 31 décembre 1684, et la médaille commémorative de la déclaration de guerre à la France se rapporte à un événement arrivé, l'année précédente, en 1683. Quoi d'étonnant que cette médaille soit justement celle dont parle le registre de la Chambre des Comptes de Lille.

De nouveaux documents viendront peut-être confirmer cette supposition.

## LES ARTISTES ET LES GRANDS

Le mot « Grands » est ici employé avec le sens qu'il avait, au temps de Louis XIV, dans les Sermons de Massillon et les Oraisons funèbres de Bossuet, avec le sens aussi que lui a restitué Félicien Rops dans une eau-forte célèbre représentant le souverain du grand siècle dans une attitude et avec des attributs spéciaux, accompagnée de cette devise : « Chez les rois tout est grand. » Les grands de la terre, pour tout dire! aujourd'hui, malgré les rapetissements, le High-Life, et plus particulièrement les chefs d'Etat.

Léon Bloy examine ce que ces unités humaines font pour l'art véritable, et dans quelle mesure ceux qui sont en possession du pouvoir et de la fortune les emploient à son développement et font autre chose que d'encourager l'engeance bête, arriérée et vaniteuse des officiels.

On les dénombre sans courbature, dit-il, ceux qui s'intéressèrent à la majesté spirituelle d'un artiste ou d'un inventeur. Depuis Christophe Colomb abandonné par son chien de prince et mourant dans l'indigence et l'obscurité, jusqu'au plus grand des poètes contemporains inaperçu des sportulaires attitrés du second Empire, c'est une loi presque absolue que ce qui représente l'honneur de la bête humaine soit considéré comme un excrément séditieux par ces Jupiter d'abattoir.

Je ne peux pas me flatter d'être un républicain d'une bien excitante ferveur, mais, enfin, les maîtres, quels qu'ils soient, qu'on nous a donnés, laissent encore les artistes à peu près tranquilles. Quand la magistrature est assez assise pour ne pas montrer trop de sa pudeur, on peut, en s'y prenant bien, publier un livre d'art sans aller au bagne!

Mais nous serions, à coup sûr, moins favorisés par un très grand prince qui tremblerait devant la canaille des Parlements ou des sacristies dans son carcan d'idole voleuse. Napoléon, lui-même, l'Être étonnant *dont tout est à dire*, qu'a-t-il donc fait pour la pensée libre en ses quinze ans de toute puissance?

Je n'en vois qu'un seul de ces Pharaons européens qu'on puisse nommer, à ce point de vue, sans vomissement, et Dieu sait s'il fut un prodige assez lamentable! C'est le petit roi-vierge de Bavière, protégeant Wagner avec faste pour l'amour de sa musique et de ses poèmes, où il croyait se deviner en le chaste Lohengrin. Cet étrange souverain, malheureusement toqué, paraît avoir été le seul roi propre en ce triste siècle. Il eut l'indicible honneur de se ruiner lui-même, non pour des catins, mais pour un grand homme qui, sans lui, serait mort obscur et même de ruiner un peu, du même coup, ses sujets allemands qu'il creva d'impôts, jugeant avec grandeur qu'il valait mieux embêter les boutiquiers de Munich que de ne pas faire entendre *Parsifal*.

Les artistes, ces grands *inutiles*, ainsi que les renomme la salope sagesse des emballeurs et des négriers, ont absolument besoin d'un pavillon qui les protège et d'une providence humaine qui les empêche de mourir de faim.

Quand les rois ou les puissants, dont c'est le devoir, viennent à leur manquer, ils périssent aussitôt de leur belle mort ou ils tombent dans les crucifiantes mains, dans les redoutables et profondes mains, en forme de cercueil, des IMPRESARIOS.

## Memento des Expositions

BORDEAUX. — XXXVIIe exposition de la *Société des Amis des Arts*. Ouverture : 9 mars. Envois du 1er au 10 février. Renseignements : *M. F.-H. Brown, secrétaire de la commission*. — A Paris : *M. Olivier Merson, boulevard Saint-Michel*, 117.

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon*.

PARIS. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : *Peinture, dessins, aquarelles, pastels :* 10-15 mars. *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines :* 30 mars-5 avril. *Architecture, gravure, lithographie :* 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie*.

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

## PETITE CHRONIQUE

En même temps que le Salon des *XX*, s'est ouverte, au Cercle artistique, l'Exposition d'art japonais que nous avons annoncée. Ouverture partielle : une seule des trois salles affectées à cette

(2) *Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, p. 51, nº 12.

(3) On comprend qu'une médaille d'un particulier, faite à de rares exemplaires, disparaisse, mais cet anéantissement paraît impossible lorsqu'il s'agit d'une médaille à l'effigie d'un souverain, ordinairement reproduite à profusion.

(4) Cette médaille, que Pinchart attribue à Denis Waterloos, n'a pas l'aspect des autres médailles *signées* par cet artiste. Elle a quelque chose du style des médailles italiennes de cette époque.

exposition était terminée. Celle-ci comprendra dans son ensemble une admirable collection d'estampes, de kakemonos et de dessins, un choix d'albums et un certain nombre d'objets d'art ancien. Nous parlerons dimanche prochain de cette importante et très artistique exposition, qui révèle à Bruxelles un art peu connu et d'une extrême séduction.

---

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Programme : Symphonie en *sol min.* de Haydn, symphonie en *sol maj.* (« militaire ») de Haydn, symphonie en *la min.* de Beethoven (7e).

---

Le drame de Camille Lemonnier, *Un Mâle*, autour duquel on batailla, l'an dernier, à Bruxelles, à Anvers, à Louvain, etc., reparaîtra prochainement sur la scène. C'est M. Anatole Bahier qui vient de constituer une troupe pour le représenter. De l'ancienne distribution, il ne reste que deux artistes : Mme Herdies, qui fit de la Cougniole une inoubliable création, et M. Crommelynck, le très amusant Grigol. Mais il y aura, paraît-il, des débuts intéressants. C'est dans la seconde quinzaine de février que commenceront ces représentations, au théâtre de l'Alhambra.

---

Après avoir adopté les modifications au cahier des charges du Théâtre de la Monnaie proposés par le Collège des bourgmestre et échevins, le Conseil communal de Bruxelles s'est décidé à ouvrir une nouvelle adjudication pour la concession du théâtre. Cette adjudication a été fixée au 10 février et le Conseil sera appelé du 11 au 15 à se prononcer sur les nouvelles soumissions.

Cette décision, que nous avions fait prévoir, est justifiée. Le cahier des charges ayant été modifié de telle façon que les conditions de l'exploitation du théâtre se trouvent améliorées, il était loyal d'appeler tous les soumissionnaires à bénéficier des avantages accordés à MM. Dupont et Lapissida.

Un seul article nouveau paraît inexplicable : nous voulons parler de la disposition accordant aux concessionnaires la faculté de résilier annuellement, en faisant connaître leur intention avant le 1er janvier (MM. Dupont et Lapissida avaient proposé le 15). On cherche en vain l'utilité de cette mesure, mais on en voit tout de suite les très graves inconvénients. Comment attendre d'un directeur à *l'année* qu'il forme un répertoire intéressant et monte des pièces nouvelles. Il n'a pas la perspective de pouvoir les exploiter les années suivantes et se gardera bien de préparer un répertoire pour ses successeurs. D'autre part, il est à craindre que cette faculté de résiliation annuelle ne rende plus onéreux l'engagement d'artistes de valeur. Ceux-ci n'aiment pas à se déplacer pour un aussi court espace de temps et, s'ils le font, c'est au prix de compensations sonnantes. Enfin, il est tout à fait invraisemblable qu'un directeur puisse, dès le quatrième mois de son exploitation se rendre compte du résultat de sa gestion. Les premiers mois sont généralement les plus difficiles et ce n'est guère que pendant le cinquième et le sixième mois que la situation se dessine. MM. Dupont et Lapissida seraient eux-mêmes très embarassés de dire, dès à présent, si la saison se terminera pour eux par un déficit ou par un bénéfice. La date proposée par eux n'a donc aucun sens pratique.

---

*L'Union des Arts décoratifs* ouvrira sa seconde exposition annuelle, le 22 mai prochain, dans les locaux de l'ancien Musée royal de peinture.

---

L'Exposition de 1889. — Une note importante touchant l'exposition des Beaux-Arts a paru au *Journal officiel* du 9 janvier. Elle proroge jusqu'au 15 février la date primitivement fixée au 20 janvier pour le dépôt des ouvrages destinés à l'exposition universelle et devant être soumis à l'examen du jury. C'est un délai de vingt-cinq jours accordé aux artistes pour terminer leurs envois.

---

La statue de Balzac. — Balzac avait-il l'air d'un réjoui et d'un bon enfant ou sa physionomie était-elle, au contraire celle d'un penseur? Telle est la question qu'un tribunal d'arbitre aura à résoudre pour trancher le différend qui s'est élevé entre le comité de la statue de Balzac à Tours et le sculpteur Fournier, chargé d'exécuter la dite statue.

L'artiste a fait un Balzac sérieux, réfléchi, idéal, dont les Tourangeaux, refusent la livraison sous prétexte que l'auteur de la *Comédie humaine* avait l'air très rabelaisien. M. Fournier, de son côté, ne voulant rien changer à son œuvre, la lutte peut durer longtemps. On a bien annoncé que le maire de Tours allait venir à Paris pour tâcher d'arranger les choses, mais il trouvera visage de bois s'il se présente chez M. Fournier. Celui-ci est parti en voyage depuis quelques jours et ne reviendra probablement pas avant un mois.

---

A l'Hôtel Drouot, vente du 3 décembre 1888.— 1. Brascassat, « Animaux dans un paysage », 3,300 francs. — 2. Brascassat, « Moutons dans un paysage », 1,205 francs. — 3. Cabat, « Paysage », 1,220 francs. — 4. Corot, « Pâturage sous bois » (étude provenant de la vente), 5,000 francs. — 5. Daubigny, « Bords de l'Oise », 20,100 francs. — 6. Diaz, « Mare dans la forêt », 2,500 francs. — 7. Jules Dupré, « Paysage », 4,450 francs. — 8. Fromentin, « Chevaux au repos » (étude), 1,900 francs. — 9. Charles Jacque, « Le pacage, 3,480 francs. — 10. Charles Jacque, « Le poulailler » (panneau oval), 800 francs. — 11. Jongkind, « Patineurs en Hollande », 2,100 francs. — 12. Jongkind, « Vue de Paris », 2,950 francs. — 13. Veyrassat, « L'abreuvoir », 1,400 francs. — 14. Veyrassat, « Palefrenier faisant boire ses chevaux », 1,300 francs. — 15. Veyrassat, « La Moisson », 600 francs. — Total des 15 tableaux : 53,305 francs.

---

L'*Excursion* vient d'inaugurer pour les Pyrénées, le Midi de la France, l'Italie, l'Espagne, l'Algérie et la Tunisie, un système de *voyages individuels* des plus avantageux.

Elle se charge de fournir à sa clientele tous les billets de parcours directs ou circulaires.

Indépendamment du ticket, le voyageur pourra également traiter à prix fixe, soit pour les frais d'hôtels, soit pour tous les frais de séjour, comprenant la nourriture, le logement, les guides-interprètes, les voitures, barques et gondoles, les pourboires et les entrées dans les musées, les églises et les autres curiosités.

Le voyageur fixera lui-même la durée de son voyage et pourra prolonger celui-ci à son gré.

L'*Excursion* nous annonce en même temps ses prochains voyages collectifs au carnaval de Nice, de Rome et de Naples, ainsi que ses grandes excursions en Palestine, en Espagne, en Algérie et Tunisie.

Le programme détaillé de ces voyages sera remis à toute personne qui en fera la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

EN VENTE

CHEZ Mme Ve MONNOM, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

**Rue de l'Industrie, 26, Bruxelles**

ET A LA

MAISON SCHOTT, MONTAGNE DE LA COUR

## LE THÉATRE DE BAYREUTH

PAR

OCTAVE MAUS

Plaquette artistique de luxe, illustrée par MM. H. DE GROUX et AM. LYNEN, tirée à 80 exemplaires sur beau papier vélin, à 5 francs et 10 exemplaires sur papier impérial du Japon, à 10 francs.

**Vient de paraître :**

## IMAGERIE JAPONAISE

*(Première série des Transpositions)*

Par Jules DESTRÉE

Une plaquette de luxe tirée à soixante exemplaires. Quelques-uns sont en vente chez Mme Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie, au prix de **5** francs pour les Japons et fr. **2.50** pour les Hollande.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 6. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Fevrier 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Aux XX. — Le Tout-Bruxelles et l'Art japonais. — Le Roi d'Ys. — L'Origine de l'Architecture. — Une Esthétique scientifique. — Cueillette de Livres. — Petite chronique.

## Aux XX

Parmi les œuvres vingtistes exposées, celles de M. Théo Van Rysselberghe sollicitent. Il est curieux peut-être de suivre cet artiste à travers son évolution commencée, voici quatre ans, et aboutissant au portrait de M^me^ Edmond Picard, antithèse de ses anciens envois.

Un temps était où M. Théo Van Rysselberghe, dominé par Velasquez et attiré par Whistler, considérait le portrait au point uniquement décoratif. Il cherchait dans ses modèles un prétexte à allures et attitudes, il donnait à M. Willy Schlobach des allures de jeune capitan et habillait M. Dario de Regoyos d'une capa exagérément bouffante, en souvenir des paniers et des crinolines de l'*Infante en rose*. Sa technique s'affirmait par un coulage de haut en bas de tons plats, sourds, neutres. Les terres et les ocres salissaient sa palette. A peine une note non obscure, — figure ou mains, — accrochait-elle un peu de couleur. Toute audace de pinceau, toute vivacité était traitée de peinture canaille. Chaque tableau semblait une cave éclairée par un ou deux soupiraux. Cet art se vivifiait d'habileté et de virtuosité, reposait sur les maîtres, tenait si uniquement compte du passé qu'il ne regardait le monde moderne qu'à travers les musées, et qu'un sujet était qualifié pictural dès qu'il pouvait rappeler et peut-être imiter un chef-d'œuvre consacré.

C'est en examinant de la vraie et authentique clarté sur nature, et surtout les impressionnistes qui la prétendaient faire jaillir de la toile, que M. Théo Van Rysselberghe sortit de son Styx de noirs de vigne et de cinabres. Sa palette change brusquement. Il y intronise les véronèses, les laques, les cobalts, les oranges : tout le prisme. Non plus les couleurs d'atelier, les couleurs broyées, mélangées, cuisinées en d'adultères mélanges, mais les pures, les franches, les nettes, les réelles. Le couteau qui empâte et attache pour ainsi dire sa glaçure métallique sur les toiles, si bien que certaines apparaissent un ensemble de lames de couleurs disposées en perpendiculaires ou en horizontales, le séduit de moins en moins. La volte-face est radicale et courageuse

Avec ces nouveaux moyens, le peintre réalisa les *Nounous* et les *Portraits* des demoiselles Van Mons. Les *Nounous?* Un tableau clair plutôt que lumineux. Les ombres noires et sans vie, les plaques d'encre ou de

jus ont disparu. Pourtant que d'hésitation, et ci et là que de tons mal venus et de hasard. En plus, tout comme dans les envois précédents, c'est la masse du personnage, le bloc du corps qui est rendu, uniquement. En les portraits des demoiselles Van Mons il y a progrès. Ici, ce qui le tente, c'est la silhouette plutôt que la masse, et surtout certains détails. L'une des jeunes filles, la main appuyée au pommeau d'une porte, se présente découpée sur le fond, et la chevelure bouclée capricieusement est d'un enroulement aimé. Les doigts sont étudiés, le poignet, l'attache du cou, les pieds; à chaque partie le peintre ancre son attention scrupuleusement, finement, et s'il en résulte un ensemble, c'est par l'union ou plutôt par la soudure heureuse des différents morceaux. C'est de l'analyse aboutissant à une espèce de synthèse. Avant, ce n'était ni l'un ni l'autre. A cet instant, croyons-nous, telles estampes japonaises n'ont pas été sans influence.

Viennent les *Marines* d'Heyst et l'*Étude de nu* exposées au présent Salon des *XX*.

Le plein air des paysages est déjà moins empiriquement atteint que dans les *Nounous*. La touche est petite, moléculaire, variée et donne une vie prismatique amusante.

Non pas que la division rationnelle soit complète, mais l'œil a confiance en sa seule finesse et, s'appliquant avec acuité, parvient à saisir la mobilité du soleil voyageur. Le progrès est indiscutable. Tel envoi, les *Dunes* et le *Zwyn*, l'un tout en ombre violette, l'autre en plein midi de clarté, prouvent l'observation hardie, à rebours des conventions et toute hennissante presque vers l'art néo-impressionniste (terme inexact). A travers *l'Étude de nu* on devine le tempérament foncier de Théo Van Rysselberghe, tempérament sensuel qui ne s'est démenti jusqu'aujourd'hui que dans une seule œuvre : le *Portrait de Mme Edmond Picard*, tempérament toujours séduit, quoique non toujours y sacrifiant, par la couleur belle plutôt qu'exacte; tempérament de race autochtone, malgré tout, quoique et parce que, dont la moindre esquisse éveille un sens, particulièrement celui de l'odorat. Les merveilleux bouquets de couleurs que voici sertis et mis en étalage aux *XX*. Nous ne voulons quitter cette *Étude de nu* sans insister sur le prestige déployé à l'occasion de ce modelage de chair heureuse d'air et de repos, s'étirant sous les branches et si paresseusement tentante.

Au Maroc, au long de ce voyage entrepris en caravane, sous la tente, le pinceau a couru comme une plume sur la toile, mais erreur cependant de ne considérer que comme des notes, ces claires visions de villes, les unes mordorées d'histoire, les autres empruntanisées de verdure nouvelle. Les aspects de Meknès et Fez initient à un Orient plus réel que celui des livres, moins impossible quoique plus différent.

C'est le portrait de Mlle Sèthe qui, surtout marque dans le développement artistique de M. Théo Van Rysselberghe. Pour la première fois on sent qu'il se possède; il s'est conquis. Rarement œuvre fut plus heureusement menée à fin, à travers une difficulté d'éclairage, provoquée par le peintre lui-même, pour le plaisir de s'affirmer victorieux. La lumière circule, enveloppe, actionne le ton local, provoque les contrastes de l'ombre et du soleil, métamorphose les potiches et les meubles, s'attache au tapis, laque les vernis, mord les soies, réalise la vie des choses immobiles et il en résulte un jeu éclatant et comme une fête pour les yeux. Le modèle est typé; il n'est pas tant une individualité qu'un certain type de jeune fille. La figure, particulièrement fouillée, se modèle, divisée de ton à l'indéfini, comme picotée de nuances. C'est que, tout en pigmentant partout, l'artiste s'acharne aux saillances psychologiques de son œuvre.

Reste le dernier *portrait* : celui de Mme Edmond Picard. A l'encontre du précédent, il témoigne du calme dans l'élaboration, de la sûreté dans l'exécution, de la réflexion et — pourquoi le taire? — d'une naissante maîtrise. Les lois de la division sont observées entières en leurs trois principes : foyer éclairant, couleur des objets, mutuelle influence l'un sur l'autre de ces deux facteurs : le tout imposant les valeurs. Et question de technique mise à part, la personne si pénétrammentétudiée que c'est non seulement la ressemblance matérielle attrapée, mais encore une synthèse des traits et comme une réalisation du souvenir que l'on garde. On pourrait définir cette œuvre : le portrait d'une figure existant dans la mémoire et correspondant à une individualité.

Si nous nous sommes attaché à suivre étape par étape la marche depuis quatre ans d'art d'un peintre, c'est qu'une transformation semblable et, certes, au même but poussante, entraîne d'autres vingtistes : MM. Toorop, Van de Velde et Mlle Boch. Ces trois artistes sont en pleine évolution : leur palette est changée et aussi leur facture. Ils ont parcouru les premiers stades, chacun restant soi, tout en s'assimilant une technique nouvelle. Car il faudrait s'entendre — hélas! est-ce possible? — sur cette terrible peinture au petit point, dont les gazetiers font une condition d'art. La peinture au petit point n'est, somme toute, qu'une technique, excellente à notre avis, mais n'est que cela — et M. Seurat, à l'inaugurer, s'est prouvé ce qu'il est particulièrement : un technicien.

Il est curieux, en terminant, de rapprocher du fait de M. Théo Van Rysselberghe celui d'Edouard Manet. Comme le peintre du *Père Lathuile* et de *Pertuiset*, M. Théo Van Rysselberghe est parti des Espagnols et surtout de Velasquez pour aboutir au plein air.

## LE TOUT-BRUXELLES ET L'ART JAPONAIS

Il est bien amusant le phénomène artistico-bourgeois qui se manifeste présentement dans Bruxelles à l'occasion de l'intéressante exposition d'estampes coloriées japonaises, et de quelques peintures, ouverte par la maison Bing, de Paris, au Cercle artistique et littéraire.

Vraiment l'épidémie qui sévit à ce sujet a été savamment amenée. Il y a un mois à peine, il n'y avait de japonisants chez nous que quelques rares esthètes qui avaient collectionné ces curieuses gravures sur bois et professaient pour elles non pas cet enthousiasme débordant résumé en ce mot d'ordre mondain qui est la consigne de la quinzaine : Tout au Japon ! mais une admiration sincère sans être aveugle. Tout à coup on apprend qu'un particulier dans l'aisance a donné asile chez lui à une partie des riches fonds de magasin de la maison Bing, que, sous les excitations fortement bonimentées de celle-ci, il en a acquis un bon lot pour son compte personnel et a induit la Direction des Beaux-Arts à faire de même ; cette fameuse Direction qu'on sait, qui ne ferait pas mal de s'apercevoir qu'avant tous les Japonais du Nipon nous avons à nous un certain maître graveur du nom de Félicien Rops dont elle possède juste deux lithographies ! Le Mécène en question convoque chez lui, à ce grand déballage quelques amateurs et Messieurs les journalistes. Le lendemain la Capitale est pleine des nouvelles de cette exhibition. Les critiques influents commençent à fonctionner. Le petit feu des premiers jours se met à flamber. La maison Bing juge le moment favorable pour ouvrir un bazar et majorer ses prix. On l'y encourage d'autant plus volontiers que cette exhibition imprévue pouvait faire concurrence à celle des *XX* et de plus fournir à quelques imbéciles l'occasion de dire que les Vingtistes ne sont que des imitateurs maladroits d'un art dont les Japonais ont atteint les sommets. Les portes du Cercle s'ouvrent le même jour. On s'extasie, on se pâme. Tout est proclamé étonnant, prodigieux, idéal, superbe, merveilleux. Les gens du bel air y passent les après-midi. Les élégantes y vont parader. Le comte et la comtesse de Flandre honorent de leur auguste présence cette fête d'Extrême-Orient, sans se douter qu'il y a, à un kilomètre, un Salon où tout ce qu'il y a dans le pays de vraiment jeune, vaillant, hardi, original tente une fois de plus en faveur de l'art libre une de ces batailles désintéressées qui font plus pour le progrès que l'ouverture de toutes les boutiques furent-elles grandes comme le Bon Marché. La très intelligente maison Bing poste à l'intérieur des chefs de rayons d'une amabilitié extrême et d'une loquacité entraînante. On vend que c'est une bénédiction. Les prix continuent à hausser. Les planches qu'on obtenait à un louis il y a un mois en coûtent cinq. Tout autre fait pictural est oublié. On vante la correction, le goût, la pureté de ces nouveautés. On les oppose à la décadence des novateurs de chez nous. On qualifie ceux-ci de plagiaires. On se montre avec entrain deux estampes baroques qui semblent n'avoir d'autre valeur pour ces admirateurs improvisés que de permettre de clamer chaque fois qu'on passe devant : Odilon Redon a copié ça ! La belle clarté de ces gravures, universelle et séductrice, on n'en parle que pour dire : Ils l'ont inventée avant les *XX* ! Bref cet étalage assurément délectable en lui-même et très raffiné, n'a guère d'importance et de saveur auprès des spectateur que parce qu'il est un moyen d'amoindrir et d'éreinter une école voisine. Ce qu'on critiquait chez celle-ci on l'admire chez ceux-là. Des gazetiers ont pris le *la* de ce concert et avec l'habileté, qui leur est propre, d'exprimer en un langage incorrect tout ce que la badauderie pense de bête et de plat dans les vingt-quatre heures, ont fabriqué et saucissonné leurs articles, dans ce seul objectif : servir des rancunes ou servir des camaraderies. Une avancée générale irrésistible s'est prononcée et le cri : Tout au Japon ! remplit l'atmosphère bourgeoise.

C'est bien ! parce que c'est drôle. On n'entend plus que des jacassements sur les Kakémonos, les Sourimonos, les Makémonos. On vous parle du Fusyama comme si c'était la butte de Waterloo. De jeunes pédantes ont la bouche pleine de Kiosaï, d'Hokouba, de Hôrin', d'Hokusaï, de Toyokouni, de Kamisada et prennent des airs de Mademoiselle Chrysanthème. Un très haut personnage, regardant une belle estampe, a demandé à son cicerone : De quel Monsieur ? et le cicerone a répondu : De Monsieur Outamaro ! Un autre a riposté à un profane qui timidement faisait quelques réserves sur l'excellence prétendûment transcendante d'une aquarelle sur soie : Mais c'est que je m'y connais moi ! je suis le petit-fils de Verboekhoven ! (Nous mettons le nom du célèbre animalier pour cacher le vrai).

La bonde a donc sauté et notre beau monde est lâché en une inondation d'admirative bêtise, non point par les choses qu'il regarde et qui en valent la peine, mais par les mobiles qui le poussent à cette expansion et par les conséquences qu'il en tire. Il est comique et réconfortant de voir qu'au moins la secrète équité des choses veut qu'il paie copieusement à la maison Bing ses inconscients méfaits et son incommensurable naïveté qui lui fait acclamer les œuvres exotiques qui ont représenté au Japon cet art d'audacieux novateurs qui le crispe quand il se produit en Belgique. Car s'il est faux, comme nous le démontrerons, de confondre deux choses aussi antipodiques que l'art de nos peintres et celui de ces graveurs, ce qui est vrai c'est que ces graveurs étaient, eux aussi, des insurgés contre les classiques de là-bas. Hokusaï, Madame, faisait la nique aux Gallait de son temps. Toyo Kouni, Mademoiselle, était conspué par les Cabanel de l'Académie d'Yedo. Ce n'est pas moi qui le dis, c'est Th. Duret, un irrécusable japonisant, dans sa *Critique d'Avant-Garde*. « Ces artistes dessinateurs, écrit-il, ont tenu au Japon une position considérée comme inférieure dans la hiérarchie de l'art. Au dessus d'eux étaient les artistes de la tradition et du grand style (Comme chez nous !) C'étaient les œuvres de ces artistes qui étaient prisées à la cour du Mikado ou du Taïkoun, et par les daïmios, les lettrés, les riches, les prêtres, qui avaient des goûts aristocratiques. (Comme chez nous !) Les hommes se ressemblant partout, on comprend que les artistes aristocrates aient regardé avec hauteur la classe de ces dessinateurs à laquelle appartenait Hokusaï. Les artistes de race noble ne se fussent jamais occupés, comme le faisaient les autres, des gens du commun, dans lesquels leur aristocratique clientèle n'eût probablement vu que des magots. Ils peignaient des sujets empruntés à la légende boudhique (Comme chez nous !) ou aux fastes chinois. Ils illustraient les romans que lisaient les belles dames où ce n'étaient que princes, princesses, héros et seigneurs. »

Et voici que vous admirez, ô gens du high-life, ces gens du commun, ces révoltés, ces anti-académiques, ces contempteurs du grand style ! Et cela sur la foi de la maison Bing qui vous fait ainsi avaler ce que vous tenez habituellement pour des monstruosités. Mais n'avez-vous donc pas remarqué qu'il y a dans ces

estampes, des troncs d'arbre couleur saumon, des ciels jaune canari, des gazons bleus, des eaux rouges, des soleils verts, des lunes violettes? Ne vous rendez-vous pas compte qu'au moins une sur trois de ces œuvres, si elle était appendue au Salon des *XX* ferait grincer des dents le critique de l'*Etoile belge* et renacler celui de la *Chronique?* Qu'il y là des choses dont ils diraient, s'ils pouvaient parler comme Léon Bloy, que c'est à faire mugir les constellations! Et cependant, vous admirez, gens du high-life, vous achetez, vous recueillez la promesse de la maison Bing de vous fournir (oh! avec quelles peines, assure-t-elle) un deuxième, un troisième exemplaire de l'estampe qu'un de vos compères du Tout-Bruxelles a achetée avant vous.

Vraiment si vous commencez à vous mêler de cet art étonnant que dégustaient seuls jusqu'ici quelques gourmets, vous aurez promptement fait de le banaliser et d'en dégoûter tout le monde. Il y a dans vos admirations une vertu délétaire et dissolvante qui corrompt promptement. Th. Duret l'exprime bien quand il raconte ce qu'est devenue cette tant délicate gravure japonaise depuis que les mercantis se sont avisés de la butiner là-bas pour les bourgeois d'ici. « Les Européens sont entrés au Japon, dit-il, et l'art s'est évanoui devant eux. Les productions anciennes étaient dues à des artistes qui, contents d'une faible rétribution, travaillaient patiemment à parfaire quelques objets précieux. Lorsque le Japon s'est ouvert, les artistes comme tous les autres ont voulu faire fortune (Chez nous aussi!) et pour satisfaire aux demandes de l'étranger, ils se sont livrés à la production hâtive des objets de paccotille (Chez nous, chez nous!) Les Japonais ont vite appris dans quel sens il fallait modifier leurs formes et leur style pour les adapter au goût de leurs clients. (Chez nous, chez nous, chez nous!) Où la chute est absolue, c'est dans le dessin et la peinture. Ils ont vu et étudié les plâtres et les photographies venus d'Europe! »

Hélas! hélas! hélas!

Mais voici que dans ces vitupérations et ces sarcasmes, je n'ai pas encore parlé de ce qui caractérise cet art spécial, de ce qui le rend si différent du nôtre quoiqu'en dise la critique chassieuse. Bah! je continuerai à huitaine.

---

# LE ROI D'YS

Nous avons raconté en détail, lors de la première représentation du *Roi d'Ys* à Paris, la vieille légende armoricaine taillée par M. Blau en opéra, et nous avons exprimé à M. Edouard Lalo la très sincère admiration que nous éprouvons pour le riche vêtement musical dont il l'a habillée. « Le *Roi d'Ys* est l'une des partitions les plus remarquables, disions-nous, — la plus remarquable peut-être, — qui ait été écrite en France depuis dix ans. Elle révèle d'un bout à l'autre, une élévation de pensée qui place son auteur au premier rang. L'inspiration est constamment soutenue par un savoir non superficiel des ressources de l'orchestre. Depuis l'ouverture, qui résume les principales phases du drame, jusqu'à la symphonie qui peint le déchaînement de la mer, l'œuvre est d'un artiste sûr de lui-même, habile à manier les masses chorales et l'orchestre et à donner aux dessins mélodiques et aux récits la grâce et le sentiment. On ira — on a été déjà — plus loin que M. Lalo dans la suppression des conventions théâtrales, dans une psychologie dégagée des formules, et à cet égard le *Roi d'Ys* demeure une œuvre de transition. Mais on a rarement mis plus de bonne foi, de sincérité et de talent dans l'expression des sensations éprouvées par les personnages et dans la peinture des situations à décrire. Le rôle de Margared est superbe de passion et de grandeur farouche. Il forme avec celui de Rozenn, fait de grâce et de tendresse, un contraste souligné, à chaque scène où les deux femmes sont en présence, avec un art d'écrire de premier ordre » (1).

Telle fut notre impression à la première représentation. Telle elle demeura, à peu de chose près, à l'exécution que nous donna du *Roi d'Ys*, jeudi dernier, le théâtre de la Monnaie.

Nous disons à peu de chose près : car les sensations artistiques varient toujours, c'est indéniable, en raison du milieu dans lequel on les éprouve. A l'Opéra-Comique de Paris, où les traditions sont gardées scrupuleusement, le *Roi d'Ys* semblait plus avancé, plus neuf, qu'il m'apparaît à Bruxelles, sur la scène encore frémissante des derniers accords des *Maîtres-Chanteurs* et de la *Valkyrie*.

Oh! il ne s'agit pas de comparer. M. Lalo lui-même n'y pense pas et nous l'a dit avec modestie : « Je n'ai pas songé à faire un drame lyrique, parce qu'auprès du Monsieur de Bayreuth, je me sens tout petit ».

Mais il y avait entre ces trois actes de belle sonorité et les coulisses où traînent de vagues *Noces de Jeannette* un certain disparate qui mettait en relief la partition nouvelle. De même, dans un banal Salon de peinture, une toile tant soit peu baignée de lumière éclate aux yeux éblouis, et fleurit les murs sombres. Mais accrochée aux cloisons d'une exposition intransigeante, oh! la déconvenue, souvent, et combien semble rétrograde le tableau jugé révolutionnaire.

Ce n'est pas le cas, absolument, pour le *Roi d'Ys*, mais on ne peut nier qu'à ce point de vue il ait paru plus moderne à Paris qu'à Bruxelles. L'impression que nous avons ressentie nous-même — ingénument nous le confessons — nous a semblé partagée par le public. On s'attendait à une œuvre d'une forme nouvelle. On s'est trouvé en présence d'une partition extrêmement distinguée et de facture irréprochable, mais ne s'écartant pas beaucoup des formules consacrées. De là un petit mécompte, au début, que le talent du musicien, sa belle sincérité, ses accents pathétiques et aussi son habileté à ménager et à varier ses effets ont vite dissipé.

La noce bretonne, à laquelle sert de thème une exquise vieille chanson du pays sertie dans des reprises de chœurs tout à fait jolies, a emporté le succès, déjà conquis en grande partie par la scène tragique du deuxième acte. Et jusqu'à la fin, la représentation a marché au triomphe, mains battantes.

L'exécution du *Roi d'Ys* est confiée à M. Talazac, qui a créé à Paris le rôle de Mylio, à Mme Durand-Ulbach chargée de celui de Margared, à Mme Landouzy qui personnifie Rozenn, incarnée à l'Opéra-Comique par Mlle Simonet, à MM. Renaud, Gardoni et Rouyer, qui jouent respectivement les rôles du farouche Karnac, du Roi et du brave saint Corentin, — ce dernier un peu trop promeneur pour un saint de pierre scellé dans sa niche.

M. Talazac demeure le chanteur de demi-teinte qu'on a récemment applaudi au concert Patti. Tous les personnages de douceur ont porté. Le public lui a même fait redire l'aubade du troisième acte. Mais sa voix ne s'accommode plus des parties du rôle où il

(1) Voir *l'Art moderne* du 20 mai 1888.

faut de la vigueur et du son, et tout l'art qu'il met dans son chant ne peut suffire à remplacer la voix qui s'en est allée.

Brillamment douée sous ce rapport, au contraire, Mme Durand-Ulbach manque d'expérience comme actrice. Musicienne et chanteuse, il lui reste à conquérir l'habitude des planches. Et son début promet beaucoup.

Mme Landouzy est naturellement charmante, en ce rôle qui n'exige rien d'autre qu'une jolie voix et de la grâce, et très convenablement se complète le personnel des trois artistes mentionnés ci-dessus.

Traditionnellement, M. Lalo s'est vu « traîner sur la scène », et voici pour le Waterzoei un triomphateur de plus à fêter.

# L'ORIGINE DE L'ARCHITECTURE [1]

En dehors de la fabrication des armes, des outils et des ustensiles, les arts mécaniques relatifs à l'architecture semblent avoir été le point de départ de l'évolution des arts industriels; ils sont les plus simples et les plus généraux; ils se rencontrent chez tous les animaux doués de sociabilité; partout où se rencontrent une certaine fixité et stabilité de la vie de nutrition et de reproduction apparaissent des constructions en rapport avec ces relations et avec le milieu géographique. Les fourmis, les castors, les abeilles forment en effet des sociétés douées d'une vie économique et familiale organisée et commune, et nous les voyons appliquer à ces relations collectives les premiers arts mécaniques, ceux de la construction, par rapport auxquels ils semblent parfois d'une habileté et d'une intelligence supérieures à celles des troupeaux humains les plus bas.

D'après Lubbock, « certaines fourmis entretiennent plus d'animaux domestiques que les hommes; les singes, les castors, ont un système de signaux qui équivaut à un langage informe; les abeilles, les castors, les fourmis, certaines sociétés d'oiseaux pratiquent des opérations compliquées de sape, de terrassement, de bâtisse »; Tuckey « a trouvé au Congo un banza ou village complet de fourmilières, rangées avec plus de régularité que les banzas des naturels ». D'après Schweinfurth, il faudrait un volume pour décrire les magasins, chambres, passages et ponts contenus dans une levée de termites.

Quant aux constructions humaines relatives spécialement à l'habitat, nous les voyons, pour ainsi dire, se différencier de la nature purement inorganique; ce sont d'abord des grottes ou excavations naturelles, puis des abris artificiels au moyen de grosses pierres (dolmens), des tentes en peaux de bêtes, etc. Presque toutes identiques à l'origine, appropriées aux besoins les plus simples et les plus généraux de l'existence, elles se diversifient et se développent successivement, à la suite de la séparation qui s'opère des fonctions sociales, pour arriver parfois à un caractère de grandeur très imposant dans des sociétés même peu avancées, mais où certaines fonctions, telles que la fonction militaire et la fonction religieuse, ont pris un accroissement considérable. L'art de construire devient alors réellement l'architecture, et les arts mécaniques, d'abord exclusivement consacrés à l'utile et au nécessaire, acquièrent à partir de ce moment, un degré supérieur de composition; ils fonctionnent en correspondance de sensations et d'émotions supérieures à celles dérivées de la seule sensibilité nutritive et génésique; ils en arrivent à exprimer, avec une intensité profonde, certains sentiments, tels que la soumission et l'adoration: cette expression en rapport avec leur destination sociale, constitue leur beauté, c'est-à-dire cette énergie émotionnelle collective, dont l'action est tellement puissante, que de longs siècles plus tard, quand ces constructions hautaines ne sont plus que des ruines, elles suscitent en nous une reviviscence d'états de conscience qui nous relie dans une espèce de communion sentimentale de plaisirs ou de douleurs, avec les générations les plus reculées, affirmant ainsi la continuité et l'unité du genre humain. Dès lors, nous ne sommes plus en présence d'un simple homme de métier, mais d'un artiste; ces deux fonctions, d'abord confondues, sont devenues distinctes; l'architecte est devenu un spécialiste, un instrument artistique doué d'une sensibilité supérieure à celle de la masse ouvrière; cette différenciation s'accentue de plus en plus par la formation d'intermédiaires également spéciaux entre l'artiste qui imagine le plan, d'un côté, et les travailleurs qui l'exécutent, de l'autre, intermédiaires tels que les entrepeneurs, les contre-maîtres, les directeurs de travaux, etc.

Ce n'est toutefois pas d'abord par la complexité de ses procédés et de ses applications que l'architecture se manifeste, c'est surtout par la grandeur et par la masse; ce mode de développement tient au caractère même de toute évolution organique; une grande accumulation de matériaux homogènes précède toujours la différenciation; il faut un excès dans la croissance pour qu'il se forme une déviation dans unedirection nouvelle. Il est donc naturel que l'émotion résultant de la masse soit une des premières préoccupations artistiques, notamment dans l'architecture qui s'y prête le plus.

Cette tendance se rencontre dans les grandes civilisations primitives de l'Asie, de l'Egypte, dans la Grèce, surtout à ses origines, dans l'Empire romain et jusqu'à nos jours; elle est, du reste, un caractère permanent de l'art; les progrès en complexité ne feront que rendre la masse plus vivante, sans la réduire jamais, toutes les fois qu'il semblera bon à l'artiste de provoquer l'impression qui en résulte et que cela lui sera possible.

Cette tendance simpliste et primaire à impressionner par les masses se manifeste d'une façon très apparente dans l'architecture assyrienne, phénicienne et principalement dans l'architecture égyptienne, qui nous est mieux connue : les pyramides, les sphinx, les grandes constructions funéraires de la période memphite, les grands temples, comme celui de Karnak, de la période thébaine et saite, en sont des exemplaires d'une authenticité indéniable.

En Grèce, l'architecture se dégage plus rapidement des grandes constructions cyclopéennes, par lesquelles elle était comme la continuation de la nature inorganique à laquelle elle empruntait ses matériaux; au surplus, à la différence des grands empires qui la précédèrent ou qui l'entouraient, la Grèce était elle-même moins remarquable par l'étendue que par l'extrême variété de sa structure géographique; ses montagnes mêmes inspiraient moins la terreur qu'une noble impression à la fois de grandeur et de beauté; elles n'écrasaient pas l'homme, elles semblaient plutôt faites pour l'élever. Elisée Reclus a fort bien dit de la Grèce et du

(1) Partie inédite du second volume de l' « *Introduction à la Sociologie* » par notre compatriote Guillaume De Greef, actuellement sous presse. Cet extrait est pris dans le beau chapitre consacré à l'Art.

profil pur et net de ses montagnes aux assises de calcaire et de marbre : « On dirait des masses architecturales et maint temple qui les couronne ne paraît qu'en résumer la forme. L'architecture grecque, par la connaissance exacte que nous en avons, est l'exemple le plus saisissant du lien étroit qui unit cet art non seulement aux conditions économiques et sociales et aux caractères spéciaux de la race, mais à la nature inorganique elle-même, c'est-à-dire à la climatologie, à la géologie et à la géographie physique en général. De même qu'en Grèce chaque grande cité a ses lois, elle a aussi son école d'architectes, de sculpteurs et de peintres, et, pas plus que le pays n'est massif, l'édifice grec n'a l'aspect de masse et de lourdeur des monuments de Thèbes et de Ninive; les plus anciennes constructions seules, par exemple certains temples, rappellent l'aspect de ces derniers, comme pour confirmer cette loi que, malgré les circonstances particulières, les conditions et les stades de toute formation organique sont partout et toujours identiques. »

## UNE ESTHÉTIQUE SCIENTIFIQUE

Nous devons signaler plusieurs travaux présentés récemment aux sociétés savantes de Paris et qui intéressent l'esthétique de la ligne, de la couleur et du son.

Dans la séance du 7 janvier de l'Académie des sciences de France, M. Brown-Séquard a présenté une note de M. Ch. Henry, bibliothécaire à la Sorbonne, sur la dynamogénie et l'inhibition.

Ce titre a l'air fort étranger à l'esthétique, mais on va voir comment ces mots désignent les fonctions psycho-physiologiques les plus générales.

Les travaux de l'illustre physiologiste ont démontré le grand rôle que jouent dans le fonctionnement normal de la vie et dans la pathogénèse ces deux modes de l'action nerveuse. Les excitations dynamogènes sont celles qui plus ou moins instantanément, dans des parties nerveuses ou contractiles plus ou moins distantes du lieu de l'irritation, exagèrent plus ou moins une puissance ou une fonction ; les excitations inhibitoires sont celles qui, dans des conditions analogues, font plus ou moins disparaître une puissance ou une fonction. En quoi consiste le mécanisme de ces réactions? Le problème est impossible à préciser généralement, car on ignore le plus souvent les quantités d'excitation et toujours les quantités correspondantes de réaction physiologique. M. Charles Henry a réussi à tourner la difficulté et est parvenu à résoudre le problème dans un certain nombre de cas particuliers qui se multiplieront d'ailleurs indéfiniment avec les progrès de l'expérimentation. Choisissant, d'une part, des excitants bien définis : mesures linéaires, vibrations sonores, longueurs d'ondes lumineuses, etc., complétant, d'autre part, l'insuffisance des données physiologiques, par la connaissance de la nature agréable ou désagréable des réactions mentales correspondantes, lesquelles sont toujours accompagnées : le plaisir de dynamogénie, la peine plus ou moins rapidement d'inhibition, M. Henry se demande quelle est la forme des mouvements expressifs qui peuvent être décrits continûment, c'est-à-dire avec production de travail, quelle est la forme de ceux qui ne peuvent être décrits que discontinûment, c'est-à-dire avec empêchement à chaque instant? L'auteur note qu'*au point de vue de la conscience*, la forme des mouvements d'expression est circulaire ; il remarque que l'élément vivant est à ce point de vue comme un compas, qui, ne pouvant décrire continûment que des petits cycles, et plus ou moins discontinûment des grands cycles, doit exprimer par des changements plus ou moins réels de direction de la force, les variations d'excitation et du travail physiologique correspondant. M. Henry s'applique à étudier les trois fonctions subjectives qui ressortent de cette hypothèse et qu'il appelle le *contraste*, le *rythme* et la *mesure*. Il rattache à des opérations mathématiques les modes de représentation successifs et simultanés de l'être vivant, afin de déterminer nos unités naturelles de mesure. Il obtient ainsi des schèmes de relations numériques objectives, schèmes dont les propriétés mathématiques entraînent pour le mécanisme de l'être vivant, la nécessité, suivant les cas, de réactions idéo-motrices irréductibles, comme la dynamogénie et l'inhibition. Ce point de vue a permis non seulement de constituer une théorie nouvelle de la sensation auditive, mais de réaliser à volonté des harmonies de formes et de couleurs. La théorie est générale. Parmi les nombreuses vérifications expérimentales, M. Henry cite la courbe par laquelle M. Marey a représenté ses expériences touchant l'influence du rythme sur la vitesse de progression, courbe qui marque des accroissements de vitesse précisément pour les nombres de pas à la minute, que la théorie indique comme dynamogènes.

A l'Académie des sciences, dans la séance du 28 janvier, M. Charles Henry a lu un mémoire sur trois instruments destinés à modifier dans des sens déterminés les sensations de couleur et de forme : un *cercle chromatique* déterminant rationnellement les compléments et les harmonies de couleurs, un *rapporteur* et un *triple décimètre* améliorant esthétiquement les formes. L'auteur a montré comment on peut par des binocles de verres complémentaires, convenablement disposés, diminuer et même supprimer les effets de l'irradiation et des illusions d'optique si préjudiciables dans les sciences d'observation et dans l'art militaire. Il a présenté à l'Académie des formes et des combinaisons de teintes et de tons, qu'il a pu à volonté réaliser agréables ou non.

Ces trois instruments permettent de diagnostiquer le caractère normal des réactions mentales et des graphiques physiologiques. C'est ce qui a fait l'objet d'une communication de l'auteur à l'Académie de médecine (séance du 29 janvier). — On sait que sous l'influence de la fatigue et d'états pathogènes plus ou moins inconscients, l'appréciation et le goût se pervertissent. En partant d'un fait psycho-physiologique très général, M. Henry parvient à déduire mathématiquement les relations numériques normales entre certaines illusions d'optique et à calculer les intervalles des complémentaires chromatiques, les harmonies de formes, de couleurs et de sons. Ces relations une fois réalisées pratiquement au moyen du *cercle chromatique*, du *rapporteur* et du *triple décimètre esthétiques*, dont nous parlons plus haut, l'auteur peut préciser dans quelle mesure les appréciations et les préférences d'un sujet s'écartant de ces types définis des sensations de forme et de couleur ; il peut étudier ainsi les modifications subjectives et savoir le sens et la quantité des excitants à employer pour ramener le sujet à l'état normal.

M. Henry a annoncé à l'assemblée la construction prochaine d'instruments analogues pour les sensations de pression, de température et qui sont appelés à produire des modifications physiologiques plus énergiques.

## Cueillette de Livres

**Mosaïque**, par E. Sigogne.

En trois parties, le volume de M. E. Sigogne est divisé : poésies tranquilles, douces, d'allure correcte.

En la première, divers poèmes sollicitent; j'en détache ce quatrain :

Le cœur du poete est comme un sûr coffret
Fait de bois de santal tout imprégné de rose,
Qui garde tout au fond le douloureux secret
D'une existence morte à peine est-elle éclose.

Dans la seconde, des pensées de désespoir, d'ennui et de néant; dans la troisième des récits.

Ce livre, de coquette impression, a été édité chez Lebègue.

**La bande à Beaucanard**, par G. Rosmel.

Alerte, la prose de M. Rosmel, qui parcourt au trot son récit : scènes de café, avec des mots d'étudiant piqués au coin des phrases, faits divers, sans doute, mais mieux contés que dans les gazettes. Plaquette de bonne typographie.

**O les Femmes!** par Maurice Siville.

Comédie : un imbroglio assez plaisant, vivement mené. Quelques bonnes observations attireront l'attention sur cet acte.

**Le Tourbier**, par Léon Duvauchel.

L'éditeur Savine, 18, rue Drouot, publie un nouveau roman de M. Léon Duvauchel, un délicat et un poète paysagiste. *Le Tourbier* est un joli roman de mœurs picardes qui peint à merveille la région, à peu près inconnue aux Parisiens, de la Somme et de l'Authie. Il passe dans le livre un souffle calme de bien-être pastoral, une douceur d'idylle rustique, et l'on prête intérêt à la touchante fin de Tiot-Mont, l'artilleur qui meurt du mal du pays. M. Puvis de Chavannes, l'éminent poète-peintre, a enrichi le roman de M. Duvauchel d'un superbe dessin inédit. Ainsi le livre est doublement recommandé et par cet artistique patronnage et par sa valeur littéraire.

## Petite chronique

Parallèlement à leurs expositions d'œuvres plastiques, les *XX* ont coutume de donner quelques auditions d'œuvres musicales choisies parmi celles des compositeurs les plus « en avant ».

Ces auditions, dont la virtuosité est bannie bien que des virtuoses de marque s'y fassent entendre, auront cette année un attrait exceptionnel, M. Gevaert ayant bien voulu accorder aux organisateurs la disposition d'une partie des chœurs du Conservatoire.

La première séance est fixée au mardi 19 février, à 2 1/2 heures. Elle sera consacrée aux œuvres de la jeune école de musique française. Au programme : César Franck, Vincent d'Indy, Julien Tiersot, Ernest Chausson, Pierre-Onfroy de Bréville. M. Vincent d'Indy, qui prêtera son concours à ce concert, arrivera cette semaine à Bruxelles pour diriger les dernières répétitions, M. Léon Soubre s'étant chargé du travail préparatoire. Les autres interprètes seront : MM. Eugène et Théophile Ysaye, Dumon, Anthony, Joseph Jacob, Crickboom, Van Hout et les demoiselles des classes de chant du Conservatoire.

MM. Breitkopf et Härtel et MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, délivrent des billets à 3 francs pour les places numérotées.

---

Le deuxième concert du Conservatoire, remis à cause du deuil de la Cour, et dont nous avons publié dimanche dernier le programme, aura lieu aujourd'hui, à 2 heures.

---

Le troisième Concert d'hiver aura lieu dimanche prochain, 17 courant. On y entendra M. Jenö Hubay, l'excellent violoniste, actuellement professeur au conservatoire de Buda-Pesth, et qui a laissé à Bruxelles de si bons souvenirs. La partie symphonique comprend la 3me *symphonie* de Brahms, *Mephisto-Walzer* de Liszt et *le Roi Stéphane* de Beethoven.

---

Le troisième concert de l'*Association des artistes musiciens* est fixé à Samedi prochain, 16 février. M, G. Huberti conduira l'orchestre. Soliste : Mlle Cagniart, M. Engel, etc.

---

Le troisième Concert populaire est fixé au 24 février. Le programme se compose de la symphonie en *ut mineur* de Tschaïkowsky (première exécution), de la fantaisie pour hautbois avec accompagnement d'orchestre par Vincent d'Indy, jouée par M. Guidé, et de quatre tableaux symphoniques de Wagner : les murmures de la forêt de *Siegfried*, le prélude de *Lohengrin*, le Venusberg de *Tannhäuser* et l'entrée des dieux dans le Walhall, du *Rheingold*.

---

Trois soirées musicales seront données par M. Paul D'Hooghe avec le concours de MM. Emile Agniez, Joseph Jacob et Ed. Lapon, les lundis 18 février, 25 mars et 29 avril 1889, dans la salle de l'hôtel de Flandre, 7, place Royale.

La première séance sera consacrée aux œuvres de Beethoven.

Prix d'entrée : 5 francs; abonnement, aux trois séances : 10 francs. Pour les souscriptions s'adresser à MM. Breitkopf et Haertel, 41, Montagne de la Cour.

---

Le vendredi 22 février, Mlles Reichenberg et Legault viendront interpréter, avec le concours de MM. Boucher, Beer et Lambert, de la Comédie Française, *les Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie en 5 actes d'Alexandre Dumas, au profit de l'œuvre philanthropique des *Marçunvins*.

Cette représentation extraordinaire aura lieu au théâtre de l'Alhambra.

---

Le théâtre Molière annonce, pour les représentations de M. La Fontaine, sociétaire de la Comédie Française, une pièce inédite : *Nos bons Camarades*. En attendant, *la Case de l'Oncle Tom*.

---

Le théâtre du Parc donnera, après une reprise qu'il prépare de *l'Abbé Constantin*, une œuvre à sensation du dramaturge norwégien Ibsen. *Nora* — tel est le titre — a été traduit et adapté spécialement pour la scène de M. Candeilh. Le directeur du Théâtre-Libre songe, de son côté, à monter, du même auteur, *les Revenants*, dont la censure a jadis interdit les représentations en Allemagne.

---

Mme Montalba, dont les Bruxellois n'ont pas perdu le souvenir, vient d'être engagée par M. Gravière pour créer, au Grand-Théâtre de Bordeaux, le rôle de Margared dans *le Roi d'Ys*.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**Vient de paraître :**

## IMAGERIE JAPONAISE

*(Première série des Transpositions)*

Par Jules DESTRÉE

Une plaquette de luxe tirée à soixante exemplaires. Quelques-uns sont en vente chez Mme Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie, au prix de **10** francs pour les Japon et fr. **5.00** pour les Hollande.

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

Nos 1 à 5, sur Japon impérial; nos 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

## L'ÉTUDIANT

**ORGANE DE LA JEUNESSE LIBÉRALE UNIVERSITAIRE**

DEUXIÈME ANNÉ

*Comité de Rédaction :* GANNIER, GEORGES. — GODART, OLIVAR. — CARREZ, MAURICE.

ABONNEMENTS { Belgique : frs. 3 50 par an. / Étranger : port en sus.

Rédaction et administration : *rue de Berlemont, 35, Bruxelles.*

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 7. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Fevrier 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Aux XX. — L'Art japonais et le néo-impressionnisme. — Théâtre-Libre. — La crise au théâtre de la Monnaie. — Deuxième Concert du Conservatoire. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

## Aux XX [1]

Un étonnement, que l'exposition de M. Willy Schlobach. Lui jadis tout en dehors, voiles roses et jaunes déployées — ô souvenance d'antan — se renferme en des psychologies — un mot gros de conséquences.

L'an dernier, les grenouilles des mares aux traditions, — vous savez bien, ces grenouilles des petites mares des dunes — avaient coassé toutes ensemble à voir s'aventurer en coup de vent sur la mer les barques éclatantes du peintre. Le pinceau sabrait les toiles ; des stries roses, bleues, vertes vallonnaient les vagues crêtées d'or ; comme de grands papillons, à l'horizon, des embarcations frôlaient les flots ; une lune énorme, blanche d'aurore, hostialisait un golfe bleu en des remous de nuages. C'était une audace inusitée de vision, un désir de faire simple et grand, une bravoure à étaler crûment ce qu'on tentait. On eût dit un symbole de l'art même de Willy Schlobach, qui partait aventureusement, à travers des flux et des reflux, haut la tête pavoisée, vers les conquêtes futures. Le public avait beau sourire et faire des jeux de mots, il restait acquis qu'une robustesse étrange caractérisait ces toiles et qu'il fallait, pour les oser peindre, un tempérament de vigoureux artiste. Et de la fougue et de la santé.

Les *Hantises* actuellement exposées, sont — ce qu'on est convenu d'appeler — un art de malade. Faites ou plutôt rêvées en un Londres de tristesse, de fièvre et d'effroi, elles apparaissent : une confession de peintre morose et seul, qui reflète ses ennuis en des œuvres.

Celui qui regarde à travers devine l'artiste dépaysé, subissant un milieu nouveau, en exprimant, inconsciemment peut-être, l'âme tragique. Les tons ? ils rappellent les éclairages au gaz en plein jour, les vitreuses lueurs d'aquarium et les douteux reflets des gares ou des bars. Plus une seule lumière irisée et prismatique, plus un souvenir de soleil, au contraire ! — des clartés amorties, voilées, usées, vieilles. C'est en des caves, en des couloirs, en des sous-sols mystérieux que de telles couleurs semblent patiner les murailles Un décor souterrain, vaguement remué de glaces ou fuligineux de ténèbres, lamé de métaux en fusion, glacialement torride, un décor imprévu et contradictoire, un décor pour noyades ou pour assasinats, un décor merveilleux de crimes probables, voilà. Et l'immense Londres

(1) Voir nos deux derniers numéros.

s'aperçoit au delà, comme un rêve formidable, donnant leur signification à ces pastels, les grandissant de son souvenir, les expliquant et de ses brumes et de ses soirs.

Les types de femmes et de jeunes filles n'ont que de lointaines analogies de vie avec la nôtre. Passionnées diversément : la crainte, la dureté, la peur, elles les disent. Les cauchemars, certes, elles les ont subis et les rêves de lointains. Quelques-unes témoignent de je ne sais quel air félin et exotique. D'autres, figures de bois, font songer à des statues et des idoles. Toutes existent plus qu'elles ne vivent. Cette mulâtresse à chapeau vert? embusquée en un coin du cadre, au milieu de gazes et de tulles et de velours, n'évoque-t-elle point quelque maigre et souple et fine panthère; la dame au chapeau à élytres, ne grimace-t-elle un assassinat commis sous ses yeux? la fillette à longs cheveux de lin bouclés, quelle songerie navrée ne poursuit-elle? Et cette osseuse et comme en buis tête d'enfant rigide et immobile, dont les cheveux rouges camaillent les épaules, de quelle contrée de fer et de pierre, de quelle contrée de rites imprescriptibles ne vient-elle vers nous? Bien que le mot *hantises* fût trop large encore était-il nécessaire pour bien marquer l'attrait mélancolique de telles images, flottantes entre la vie et le rêve, conçues pour l'imagination bien plus que pour les yeux et quoique prises au Londres réel, peuplant avant tout un Londres de pensée où règneraient l'élégance sinistre, la cruauté et l'implacabilité fièrement portées comme des toilettes de cœur. Ce sont ces figures de femme bien plus que les promeneuses à Piccadilly ou Oxford street qui nous induisent en telles songeries, car, dès que M. Willy Schlobach nous montre ces coins de rues, le charme est rompu. Il devint alors un notateur excentrique un peu — mais un simple notateur.

Pour réaliser cet art imprévu, le peintre n'a pas été sans subir l'influence de quelques symboliques anglais, mais cette influence, qui se devine en tel enroulement et flottement de chevelure, est absente du fond même de l'œuvre : la dame au chapeau vert et celle au chapeau aigretté sont personnelles superbement. Les seules remarques à faire se rapportent au dessin : un soin particulier à donner à sa forme devrait préoccuper l'artiste. Le reste, il le possède, foncièrement, croyons-nous.

Ce sont également des vices de dessin, des choses mal calées, des traits hésitants, des gaucheries et des lourdeurs qui entament ci et là l'envoi de M. Dario de Regoyos.

Celui-ci s'est spécialement, cette année, préoccupé du problème extérieur de l'air et de la lumière. En *la Confession* il se sert d'un tamponnage assez naïf et l'ombre portée des piliers d'autel a particulièrement sollicité ses récentes préoccupations.

*La rivière à sec* dont le ciel est éclatamment dur et les nuages ramassés et comme serrés de vent, et les berges du fleuve fendillés et le lit caillouteux et la végétation aiguë et là-bas cette si caractéristique entrée de Campo-Santo, dressent devant les yeux non plus un exotisme de convention, mais bien cette Espagne d'implacable soleil silencieux dont le terrain cuit et se crevasse. Les peintres antérieurs rendaient le décor folichonnant et enrubanné d'un *tra los montes* romantique, ils ne s'attaquaient nullement ou peu au paysage lui-même, à ses caractéristiques. Dario de Regoyos étudie le sol et le ciel, précisément, violemment; il n'incarne point un travestissement en costumes de toreros ou de chulas; il ne fait guère songer aux tambourins ni aux scènes à la Fortuny, il est plus simplement et plus foncièrement de son pays que tous ceux qui l'ont précédé. En ses toiles se rencontrent des tons impossibles en toute autre contrée, des tons étranges de soir phosphoreux ou de halliers tragiques, des tons barbares et méchants. S'il s'attaque aux mœurs, c'est presque toujours le côté lugubre, mortuaire, inquisitorial qu'il met en évidence, il adore les scènes d'église ou de cimetière, les pénitentes, les femmes à manteaux, les pleureurs et les veuves. Parfois toute sa nature si profondément artiste s'acharne à typer les Christs et les Madones, poupées sinistres, crucifiés lamentables et effrayants, d'autant plus féroces que les sculpteurs qui les taillèrent étaient plus maladroits. Au reste, de cette maladresse et de cette enfantinité il garde la marque. Plus raffiné, il n'oserait exposer certains croquis ni certaines esquisses violentes de gaucherie et qui précisément se sauvent par leur manque total d'habileté banale. Il est l'artiste naïf, spontané, barbare, celui qui voit lourd, triste et funèbre.

## L'ART JAPONAIS ET LE NÉO-IMPRESSIONNISME

Je dis néo-impressionnisme pour être compris des badauds qui désignent par là tout l'art pictural clair qui, en ces dernières années, a si bien commencé à dégoûter l'œil, même des récalcitrants, de la peinture morose « vue par un soupirail de cave », en laquelle s'attardait l'art et en laquelle s'attardent encore les ganaches et les malheureux petits singelets dont ils font l'éducation. Puisqu'il est reçu qu'il faut un nom en isme pour désigner cette catégorie de novateurs *luminisme* serait bien plus juste. Mais cela m'est égal et l'on peut admettre tous les vocables en isme qu'il plaira au crétinisme du journalisme d'inventer à l'usage du bourgeoisisme.

Donc des gens, critiques et écrivassiers, doués d'une pénétration de langoustes, s'étant rendus à l'exposition du Japonisme à l'appel de la maison Bing, et ayant constaté que les artistes du Nipon peignaient clair, se sont écrié : Ils devançaient le Vingtisme! Et là dessus, trouvant la constatation suffisante pour l'accomplissement de leur sacerdoce, ils s'en sont allés brocher

leurs chroniques d'art, d'après cette règle directoire de leur belle mission en ce monde, que lorsqu'on a trouvé prétexte à avilir quelque chose, on n'a pas perdu sa journée.

En vérité, si ces deux conceptions artistiques ont comme mérite commun d'avoir démontré, non par des paroles mais par des œuvres, l'odieuse vieillerie des peintres bitumineux, l'horreur de leurs poncifs saucés au beurre noir, la tristesse nauséeuse de leurs fricots au goût de fumée, ces exotiques sont comme race, psychologie, vue des choses, procédés de dessin, de peinture et de nuançage aussi loin que le Japon l'est de chez nous. En un autre point, oui, il y a encore analogie : la mise en page; la vue prise d'en haut au lieu de l'invariable point de vue du peintre campé dans le plan horizontal; la vue d'en haut qui fait monter les terrains ou les eaux jusqu'au sommet de la toile et du papier, substituant à l'éternel fond de ciel, la mer ou le sol. Procédé déjà usité chez nos gothiques, du reste, avec lesquels ces Japonais dont la civilisation n'a guère dépassé le moyen-âge, comme celle des Chinois, ont quelques saisissantes analogies.

Mais en dehors de ces deux éléments : clarté, mise en page, rien. Non, vraiment rien, absolument rien, Messieurs les admirateurs du Japonisme. Votre premier devoir, si vous le trouviez cousin germain de ce que vous nommez le Vingtisme, serait de le conspuer à l'égal de celui-ci.

Et d'abord comment serait-il possible qu'une race aussi foncièrement distincte de la race aryenne que cette race jaune qui grouille dans l'orient de l'Asie et les îles circonvoisines, pût arriver à un art, je ne dis pas identique, mais voisin du nôtre. L'ignorance de la gent gazetière et de ceux qu'elle style (de quel style, grands dieux !) en est-elle encore à ne pas savoir que l'art est une expansion naturelle, une floraison aussi intimement dépendante du groupe humain dont elle sort que le fruit de l'arbre qui le produit? Jamais deux civilisations n'ont produit le même art, ni même un art voisin. Chacune s'est toujours affirmée dans une originalité artistique saisissante. Tous les rouages d'une activité sociale se tiennent, se commandent, s'enchaînent et amènent des résultats indivisiblement unis et marqués d'une empreinte propre. Un peuple est un organisme aussi harmoniquement enchevêtré qu'un corps vivant. Le Japon ne subit-il pas avec évidence cette loi inéluctable? Dans toutes ses mœurs n'est-il pas lui-même, prodigieusement lui-même? Cela n'est-il pas vrai surtout pour la période durant laquelle, fermé à l'étranger, il ne se dégradait par aucune adultération, c'est-à-dire précisément la période ou ont été gravés ou peints tous les Kakémonos, tous les Sourimonos, tous les Makémonos, que la maison Bing a captés de son coup d'épervier et dont elle étale au Cercle Artistique la pêche miraculeuse?

Ce serait un prodige, dès lors, et chose contre nature, incompréhensible, fabuleuse que de voir des Européens, vivant à l'autre bout du monde, japoniser sans le savoir et faire apparaître dans notre Occident un filon venu, sous terre, de là-bas, tout là-bas, du fin fond des lointains orientaux extrêmes.

Et, en effet, voyez leur dessin, toujours au trait net, précis comme le trait du burin dans le bois, délinéant visiblement les contours, les marquant d'un circuit étonnamment adroit et juste, mais invariablement matériel. Et songez à l'absence de contours des nôtres, à leur volonté de tout laisser dans une baignade indécise d'atmosphère, à leur opiniâtreté dans la négation de la ligne en tant qu'on la chercherait dans la réalité. Allez voir ces portraits réalisant ce mystère de donner à distance l'illusion d'une figure limitée dans un tracé déterminé, et se fondant en un merveilleux nuage de tons quand, quittant le point de vue et la reculée voulue, on s'approche trop et on met le nez sur la toile.

Voyez la couleur des Japonais, procédant par teintes plates, choisies et agencées avec une délicatesse séductrice, mais unies, uniformes, identiques à elles-mêmes dans tous les points de l'enceinte où l'artiste les a étalées, sans que nulle part apparaisse le sentiment des infinies nuances qu'un ton unique fait vibrer sous l'action du jeu des lumières et des ombres. Comparez au travail de nos peintres européens, subdivisant à l'extrême, nuançant avec une minutie décourageante pour l'observateur, cherchant et découvrant par le tact et la patience du plus haut intellect tous les effets infinitésimaux que l'influence réciproque des objets voisins amène dans leur coloris réciproque.

Où sont les ombres chez les Japonais? Inexistantes. Ils semblent n'en avoir pas la notion. Il leur suffit d'harmoniser les teintes comme on le fait dans la composition des belles étoffes, des tapis diaprés, des décorations murales. Chez l'Européen, un tableau, une gravure sans ombres sont inusités.

J'entendais dire, en raison de cette même notion fausse de ce qu'est la clarté, que dans les gravures japonaises, il y a de l'atmosphère. Non. Ce vide blanc du papier s'ouvrant entre les objets représentés, sur des lointains de ciel, ne donne pas l'impression de l'atmosphère. Cela n'en a pas la vibration, la vie, qui saisissent si puissamment devant un paysage de Pissarro, tout palpitant d'humidité et de vent. Les représentations japonaises ont, à ce point de vue spécial, un aspect figé, sec, conventionnel. L'imagination peut suppléer, mais l'art n'est pas atteint, saisi, ému par ce tremblement si légèrement matériel des contours qui trahit l'universelle pression du fluide aérien.

Cela tient au procédé, sur lequel il faut revenir. Le fameux pointillage, l'affreux pointillage, le pointillage de malheur, qui fait s'exclamer et gémir les donzelles expertes pourtant en tapisserie, et hululer les suaves journalistes avant qui on tenterait en vain de se lever, comme l'a dit Léon Bloy, quand il s'agit d'aller conchier quelque œuvre généreuse. Ce pointillage maudit est l'agent, en effet, de cette vibration qui transforme le vide en atmosphère et alchimise la clarté morte en lumière vivante. C'est lui qui, par une technique, jusqu'ici non employée, et qui certes, comme importance historique, équivaut à la substitution par les Van Eyck de la peinture à l'huile à la peinture à l'œuf, aboutit, dans ce domaine, à des résultats qui jamais n'avaient été atteints. Certes, il faudra du temps encore avant que les yeux bornoyants des critiques écumeurs d'expositions soient guéris de leur strabisme. Il faudra du temps avant que messieurs les financiers et mesdames leurs épouses en arrivent à distinguer autre chose que la trame de ce procédé qui fait sur leurs goûts artistiques l'effet d'une limonade de citrate de magnésie sur leurs ventres. Mais pour le moment qu'il nous suffise de demander où, dans l'art japonais que nous admirons, nous, pour de toutes autres raisons, le pointillé a été employé. Nulle part, n'est-ce pas, gens du bel air, et c'est une de ses supériorités, n'est-ce pas, ô tireurs de chroniques à la ligne?

Ce n'est pas tout. Rares sont les expressions psychologiques dans l'art japonais. Il se caractérise par une aptitude singulière à saisir les mouvements, à prendre au vol le fugitif des choses, ce qui est et n'est déjà plus, une attitude, un geste, une allure, le jet du corps d'un poisson sous l'effort d'un brusque et vigoureux coup

de queue, le vol d'un oiseau, le frémissement des feuillages. Ce sont des peintres d'instantanéités. Ils décomposent en des successions miraculeusement délicates et ténues, la marche, la course, l'action de se lever, de s'asseoir, de se courber, de danser. Ils ont un œil pour cela qui saisit des finesses que nous devinons sans jamais les voir, notre cerveau allant plutôt aux résultantes, aux masses, aux généralités. Dans la ligne, ils sont des minutieux. Nous le sommes dans le coloris. Nous avons aussi le don des expressions profondes, perçant les surfaces des physionomies, pénétrant par des filtrations dans les souterrains de l'être et exprimant ses phénomènes cachés. Nous sommes des psychologiques. Ils sont des superficiels. Même dans leurs représentations d'acteurs à la scène, si nombreux, les visages sont des masques de carton (qu'ils excellent à faire) et non des masques vivants, en rapport direct avec le foyer brillant du cœur. A peine quelques œuvres, qui semblent des portraits, échappent-elles à cette observation. Et sont-ce des portraits! Le Japonais est-il portraitiste? Comprend-il cet art suprême où ce qu'il faut représenter c'est moins l'image matériel que l'image imprimée dans l'âme de qui vous entoure et vous fréquente, par l'ensemble prodigieusement compliqué de vos actes, de vos paroles, de vos pensées, de vos attitudes, révélatrices, chacune, de quelque chose du mystère de l'intimité psychique obscure?

Brièvement, rapidement, voilà mes idées sur cette assimilation monumentalement idiote du Japonisme et du Luminisme en laquelle se sont embrumées durant cette quinzaine les cervelles bruxelloises, dont le seul tort, il est vrai, est d'ajouter niaisement foi aux prédications des rabbins qui vendent leur marchandise dans les entrecolonnements du journalisme.

Cela servira-t-il à quelque chose? Qu'importe. On écrit plus pour se soulager que pour convaincre.

Et je me sens soulagé.

## THÉATRE-LIBRE

Chacun tenait M. Céard pour Zoliste. Cette filiation médanienne semble un leurre après la représentation de ses trois actes *les Résignés*. M. Henry Céard procède manifestement d'Alexandre Dumas fils : il édifie des pièces à thèse.

L'idée générale de cette bâtisse dramatique, maçonnée de fortuités scéniques et d'invraisemblables fabulations, est :

Un romancier analyste, observateur incessant et jouisseur des psychologies ambiantes, disséqueur avide des sentiments célés et des tendances latentes, sceptique, hautain, dédaigneux des affaires d'autrui est-il néanmoins capable de dévotion amicale, de serviabilité et d'affection vraie? Son cœur l'incitera-t-il à interrompre par des paroles ou des actes le cours d'événements pernicieux à d'intimes amis, mais dont son esprit analyste suivrait avec joie l'intégral déroulement? Cette dualité d'âme est-elle plausible?

M. Céard répond « non » ; il pourrait tout aussi bien conclure « oui ». Sa thèse est en effet soutenue à l'aide d'un raisonnement tout cérébral sans le moindre appui dans la réalité. Le dramatiste campe son personnage *a priori*, d'après son idée propre, mais sans l'étayer sur des documents. « Charmeretz » vise au type et n'est qu'une entité verbale. La conclusion de la pièce, au lieu d'être la déduction logique d'observations sincères, a donc tout uniment la valeur d'une opinion personnelle.

Il eût été intéressant d'examiner avec sincérité la posture de l'analyste dans les relations sociales ou familiales, de la déduire d'une étude psychologique vigoureuse au lieu d'ébaucher puérilement un bonhomme tout subjectif qui pourrait être autre, indifféremment.

Les contours indécis de cet analyste en pain d'épices sont moulés dans une très incohérente historiette. Une tante, qui souffrit trente ans d'un mariage d'argent, pousse délibérément sa nièce aimée à un hymen identique. Un ami très intime — presque un fiancé — introduit près de la jeune fille un pleutre taré. Généralement, les incidents scéniques, ficelés à la diable, n'ont aucune raison d'être tels ou de ne pas être du tout.

Cette viande fort creuse se noie dans un verbiage excessif que relève — c'en est la seule excuse — des mots heureux, quelques aperçus très personnels et beaucoup d'esprit.

Une thèse et de l'esprit! de l'Alexandre Dumas fils, que disais-je?

La pièce a été magnifiée par Antoine, qui est toujours un comédien sobre, consciencieux, dont le jeu honnête séduit, par Mme Barny et M. Mayer.

L'*Échange*, acte de M. Jean Jullien : Un adultère autour d'un coffre-fort vide, ou les pestilentiels dessous de l'apparente honnêteté bourgeoise.

Sans le programme — superbement radieux d'un dessin en couleurs de Signac — j'aurais attribué cette pièce à Gaston Salandri dont les théories semblent fort complaire aussi à M. Céard si l'on en croit *les Résignés* qui fidèlement nous les remémorent.

GEORGES LECOMTE.

## La Crise au Théâtre de la Monnaie

Le public exceptionnellement nombreux qui assistait lundi à la troisième représentation du *Roi d'Ys* a fait à M. Joseph Dupont, au moment où il prenait possession du pupitre, une ovation à laquelle il a associé M. Lapissida, appelé avec insistance sur la scène.

Cette protestation contre le vote du Conseil communal qui avait, dans la journée, repoussé par 14 voix contre 13 la candidature des directeurs du théâtre de la Monnaie, a vivement ému ceux-ci. Elle leur a prouvé que si la Ville n'a pas renouvelé la concession qu'elle leur avait accordée, la sympathie des Bruxellois leur demeure acquise.

MM. Dupont et Lapissida ont annoncé leur intention formelle de ne pas accepter, sous la direction nouvelle, d'emploi au théâtre. C'est à regret qu'on verra M. Dupont abandonner le bâton de chef d'orchestre qu'il a tenu à Bruxelles, pendant dix-sept ans, avec tant d'autorité et de talent. Quant à M. Lapissida, un séjour de vingt-deux années parmi nous l'avait fait notre compatriote, et les amitiés qu'il a nouées à Bruxelles sont nombreuses et solides.

MM. Stoumon et Calabrési, qui ont d'ailleurs fait leurs preuves en présidant durant dix ans aux destinées du théâtre de la Monnaie, auront une tâche ardue à remplir pour maintenir le théâtre au niveau qu'il a atteint, notamment cette année, où la composition de la troupe et la mise en scène des œuvres nouvelles a été absolument remarquable. Souhaitons qu'ils continuent résolument l'évolution commencée et qu'ils abandonnent les vieilleries

démodées, sans action sur le public, pour ne représenter que des œuvres artistiques, les seules qui soient de nature à intéresser nos concitoyens, dont les idées et le goût commencent positivement à se former.

Pour clôturer brillamment leur règne, MM. Dupont et Lapissida comptent mettre en scène, après *Fidelio*, *Siegfried*. Des négociations sérieuses sont entamées à ce sujet. C'est, certes, pour les directeurs sortants, se montrer beaux joueurs.

On annonce, d'autre part, qu'ils seraient en pourparlers avec Mme Materna pour donner, au mois de mai, quatre représentations de *Lohengrin*, dans lesquelles l'éminente cantatrice chanterait le rôle d'Ortrude, et trois représentations de *la Valkyrie*.

---

On nous adresse au sujet de la crise de la Monnaie la communication suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Quelques mots sur la question à l'ordre du jour des potins : le changement de direction du théâtre de la Monnaie.

Quoique sympathiques, sinon au point de vue artistico-musical (très bornées leur originalité et leur hardiesse là-dessus), au moins au point de vue Waterzoei, les directeurs qui s'en vont avaient eu la malechance d'accumuler sur eux nombre de griefs et de mécontentements, très franchement exprimés il y a quinze jours, et qu'on a mis derrière le paravent depuis leur mésaventure. On est mauvais garçon, à Bruxelles, avant ; mais toujours bon garçon après.

De ces mécontentements, je n'en veux citer qu'un, laissé plus ou moins dans l'ombre ces temps derniers, mais qui a suscité en ces trois années de règne Dupont et Lapissida de fréquentes vitupérations.

Ces messieurs se sont lancés dans cette affaire sans capitaux : c'est le cas le plus ordinaire des audacieux qui abordent cette chanceuse carrière. Il leur a fallu, dès lors, à peine nommés, faire appel aux amateurs de théâtre, à cette catégorie de particuliers qui aiment à s'entendre dire : Voilà un actionnaire de la Monnaie.

Et ils ont employé le truc habituel : offrir, moyennant souscription d'une part de 5,000 francs en général, l'entrée gratuite du théâtre à l'une des premières places, fauteuil, loge de rez-de-chaussée, loge de balcon, pendant toute la durée de la concession.

Quand on fréquente comme moi les couloirs, on sait que le capital habituel à Bruxelles pour cette combinaison, c'est 200,000 francs, dont 50,000 francs pour le cautionnement à la Ville, et le reste, soit 150,000 francs pour le roulant, à verser au fur et à mesure des besoins. Ces 200,000 francs sont divisés en quarante parts de 5,000 francs qui, sous la Direction qui vient de s'éteindre, étaient réparties, m'a-t-on assuré, entre vingt-trois personnes.

Assurément la combinaison est avantageuse pour ceux qui y souscrivent. Ils ont de leur argent un intérêt mirifique. Il est équivalent à un abonnement de première place, plus l'avantage d'assister à toutes les représentations, abonnement suspendu. C'est au moins 800 francs par an.

Sans compter les avantages indirects : être considéré comme chez soi au théâtre, être reçu par l'excellent Jean Cloetens avec la croix et la bannière, pouvoir exiger et obtenir des places aux premières représentations pour ses parents, amis et connaissances, en un mot être de la Maison.

Et courir peu de risque, en somme. Qu'est-ce que perdre 5,000 francs en prenant les choses au pire ! Mais on n'en perd jamais qu'une fraction, rarement équivalente aux avantages dont on a joui. Il n'arrive guère qu'on doive verser l'intégralité de sa mise. Parfois on la retrouve tout entière, comme sous la première direction Stoumon et Calabrési.

Ces procédés soulèvent des critiques variées.

D'abord est-ce conforme au cahier des charges qui fixe le prix des places, détermine les conditions de l'abonnement, ne laisse à cet égard rien à l'arbitraire et défend par conséquent cet emprunt usuraire au profit de gens qui assurément sont en mesure de payer leurs entrées mieux que n'importe qui ?

D'autre part, voyez le trou que cela fait dans les recettes courantes. Ces quarante parts vont au théâtre toute l'année sans payer. Les recettes à la porte ou par abonnement sont diminuées d'autant. La situation financière du théâtre en est altérée. On ne sait exactement établir la balance des profits et pertes.

Enfin, les faveurs indirectes obtenues par cette catégorie de privilégiés (et ceci est peut-être le plus grave) irritent quantité d'amateurs qui se voient systématiquement préférer, pour les places aux représentations enviées, ce clan de parasites et leur entourage. On me citait hier un groupe de vingt-cinq de ces rongeurs, rangés autour de trois ou quatre actionnaires, qui se passent la main, font le bataillon carré, obtiennent tout, et devant qui le rébarbatif Jean Cloetens lui-même en est réduit à s'incliner.

Vraiment, puisque le vote au Conseil communal n'a tenu qu'à une voix, on peut dire que l'irritation issue de ces pratiques a décidé du sort de la direction défunte.

Et je souhaite à MM. Stoumon et Calabrési de ne pas s'engluer dans le même fossé. Je souhaite aussi à l'administration communale de proscrire cette violation du cahier des charges. Il y a assez d'usuriers à Bruxelles disposés à prêter de l'argent pour que les âpres bons bourgeois que j'incrimine n'en soient pas réduits à faire l'usure eux-mêmes, en touchant d'aussi monstrueux intérêts en avantages pécuniaires et en avantages de vanité.

Agréez, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

C. VAN B.

Le 16 février 1889.

Comme complément au contenu de cette lettre, voici un fait qui mérite, au même titre, d'attirer l'attention.

La Direction actuelle aurait, nous assurait-on hier soir, l'intention d'accorder moyennant une somme de 500 à 600 francs, aux membres du *Cercle des Arts et de la Presse* la jouissance de la grande loge de seconde entre-colonnes qui fait pendant à celle attribuée au personnel de la troupe du théâtre.

Voilà donc pendant toute la fin de la campagne, et pendant toute la campagne si cette concession devait continuer (et on sait combien les habitudes sont difficiles à détruire chez nous, surtout quand on fait tort aux prérogatives de messieurs les journalistes) une perte sèche d'une dizaine de places par représentation, car assurément ceux qui jouiront de cet avantage n'iront, en général, au théâtre que le jour où leur tour viendra.

Or, le théâtre de la Monnaie donne par campagne, en nombre rond, deux cents représentations. Cela fait donc, en multipliant,

deux mille places gratuites! D'autre part nous avons démontré en 1885 (1) que le budget du théâtre roule, au point de vue de la perte ou du bénéfice, sur une quarantaine de mille francs en plus ou en moins, soit 200 francs par représentation, de telle sorte que nous avons pu dire alors que le point de savoir si les directeurs noueraient ou ne noueraient pas les deux bouts dépendait des quatre bals masqués, qui produisent de trente à quarante mille francs, et du nombre de pierrettes et d'arlequins qui y vont gigoter.

Eh bien, une entreprise qui en est à savoir si elle fera ou ne fera pas chaque soir 200 francs de recette en plus ou en moins, doit être très rigoureuse dans la distribution des places gratuites ou des places à bas prix et en donner dix à la fois est une mesure de camaraderie peut-être, mais de très mauvaise administration assurément.

## Deuxième Concert du Conservatoire.

Exclusivement symphonique, le programme de la deuxième matinée du Conservatoire n'en a pas moins présenté un vif attrait, et l'exécution soignée des trois grandes œuvres inscrites au programme en a rendu l'audition des plus agréables.

En réunissant ces trois noms : Haydn, Mozart, Beethoven, M. Gevaert a eu évidemment en vue de résumer l'histoire de la Symphonie. Récemment, Franz Servais avait eu une idée analogue en juxtaposant Gluck, Beethoven et Wagner, c'est-à-dire, les maîtres du Drame musical. La composition de tels programmes sort de la banalité des séances où se tempèrent les œuvres sérieuses de morceaux destinés à allécher la foule. Il faut savoir gré à ceux qui rompent avec la tradition et rêvent des auditions d'art pur.

La symphonie militaire de Haydn, la symponie en *sol mineur* de Mozart et l'admirable septième symphonie, toutes trois trop connues pour qu'il soit utile de les analyser, ont trouvé auprès du public un excellent accueil.

## Memento des Expositions

LYON. — Société lyonnaise des Beaux-Arts. IIe Exposition. Ouverture en février. Renseignements : *Alfred Bonnet, secrétaire, à Lyon.*

PARIS.— Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : *Peinture, dessins, aquarelles, pastels :* 10-15 mars. *Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines :* 30 mars-5 avril. *Architecture, gravure, lithographie :* 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes des pays représentés par des Commissariats généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

(1) Voir nos articles : *Comment on dirige un théâtre*, année 1885, pp. 381, 388, 397, 405.

## Petite chronique

Le programme de la première séance de musique française contemporaine qui aura lieu au Salon des *XX*, mardi prochain, à 2 1/2 heures, est ainsi composé :

1. Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle . . . . . CÉSAR FRANCK.
   (MM. Théophile et Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et Joseph Jacob.)
2. *Sur la mer*, chœur pour voix de femmes avec solo. . . . . VINCENT D'INDY.
3. Chanson triste . . . . . P. DE BRÉVILLE.
   Nanny . . . . . E. CHAUSSON.
4. *La Vierge à la crèche*, chœur pour voix de femmes . . . . . CÉSAR FRANCK.
5. Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto et violoncelle. VINCENT D'INDY.
   (MM. Zinnen, Dumon, Anthony, E. Ysaye, Crickboom, Van Hout et Joseph Jacob.)
6. *Le mois de Mai* et *En passant par la Lorraine*, mélodies populaires française recueillies et harmonisées, par JULIEN TIERSOT.

Les chœurs seront dirigés par M. Vincent d'Indy et accompagnés par M. Théophile Ysaye.

On peut se procurer des billets numérotés, à 3 francs, chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères, Montagne de la Cour.

Aussitôt après la clôture du Salon japonais, les murs du Cercle artistique se tapisseront de tableaux, d'études et d'aquarelles signées Franz Binjé et Evariste Carpentier.

M. Edmond Haraucourt, l'auteur de *Amis* et de l'*Ame nue*, a donné lundi soir, au Cercle artistique, une conférence sur la Vérité dans l'art. Le titre trop large a été immédiatement resserré autour du seul art dramatique.

M. Edmond Haraucourt a plutôt causé que conférencié. On se serait cru à cette heure du dessert, où l'on échange fatalement entre artistes des idées sur un événement littéraire quelconque. Le prétexte était, en cette circonstance, la représentation de *Germinie Lacerteux* à l'Odéon. Mis en parallèle par M. Edouard Haraucourt avec l'*Hamlet* de Shakespeare, la pauvre *Germinie* a été tombée, parce qu'elle n'était qu'un fait divers, un document, un numéro dans le catalogue des vies humaines et non pas, comme Hamlet, une classe, une espèce, une synthèse. D'où l'art n'est point dès qu'il enregistre un fait, c'est-à-dire une réalité, mais bien s'il crée une vérité à soi. Mensonge dans la vie ordinaire, vérité dans la vie de l'art : tout est là!

M. Edmond Haraucourt a été applaudi.

Un changement d'interprète au *Concert d'hiver* d'aujourd'hui : M. Jenö Hubay étant empêché, M. Eugène Ysaye a bien voulu le remplacer. L'éminent artiste jouera le *Concerto* de Mendelssohn et l'*Introduction et Rondo capriccioso* (op. 28) de Saint-Saëns. La partie symphonique du programme se compose, ainsi que nous l'avons dit, de l'ouverture le *Roi Etienne* de Beethoven, composée en 1812 pour l'inauguration du théâtre de Pesth et qui met en scène Etienne Ier, fondateur de la monarchie hongroise ; de la *Symphonie* n° 3 (*fa majeur*) de Brahms ; d'un épisode du *Faust* de Lenau, *Mephisto Walzer*, de Liszt ; et, pour finir, de

la *Huldigungsmarsch* de Wagner, dédiée au roi de Bavière Louis II.

M. Stan. Van Overstraeten vient de publier le discours qu'il a prononcé, comme président de la Commission organisatrice, à l'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts de Louvain. Dans cette savante dissertation, il fait, à travers les âges, une excursion esthétique qu'on lira avec agrément.

Mieux inspiré a été l'auteur dans son récent opuscule sur les œuvres de son frère, le baron Isidore Van Overstraeten. Celui-ci, diplomate distingué, mort en 1878, a parcouru une brillante carrière en Italie; il s'y est fait connaître par de nombreux et remarquables écrits sur l'art, la littérature, la politique générale, etc. Ici, ce publiciste de valeur vit à peine, d'une gloire obscure, dans le souvenir de quelques lettrés. M. Stan. Van Overstraeten a tenté de réparer cet injuste oubli : par d'amples fragments, choisis avec goût, il a fait heureusement ressortir en son frère l'érudit, le penseur et l'écrivain.

Les éditeurs Durand et Schœneweck viennent de publier une édition de luxe de *Lohengrin*, dont la traduction française de M. Ch. Nuitter fut faite dans le principe avec la collaboration de R. Wagner. Cette édition est conforme à la représentation de l'Eden-Théâtre. L'ouvrage contient une reproduction de l'affiche de cette représentation unique, qui eut lieu le 3 mai 1887.

L'idée des programmes annotés que distribue M. Franz Servais pour ses *Concerts d'hiver* fait son chemin. M. Kefer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers, a composé, à l'occasion de la première séance de musique de chambre qu'il a donnée la semaine dernière, un programme dans lequel il réunit d'intéressantes notices historiques sur le quatuor et mentionne les principaux thèmes des œuvres interprétées.

Cette séance ouvre la série des auditions que donnera la nouvelle société de quatuors que vient de constituer M. Kefer.

Le théâtre Métropolitain de New-York, qui compte dans son répertoire *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Siegfried*, et *les Maîtres-Chanteurs* vient de représenter avec un éclatant succès *l'Or du Rhin*.

On a beaucoup admiré la mise en scène du premier acte où les profondeurs du Rhin, éclairées des feux du soleil levant, produisent une vive impression de réalisme.

Les interprètes se sont montrés remarquables, au dire des journaux américains. Alvary remplissait le rôle de Loge; Albérich est bien personnifié par Betz. Mmes Reil et Moran-Olden doivent être citées ainsi que Mlle Bettaque — l'Eva de Bayreuth — une ravissante Freya.

*L'Or du Rhin*, joué trois fois de suite à la date du 12 janvier, promet de fournir une belle carrière.

On a donné le 22 janvier dernier, à Saint-Pétersbourg, la première représentation d'un opéra de M. Rubinstein, *le Marchand Kalaschnikow*, joué deux fois il y a neuf ans environ, et retiré du répertoire on ne sait trop pourquoi.

Et cet ouvrage n'a pas été repris sans encombre, bien qu'au printemps dernier c'eût été le tsar lui-même qui ait donné l'ordre à la régie du Théâtre-Marie de le remettre à la scène.

Il existe une censure à Saint-Pétersbourg, une censure ecclésiastique, très puissante. Et cette belle personne, ayant vu d'un mauvais œil l'opéra de Rubinstein, en interdit tout simplement la représentation.

Mais tout simplement aussi, directeurs et auteurs sont allés trouver le tsar, qui, laissé dans une ignorance absolue de ce qui se passait, se montra fort mécontent du sans-façon de dame censure.

Et comme l'ouvrage était tout prêt à passer lorsque Anastasie s'était mise en travers de sa route, il donna l'ordre qu'on le jouât une fois en sa seule présence, afin qu'il pût, en connaissance de cause, prendre par lui-même une détermination.

Cette représentation unique, en présence d'un unique spectateur, eut lieu, en effet, et le souverain n'y trouva sans doute rien de fâcheux, puisque l'ouvrage a été donné enfin publiquement.

Son succès musical paraît avoir été très vif; mais le livret, trop poussé au noir, a laissé une impression pénible. C'est un tableau sombre et douloureux des mœurs russes du moyen-âge. Le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg* doute, pour cette raison, que l'ouvrage puisse compter sur une longue vitalité. Il ajoute que *le Marchand Kalaschnikow* est « des opéras de M. Rubinstein, celui dont la musique est le plus profondément imprégnée du cachet national russe ». (*Gil Blas.*)

La pièce à ce qu'on nous écrit, n'a eu que deux représentations.

Une belle définition du journalisme, donnée par M. Henry Fouquier dans son plaidoyer pour « Colombine », et à méditer par certains de ces confrères belges :

L'honneur de notre profession, à nous journalistes, c'est de défendre avec modération et courtoisie des idées que nous croyons justes; c'est de donner à notre vie une unité de doctrines et d'opinions; c'est d'être plus fidèles à nos amitiés et plus sûrs avec elles que persévérants dans nos rancunes. J'ose ajouter que c'est encore, en blâmant ce qui est blâmable, d'enseigner à respecter ce qui est respectable. Oh! certes, je ne me vante pas de n'avoir jamais connu d'égarements ou d'entraînements... Mais, j'ai pourtant tâché de suivre, le plus près que j'ai pu, ce programme, et, à mesure que l'âge a éteint en moi les ardeurs imprudentes de la jeunesse, j'ai comme une assurance que j'y ai réussi le plus souvent.

C'est ainsi que nous pouvons nous constituer une réputation de loyale honnêteté, qui vaut la gloire qui nous est défendue avec nos œuvres éphémères et hâtives, réputation qui est le plus assuré patrimoine que notre métier puisse créer.

Sommaire de *la Wallonie*, du 31 janvier 1889 :

Stéphane Mallarmé : Sonnet. — Albert Saint-Paul : Nuptiale. — Camille Lemonnier : Premières proses. — Achille Delaroche : Désastre. — Charles Delchevalerie : Orgueil. — Emile Verhaeren : Les fresques. — Mario Varvara : de l' « Album parisien ». — Georges Keller : L'eau du rêve. — Ch. Van Lerberghe : les Flaireurs (drame). — Raoul Pascalis : Vers. — Albert Mockel : Au crépuscule.

Chronique littéraire. Albert Saint-Paul : l'Amante du Christ, par Rodolphe Darzens. — Achille Delaroche : les Débâcles, par Emile Verhaeren.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

**Vient de paraître :**

## IMAGERIE JAPONAISE

*(Première série des Transpositions)*

Par Jules DESTRÉE

Une plaquette de luxe tirée à soixante exemplaires. Quelques-uns sont en vente chez Mme Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie, au prix de **10** francs pour les Japon et fr. **5.00** pour les Hollande.

---

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

Nos 1 à 5, sur Japon impérial; nos 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

---

## L'ÉTUDIANT

**ORGANE DE LA JEUNESSE LIBÉRALE UNIVERSITAIRE**

DEUXIÈME ANNÉE

*Comité de Rédaction* : GARNIR, GEORGES. — GODART, OLIVIER. — CAREZ, MAURICE.

ABONNEMENTS { Belgique : frs. 3.50 par an. / Étranger : port en sus.

Rédaction et administration : *rue de Berlaimont, 36, Bruxelles*.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 FÉVRIER 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## SOMMAIRE

AUX XX. — VINCENT D'INDY. — IMAGERIE JAPONAISE. — LES SENS ET L'ÉVOLUTION HISTORIQUE DES BEAUX-ARTS. — TROISIÈME CONCERT D'HIVER — PREMIÈRE MATINÉE DES XX. — ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. — M. RAFFAËLLI AU CERCLE. — PETITE CHRONIQUE.

## Aux XX [1]

Il faut se rabattre sur certaines eaux-fortes de M. James Ensor pour découvrir l'artiste vrai qu'il est.

Voici des ports, des villes, des plaines dont la pointe a tracé avec une incontestable délicatesse, les linéaments sur la plaque de cuivre et que des cadres, certes trop encombrés, nous présentent entre leurs barres d'or. Aussi, certains dessins sollicitent, sûrement et presque magistralement exécutés, mais par bouts, par bribes, par morceaux.

Quant aux peintures, à quel fantastique puéril M. Ensor a-t-il recours? Les monstruosités falotes et moyen-âgeuses, qui peut-être effrayaient les contemporains des Bosch et des Breugel et tentaient les saint Antoine de leur temps, nous laissent indifférents — nous ne les trouvons même plus amusants. Et les épinaleries composées de mannequins de bois luttant, tapant, se querellant et s'enfonçant les côtes, n'ont guère le don d'attirer davantage.

Il reste *Adam et Eve chassés du Paradis*. Les savoureux tons de palette dont M. Ensor est coutumier se retrouvent dans le ciel embrasé par l'ange. Il y a là un beau chaos d'éclat qui passe devant les yeux comme un magnifique prodige. Mais quelle relation y a-t-il entre le ciel et le terrain? Quelle possibilité? On a beau répondre que le phénomène étant surnaturel, les choses matérielles peuvent rester ininfluençables. Nous admettrions cette remarque si l'ange seul était clair, mais dans le tableau le reste de la coupole aérienne est naturellement bleue, donc devrait actionner naturellement les plaines du Paradis.

Ces inexactitudes de vision coupent et scandent le tableau et détruisent tout large effet d'ensemble. Au reste, manque de logique en tous les envois du peintre.

M. Degroux isole sur chevalet *la Charge des Cuirassiers* à Waterloo, dont la cyclonesque bagarre se détaille en culbutes, les unes par dessus les autres, de chevaux et d'hommes, d'armes et d'engins de guerre. La sensation d'une mêlée atrocement sanglante se dégage de cette épileptique peinture et, d'ensemble, l'effet est obtenu. Réelle, certes, n'est guère cette scène de bataille, mais plutôt le souvenir cauchemardant et

(1) Voir nos trois derniers numéros.

le rêve de l'action, avec ses débâcles et ses écroulements.

Les études diverses, tant paysages que portraits de forains, sollicitent à divers titres et flanquent des deux côtés *la Procession des archers à Machelen*, œuvre capitale de l'envoi. Si l'on considère *la Procession* comme un tableau, il est difficile de l'admettre. Si l'on se résout à n'y voir qu'un projet soit de frise, soit de fresque, soit de vitrail — et nous croyons qu'il ne faut l'envisager que telle — le sommaire et le grossier fusinage des formes deviennent non des défauts, mais des nécessités de procédé. Ce point de vue seul légitime l'irréalité de cette œuvre et sa violence et sa turbulence, ci et là, de couleur.

M. Lemmen nous est connu surtout : dessinateur. Ses *têtes* du début étaient d'un faire sec et minutieux; les suivants envois s'exaspéraient en acerbités de tons non domptés, harmoniquement.

Nous nous souvenons d'une jeune femme assise en un fauteuil vert, près des fenêtres. Ce n'est pas notre meilleur souvenir. Depuis, M. Lemmen, a signé des sanguines; les unes, rêvées en la manière de faire préraphaélite, les autres, d'une réalité de structure et de chair, un peu lourde, mais puissante. On en rencontre deux, aux *XX*, de cette dernière élaboration. Cela est construit, ramassé, patiemment et volontairement étudié et rendu, sans aucune préoccupation de grâce ni d'élégance. Cela est âpre, sincère, méritoire; de plus, excellente préparation aux croquis qui vont suivre.

Ceux-ci se bornent d'abord à rendre des corps de femme en différentes attitudes, se chauffant, les mains tendues, se pelotonnant au fond des fauteuils, s'étirant de biais ou se ramassant; tous sentent la femme déshabillée, avec le torse, les hanches, le ventre défiorés de leur conventionnelle et fausse idéalité structurale. Ensuite, voici des soins à traduire les gestes et les contournements de coudes ou de mains, fixant soit une épingle dans les cheveux, soit laçant ou dégrafant le corset, soit retenant ou abandonnant des jupons et des robes.

Tous, des préliminaires, des études, des essais, certes, pour de prochaines œuvres, afin d'arriver plus tard aux traits essentiels et définitifs, attrapés d'un coup, sans hasard. Donc une sincère confession de travaux patients et obstinés et non pas simplement — quoiqu'on l'ait dit — un déballage de pêle mêle croquis. On sent, au contraire, en toutes ces pages un but poursuivi, une suite d'efforts tentés à la conquête d'une force nécessaire pour exprimer le moderne.

Le portrait du peintre, de couleur quelconque, sollicite néanmoins par son exacte expression d'individualité.

Les deux paysages de M. Van Strydonck constituent ce qui en son envoi tient le mieux. Son *Eglogue* pèche par la vulgarité : on assure qu'elle fait songer à Botticelli. Mais où toute cette poésie de rêve et cette élégance d'attitudes si dominatrices en les œuvres primitives? Le but de l'artiste a été, certes, de reconstituer un motif ancien en une donnée nouvelle de lumière et de plein air. A-t-il réussi? Nous ne pouvons tenir compte que de l'effort.

Antérieurement, nous avons caractérisé l'évolution que subissent MM. Toorop, Van de Velde et Mlle Boch.

Et voici passé en revue le bataillon des exposants vingtistes.

# VINCENT D'INDY

L'*Eventail* a publié hier la lettre suivante :

Bruxelles, 21 février 1889.

Mon cher Rotiers,

Vous me demandez des renseignements biographiques sur Vincent d'Indy, dont la *Fantaisie sur des thèmes populaires français* pour hautbois et orchestre sera exécutée dimanche à la troisième matinée des Concerts populaires.

Je vous réponds en hâte et m'excuse de ne pouvoir, absorbé par des devoirs multiples et douloureusement affecté par la mort d'une proche parente, vous donner qu'une courte notice sur le jeune maître dont je m'honore d'être l'ami.

Voici. Tout le monde a vu, dans la toile de Fantin-Latour où sont réunis « autour du piano » les Wagnéristes français de la première heure, la silhouette élancée et fine du compositeur : l'ovale allongé du visage est barré d'une moustache brune et éclairé par des yeux d'une rare pénétration, à la fois très doux et dominateurs, révélant une indomptable énergie, une obstination de montagnard, en même temps qu'une extrême bonté.

Et le caractère de Vincent d'Indy se résume en ces deux sentiments, qui lui ont valu, l'un, d'arriver tout jeune au premier rang des compositeurs français de la présente génération, l'autre, d'être adoré de ses amis dont il est le conseil, le guide et l'acharné défenseur.

D'Indy sera furieux s'il lit cette lettre, mon cher Rotiers, mais il faut que je le dise : il occupe à Paris, dans le groupe des musiciens d'avant-garde formés à l'école sévère de César Franck, une situation prépondérante que nul ne lui conteste : Fauré, Chabrier, Duparc, Benoit, Tiersot, Chausson, Bréville, Bordes, Vidal, Chevillard et les recrues nouvelles qu'un même souci d'art enrégimente, ont pour lui une amitié un peu respectueuse, et à la camaraderie cordiale qui règne dans ce petit monde que l'harmonie n'a pas désuni, au rebours de ce qui se passe ailleurs, se mêle à son égard une déférence nettement marquée. Dans cette famille dont Franck est le père, il semble que Vincent d'Indy soit considéré comme un frère aîné : c'est à lui qu'on s'adresse quand une difficulté d'harmonie ou d'orchestration interrompt la page commencée; c'est lui qu'on consulte lorsqu'il s'agit de composer un programme, de choisir un interprète, d'organiser une audition. Et son activité infatigable n'est jamais en défaut.

Secrétaire de la *Société nationale de musique* fondée en 1871 par César Franck, Saint-Saëns, Bizet, Castillon et Bussine, il

a singulièrement agrandi le cadre de cette association, destinée uniquement au début à faire connaître les œuvres de la jeune école française, et qui, actuellement, est l'un des foyers d'art les plus intenses de Paris. On y donne en moyenne de douze à quinze concerts, dont deux au moins avec orchestre, et aux programmes, toujours composés dans une exclusive préoccupation d'art, figurent notamment des œuvres de Bach, de Gluck, de Rameau, de Beethoven, exécutées pour la première fois en France ou délaissées depuis longtemps, dans leur forme originale et avec des traductions spéciales.

Vincent d'Indy, élève du Conservatoire de Paris, remporta le prix d'orgue dans la classe de M. César Franck. Il entra, pour apprendre l'orchestre, comme timbalier chez M. Colonne et y occupa pendant cinq ans les fonctions de chef des chœurs. C'est en cette qualité qu'il passa ensuite chez M. Lamoureux, et c'est lui qui disciplina et prépara, avec un soin méticuleux, les masses chorales qui participèrent, le 3 mai 1887, à l'admirable exécution — malheureusement unique — de *Lohengrin*. La ville de Paris le couronna en 1885 pour son *Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, jouée en 1886, sous la direction de M. Lamoureux, avec M. Van Dyck et Mme Brunet-Lafleur comme solistes.

Après les fiévreux hivers, entièrement consacrés aux répétitions et aux concerts, Vincent d'Indy se retire dans les solitudes de l'Ardèche, et c'est là, imprégné de nature, promenant ses rêves dans les vastes horizons, qu'il trouve ces inspirations qu'un souffle agreste vivifie : *Le poème des Montagnes*, *la Forêt enchantée*, *Sauge fleurie*.

Voici d'ailleurs, en ne citant que ses œuvres les plus importantes, les compositions de Vincent d'Indy actuellement parues ou sous presse :

1. Symphonie (Jean Hunyade), 1875 ;

2. *La Forêt enchantée* (Harald), légende symphonique d'après une ballade de Uhland, 1878 ;

3. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, 1879 ;

4. *Wallenstein*, trilogie pour orchestre sur les poèmes de Schiller. (Le camp, Max et Thécla, la Mort de Wallenstein), 1880;

5. *Poème des Montagnes*, en trois parties, pour piano ;

6. *Attendez-moi sous l'orme*, opéra-comique en un acte, texte de MM. Prével et de Bonnières, d'après Regnard, représenté à l'Opéra-comique de Paris en 1883;

7. *La Chevauchée du Cid*, scène hispano-mauresque pour baryton, chœurs et orchestre, texte de M. de Bonnières, exécutée pour la première fois chez Colonne en 1884;

8. *Le Chant de la Cloche*, légende dramatique en un prologue et sept tableaux (prix de la ville de Paris, 1885), exécutée chez Lamoureux en 1886;

9. *Sauge fleurie*, légende pour orchestre, d'après un conte de M. de Bonnières, exécutée chez Lamoureux en 1885 et aux Concerts populaires de Bruxelles en 1887;

10. Symphonie (en trois parties) pour piano et orchestre sur des thèmes populaires des Cévennes, exécutée en 1887 chez Lamoureux ;

11. Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse (1887) qui figurait au dernier programme des *XX*;

12. Trio pour piano, clarinette et violoncelle, exécuté pour la première fois à la *Société nationale de musique* et aux *XX*, en 1888;

13. Fantaisie pour hautbois et orchestre (1888) qu'on entendra dimanche aux Concerts populaires avec M. Guidé dans la partie principale;

14. *Sur la mer*, chœur pour voix de femmes et solo, chanté pour la première fois aux *XX*, le 19 février 1889.

Je ne vous donne sur Vincent d'Indy, mon cher Rotiers, aucune appréciation personnelle. J'ai montré en l'invitant à faire entendre quelques-unes de ses œuvres aux concerts des *XX* en quelle haute estime je tiens le compositeur. Et si je vous disais de l'ami ce que j'en pense, vous pourriez m'accuser de partialité.

Cordialement à vous.

OCTAVE MAUS.

## IMAGERIE JAPONAISE

Rien de l'exposition Bing!

Mais un à propos dans l'épidémie japonique qui déjà va diminuant dans Bruxelles, en attendant que l'habile marchand (on l'annonce) la déchaîne sur Anvers et fasse jouir les habitants de la Nécropole des Arts de son musée public et de son musée secret, car il y a un musée secret réservé aux artistes mâles, âgés de plus de seize ans accomplis.

Il s'agit d'une plaquette de Jules Destrée, l'auteur des *Lettres à Jeanne*, intitulée : *Transpositions — Imagerie japonaise*, 43 pages et table, in-quarto, dix exemplaires sur Japon (c'était bien dû au sujet), cinquante exemplaires sur Hollande (il gagne, il gagne le tirage à petit nombre par nous recommandé au dédain de nos écrivains!), le tout bien édité par la maison Monnom, coutumière de beaux livres.

Jules Destrée, au bout de son œuvre, achèvement et pierre d'attente, inscrit :

« D'autres transpositions suivront, d'après des maîtres primi-
« tifs ou des modernes, et aussi d'après des musiques ; égoïste
« collection de REFLETS et de souvenirs d'art, que des notes cri-
« tiques devront parallèlement expliquer et compléter. »

Il s'agit, en effet, de REFLETS. Il y en a trente-trois. L'artiste s'est mis en réflexion contemplative devant ces œuvres japonaisiques qui ont récemment hypnotisé le badaudisme (est-elle obsédante cette rime en isme!), avec le mérite d'avoir admiré, avant cette furie d'engouement, ce qui le classe parmi les rares qui savouraient cet art délicat non encore destitué du charme des choses incomprises, non encore dégradé par l'admiromanie qui vient de verser sur lui l'eau sale de sa banalité.

Et regardant, regardant ces planches riches de suggestions, il les décrit, imposant à son cerveau d'Européen la fatigue de commenter ces lointaines constellations et d'en expliquer le mystère.

La transposition est double : elle va de la peinture à la littérature, elle va de la race jaune à la race blanche. Intéressante certes, mais combien inexacte apparemment par la difficulté prodigieuse de se rendre compte de cette vie spéciale, de son exotisme, de sa psychologie.

En vérité, chacune de ces images est pour nous une énigme. Devinez, devinez! Qui trouvera le mot? Jules Destrée donne le sien agréablement, ingénieusement, en homme qui n'a jamais vu le Japon, ni pratiqué les Japonais, et juge en dilettante, approximativement.

Exercice de pensée et de style, distractif et plus d'une fois

réussi, qui serait certes très efficace dans les collèges pour former à l'art littéraire. On mettrait au tableau une de ces images et chacun devrait l'expliquer, la traduire, la *transposer* à sa façon.

Jules Destrée est un chercheur et un opiniâtre, très préoccupé de faire du style, patient en ses ciselures, donnant goutte à goutte avec le froid correct des opérations lentes. C'est un des persistants du jeune mouvement littéraire de ces dernières années, combien ralenti, hélas! Il va de l'avant et produit (ah! le vilain mot!). Il maintient sa place et garde ses distances. Ce n'est ni un épuisé, ni un essoufflé. Bon soldat, bon marcheur, arrivant à l'étape dispos et prêt à recommencer. Très calme, très décidé, très résistant.

Voici un de ces morceaux. C'est doublement descriptif en un artistique mélange : la scène extérieure, la scène cervicale, le dehors, le dedans, ce qu'on voit, ce qu'on sent.

MARCHAND DE JOUETS

Il va, par les chemins, errant et famélique, le pauvre marchand de jouets. Ses grossières pantoufles de sparterie découvrent ses pieds calleux, et sa mise est commune et fruste, comme ses sandales. Un capuchon de laide étoffe couvre sa tête, — car les longs soucis de la coiffure ne sont permis qu'aux riches, — et il vague par les routes, mélancolique amuseur, faisant rire des trémoussements de ses mannequins, les enfants rencontrés.

Et justement s'avance, sous les pêchers et les saules, sous les érables dont les feuilles sont pareilles à des empreintes de petites mains rouges, s'avance avec ses trois bambins, la dame opulente, dont la toilette somptueuse s'anime de coqs aux longs plumages verts dorés, et change, pâlit et se fond, par nuances insensibles, vers la traîne large, en une végétation trouble de fleurs indécises.

Le marchand a crié plus fort et ses pantins ont gambadé à casser leurs ficelles, devant les yeux étonnés et crédules des petits. Mais bientôt, détournée de ces joujoux de pauvre, leur attention distraite revient au gros crabe aux mouvements pénibles que l'un d'eux porte dans un filet, suit un papillon écarlate que leur mère éloigne d'un balancement coquet de l'éventail, et s'en va, avec lui, vers les lychnis et les glaïeuls.

Plus morne, l'ambulant amuseur soupire sous ce dédain, immobile, avant de reprendre, par les pays, la suite de ses désespoirs.

## LES SENS ET L'EVOLUTION HISTORIQUE

### DES BEAUX-ARTS (1)

La capacité esthétique s'hérite, comme tous les autres caractères physiologiques et psychiques.

L'œil, organe visuel, est lui-même le produit d'une série de transformations organiques accumulées, transmises par héritage et successivement développées et améliorées; il commence par être le produit des impressions confuses de clarté et d'obscurité sur des êtres qui n'ont d'autres organes visuels que des taches pigmentaires; aussi le sens des couleurs n'est-il pas inné, pas plus que l'idée de l'espace et du temps; il n'est pas une création instantanée, mais une acquisition héritée et successive; cette succession est prouvée par le fait que les couleurs vives sont les premières et les seules à fixer l'attention de l'enfant. Grant Allen a même observé que les enfants sont sensibles à la lumière avant de l'être aux couleurs; en ce qui concerne ces dernières, c'est le jaune et l'orange dont l'intensité lumineuse est la plus grande. Même la quantité de lumière est perçue avant sa qualité. Magnus a publié, en 1877, un *Tableau pour l'éducation du sens des couleurs*. Ce professeur d'ophthalmologie de Breslau a établi comme loi : « *Que la sensibilité aux diverses couleurs s'est développée dans l'ordre où se succèdent les différentes couleurs du spectre solaire* ». Virchow, Kirckhoff et Almguist ont démontré que la conscience du rouge, de l'orange et du jaune est bien plus développée chez les sauvages que celle du vert, du bleu et du violet; en fait, l'histoire de la peinture montre le même développement du sens des couleurs dans la série des peintres.

Ce que nous venons de dire de la vue pourrait s'appliquer également à l'architecture et à la sculpture. Nous pourrions indiquer un processus organique analogue de l'ouïe en correspondance avec la musique. Il nous suffit d'avoir indiqué, par d'illustres autorités, que les arts se développent suivant une classification hiérarchique, par cela même que les organes physiologiques dont ils procèdent se développent suivant une succession également hiérarchique.

Tous les physiologistes admettent que les sens peuvent et doivent être classés suivant leur plus ou moins de différenciation; ainsi, le tact est le sens le plus simple et le plus général, après lui viennent le goût et l'odorat, ensuite l'ouïe, en dernier lieu la vue. Il existe donc une classification hiérarchique des sens; en outre chacun d'eux ne se forme pas d'une pièce et d'un coup; dans ces conditions et en dehors même de toutes autres considérations sociologiques et historiques, ne faut-il pas admettre que les arts en général, en rapport direct avec les organes des sens, doivent être l'objet d'une classification?

Si maintenant nous envisageons la question du côté principalement psychique, il faut reconnaître avec H. Spencer que le caractère esthétique d'un sentiment est habituellement associé avec la distance qui le sépare des fonctions servant à la vie; plus ces fonctions sont simples, moins le *sentiment* esthétique est complexe et élevé. Ainsi le tact est moins esthétique que le goût, celui-ci que les odeurs, celles-ci le sont moins que les sons et les couleurs; ces derniers offrent des propriétés esthétiques supérieures à celles des autres fonctions. Au degré supérieur, enfin, nous rencontrons les sentiments esthétiques provoqués, non plus par des représentations principalement matérielles, agissant sur notre système sensitif, mais par les symboles quasi-idéaux du langage et de l'écriture. A leur tour, ces divers sentiments esthétiques ont leur évolution propre du simple au composé, suivant, par exemple, que les simples sensations des couleurs et des sons forment successivement des combinaisons plus complexes d'harmonies, de couleurs, de formes, etc., etc.

Un coup d'œil sur l'évolution historique des beaux-arts confirme ces données de la physiologie et de la psychologie relativement à leur classification méthodique. Laissant de côté le fait que les premières facultés esthétiques ont été appliquées à l'ornementation des armes et des ustensiles ainsi qu'à l'embellissement de la forme humaine en vue de provoquer la

(1) Partie inédite du second volume de l' « *Introduction à la Sociologie* » par notre compatriote Guillaume De Greef, actuellement sous presse. Cet extrait est pris dans le beau chapitre consacré à l'Art.

sélection sexuelle, nous remarquons que le premier des grands arts plastiques est lui-même en rapport direct avec les besoins les plus généraux de la vie; l'objet principal de l'architecture est, en effet, l'appropriation de l'habitation humaine, et, dans les sociétés pourvues de croyances et de gouvernements suffisamment stables, les temples des dieux et les palais des princes; la sculpture du bois, de la pierre et du marbre, des constructions mêmes, leur ornementation par des couleurs furent des compléments postérieurs. L'architecture fut loin d'être une création idéaliste; elle émergea naturellement de la matière inorganique, qui lui fournit ses matériaux; la colonne fut d'abord un tronc d'arbre puis sa représentation en bois ou en pierre; les frontons, les métopes et les triglyphes du Parthénon ne sont pas autre chose que l'imitation de la tenture d'une cabane primitive.

La sculpture imite surtout le monde organique; quant à la peinture, elle représente tout; l'homme y est entouré de la nature entière; en dehors de l'œuvre d'imagination littéraire, rien n'est plus complet qu'un paysage peuplé de créatures animées. La fonction de la peinture fut d'abord, soit la simple coloration des lignes et des reliefs de l'architecture, soit des vêtements et du corps dans la statuaire; nous savons même que la peinture a commencé par la coloration directe du corps humain et le tatouage.

Dans l'Egypte de la troisième époque, après l'invasion et l'expulsion des pasteurs, les hypogées de Thèbes, de Karnak, de Samoun nous ont conservé des vestiges du passage de la sculpture et de la peinture, de leur confusion primitive avec l'architecture à une indépendance relative par un mode de différenciation analogue à celle qui préside à la constitution de tous les organismes; le musée égyptien de Paris est à cet égard d'un haut enseignement; les cercueils des momies sont peints, de même les manuscrits hiéroglyphiques sur papyrus. Parmi les tableaux funéraires encastrés, comme les stèles, dans les parois des hypogées, les uns sont sculptés, les autres coloriés ou l'un et l'autre à la fois; presque tous les sujets sont des actes d'adoration envers les divinités qui président à la destinée des âmes; des peintures sont relatives à la vie économique et civile, par exemple au labour, à la moisson, etc.

La théocratie égyptienne sentait cependant si bien que l'art est, par sa naissance et son antériorité, indépendant des conceptions religieuses et politiques, que, pour prévenir l'influence désastreuse qu'il aurait pu exercer sur leur despotisme par la seule imitation libre de la nature, les prêtres imposèrent aux artistes de l'époque des canons ou règles immuables plaçant dans les temples des modèles qu'on était tenu d'imiter à perpétuité, suivant une tradition rigide, dont les modernes académies ne semblent pas avoir complètement perdu la recette.

C'est surtout dans l'évolution artistique grecque, mieux connue dans ses diverses parties, que nous découvrons la succession historique et naturelle des beaux-arts par voie de différenciation successive; cette évolution est divisée par des périodes bien déterminées : le siècle de Pisistrate (530 avant Jésus-Christ) est caractérisé par l'architecture; celui de Périclès (440), par la sculpture, et celui d'Alexandre (330), par la peinture.

L'architecture et la sculpture grecques, mais celle-ci après celle-là, ce point indiscutable n'a pas besoin d'être développé, portèrent au plus haut point de perfection la beauté de la ligne et de la forme extérieure, c'est-à-dire *du contour*; si l'art moderne parvient à les dépasser, ce ne sera jamais qu'au point de vue de la variété et de la profondeur de l'expression des sentiments et des émotions, par la sculpture et la peinture; l'uniformité des lignes, surtout de celles de la tête, constitue la grande infériorité, au moins future et dès à présent visible, de la sculpture grecque. Les peintres grecs commencèrent non seulement par être les véritables aides des architectes et des sculpteurs, mais, alors même que la peinture se constitua d'une façon distincte, ils *procédèrent* en prenant pour point de départ d'abord la simple ligne et le contour, c'est-à-dire les modes de l'architecture et de la sculpture; ce ne fut que postérieurement et successivement qu'ils s'élevèrent à la couleur ou au ton, puis à l'union des tons formant le relief, le clair obscur et les plans divers d'un tableau. Ce n'est même qu'au v^e^ siècle qu'en Grèce le tableau de chevalet se substitua à la peinture murale.

Jusqu'à Polygnotte de Thasos, vers 411 avant Jésus-Christ, la peinture avait été monochrome; le premier, il employa le rouge, le jaune, le bleu et même le noir. Donc succession dans l'emploi des couleurs, correspondante à la sensibilité physiologique successive que nous avons antérieurement indiquée. La Grèce reconnaissait si bien alors que l'art était une fonction sociale, que les amphyctions accordèrent à ce peintre le droit d'hospitalité gratuite dans toutes les villes de la Grèce.

Nouvelle différenciation, nouveau progrès : Parrhasius émancipe la peinture en la fixant dans des cadres mobiles; jusqu'à lui, elle n'avait orné que les monuments publics. A partir d'Appelles, l'exécution est portée à sa perfection : le type grec en peinture est atteint.

Pourquoi ne reste-t-il rien des œuvres de la peinture grecque? Par la raison bien simple que les œuvres les plus complexes et les plus idéales, par cela même qu'elles s'éloignent le plus de la nature inorganique et des besoins usuels de la vie, laissent nécessairement le moins de traces matérielles. Nous possédons des outils, des armes plus ou moins ornés des civilisations même préhistoriques; les monuments et les statues des époques les plus anciennes ont été en partie conservés; plus rares sont leurs tableaux, plus rare encore leur héritage musical.

Une dernière observation sociologique, applicable non seulement à la Grèce, mais aux civilisations antérieures et suivantes : comme la force collective est primitivement absorbée par les *pouvoirs* publics, militaires, économiques, religieux et autres, c'est surtout au service de ces derniers que ce grand art s'exerce; le bien-être et le luxe artistique des *particuliers* sont toujours et partout sacrifiés d'abord à l'enrichissement et à l'embellissement des monuments et des établissements publics; et cela est juste, sauf que ces monuments, avec le progrès, représentent de moins en moins l'ancien aspect autoritaire de la société pour revêtir de plus en plus un caractère social.

Ainsi, dans l'ancienne cité grecque, de même qu'à Rome, les temples et les monuments publics étaient superbes, les rues et les maisons étroites et pauvres; plus tard, au contraire, comme à Alexandrie, les rues étaient larges, les maisons vastes, mais il y avait peu de grands monuments; mais Alexandrie n'était pas une capitale militaire, c'était une grande cité internationale et pacifique, où l'art et la philosophie se développaient déjà librement. Ce n'est pas là qu'on eût vu un homme d'Etat comme Périclès dépenser vingt-deux millions, soit trois fois le revenu total de la République, pour ériger le Panthéon; l'une et l'autre civilisations eurent cependant leur caractère *grandiose*, mais, en somme, Alexandrie, par son cosmopolitisme scientifique et phi-

losophique, absorba toutes les sectes de la Grèce dans un courant plus vaste, qui entraîna à la fois l'art et la philosophie vers de plus hautes destinées.

## TROISIÈME CONCERT D'HIVER

Une rare fête artistique, l'apparition d'Eugène Ysaye au Concert-Servais de dimanche dernier.

A peine débarqué à la gare du Midi, on me cueille pour aller entendre le concerto de Mendelssohn. — « Connu, le concerto de Mendelssohn ! » me disais-je, à part moi, en roulant vers l'Alhambra. Et puis, une fois dans la salle, mon étonnement devient de plus en plus profond, lorsque je m'aperçois que ce premier allegro si *connu* m'intéresse, me prend, me passionne... est-ce possible? Et comment se fait-il que cette œuvre si souvent froidement écoutée, en arrive, cette fois, à toucher les cordes artistiques qui n'entrent en vibration que sous l'action du Beau?

C'est qu'Eugène Ysaye a une façon si particulière de jouer les œuvres qu'il aime, qu'il n'est plus alors ce que l'on est convenu d'appeler l'*interprète* (race ordinairement vaine et le plus souvent dangereuse), mais qu'il sait si bien entrer *dans la peau du bonhomme* (pardon, ô Sarcey, de me servir de vos métaphores) que l'on croit subir l'émanation directe du créateur de l'œuvre. C'est un merveilleux avatar. — Expliquer, après ces prémisses, comme quoi la conséquence de cette assimilation de pensée est une personnalité et une originalité indiscutables, devient difficile au psychologue, mais le fait brutal est qu'à travers Bach, Beethoven, Mendelssohn, nous voyons toujours l'artiste, et quel artiste, Eugène Ysaye! — Si je voulais entrer dans des détails de technique (excusez-moi, Vitu, de marcher sur vos plates-bandes), je pourrais parler de l'étonnant archet de ce grand virtuose. Ysaye a une façon absolument à lui de terminer *en tirant* de longues périodes expressives. On est stupéfié de voir ce bras s'allonger indéfiniment, et jusqu'à la dernière note de la phrase, il y a encore de l'archet, il y en a toujours!

Et quelle sonorité extraordinaire, dont aucun violoniste ne m'avait donné l'idée dans le début de l'andante! C'est qu'Ysaye sait non seulement jouer du violon (chose commune à notre époque) mais encore de ce second instrument, peu étudié par les violonistes, qu'on appelle l'*archet*, et enfin que, chez lui, le bras n'est point une machine à produire des notes, mais le véritable agent de la pensée et du cœur. — On ne peut point comparer cet artiste à d'autres : il ne relève que de lui-même, tant dans son interprétation des œuvres que dans son enseignement. Nous avons eu de belles écoles de violon personnifiées dans les noms de Vieuxtemps et de Joachim, et maintenant nous avons l'école Ysaye qui n'est certes point inférieure.

V. D'INDY.

L'appréciation que nous avons trouvé intéressant de demander à M. Vincent d'Indy du jeu et de la technique de M. Eugène Ysaye nous dispense de parler longuement de l'éminent artiste.

Rarement l'enthousiasme du public fut mieux justifié. La salle tout entière a reconnu en lui un des maîtres du violon et s'est associée à l'ovation que lui ont décernée les artistes.

Le reste du programme, un peu effacé par le magistral archet du violoniste, a été intéressant et apprécié, à l'exception du *Mephisto-Walzer*, qu'une exécution indécise a compromise. L'ouverture du *Roi Etienne*, la troisième symphonie de Brahms et la *Huldigingsmarsch* le composaient. Ces trois œuvres ont été fort applaudies.

## Première matinée des XX.

On connaît le principe des expositions musicales vingtistes : offrir, simultanément aux exhibitions d'œuvres plastiques, une gerbe d'œuvres récentes, inconnues ou peu connues, choisies avec soin parmi celles des compositeurs qui cherchent une voie personnelle et neuve. Tout ce qui rappelle de près ou de loin l'air de bravoure, le concerto de violon, le morceau de virtuosité, en est rigoureusement exclu. Et grâce au profond sentiment artistique qui anime les musiciens réunis par les *XX* dans une intime communauté d'aspirations et d'idées, il a été possible d'obtenir ce résultat, peu fréquent : une interprétation homogène par des virtuoses de marque dont aucun n'entend faire œuvre de virtuosité.

L'obligeance du directeur et des professeurs de chant du Conservatoire a permis aux *XX* d'introduire cette année dans leurs programmes une innovation qui a paru être accueillie avec beaucoup de faveur par le public : l'exécution d'œuvres chorales, que la direction de M. Vincent d'Indy a rendu particulièrement intéressante.

Quatre chœurs figuraient au programme de la première séance : *Sur la mer*, de M. Vincent d'Indy, chanté pour la première fois, *la Vierge à la crèche*, de César Franck, *Le mois de Mai* et *En passant par la Lorraine*, de M. Julien Tiersot, ces deux derniers sur des mélodies populaires françaises.

On pourrait caractériser M. d'Indy : un nerveux qui se possède. Il assouplit, par l'effort d'une volonté inflexible, son tempérament étrangement impressionnable, et domine constamment son inspiration sans se laisser entraîner par elle. Dans ses œuvres, auxquelles la nouveauté des rythmes et la subtilité des harmonies donnent une saveur rare, rien n'est laissé au hasard de l'écriture; d'où : ordonnance sévère des lignes, logique implacable dans le développement des idées, absence de tout ce qui est superflu, redites, banalités.

La superbe page descriptive dans laquelle le musicien évoque la mer, de plus en plus lumineuse à mesure que le soleil déchire les brumes qui la voilent, et qui s'assombrit graduellement au déclin du jour, est une inspiration vraiment élevée et d'une ampleur extraordinaire.

A remarquer : le texte est en prose, innovation qui nous paraît recommandable. Quelle nécessité, en effet, de transcrire en notes et en accords des vers, qui ont en eux leur musique?

Dans la Suite en *ré* pour trompette, deux flûtes, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse, c'est, serties en des harmonies raffinées et des combinaisons de timbres curieuses, la grâce pimpante et la bonne humeur qui l'emportent. La forme est celle des anciennes suites classiques, et les morceaux s'enchaînent suivant l'ordre traditionnel : *Prélude. Sarabande. Menuet. Gigue* (cette dernière dénommée *Ronde française* dans l'œuvre de M. d'Indy). Mais le style en est moderne, pétillant d'esprit, très français d'allures et absolument personnel au compositeur.

Nous avons analysé l'œuvre l'an dernier, lors d'une audition qui en fut donnée, sous la direction de M. Eugène Ysaye, par l'Association des professeurs d'instruments à vent du Conserva-

toire (1). Elle eut alors le privilège d'exciter le ricanement et le rire. Le public des *XX*, plus formé aux sonorités et aux rythmes de la musique nouvelle, a longuement acclamé la Suite et en a redemandé le *Menuet*, que notre article signalait d'une façon particulière.

L'auditoire a bissé également la *Vierge à la crèche* de César Franck, délicieux tableau qui rappelle la grâce mystique d'un maître imagier du XVI^e^ siècle.

Deux mélodies, l'une de M. Pierre de Bréville, l'autre de M. Chausson, complétaient le programme, ouvert par l'admirable Quintette pour piano et cordes de César Franck, et clôturé par les deux mélodies populaires empruntées par M. Julien Tiersot, au répertoire rustique des campagnes champenoises et lorraines.

L'interprétation mérite tous éloges, et il convient de remercier chaleureusement MM. Théophile Ysaye (piano), Eugène Ysaye (violon), Dumon, Anthony (flûtes), Zinnen (trompette), Crickboom (second violon), Van Hout (alto), Joseph Jacob (violoncelle), Danneels (contrebasse), M^lles^ Loevensohn, Brohez, Pluys, Van Damme, Bauvais, Gorlé, Vincent, Cuvelier, Keyser, Bady, De Deyn et M^me^ Langlois du régal artistique qu'elles nous ont offert.

A citer spécialement : M^lles^ Loevensohn et Brohez, dont la voix chaude et l'excellente méthode ont donné beaucoup de relief aux soli.

## Association des Artistes Musiciens

### Troisième Concert.

Une pianiste de bonne école, M^lle^ Nora Bergh, des solistes de valeur : M^lle^ Cagniart, MM. Engel et Renaud, quelques œuvres nouvelles, ont donné de l'attrait à la troisième séance des *Artistes Musiciens*. M. Huberti conduisait l'orchestre et s'est en même temps produit comme compositeur en faisant exécuter un fragment de son oratorio *Bloemardinne* et des lieder, d'une inspiration poétique et gracieuse.

La deuxième partie du Concert était consacrée à la première audition des *Aïssa-Wahs*, poème lyrique et dramatique de MM. Lucien Solvay et L. Van Cromphout.

Les *Aïssa-Wahs* constituent, ainsi qu'on peut l'apprendre dans tout récit de voyage au Maroc, une secte religieuse fondée il y a deux siècles à Méquinez et qui, tous les ans, fait une sortie dans le pays en se livrant à des pratiques d'une férocité invraisemblable au regard desquelles les contorsions des derviches tourneurs et hurleurs de Constantinople sont pain bénit.

La férocité ne paraît pas être dans le caractère de M. Van Cromphout. Les passages de douceur sont les mieux venus. Musique sérieusement écrite, sans grand éclat, mais de facture estimable et qui promet un compositeur de mérite.

## M. Raffaëlli au Cercle.

Il fallait certain courage à M. Raffaëlli, pour, en commençant sa conférence, séparer ainsi le bon du mauvais grain artiste, et ranger d'un côté les peintres indépendants et de l'autre les officiels et les administratifs. Le conférencier affirmait tout ceci en plein cercle bourgeois, nettement, et certes, plusieurs de ses auditeurs se sentaient atteints, quand il expliquait comment on arrive : veuleries de caractère, poignées de mains anonymes, effacement de toute personnalité, lâchetés continuelles envers soi-même. Et comme châtiment, peinture quelconque, bonne ou mauvaise à tout, condamnée de par sa nullité aux musées, en de vagues provinces.

La théorie sur *l'utilité* de M. Raffaëlli, est plus contestable, et nous n'avons guère compris en quoi elle sert au peintre caractériste. Le caractère peut se rencontrer en tout objet, utile ou non. Le beau utile est nul artistiquement le plus souvent. L'art n'a que faire de ces distinctions, il ne s'en inquiète et ne doit s'en inquiéter. M. Raffaëlli a voulu prouver l'utilité du lion. Après? Celle des insectes. Après?

Nous voulons nous attacher uniquement à la bonne impression que nous a fait le début de la conférence de M. Raffaëlli.

(1 V. *l'Art moderne*, 1888, p. 92.

## Petite chronique

La deuxième séance de musique française contemporaine organisée par les *XX* aura lieu demain lundi, 25 février, à 2 1/2 heures précises. MM. Gabriel Fauré et Vincent d'Indy, M. Seguin, MM. Eugène Ysaye, Guidé, Van Hout et Joseph Jacob en seront les interprètes. Le chœur, composé de jeunes filles et de jeunes gens, élèves des classes de chant du Conservatoire, sera dirigé par M. Vincent d'Indy et accompagné par M. Gabriel Fauré. Le programme comprendra les œuvres suivantes :

1. 2^me^ *Quatuor* pour piano, violon et violoncelle . . . . . G. Fauré.
   (MM. Fauré, E. Ysaye, Van Hout et J. Jacob).
2. *Au Cimetière* . . . . . »
   *La Vague et la Cloche* . . . . . H. Duparc.
   (M. Seguin).
3. *Le Ruisseau*, chœur avec solo . . . . G. Fauré.
   *Madrigal*, chœur à 4 voix . . . . . »
4. *Fantaisie* pour hautbois sur des thèmes populaires français . . . . . V. d'Indy.
   (M. Guidé).
5. *Tristesse* . . . . . Ch. Bordes.
6. *La Chevauchée du Cid*, scène hispano-mauresque pour baryton et chœurs. . . . V. d'Indy.
   (M. Seguin et les chœurs).
7. Chœurs de *Caligula* . . . . . G. Fauré.

S'adresser pour les places numérotées chez MM. Breitkopf et Härtel et Schott frères, éditeurs de musique, Montagne de la Cour.

Pour rappel : aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, 3^me^ concert populaire au Théâtre de la Monnaie.

La troisième séance de musique de chambre organisée par M. Dumon et ses collègues du Conservatoire sera spécialement consacrée à l'exécution d'œuvres de Beethoven ; elle aura lieu le dimanche 3 mars, à 2 heures, avec le concours de MM. Colyns et Jacobs, professeurs au Conservatoire, et de MM. Ruhlmann et Nahon. On y entendra le quintette en *mi bémol* pour instruments à vent et piano ; la sonate en *sol* (op. 97), pour violon et piano ; la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et enfin le trio (op. 96), en *si bémol*, l'un des chefs-d'œuvre du maître, qui sera interprété par MM. Colyns, Jacobs et De Greef.

La répétition générale aura lieu le samedi 2 mars, à 3 heures, en la petite salle d'auditions.

Pour l'abonnement et les billets d'entrée, s'adresser à M. Florent, aile droite de l'établissement.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

N^os^ 1 à 5, sur Japon impérial; n^os^ 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

---

Etude du Notaire DELPORTE, à Bruxelles
Place du Grand Sablon, 31.

**Le Lundi 25 février 1889, à 3 heures**

en la salle de vente de M. BLUFF, rue du Gentilhomme, 8, à Bruxelles.

**VENTE PUBLIQUE**

DE LA

## BIBLIOTHÈQUE DES MANUSCRITS

Lettres-autographes et Documents historiques

dépendant de la succession bénéficiaire

de M. Théodore JUSTE

en son vivant Conservateur du Musée royal de la Porte de Hal, à Bruxelles.

**Exposition la veille de la vente de 10 à 3 heures.**

Catalogue en l'Etude et chez M. Bluff.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. V^e^ MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 9. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Mars 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Francis Nautet. — Nora. — Exposition du Cercle. — Les Flaireurs. — Concerts populaires. — Seconde matinée des XX. — Concerts populaires liégeois. — Petite chronique.

## FRANCIS NAUTET

**Notes sur la littérature moderne**, deuxième série. — Un vol. pet. in-8° de 392 pages, faux titre et table. — Paris, Savine ; Bruxelles, V^e^ Monnom, 1889.

M. Francis Nautet semble désormais surtout journaliste. Il fait de la critique littéraire et artistique au *Journal de Bruxelles*.

En Belgique, quand on est écrivain de profession, il est difficile, hélas! de ne pas devenir journaliste. C'est la seule façon de ne pas mourir de sa plume. Si nos bourgeois entretiennent plus ou moins la peinture belge, voire même, depuis quelques années, la sculpture et la musique, ils n'en sont pas encore arrivés à ce degré de civilisation d'entretenir la littérature de chez nous, si ce n'est en cette forme basse : les gazettes. Nécessité donc, pour ceux qui manquent l'occasion du cumul de l'art d'écrire avec une autre profession, ou n'eurent pas le courage de la faire naître, de s'enrégimenter parmi les marmitons qui triturent quotidiennement la ratatouille journalistique sous la direction de quelques cuisiniers en chef, et de se résoudre à cette besogne épuisante par l'inévitable de la hâte intellectuelle et de l'amoindrissement de toute pensée pour la rendre digérable aux vulgaires. Rares ceux qui résistent à ce milieu délétère où il faut produire quand même, à l'heure dite par l'actualité ou au commandement du directeur, sans le calme serein, sans l'indépendance, sans la faculté de ces retours par lesquels l'artiste complète, approfondit, harmonise l'éruption brutale des premiers jets ; où il faut malheur plus âpre!) accommoder l'œuvre au goût du jour, au goût de l'abonné, au goût du parti dont l'haleine souffle sur l'entreprise mercantile du journal.

M. Francis Nautet, vaillamment, s'efforce d'échapper à cet engloutissement par l'hydre, à cette succion, à cette résorption qui se termine le plus souvent par une dissolution lamentable, ne laissant de l'écrivain que d'informes restes. Il est d'une nature littéraire élevée qui n'est pas faite pour la chronique, le reportage et la perfidie des querelles de parti. Il répugne aux tripatrouillages et ressent le besoin d'aller parfois respirer au dehors. De là son nouveau livre continuant la série des études très intéressantes et parfois très belles qu'il publie sous ce titre trop modeste : Notes sur la Littérature moderne, où se révèlent les hautes qualités

qui nous ont fait dire de lui qu'assurément il eût été capable de prendre chez nous le rôle d'historien, inoccupé même du temps de M. Juste.

C'est un penseur, en effet, ingénieux et pénétrant, devinant et mettant en relief les dessous des événements et des hommes; un généralisateur qui développe les grandes flamblées éclairant les faits d'une lumière d'ensemble. L'histoire n'est pas faite d'archives, a dit Michelet; les sources ne sont que des occasions, des prétextes qui excitent l'esprit, mais ne donnent pas les solutions; celles-ci surgissent brusquement dans le cerveau de l'historien qui médite sur ces données élémentaires. Phénomène normal quand on réfléchit que jamais les contemporains n'ont jugé exactement leur époque. Il subsiste un inconnu que les générations futures ont à dégager par une divination.

Or, ce don de divination, M. Francis Nautet l'a dans une certaine mesure. Il en comprend l'efficacité et le mécanisme instinctif. Il est porté à le faire, à le laisser fonctionner. Il exprimait un jour la confiance qu'il fondait sur cet instinct, par un exemple plaisamment fautif dans un détail, mais caractéristique. Parlant de la jeune génération littéraire d'il y a quelques ans, aujourd'hui assez essoufflée, il disait : « La science de l'artiste ne se traduit pas par des calculs élémentaires, mais par une sorte de total de ces calculs... Sans doute plus d'un d'entre nous hésiterait s'il devait à l'instant répondre à un examinateur que Christophe Colomb est mort en 1506... Seulement, ils sauront vous dire pourquoi, par quelles raisons mystérieuses Christophe Colomb, *un Espagnol* plutôt qu'un Français, devait découvrir l'Amérique, et sous l'empire de quelles impulsions secrètes, il s'est aventuré sur des mers inconnues. » Il était Gênois, le RÉVÉLATEUR DU GLOBE, mais qu'importe cette fêlure dans la très nette formule qui met en plein jour une des aspirations et des forces de celui qui l'a écrite : la prétention (justifiée) au don de divination.

Quatre ans se sont écoulés entre les deux séries de ces études et, fâcheusement, on ne peut dire qu'il y ait progrès. Le premier volume en contenait neuf, toutes d'un bel aloi, solides et fières : Le Nihilisme littéraire, — Catulle Mendès, — le Mouvement naturaliste, — Alphonse Daudet, — l'Education sentimentale, — Choses du Temps, — Psychologie de décadents, — Un Romancier catholique, — et enfin, et surtout, sinon comme l'œuvre la plus forte, au moins comme la plus curieuse, ces célèbres Lettres au Roi (célèbres dans le monde où on lit, bien petit monde dans le pays d'Escaut et de Meuse), fanfares éclatantes au soleil levant de notre jeune littérature, aurore divine et enthousiasmante, combien grisement voilée depuis. C'était là que l'auteur inscrivait cette déclaration que le second volume a laissé protester : « Je ne cite pas Camille Lemonnier, que Votre Majesté doit d'ailleurs connaître, *parce que de lui, Sire, je vous causerai un jour spécialement*, EN TÊTE DE LA DEUXIÈME SÉRIE DE CES NOTES. Camille Lemonnier, vous ne l'ignorez pas, aurait pu être la matrice d'où sont sortis les Jeune Belgique, le foyer d'où ils s'irradient. »

Camille Lemonnier ne commença pas la seconde série. L'auteur *n'en cause à* personne, selon son flandricisme d'alors. Nulle part, il n'est expliqué comment, d'après des images hardies, il est matrice et foyer. De dissolvantes querelles ont insinué dans le glorieux organisme littéraire naissant les microbes des rivalités et des malentendus. M. Francis Nautet, qui chante volontiers les gloires de l'union, semble devenir timide lorsqu'il s'agit de prendre parti, fût-ce pour se tenir parole. Camille Lemonnier n'irradierait-il plus pour lui ou tout au moins inclinerait-il à ne plus s'en apercevoir avec autant d'élan. La table du volume annonce les douze sujets suivants : La Déification de M. Ernest Renan, — M. Taine et Bonaparte, — les Juifs, — l'Art et la Bourgeoisie, — la Fin de la volonté, — Caractères de la nouvelle poésie, — Charles Baudelaire, — M. Albert Giraud, — Shakespeare et Schiller, — M. Georges Eekhoud, — Dostoïevski, — Le comte Léon Tolstoï.

Le bagage est un peu lourd. Il nous paraît qu'il eût mieux valu l'alléger de quelques pièces, notamment des cinquante-huit pages sur les représentations des Meininger au théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, à propos de Shakespeare et de Schiller, qui sont du chroniquage de journal, broché au jour le jour, et auxquelles c'est mal à propos qu'a été accordé la pérennité du livre.

Ce second volume tout entier apparaît moins jeune, si nous ne nous trompons, moins jeune dans le sens de moins hardi, moins ferme, moins délibérément sincère. Il y règne une odeur de compromis, d'influences mal définies qui altèrent la liberté de l'écrivain. Il compte avec autre chose que lui-même. Il y a des pages qui sont des calculs laborieux pour obtenir un dosage anodin d'impressions contradictoires. Pareille attitude est un affaiblissement. Il faut avoir franchement le courage de ses sympathies et de ses antipathies, les dire sans marchandage, aimer, haïr crûment. C'est une maladresse de chercher dans les mots des ménagements qui ne sont pas dans les convictions ou dans les nécessités des situations. L'homme d'esprit doit dédaigner ces équilibres, parce qu'il doit comprendre que les hommes d'esprit ne s'y laissent pas prendre. Sous ce rapport le morceau intitulé : LES JUIFS, et certains passages de celui intitulé : CARACTÈRES DE LA NOUVELLE POÉSIE, maintiennent le lecteur dans une indécision d'une perfection légèrement agaçante.

D'autres pages nous rendent en sa virile allure,

l'écrivain aimé. On sent alors qu'il n'est plus aux prises avec des considérations mesquines de chapelle, mais uniquement avec son sujet sur lequel il concentre son pénétrant intellect. Ce n'est plus l'ergotage habile de l'écrivain qui veut plaire aux camarades sans mécontenter autrui, c'est le robuste coup d'aviron du critique allant droit au but et fendant l'eau d'un rapide et bruyant sillage. Témoin cette vive et artiste peinture de Georges Eekhoud :

« M. Georges Eekhoud est un produit littéraire curieux, marquant avec précision l'un des caractères de notre temps. C'est un barbare raffiné comme dut l'être cet empereur Théodoric qui, épris des grâces latines et des adresses romaines, constitue le plus intéressant alliage de barbarie et de civilisation que l'histoire ait eu à noter. Dans un état de société avancé comme le nôtre et tout plein d'indices de décadence, pareils à ceux de la décadence de Rome, il est vraiment intéressant de constater des manifestations presque identiques. Chez l'écrivain flamand vous trouverez une de ces dualités contradictoires, un de ces mélanges inconcevables de qualités frustes et de qualités policées : des sentiments de primitifs et des perceptions délicates, des sauvageries et des tendresses de femme, de la brutalité et de la douceur, tout espèce d'éléments unis par une étrange et pénible soudure qui ne laisse pas parfois de vous plonger dans un malaise indéfinissable, comme tout ce qui paraît forcé. »

« Le jeune romancier que nous analysons a tout reçu par les yeux, ses grands yeux attentifs et fixes qui semblent fasciner les objets et qui plongent dans les choses pour en chercher tout au fond le mystère. A force de regarder ses paysans et leur campagne, à force de les pénétrer et de les entendre, son œil a tout vu de leur caractère physique et son oreille a retenu les harmonies brutales de leurs voix. Aussi s'est-il créé un vocabulaire à leur image. En général, sa phrase a des allures lourdes comme celles du pas de ses héros. Il n'a pas de style, il a *une langue* qu'il s'est formée d'instinct et qui est adéquate à la nature qu'il décrit. Pour exprimer son polder, où tout est accusé, expressif, où les passions sont jeunes, les gaietés énormes, les mélancolies rentrées, où rien n'est moyen ni modéré, il faut une langue moins nuancée, moins moyenne, moins modérée que le français usuel qui cherche comme idéal l'expression atténuée et délicate. M. Georges Eekhoud s'est fait une palette à lui. Il veut que sa phrase soit strictement française, sauf pour la couleur et l'accent. Quand le mot lui paraît trop pâle, il l'allume d'un peu de son sang ; quand il est trop doux, il en crée un autre. Au début cette création était pénible, on le sentait. Il balbutiait avec des maladresses, des bredouillements, des efforts indiquant qu'il n'avait pas encore acquis l'aisance dans l'emploi de cette langue mâle et nerveuse, difficile à conquérir. Aujourd'hui il a fini par vaincre, et les vocables pittoresques, les néologismes qui ont de l'avenir, vibrent dans ses pages avec l'éclat de la santé et de la maturité. »

Voilà du Nautet qui sonne en monnaie d'or. Voilà un bloc de métal vierge détaché de la gangue. Pensée forte et juste, phrases brillantes et souples, images ingénieuses et savoureuses : le tableau est complet et il est d'un jeune maître. Il arrête net le lecteur et reste dans la mémoire. C'est qu'il est franc. Franc d'allure, franc de jugement. Et il n'est pas journalistique. Est-ce que vraiment, en se gardant bien à carreau, en oubliant durant les heures heureuses de production, les mesquineries ambiantes, M. Francis Nautet ne pourrait pas toujours y aller d'aussi belles éjaculations?

## NORA

Le drame d'Henrik Ibsen a reçu avant-hier du public des premières (voir les chroniques mondaines : remarqué parmi les gardénias les plus *select*, etc.) ce qu'en argot de coulisses on appelle « une tape », et même la plus vigoureuse « tape » dont les dits gardénias *select* aient gardé le souvenir.

Ces mêmes gardénias ayant sifflé, l'an dernier, *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï, il était naturel qu'ils fissent à la pièce d'Ibsen l'accueil qu'elle a reçu. C'est dans l'ordre, et l'on est tenté de dire : tant mieux. Un succès de première, pour Ibsen, serait inquiétant et de nature à nous mettre en défiance sur la valeur de l'auteur. Car, les gardénias qui ont sifflé Tolstoï ont acclamé les *Deux Orphelines* de Dennery et se sont pâmés d'aise devant le *Maître de Forges*. Je ne parle pas des *Surprises du divorce* et autres *Sécurités des familles*, qui ont le privilège de faire encaisser aux « heureux directeurs » qui les montent plus d'argent que n'en verront jamais les guichets quand l'affiche portera le nom d'un écrivain, fût-il le premier de son temps.

L' « heureux directeur » du Parc, — auquel nous adressons nos félicitations sur sa réélection, — a, cette fois, sacrifié ses intérêts au désir de faire du neuf. Du moins, nous lui croyons trop d'expérience pour avoir fondé quelque espoir de représentations fructueuses sur une œuvre qui devait évidemment déplaire à son public habituel. Il en a été mal récompensé. Le désastre provient d'abord de ce que la pièce n'est pas charpentée selon les règles invariablement adoptées par MM. Sardou et Dumas fils (et c'est ce qui nous plaît en elle), ensuite de ce que M. Candeille avait jugé utile — comme il connaît l'érudition de son public ! — d'avertir celui-ci qu'Ibsen est un auteur norwégien. Les spectateurs ont tout aussitôt rêvé traîneaux, fjords, rennes, fourrures, et peut-être un peu soleil de minuit et vêtements en peau de phoque. Et ç'a été, pour eux, une chute de plusieurs étages quand le rideau s'est levé sur un salon quelconque, orné d'un canapé, d'un fauteuil à bascule et d'une armoire vitrée, et qu'au deuxième acte, puis au troisième, ils ont eu sous les yeux le même salon, le même canapé et le même fauteuil à bascule.

Quant à la pièce, la voici, dans sa naïveté, dans son dénuement absolu de l'expérience dramatique chère à ce qui tient lieu de cœur à M. Sarcey. La voici, avec l'amertume à laquelle s'aban-

donne l'écrivain, en révolte contre l'hypocrisie de notre organisation sociale. Car c'est cela, et le public ne l'a naturellement pas compris, c'est cette expression de découragement et de colère qui est le fond de l'œuvre et qui lui donne une saveur rare.

Nora est une petite femme futile, gourmande, coquette et frivole, que l'hérédité d'abord, l'éducation ensuite ont rendue telle. Mais l'instinct de la femme, le besoin d'aimer, est demeuré intact : pour sauver son mari, qu'elle adore, elle va jusqu'au crime, elle fait une fausse signature; et lorsqu'elle avoue son abominable action à celui pour lequel elle a tout sacrifié, elle espère de lui une renonciation de même nature, elle attend un « miracle d'amour » assez éclatant pour lui faire comprendre que l'affection et le dévouement priment les lois humaines. Mais l'égoïsme aveugle le mari : « Misérable, tu m'as perdu! » Et cette apostrophe tue net l'amour de la jeune femme. Nora s'en va, on ne sait où, pour mourir, au loin, sous l'eau glacée. En vain l'époux supplie et pardonne. Il est trop tard. Nora s'en va, pour mourir, lorsque l'amour maternel se réveille dans son cœur brisé. Elle reste.

Autour de ce drame, très simple en ses ressorts et très touchant, évoluent quelques personnages épisodiques : un docteur Rank, ami de la famille, auquel Nora songe à demander la somme qui doit racheter sa faute. Mais Rank aime Nora et le lui avoue. Tristement, la jeune femme le congédie, et Rank se tue. Puis encore : une amie d'enfance, Christine, qui se dévoue à Nora en épousant l'homme taré qui possède le fatal effet signé par la jeune femme et dont la menace noue l'action. Ce dévouement est atténué par l'impérieux désir, exprimé par Christine, de consacrer sa vie à une grande œuvre : elle veut réhabiliter le malheureux, ce qui met, une fois de plus en relief la pensée dominante d'Ibsen : le conflit entre l'instinct et les conventions.

Nous avons dit que la pièce n'était nullement charpentée selon les règles traditionnelles. On y peut constater un déséquilibre flagrant, certaines scènes, telles que l'exposition, ayant une durée démesurée, tandis que d'autres, sur lesquelles il eût fallu insister, passent comme un éclair. La faute en est-elle à l'écrivain ou à son « adaptateur »? car c'est une « adaptation » et non une traduction qu'on nous a présentée avant-hier, et même une adaptation « spécialement faite pour le théâtre du Parc ».

Ne connaissant pas l'œuvre originale, nous ne pouvons nous prononcer. La personnalité de l'adaptateur (pourquoi ne pas le nommer? c'est M. Léon Vanderkindere) nous fait supposer que son travail est sincère. Mais il est vraisemblable qu'il se soit servi d'une traduction ou d'une adaptation allemande, et qu'en passant ainsi par plusieurs tempéraments, la pièce ait singulièrement perdu de son caractère. Ce qui nous le fait croire, c'est l'étrange attrait que dégage la traduction d'une autre œuvre d'Ibsen, *les Revenants*, publiée tout récemment par la *Revue indépendante*.

Il nous a semblé que des coupures énormes avaient dû être pratiquées. Est-ce une illusion? Et nous pourrions nous avancer jusqu'à marquer l'endroit de ces coupures. La déclaration du docteur Rank à Nora, entre autres, et le refus de la jeune femme, nécessaires pour reconstituer l'entité psychologique de celle-ci, paraît écourtée. Il en est de même de la scène où Robert apprend la faute de sa femme et reçoit aussitôt après, grâce au dévouement de Christine, l'effet dont la possession le sauve du déshonneur. De même encore, l'explication, restée indécise, entre Christine et l'homme auquel elle consacre sa vie, Gunther.

Malgré toute leur bonne volonté et leur talent, les artistes chargés de l'interprétation n'ont pas réussi à donner à l'œuvre le caractère qu'elle comporte. Ils sont, comment dire? trop acteurs pour des conceptions de ce genre. C'est Ibsen vu à travers le Gymnase qu'ils ont représenté, et ce n'est certes pas des traditions du théâtre qu'ils devaient s'inspirer pour jouer un drame dont la nature essentielle est de n'être pas « du théâtre », au sens habituel du mot.

M. Antoine et ses camarades en auraient tiré évidemment autre chose.

Très gracieuse, mais pas assez « en dehors » en son rôle d'amoureuse inconsciente et frivole, Mlle Richmond a eu néanmoins des moments de réelle émotion dans les passages dramatiques. Si l'artiste se livrait davantage et abandonnait résolument les gestes convenus, elle arriverait certainement à une grande intensité d'expression. Un peu trop mélodramatique, M. René Robert a été très apprécié. De tous, celui qui joue avec le plus de naturel, c'est M. Garnier, chargé du personnage de Robert Helmer. Mais la comédie convient mieux à cet excellent artiste que le drame. Le dernier acte n'a pas été, pour lui, à la hauteur des deux premiers. Mlle Roybet et M. Babier, dans les rôles de Christine Linden et du docteur Rank (ce dernier affublé d'une étonnante barbe blonde qui le faisait ressembler à Wilson), ont complété l'ensemble et affronté courageusement avec leurs camarades l'orage qui grondait dans la salle, éclatant vers la fin en protestations, en rires et en claquements de banquettes, ce qui est la manière habituelle d'accueillir les œuvres nouvelles, rompant avec les traditions.

## EXPOSITION DU CERCLE

Contrastantes, les deux expositions des peintres Carpentier et Binjé, que séparent deux simples chevalets tournants, bornes frontières. D'un côté, Carpentier, de l'autre, Binjé, avec leurs mutuelles couleurs arborées en tableaux. Ecole d'Anvers, école de Bruxelles. L'avantage incontestablement reste à cette dernière.

Plein air, air d'intérieur, temps gris, temps clair, tout cela rendu par M. Carpentier avec la même vulgaire violence de rouges et de bleus; seulement, dès qu'il y a soleil, le peintre le traduit en fromage blanc et en salit par couches les robes, les visages et les terrains. Une dureté compacte et des stries et des zébrures. Aucun tableau ne résiste à l'examen; c'est de l'art faux complètement, irrémédiablement. Et le tout s'aggrave par cette niaiserie de choisir des sujets sentimentaux, dignes d'illustrer des tyroliennes ou des chansonnettes : mère retenant un enfant derrière un pan de cheminée pour ne point effrayer des colombes familières; porteur et porteuse d'eau se rencontrant sur une passerelle; curé discourant devant un vieux retraité de général, etc. A quoi bon insister?

La variété d'impression caractérise par contre l'envoi de M. Binjé. Colorations ténues, fines, effacées en brumes et en vapeurs; sites de printemps, d'automne, d'hiver; vues de villages ou de villes.

On ne doit pas juger ce peintre avec les idées d'art d'aujourd'hui. Il appartient à l'évolution d'il y a dix ou vingt ans, résultante des innovations apportées par les Corot et les Courbet. Il aime comme eux la nature avec un soucieux sentiment d'inti-

mité. Le site lui plaît comme site, et c'est uniquement cette intimité qu'il désire rendre manifeste en ses toiles. C'est une manière comme une autre de faire des chefs-d'œuvre.

Le *Minuit* prime. D'une coloration lunaire légèrement plombée, un hameau — quelques bicoques autour d'un moulin — se tapit près d'un sentier et semble si bien immobile de clair sommeil, que le chat noir — unique preuve de la vie en ce paysage — apparaît inutile. L'impression est tranquillement et avec poésie mélancolique, rendue.

La *Neige tombante*, piquetée de points, réalise une heure de tourmente hivernale. A part un aspect trop gris et une vision trop peu large, ce tableau conquiert, également.

M. Binjé est comme sorti de lui-même, en brossant le *Vieux cabaret flamand*. Quelle inusitée vigueur tout à coup. On se l'était cliché : peintre de demi-teinte, fidèle à la palette des tons discrets et neutres, osant à peine la petite tache bleue ou rouge, là-bas, au fond d'une drève ou d'un chemin creux. On se trompait. Tant mieux !

En résumé, bonne exposition d'un artiste et non — comme nous l'avons entendu dire — d'un amateur.

## LES FLAIREURS

**Théâtre des Fantoches**, drame et légende originale en 3 actes, par Charles Van Lerberghe; plaquette de 30 pages, extraite de *la Wallonie*. — Liége, Vaillant-Carmanne, 1889.

Avec sincère admiration nous signalons cette œuvre à notre petit monde littéraire. De tous les efforts dramatiques tentés chez nous en ces temps derniers, voici le plus énergique, le plus neuf et le plus évocatif. Il tranche absolument sur les actes, à relent de coutumière comédie de salon; en lesquels nos jeunes écrivains de théâtre placent leurs tentatives, mourant dès le premier soir, tant exsangue et élimé est ce genre. N'en faut plus, n'en faut plus ! Peinture démodée, versification démodée, théâtre démodé, qu'on cesse de recommencer tout cela. La production passée est assez riche dans ces domaines et c'est non jusqu'à la satiété, mais jusqu'au dégoût, qu'on nous a abreuvés de pastichage. Du nouveau, ou silence !

Or, du nouveau, en voici. Pas du réalisme, pas du naturalisme. Le mélange aux choses de la vie de l'inévitable fantastique de l'âme. Sur le visible, les panachures de l'inconnu. L'expression, en trois actes de sobriété saisissante, du mystère qui enveloppe tout, et y fait passer des reflets d'inquiétude et d'angoisse. La mise en scène d'une des indénombrables façons dont la Mort entre dans la Vie. Les dansantes terreurs qui présagent et accompagnent sa redoutable et sournoise venue, les flottantes douleurs, les abominables vulgarités.

Certes, M. Charles Van Lerberghe a regardé par la trouée qu'ont faite dans le théâtre des pièces comme *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï. On croirait qu'il a pressenti *les Revenants* du norwégien Ibsen publiés cette semaine dans la première livraison de *la Revue indépendante* ressuscitée. Mais quel écart loin du convenu dans lequel nous mourons de langueur ! Quel coup d'imprévu en coup de vent !

Le jeune auteur annonce les aptitudes scéniques les plus nettes et les plus vigoureuses. Tout concourt au but par des éléments simples, forts, admirablement trouvés. Il n'est pas un facteur qui n'augmente l'effet et ne révèle le tact scénique. Pour le *Théâtre des Fantoches*, dit-il. Non, pour le vrai théâtre renouvelé.

Assurément, il est difficile de présager l'avenir sur un unique échantillon. La multiplicité des avortements qui ont désespéré notre littérature depuis bientôt deux lustres rendent prudent l'enthousiasme. On n'aime plus à prophétiser les triomphes. Le nombre des ratés grossit trop. Il semble que la plupart n'avaient de poumons que pour un seul grand air. On meurt d'un livre en Belgique comme les abeilles meurent de leur premier coup de dard. Quand on a fait flamber un lycopode, on rentre dans sa trappe et c'est fini. Mais vraiment on se sent réconforté quand même chaque fois qu'un jeune, comme celui-ci, se présente apportant l'éclat d'une nouvelle espérance et malgré tout on crie : Vivat.

## CONCERTS POPULAIRES

### TROISIÈME MATINÉE

Deux œuvres symphoniques nouvelles figuraient au programme du troisième Concert populaire : la deuxième symphonie (en *ut* mineur) de Tschaïkowski et la *Fantaisie sur des thèmes populaires français* pour hautbois et orchestre, de Vincent d'Indy.

Nous avons dit déjà, en ce qui concerne celui-ci, combien nous apprécions le charme poétique et l'extrême distinction de ses inspirations. La *Fantaisie* que M. Dupont a eu la bonne pensée de nous faire entendre, et dont la partie de hautbois principal a été jouée à ravir par M. Guidé, — un maître phraseur qui donne au hautbois une douceur de son et une expression tout à fait remarquables, — est bâtie sur deux thèmes cévenols, l'un langoureux, l'autre allègre, auxquels l'auteur a ajouté une troisième phrase, d'un dessin enlaçant, qui, exposée au début par le hautbois, passe ensuite dans l'orchestre et se superpose aux mélodies populaires qui déroulent leurs caressantes modulations. C'est, pourrait-on dire, la pensée du musicien qui suit au loin, dans les montagnes, les refrains des pâtres et se mêle à l'églogue.

Les développements, très simples, mais d'une rare pénétration, de ces divers motifs, et l'habileté avec laquelle ils sont agencés donnent à l'œuvre un caractère spécial, auquel l'instrumentation merveilleuse de Vincent d'Indy ajoute une saveur piquante.

Des quatre parties de la symphonie de Tschaïkowski, la meilleure est la dernière, construite sur un thème petit-russien, et pleine de recherches curieuses de rythme et d'harmonie. Toute l'œuvre paraît faite en vue de ce finale, d'un puissant effet, mais plus amusant à écouter que profond. C'est là, d'ailleurs, si l'on excepte Borodine, la caractéristique des compositeurs russes, très intéressants à entendre, mais généralement superficiels. Tel passage de l'*Andantino marziale* rappelle un motif du *Roméo et Juliette* de Gounod. Tel autre, dans le *Scherzo*, se rapproche étrangement de la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Il serait curieux de connaître l'époque où a été écrite la symphonie pour savoir lequel, du musicien russe ou des compositeur français, a été « l'initiateur ». Mais ce sont peut-être affinités fortuites dont il serait malséant de faire grief à qui que ce soit.

Ce qui ressort de la musique de Tschaïkowski, c'est qu'elle manque de conviction, l'auteur ayant recours aux moyens d'ex-

pression les plus disparates. La symphonie n'en a pas moins été écoutée avec intérêt, et applaudie.

Quatre scènes descriptives de Wagner, excellemment interprétées, clôturaient le programme. Le public les eût bissées, s'il eût osé s'abandonner à l'enthousiasme qu'elles ont provoqué. C'étaient : la scène dans la forêt de *Siegfried*, le prélude de *Lohengrin*, la Bacchanale de *Tannhaüser* et la marche des dieux de l'*Or du Rhin*.

## Seconde Matinée des XX.

Les *XX* ont tenu à faire connaître à Bruxelles, après Vincent d'Indy, M. Gabriel Fauré, l'un des rares compositeurs de notre époque qui sachent à fond l'art difficile d'écrire de la musique de chambre.

C'est dans cette musique qu'excelle M. Fauré, et tous ceux qui ont pénétré le charme extraordinaire de ses quatuors professent pour lui la plus sincère admiration. Mais ses œuvres ne sont pas de celles qui, du premier coup, se révèlent au public. Dénuées du charlatanisme coutumier, des unissons bruyants, des effets ingénieusement amenés pour forcer les applaudissements, elles puisent leur intérêt aux sources pures de l'art, et l'inspiration élevée qui les dicte dédaigne les succès faciles.

Le quatuor en *sol mineur*, exécuté au Salon des *XX* par l'auteur, au piano, et par MM. Eugène Ysaye (violon), Van Hout (alto) et Jacob (violoncelle), révèle, mieux encore que celui qui fut joué l'an dernier (en *ut mineur*), les qualités dominantes du musicien : distinction des idées, maîtrise de l'écriture, parfaite connaissance des instruments, auxquels si habilement sont distribués les rôles que chaque voix concourt également à l'impression d'ensemble.

Cette fusion intime, dont la musique de chambre moderne donne peu d'exemples — qu'on se rappelle la part prépondérante du piano dans les compositions de Rubinstein, de Saint-Saëns, de Brahms même, — on la trouve, d'un bout à l'autre, dans la partition nouvelle de M. Fauré. Des quatre parties qui la composent, nos préférences vont à la première (*allegro molto moderato*), d'une ordonnance sévère et « architecturale », et à la troisième (*adagio non troppo*), vraiment émouvante dans le développement du thème soutenu sur lequel elle repose.

M. Fauré aime les altérations imprévues et les harmonies raffinées. Il ne sacrifie jamais, toutefois, au plaisir de faire neuf le style ample de ses œuvres, qu'il tient de César Franck.

Dans ses mélodies, comme dans sa musique de chambre, le souci du style domine. Et c'est en toute justice qu'on a fait un chaud accueil à sa superbe transcription musicale du *Cimetière* de Jean Richepin, admirablement chantée par M. Seguin.

Quatre chœurs : *Le Ruisseau*, *Madrigal* et deux scènes du 5e acte de *Caligula* ont permis de juger M. Fauré sous un autre aspect. Ses œuvres chorales n'ont pas la même intensité que ses mélodies et sa musique de chambre : ce sont, avant tout, des compositions d'excellente facture, distinguées et aimables, écrites par un homme rompu au métier.

Le choral recruté par les *XX* parmi les élèves du Conservatoire s'est fort bien tiré de ces quatre œuvres, malgré d'assez sérieuses difficultés d'interprétation, et la voix de Mlle Cuvelier a, dans un solo, produit une excellente impression. Il a, de même, donné beaucoup de vie à la *Chevauchée du Cid*, de Vincent d'Indy, dans laquelle la belle voix de M. Seguin a fait merveille. La *Chevauchée* a été redemandée.

Le public a bissé, en outre, une très fine transposition musicale de la *Tristesse* de Paul Verlaine par M. Charles Bordes, dite avec un sentiment délicat par Mlle Gorlé.

Vif succès aussi pour la *Fantaisie pour hautbois* de Vincent d'Indy, exécutée la veille avec orchestre aux *Concerts populaires*, et jouée avec infiniment de goût et de talent par M. Guidé.

Pour compléter ce programme d'œuvres rares et nouvelles, une scène superbe de M. Henri Duparc, l'un des musiciens les plus remarquables du groupe : *La Vague et la Cloche*, sur un texte de Coppée, qui n'a certes pas mis dans ses vers tout ce que M. Duparc y a lu. M. Seguin, lui, a compris l'œuvre comme le musicien l'avait conçue, et l'a fait acclamer.

Une exécution au piano, réservée à quelques amis, portes closes, du *Camp* et de *Mort de Wallenstein* a suivi le concert. MM. Vincent d'Indy et Théophile Ysaye ont donné de ces deux œuvres une excellente interprétation, qui a fait vivement souhaiter aux auditeurs d'entendre prochainement la Triologie du Jeune maître à l'orchestre. Et les deux pianistes rappelés ont terminé l'audition par une exécution de *Sauge fleurie*, transcrite par l'auteur pour piano à quatre mains.

Un mot sur l'ensemble de ces exécutions. C'est la première fois qu'au mouvement pictural d'avant-garde se mêle un élément musical aussi jeune, aussi indépendant, aussi profondément artiste. Envisager ces auditions comme une distraction offerte aux visiteurs du Salon vingtiste, serait méconnaître le but poursuivi depuis quelques années par les *XX* et réalisé, cette fois, d'une façon complète. Les musiciens de l'école nouvelle se sentent sur un terrain ami, en cette exposition de combat, et les sympathies du public qui ne s'attarde pas en des routines surannées les accompagnent. Alors qu'à Bruxelles, si l'on excepte les grandes exécutions symphoniques, la musique sommeille, là du moins, pendant ce mois de février qui sonne le réveil de l'art, la musique indépendante ouvre ses ailes. Il est bon qu'on le sache, et qu'autour du noyau d'artistes désormais acquis à l'entreprise des *XX* se groupent toutes les forces de la jeunesse musicale. Les vingtistes musicaux, pourquoi pas?

---

Le concert des *Artisans réunis* que dirige excellemment M. Goossens avait attiré, lundi dernier, un public nombreux à la Grande Harmonie. On a applaudi avec conviction les chœurs qui ont valu aux *Artisans* leurs plus brillants succès dans les concours internationaux : *les Emigrants irlandais*, *Germinal*, etc., et, non moins chaleureusement, les solistes : Mlle Mareq, cantatrice, et M. Queeckers, premier violon solo des Concerts d'hiver.

---

Une bonne séance de musique de chambre, exclusivement consacrée à Beethoven, a été donnée, le même soir, à l'hôtel de Flandre, par M. Paul d'Hooghe, pianiste, avec le concours de MM. Emile Agniez, Joseph Jacob et Lapon.

Le programme portait deux trios (op. 3 et 70) et deux sonates pour piano (op. 26 et 27, no 2).

Les prochaines soirées sont fixées aux lundis 25 mars et 29 avril.

## Concerts Populaires Liégeois.

### TROISIÈME MATINÉE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Au programme : des compositeurs contemporains inconnus ou peu connus chez nous, des œuvres ignorées de notre public.

D'abord la *Symphonie irlandaise* (en *la mineur*) de Villiers Stanford. Cette œuvre très récente — elle date d'avril 1887 — construite sur des thèmes nationaux, ne retire pas de ceux-ci beaucoup de pittoresque. Bien orchestrée, elle a de la vie, la mélodie est d'un tour facile, mais l'œuvre entière se fond en une grisaille monochrome.

La substitution d'une gigue sautillante au *scherzo* ne suffit pas pour lui donner de l'originalité.

Bien autre est *Sauge fleurie*, cette exquise légende pour orchestre de Vincent d'Indy (1). Dans le vague d'une tendre rêverie et si doucement émue, nous transporte la musique aux délicates nuances, au subtil parfum, du compositeur français. Tout un drame, d'une suave poésie, palpite en ces pages bien modernes par la savante orchestration et l'indéfini du symbole.

M. Dupuis, très soigneux, avait, pour l'exécution de cette œuvre, augmenté son orchestre de deux harpistes, recrutés à l'étranger.

Le *Venusberg*, la bacchanale ajoutée par Wagner au premier acte de *Tannhäuser*, et l'ouverture de *Genoveva* de Schumann ont été bien exécutés, mieux, nous a-t-il paru, que *Sauge fleurie*, d'une interprétation, du reste, très difficile.

M. Wladimir de Pachman, qui était, pensons-nous, entendu pour la première fois en Belgique, a remporté un très grand succès, succès d'autant plus sérieux que d'autres pianistes de tout premier ordre, au premier rang desquels Hans de Bulow, l'avaient précédé à Liége cet hiver.

M. de Pachman possède un mécanisme si sûr que les difficultés techniques passent presque inaperçues dans son jeu. La précision, la pureté et la sonorité du son marquent la personnalité de l'artiste.

Avec une merveilleuse délicatesse de nuance il a joué le deuxième concerto (en *fa mineur*) de Chopin. Du *larghetto*, qui est du plus beau, du plus émouvant Chopin, il nous a donné une impressionnante interprétation.

Les acclamations nous ont valu la *Berceuse* et l'*Etude* en *sol bémol*.

Le *Rondo* en *mi bém.* de Weber, joué avec une extrême légèreté de doigté et un rythme étonnant, la *Barcarolle* de Rubinstein et une *Etude en tierces* de Moscheles, nous ont montré ses brillantes qualités de virtuose.

(1) *Sauge fleurie* fut jouée à Bruxelles, aux *Concerts populaires*, e 27 mars 1887. Voir notre n° du 3 avril suivant.

## PETITE CHRONIQUE

La clôture du Salon des *XX* est irrévocablement fixée à mardi prochain, 5 mars, à 5 heures.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Conservatoire, troisième matinée de musique de chambre, consacrée aux œuvres de Beethoven.

Le programme comprend le quintette en *mi b*, la sonate en *sol* (op. 97), pour piano et violon, la sérénade pour deux hautbois et cor anglais, et le grand trio en *si b* (op. 39), pour piano, violon et violoncelle.

Après dix représentations du *Roi d'Ys*, M. Talazac a fait mardi ses adieux au public bruxellois : ovations et rappels ont été prodigués au ténor. C'est M. Gandubert qui reprend le rôle de Mylio.

Le Conservatoire de Liége vient de perdre un de ses meilleurs professeurs, M. Eugene Hutoy.

Depuis de longs mois déjà la maladie le retenait loin du Conservatoire et de toutes les fêtes musicales. Il est mort au moment où sa dernière œuvre, un drame lyrique intitulé : *Ferme des Aulnes*, allait être pour la première fois joué sur un théâtre de Liége (1).

M. Hutoy n'était pas seulement un professeur de valeur, c'était surtout un musicien de goût. Vaillamment, il a lutté contre l'apathique indifférence du public liégeois.

Appelé à la direction de l'orchestre, il fut l'un des organisateurs les plus actifs des premiers Concerts Populaires. L'insuccès ne l'avait pas découragé. Le *Cercle des Amateurs* et le Cercle choral de la *Société libre d'Emulation* ont perdu en lui un chef habile et dévoué.

Hutoy était un des rares musiciens de Liége qui sût diriger un orchestre. Il restera de lui d'aimables mélodies et le souvenir d'un artiste distingué et des plus sympathiques.

Nous avons dit déjà que les représentations wagnériennes au théâtre de Bayreuth auront lieu du 21 juillet au 18 août. Le programme est arrêté de la sorte : *Parsifal* aura neuf représentations, les dimanches et les jeudis ; *Tristan et Yseult*, quatre, les lundis ; enfin, les *Maîtres Chanteurs* seront donnés cinq fois, les mercredis et le samedi 17 août.

Les trois chefs d'orchestre, on le sait, sont MM. Lévy, Félix Mottl et Hans Richter.

En 1890, il n'y aura pas de représentations ; de plus, *Tristan* et les *Maitres-Chanteurs* ne seront plus joués avant longtemps, parce que l'on veut, les années suivantes, monter les autres œuvres de Wagner, et en premier lieu, *Tannhäuser*.

On nous prie d'annoncer que la Commission officielle d'organisation des Concours de musique à l'Exposition universelle de 1889 n'ayant pas cru devoir comprendre dans son règlement les Sociétés des deuxième et troisième divisions, le journal *l'Orphéon*, directeur H.-A. Simon, pour réparer cette omission, ouvre à Paris, les 7, 8 et 9 juillet prochain, un Grand Concours général international et des Festivals de symphonies, de quatuors, d'orphéons, d'harmonies, de fanfares, de sociétés de trompes et de trompettes pour toutes les sociétés françaises et étrangères de toutes divisions et sections et quel que soit leur diapason.

Adresser les demandes de renseignements et adhésions au siège du Comité, 15 et 17, rue des Martyrs, Paris.

(1) La première représentation vient d'avoir lieu. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

Nos 1 à 5, sur Japon impérial; nos 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

---

## L'ÉTUDIANT

**ORGANE DE LA JEUNESSE LIBÉRALE UNIVERSITAIRE**

DEUXIÈME ANNÉE

*Comité de Rédaction :* GARNIR, GEORGES. — GODART, OLIVIER. — CAREZ, MAURICE.

ABONNEMENTS { Belgique : frs. 3.50 par an. / Étranger : port en sus.

Rédaction et administration : *rue de Berlaimont, 36, Bruxelles.*

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 10. Le numero : 25 centimes. Dimanche 10 Mars 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction** : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

### Sommaire

Max Waller. — A propos de Nora. Island. — Glanures. *Au sujet de la peinture nouvelle* — Cueillette de livres. — Notes sur le Theatre de la Monnaie. — Les bons camarades. — Au Conservatoire. — Concert parisien. — Petite chronique.

## Max Waller

Max Waller est mort mercredi dernier. C'est le premier des Jeune-Belgique qui s'en va, la vie non pas éteinte, mais cassée. Il n'avait pas vingt-neuf ans.

Nous voulons nous souvenir du jeune écrivain connu jadis aux jours d'université; aussi de celui qui groupa autour de sa Revue — voici sept ou huit ans déjà — les poètes et prosateurs de la nouvelle génération littéraire. Et les souvenirs abondent, personnels, profonds, vifs, — durablement.

Hélas! ces si lointaines années de vie côte à côte, là-bas à Louvain! Il était lui, l'enfant déjà casseur d'assiettes. Rédacteur d'un journal *le Type*, notre adversaire à nous, qui rédigions avec Albert Giraud, Iwan Gilkin, Edmond Deman et Georges Kaiser *la Semaine des Étudiants*. C'était à coups de quatrains qu'on se battait surtout. Parfois à coups d'articles : bonnes prises corps à corps — et dissensions, souvent imaginaires. Max Waller était le critique important du *Type* et le poing tapant dans les grandes occasions. Nous nous rappelons quelques études juvéniles et une longue suite de feuilletons sur la vie universitaire à Bonn, où il avait vécu. L'Allemagne, celle des bords du Rhin, toujours il l'a aimée. En ces temps, il apparaissait avec sa tête fraîche encadrée de longs cheveux, le naïf et charmant et mélancolique chanteur d'une ballade, de là-bas. C'était un Siebel ou à peu près, avec un air de ne se point prendre au sérieux, en plus, ou si vous l'aimez mieux, en moins. C'était Siebel tellement qu'il adopta ce nom comme nom de guerre et le garda. Ce nom lui porta bonheur. Les meilleures choses qu'il a écrites ne sont-elles point *la Flûte à Siebel?* Nous aimerions insister sur ces jours de joyeux souvenir, n'étaient les yeux fermés du mort d'hier, que funèbrement nous voyons là, devant nous.

De retour à Bruxelles — ses études de philosophie laissées en panne — *la Jeune Revue*, dans laquelle il était entré, devint sous sa direction *la Jeune Belgique*. Nous l'avons pratiqué directeur, mais directeur pas grave du tout. Au contraire. Il nous a tous bousculés quelque peu. On lui écrivait des lettres à cheval et il répondait par de spirituelles missives désarmantes. Il n'avait pas de rancune. Il mettait une sorte de dandysme à être imprudent; il sautait par au dessus la réserve et l'usage, il sautait en faisant une pirouette

élégamment, presque toujours. Et brave, il l'était — témérairement. Il jouait avec ses défauts, comme avec une badine. Souvent, il en pâtit. C'était certes un caractère de prime-saut qu'on ne pouvait haïr, dès qu'on le connaissait. Et ce n'était guère difficile de le connaître. Il se prêtait naïvement à l'examen — et aucune vanité à être un tiroir fermé à quadruple cadenas. Au fond, on le découvrait : triste.

Le banquet Lemonnier, dont tous nous étions d'esprit et de cœur, c'est lui qui l'a inventé et organisé. La Jeune Belgique s'y affirma et pendant quelques mois son mouvement d'art s'imposa à l'attention. On nous plaisanta; quelques-uns nous défendirent. Les nouveaux noms et pseudonymes prirent cours. Celui de Max Waller, grâce à sa sonnance brève et nette, alla le plus avant dans les mémoires. Bientôt il entra dans la presse. Ces articles spirituels et drôles qu'on a lus tour à tour dans la *Nation*, la *Réforme* et le *Soir*, ces phrases vitement écrites, mais souvent avec un mot significatif et malin au bout, lui étaient exercice de doigts, tandis que toujours, concurremment avec la besogne vulgaire, une fois rentré chez lui, il choyait le style d'un roman ou d'un conte. Ainsi publia-t-il l'*Amour fantasque*, le *Baiser* et *Lysiane de Lysias*. Son plan de vie était, croyons-nous : donner le moins possible au journal, le plus aux lettres. Ce programme, il l'a malheureusement retourné. Il s'est cru tout à coup journaliste pour de bon; il a rêvé je ne sais quelle introduction de la chronique légère et blagueuse de Paris en nos gazettes. Il s'est épuisé à ce rêve impossible. En France, le chroniqueur est un accumulateur de l'électricité boulevardière, répandue partout, en les théâtres, en les tavernes, en les bureaux de rédaction; ici, à Bruxelles, cette électricité n'existe nulle part, si ce n'est dans l'imagination de certains reporters.

Max Waller laisse un volume de vers qui paraîtra bientôt et une moitié de roman dont nous ignorons le titre.

Nous examinerons alors le poète et l'écrivain qu'il était et qu'il aurait pu être : nous n'avons voulu, à cette heure, que nous rappeler sommairement les anciens jours, ceux des débuts en drapeaux de confiance et d'avenir, hélas! sitôt voilés de crêpe. La vie essentiellement ironique s'est abattue des quatre fers, sous celui précisément de tous qui la menait avec le plus d'insouciance et voulait le plus pouvoir compter sur elle. Il semblait résistant, il avait bons nerfs et belle santé. Hélas! ces coups de faulx d'éclairs, de préférence sur les plus jeunes! Et si obstinément et si fréquemment que même, à de telles morts, lentement, on s'habitue — et qu'elles ne nous font plus même crier contre l'absurdité mystérieuse qui épouvante le monde.

# A PROPOS DE *NORA*

**Correspondances.**

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Je vous remercie bien vivement de l'article si favorable que vous avez consacré à *Nora*, et je le fais avec d'autant moins d'embarras que vos éloges s'adressent, comme il est juste, à l'œuvre elle-même, et non au traducteur qui aurait voulu, en cette circonstance, s'effacer tout à fait.

Permettez-moi d'ajouter quelques mots au sujet des coupures que j'ai dû pratiquer et dont l'opportunité vous inspire des doutes.

Dans la scène, que vous croyez écourtée, entre Gunther et Mme Linden, pas une idée, pas une ligne du texte original n'a été enlevée.

Dans la scène entre Rank et Nora (au deuxième acte), je n'ai supprimé qu'un passage; c'est celui où le docteur explique à la jeune femme que le mal dont il souffre lui vient de l'auteur de ses jours et qu'il est dur pour quelqu'un de mourir parce que son père a trop complaisamment fait usage de truffes, de pâtés de foie gras, etc. Sur quoi Nora a une jolie réplique : « Quel dommage que d'aussi bonnes choses puissent produire d'aussi mauvais effets! » — [Si vous avez lu *les Fantômes* (*Gespenster*), vous savez que là aussi le principal personnage est affecté d'une maladie cérébrale héréditaire.....] — J'ai craint, je l'avoue, que ces détails pathologiques ne parussent d'assez mauvais goût, et comme il ne fallait pas trop compter sur l'indulgence du public, j'ai fait l'amputation.

Quant aux coupures vraiment importantes, elles ne concernent que l'exposition et la scène finale. Vous trouvez l'exposition déjà trop longue, et vous n'avez probablement pas tort; mais le texte d'Ibsen foisonne encore, dans la première scène (entre Nora et son mari) et dans la deuxième (entre Nora et Mme Linden), de détails curieux et assurément fort jolis à la lecture, mais qui ralentissent singulièrement la marche de la pièce.

Reste, enfin, l'explication entre les deux époux : jusqu'au moment où Nora se redresse et refuse le pardon qui lui est offert, rien d'essentiel n'a été supprimé; mais alors commence une interminable discussion dans laquelle le mari expose à sa femme toutes les raisons qui doivent l'empêcher de quitter la maison conjugale, tandis que Nora se défend pied à pied. — Je n'entends certes pas me transformer en critique d'Ibsen et j'aurais voulu présenter une reproduction fidèle de son œuvre. Malheureusement, il faut compter un peu avec nos habitudes d'esprit qui ne sont point celles des races germaniques : un dénouement qui traîne ne nous satisfait guère. Déjà, dans la forme rapide que je lui ai donnée, la scène a paru longue. Si je lui avais laissé toute son ampleur, elle n'aurait pas été écoutée jusqu'au bout, et Mlle Richmond, qui a joué si parfaitement son rôle et au talent exquis de laquelle on n'a pas assez rendu hommage, Mlle Richmond n'aurait pu, à travers toute une dissertation religieuse et philosophique, conserver l'émotion qui seule explique, aux yeux des spectateurs, sa résolution définitive.

J'ai d'autant moins hésité à pratiquer ces coupures que j'ai vu les Meininger obligés d'agir de la même façon avec les drames de Schiller et de Shakespeare.

Malgré ces concessions, le public de la première s'est montré

rebelle. Ce n'est pas à moi qu'il appartient de protester. Mais j'ai été heureux de trouver dans la presse des hommes de goût pour lesquels ma tentative d'acclimater ici une œuvre d'Ibsen n'a point paru une naïveté colossale et une impardonnable sottise.

Agréez, Monsieur le rédacteur, l'expression de mes sentiments distingués.

L. VANDERKINDERE.

---

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

L'article de *l'Art moderne* sur NORA m'a rendu l'envie de voir la pièce d'Ibsen.

Les articles des autres journaux m'en avaient dégoûté. J'étais curieux de voir pour juger, à ma manière et dans mon coin, entre les deux camps, ou plutôt entre *l'Art moderne* tout seul d'un côté, le malheureux paria, et de l'autre l'unanimité du reportage, jointe la cohue *select* du tout Bruxelles des premières.

Je crois comprendre l'ironique antipathie du reportage, jointe la cohue select.

Cela me paraît même élémentaire.

Un seul personnage devait plaire à cet auditoire : le mari! Il est un échantillon à la norwégienne, du Monsieur très sérieux, bien en place, préoccupé de ses relations, de sa situation, de son avancement, de son renom financier, de sa dignité, fort mécontent qu'un ancien camarade de collège le tutoie dans les bureaux. Il entre en fureur en apprenant qu'un billet faux de sa femme est entre les mains d'un tiers, ce qui peut amener du scandale, et passe au calme plat dès que le billet est rendu et qu'il l'a brûlé. Il est bien mis, a des manières affables, est rasé et coiffé irréprochablement, connaît les formules, réalise la distinction banale. Il serait assurément reçu tout de suite et ferait bonne figure dans le monde du tout Bruxelles des premières.

Mais la Femme, mais Nora! Quelle inconvenante personne! Quel mauvais ton! Elle a été élevée en manière telle qu'elle a conservé son originalité de pensée, et ce qui est plus grave, d'allures. Elle va, vient, agit, parle selon son cœur. Quand elle a besoin d'argent pour sauver son mari, au lieu de s'adresser à son amoureux transi, le docteur Rank, qui certes, moyennant un petit adultère discret selon les usages reçus lui accorderait tout ce qu'elle voudrait, elle se risque, contrairement à la vraie distinction, chez un usurier, et trouve véniel de signer à la place de son père mourant. Vit-on jamais sotte pareille? Il est vrai qu'elle s'habille élégamment et fait ainsi honneur à son mari. Mais elle danse la tarentelle avec trop de réalisme.

Et voici que ce Norwégien d'auteur, plus Norwégien que nature, arrange sa pièce de façon à donner le beau rôle à cette écervelée, à amoindrir ce mari, à laisser croire qu'elle n'a pas eu tort en empruntant à l'usurier, en dédaignant un amant, et, en général, s'y prend de telle façon, le mal embouché, le mal élevé, l'homme sans éducation et sans distinction, le profane, à montrer qu'il faut faire peu de cas des préjugés, du *cant*, des prétendues belles manières, qu'il vaut mieux suivre les élans généreux, être héroïque et se ficher du bel air.

Ah! comme M. Alexandre Dumas fils sait mieux arranger ses pièces et son inévitable et séduisant adultère conformément aux usages du monde. Ce n'est pas quand on le joue, lui, que le tout Bruxelles, le reportage, la société *select* et les porteurs de gardenias se prennent à douter de la légitimité absolue de leurs habitudes et de leurs principes!

Aussi comme ils applaudissent le grand Dumas! Et comme ils plaisantent ce paysan d'Ibsen.

Il ne faut pas permettre que des barbares venus du cap Nord dérangent le bel ordre doctrinaire qui fait la sécurité de notre monde. M. Candeilh en le tentant a commis une grosse faute. Il est heureux pour lui qu'elle soit postérieure au vote du Conseil communal qui lui a continué la concession du théâtre du Parc. Sinon, ce révolutionnaire eût reçu un châtiment mérité.

Et quant à M. Vanderkindere à quoi a-t-il pensé? Lui! Lui! Oh!!! Je lui en demanderai compte à la Ligue libérale.

VOTRE ABONNÉ.

---

# ISLAND

par EUGÈNE DE GROOTE, — 8 eaux-fortes par Daniël De Haene, in-8°, format in-4° de 326 pages, — H. Engelcke, Gand, — Nilsson, Paris, — 1889.

Hâtons-nous de débarrasser d'abord notre critique de ce très savoureux livre, des restrictions commandées par des imperfections de détail trop visibles pour bénéficier d'une prétérition bienveillante. Elles touchent à la correction de la langue et par des écarts d'une naïveté telle qu'on les croirait le fait d'un étranger. M. De Groote l'est peut-être, au point de vue du français, par son origine flamande bien caractérisée et par sa prédilection filiale, mainte fois affichée dans son œuvre, pour ses Flandres natales. Il réside à Dixmude et c'est par M. Desmyter, typographe à Dixmude, qu'il a été imprimé. Peut-être qu'en une localité moins en dehors des grand'routes intellectuelles il eût trouvé un correcteur pour effectuer un salutaire nettoyage.

Ils sont redoutables les flandricismes tels que ceux-ci : « Une pluie torrentielle accompagnée de vent menait du train contre la toile de la tente. — Les fondrières se faisaient attendre et nous es traitions de fumisterie. — Il y a des foules de bras, peut-être une soixantaine, très gonflés à cause de toute cette journée de soleil qui a fait fondre les neiges. — Descendant de selle pour causer aux gens. — Il y amène sa première amante à divorcer. — La conversation était variée, quelques-uns causaient l'anglais. — Les jeunes filles ôtaient leur robe de cheval pour paraître avec le corsage à chemisette et la longue floche de la Hisa. — C'étaient de grands bacs de bois qui se tenaient séparés par une planchette. — Les neiges de l'hiver, l'aspect désolé du paysage, la solitude détrempèrent sur le caractère, etc., etc., etc. »

Ces taches de rousseur de fort diamètre déparent, sans en compromettre le mérite, une des bonnes relations de voyage parues en Belgique. Le fond en est si solide que parfois elles ne semblent pas plus vénielles qu'un accent exotique. Elles font sourire sans agacer. Mais il serait utile assurément, par ce temps de grammairiens et de pesteurs de diphtongues, que le jeune écrivain se mît en mesure d'éviter à l'avenir cette étrange parure.

Cette question de forme signalée, c'est de grand cœur que nous indiquons les sérieuses qualités de ce récit. Une vue exacte et pénétrante, une aptitude aiguë à dessiner les lignes et une virtuosité robuste à brosser les couleurs. L'âme est d'un artiste assurément, mal dégagé des maladresses juvéniles, mais bien doué, original, hardi, sachant peindre et sachant penser. La proportion manque souvent, mais les défaillances sont presque toujours compensées par d'heureuses trouvailles qui tout de suite susci-

tent l'indulgence. On lit avec plaisir et bonne humeur, sous la permanente impression qu'il y a un fond excellent, un tempérament riche et qu'il est permis d'espérer beaucoup d'un tel commencement, rustique, tenté en pleine solitude flamande, avec la confiance et la jovialité d'un cerveau très sain et très gonflé de sucs nourriciers.

Voici quelques extraits à l'appui de cette pédagogie. Rien de tel que des échantillons pour se faire comprendre en critique :

Une solfatare irlandaise : — « Le sol est mou, chaud et l'on marche avec précaution de peur de s'enfoncer et de se brûler les bottes, comme il est arrivé à d'autres voyageurs. Tout autour les mêmes ulcères et le même parfum de soufre. Au milieu une éminence toute noire, d'où s'échappe une grosse colonne de fumée. Le monticule lui-même environné d'un terrain très peu consistant, est composé de boue humide et noire; dans le haut s'ouvre un large orifice. Penché sur le bord, on regarde à quelques mètres en dessous de soi bouillir une liqueur épaisse et sombre, qui crève à la surface en gros bouillons, avec un bruit de cuisson étourdissant, et une odeur fétide, qui coupe la respiration. Toujours avec un bruit sinistre, bout dans cette marmite d'enfer cette bouillie infecte, comme dans une colère concentrée, comme si le flot immonde et noir voulait monter, monter encore, et envahir la contrée environnante. Dans la plaine quelques squelettes de moutons blanchis, asphyxiés par le soufre ou tués par les renards. Et c'est là un spectacle très singulier, un étrange côté de la nature, qui ne vous touche, ni par la grandeur des lignes, ni par la beauté des coloris, mais qui plonge en des réflexions profondes sur les mystérieuses opérations d'en dessous ».

Une féminine fleur polaire : — « Le matin, une jeune fille voisine vint faire visite, elle embrassa les enfants et la femme, très doucement, sur la bouche, comme en une cérémonie religieuse; puis elle passa aux hommes, à nous tous, leur tendant naïvement la main, les regardant dans le blanc des yeux en murmurant ce beau salut d'Islande : *komid sœlir*, « sois heureux ». Elle était extrêmement jolie, avec des yeux très brillants, une grande correction de lignes et un teint de pêche mûre. Son front était ceint, comme celui des vierges antiques, d'une coiffure qu'on trouve dans les statues grecques et qui se porte seulement dans ce coin perdu de l'Islande. C'était un bandeau en couleur entourant la tête, depuis les sourcils jusqu'à moitié du front, et se nouant par derrière en passant sur les tempes, — simple ornement, qui ne préserve pas du froid. Mon compagnon ne l'ayant pas encore vue, je la fis demander. Elle arriva très simplement, mais sans son bandeau et comme nous la priions de le remettre, elle le remit ingénument sans avoir conscience de sa beauté et sans paraître étonnée de notre sympathie. Les vieux, qui avaient l'expérience de la vie, riaient sous cape, ils étaient tout heureux et fiers de notre sentiment spontané d'admiration; et les petits enfants de la maison, lorsque nous montâmes en selle, ayant vu que nous prenions plaisir à la regarder, lui dirent de se mettre sur le seuil et la poussèrent en avant pour nous la faire voir encore. Elle s'y mit innocemment, n'ayant conscience de rien et nous lui serrâmes la main à la mode islandaise, en lui disant aussi : « Sois heureuse ».

Une cuisine : — « Oh! combien artistique était ce taudis. La lumière tombait d'en haut par les trous qui servaient de cheminée, et elle n'éclairait que le centre de la cuisine, le foyer et le parvis de terre battue. Doucement et discrètement, elle diminuait vers les ombres jusqu'aux murs, tout noirs comme du bitume, et de cette ombre on voyait surgir des objets divers, dont on devinait la forme, et qui se continuaient dans l'obscurité. Ici, la lumière éclairait la panse d'une cuve ou d'un seau dont le cercle se perdait dans la pénombre, plus loin elle mettait une tache claire sur le galbe d'un chaudron noir, un manche de cuivre, un balai, et tout cela se continuait mystérieusement dans l'ombre. Et là, s'accusaient à peine par un léger estompage sous un glacis bitumeux, d'autres objets indécis de forme et de contour. Au milieu de la lumière, des poutres passaient toutes noires de fumée, et l'arête en était vivement éclairée par le haut, indiquant l'anatomie de la poutre. Des choses aussi séchaient et s'enfumaient dans le haut, mettant une note plus chaude dans ce milieu; c'étaient des truites ou des morues avec des reflets d'or rouge, des étincellements sombres d'acier bleu, ou des quartiers de mouton rouges comme du vieux cuir. La fumée s'en allait vers les solives et ajoutait un charme de plus au spectacle; lorsque le ciel était bleu elle traînait dans le haut de la salle comme un nuage d'encens; lorsque le ciel était sombre elle devenait jaune alors et tout le spectacle prenait ces teintes de parchemin ou de vieilles eaux-fortes si chères à l'œil de l'artiste ».

Certes, le livre de M. De Groote laisse en la mémoire une image vive et mystérieuse de l'Islande, séduisante aussi par sa sauvagerie de désert, de pays à peine foulé, sans arbres, décoré trois mois à peine par an de la mousse légère d'une herbe courte, où vit une population morne dont on croirait les sentiments durcis par le gel. Le décor de cette île perdue est rendu avec intensité, à coups de pinceau plus qu'à coups de plume, par des impressions émues mieux que par des itinéraires exacts et des statistiques irréprochables. Ce livre est par lui-même une illustration continue, un paysage se déroulant en toile indéfinie, que les huit eaux-fortes, un peu dures, mais très promettantes aussi, de Daniël de Haene, un jeune élève de Constantin Meunier, de Furnes lui (encore la Flandre), montent à un diapason plus énergique encore de tristesse brumeuse et de noire mélancolie.

## GLANURES

### AU SUJET DE LA PEINTURE NOUVELLE

Ce fut chez Gleyre que Monet *se mit en atelier*. La première fois que le maître s'approcha du nouvel élève pour corriger son académie, il s'arrêta un instant à contempler le dessin, puis lui dit :

— C'est bien, jeune homme, mais vous avez une fâcheuse tendance à regarder la nature trop grossièrement comme elle est. Examinez les orteils de votre bonhomme, vous lui avez fait des pieds de garçon de recettes.

— Mais, monsieur, le modèle...

— Il n'y a pas de modèle qui tienne. *Il faut se souvenir de l'antique.*

Quinze jours plus tard, Claude Monet quittait l'atelier de Gleyre pour n'y plus reparaître jamais. Il entraînait dans sa défection trois camarades : Renoir, Sisley et Basile.

On connaît les deux premiers. Le troisième était fils du sénateur. Il a tristement péri pendant la guerre de 1870.

Le fantaisiste Alphonse Allais a défini l'Impressionnisme d'une façon bien impertinente dans un de ses articles qu'il intitule, avec un naïve fatuité : *Chroniques du Bon Sens*. D'autres les nomment : *Chroniques d'un écervelé*.

— « Vous ne savez pas, fait-il, ce que c'est que les Impressionnistes? eh bien! je vais vous l'apprendre. Ce sont des gens qui s'imaginent bouleverser l'art, parce qu'ils ne délimitent pas le contour des objets, et qu'ils font de la peinture moins foncée que les autres. Voilà ce que c'est que les Impressionnistes. Naturellement ils ne fichent pas un sou. Et c'est justice. Pourtant, il y en a, dans le tas, qui ne sont pas des paresseux. Un certain X... notamment. On n'a pas idée du travail de X... J'ai vu un tableau de lui, l'autre jour, chez une petite amie à moi. Imaginez-vous des milliers et des milliers de petits coups de pinceau, les uns à côté des autres, et dans tous les petits coups de pinceau, il n'y en a pas deux de la même couleur. Dans ces conditions-là, si je n'admets pas l'artiste, je respecte le travailleur patient. »

***

C'est un phénomène bien singulier que tandis que la psychologie a constaté depuis des temps immémoriaux la relativité de la sensation de couleur, on continue à l'enseigner dans l'Ecole comme une notion absolue. C'est tout juste si l'on ne dit pas aux élèves :

— A supposer que vous ayez à peindre un soldat français, vous tremperez pour le pantalon votre pinceau dans la couleur garance, et, pour la tunique, dans le godet à l'indigo.

En effet, la capote du soldat français est *théoriquement* bleue et sa culotte théoriquement rouge. Mais, pratiquement, ces tuniques bleues, ces pantalons rouges, apparaissent dans la lumière crue de la rue, tantôt isolés et vibrants, tantôt dans le rang et confondus. Et, chaque fois, la couleur varie, le bleu se mélange de lilas, le rouge de violet. Dans la liberté du plein air, la couleur change selon la lumière et ses rapports de voisinage. C'est ce que, en argot d'atelier, on appelle l'atmosphère, l'enveloppe.

L'impressionnisme, c'est avant toutes choses la peinture de l'enveloppe, de ce mouvement de l'éther, de cette vibration de la lumière qui palpite autour des objets. C'est la vue vraie des tons extérieurs que le vulgaire voit faussement non par les yeux, mais par la mémoire.

***

Les amoureux de la mer, qui, quand tous les Parisiens ont depuis longtemps plié bagage, restent dans Etretat vide pour voir un peu les marées d'équinoxe se battre avec la falaise, vous diront qu'en des matins de novembre où l'« embrun » volait plus dense qu'une averse, ils ont vu sur la plage Claude Monet qui, ruisselant d'eau sous sa cape, peignait l'ouragan dans des éclaboussements d'eau salée. Il avait entre ses genoux deux ou trois toiles qui, successivement, pendant des minutes, défilaient sur son chevalet. Sur la même mer démontée, dans le même cadre de falaise, c'étaient des effets de lumière différents, des infiltrations subites de jour tombant par des embrasures de nuage, comme par des fenêtres de caves, pour illuminer la nuit houleuse de la mer d'îlots d'or et d'émeraude, de coulées de plomb livides... Le peintre guettait chacun de ces effets, esclave des retours et des disparitions de la lumière, arrêtant son pinceau sur la fin de sa vision, déposant à ses pieds la toile inachevée, guettant pour continuer son premier travail le retour de l'impression disparue. Voilà l'Impressionniste à l'ouvrage!

***

L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

## Cueillette de Livres

**Poèmes du Soir**, par Frédéric Bataille avec Sonnet-Préface de Paul Bourget. — Paris, Lemerre.

Les *Poèmes du Soir* de M. Frédéric Bataille sont d'une poésie simple, sans recherches ni de rythmes, ni de mots, sincèrement pensées et rendues. A travers les mille sinuosités des alexandrins et des huitains, voici un « Rondeau » soudainement en sa mélancolie charmante apparu :

La Fiancée a le cœur attristé :
Elle contemple une rose fanée
Que sur sa tige effeuille un vent d'été.
Une autre rose, en naissant moissonnée,
Garde en un vase et fraîcheur et beauté.

Lors, maintenant, son cœur est enchanté :
Elle vivra par sa mort, incarnée
Dans le parfum de sa virginité,
La Fiancée!

Mai chante et rit dans la blonde clarté;
De mille fleurs sa couche est couronnée :
En respirant l'odeur empoisonnée
Des lis, des blancs jasmins, des roses-thé,
Elle s'endort jusqu'en l'éternité,
La Fiancée!

**La Veillée de l'Huissier**, cette fantaisie fantastico-érotico-médicale, par Edmond Picard, qui n'avait paru jusqu'ici que mutilée, vient d'être réimprimée en grande édition *complète et définitive* par la maison veuve Monnom. Tirage de grand luxe à petit nombre, 26 exemplaires seulement, frontispice par Hannoteau, cartonnage par Claessens, papier à la main de Van Gelder. Trois exemplaires de cette rareté bibliophilique restent disponibles au prix de 25 francs. Si la demande en est faite dans la huitaine, le nom de l'amateur sera inscrit à la presse sur l'exemplaire. S'adresser à la maison veuve Monnom, imprimeur de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

*Mademoiselle Jaufre*, tel est le titre du nouveau roman que publie, dans la maison Lemerre, M. Marcel Prévost, auteur du *Scorpion* et de *Chonchette*. C'est une étude précise et raffinée de la vie de province qui nous apparaît tantôt dans le roman avec ses types vulgaires, et aussi avec ses êtres passionnés et charmants. Poésie, analyse exacte, personnages vivants.

## Notes sur le Théâtre de la Monnaie

M. Gevaert ne touchait aucun appointement à la Monnaie du chef de ses fonctions d'inspecteur de la musique. Les directeurs mettaient à sa disposition une loge de 1er rang de quatre places, dont il jouissait tant pour lui que pour ses amis et connaissances.

M. Gevaert renonce à cette loge, comme inspecteur, mais il

la conserve comme maître de chapelle du Roi. En cette dernière qualité, qu'il a expressément réservée, il touche de plus un traitement.

***

Ne pourrait-on, à la première occasion, soutenir, au Conseil communal, que le cahier des charges doit être interprété, et s'il le faut, modifié, en ce sens que le ou les directeurs ne peuvent pas plus diminuer le prix des places ou les donner gratuitement, qu'ils ne peuvent en augmenter le prix, tout au moins, sauf autorisation de la ville. Cela est absolument intéressant pour les finances de la ville, d'autant plus qu'il se fait un véritable abus de places données gratuitement, ou à prix réduits, aux actionnaires, à la presse et à *tutti quanti*. Peut-être même serait-ce une épine hors du pied des directeurs qui n'osent pas toujours refuser.

On peut voir dans l'abus signalé une des sources de déficit que la Ville a dû si souvent combler et une cause d'abaissement d'un établissement d'intérêt public qu'on a le devoir d'élever aussi haut que possible.

## LES BONS CAMARADES

Ce doit être un bien excellent homme que ce bon M. Lafontaine. Dans l'enschopenhauerdement universel que nous subissons, son optimisme est vraiment déconcertant. C'est à se demander, quand on assiste au défilé des personnages prodigieux qu'il met en scène, tous meilleurs et plus vertueux les uns que les autres, si d'aventure on ne s'est pas endormi dans sa stalle. L'Abbé Constantin lui-même, ce sosie du bon M. Lafontaine, s'il eût écrit une pièce, n'y eût pas mis plus de bénignité, d'onction et de candeur.

Un cœur d'or, ce jeune Loys, peintre poitrinaire et amoureux de la belle Simonne, qui pousse l'abnégation jusqu'à faciliter le mariage de son ami Erwinn avec la dite Simonne, puis à mourir tranquillement pour ne pas *gêner* le jeune ménage.

Un trésor de bonté, ce musicien Erwinn, qui vend ses Berceuses à un louis pour acheter des remèdes à Loys.

Un héros, ce Placide, sculpteur, qui, de ses bras d'hercule, décharge des bateaux, au petit jour, pour gagner de quoi nourrir les camarades dans les moments de dèche.

Un abîme de dévouement, ce Mussaraye, homme de lettres, qui se multiplie et se « disperse » pour ses amis, leur obtient des médailles, des succès, la gloire, l'Institut, tout.

Et le bon Sauvageon, l'hôtelier des *Arts réunis*, qui recueille, et loge, et nourrit à l'œil nos quatre excellents camarades ! Et le bon Zippmann, qui les habille à crédit ! Et la bonne Véronique, qui leur raccommode leurs chaussettes ! Et la bonne baronne de la Roche-Gaël ! Et la bonne Simonne de Kérenty ! Et la bonne Mme Scholastique ! Et par dessus tout le bon, l'ineffable, le sublime abbé Kaylus, dont l'âme est la quintessence de tout le miel, de tout le sucre, de tout le nougat dont sont pétris les personnages qui évoluent autour de lui.

Vrai, c'est heureux de pouvoir se dire qu'il y a des gens qui, après avoir regardé la vie pendant un demi-siècle, en ont conservé une si bonne et si naïve impression.

M. Lafontaine doit n'avoir eu que des joies dans sa belle carrière d'artiste, si dignement remplie.

On s'en réjouit et l'on est tenté d'applaudir plus fort ses entrées, à mesure qu'il découvre les trésors de mansuétude et d'indulgence que récèle son cœur.

Cette idée chasse même l'envie de rire que suscite l'extraordinaire naïveté de la pièce, et désarme la critique.

M. Lafontaine est merveilleusement « prêtre » dans le rôle de l'abbé bienfaisant. L'interprétation est, d'ailleurs, très soignée et M. Alhaiza paraît s'être donné beaucoup de peine pour être le « bon camarade » de M. Lafontaine en encadrant joliment sa pièce. Mlle Henriot, Mlle Forgue, MM. Mary, Roger, Charvet et leurs camarades ont, avec MM. Lafontaine et Alhaiza, constitué un excellent ensemble, destiné sans nul doute à mettre en émoi, durant une longue série de soirées, les mouchoirs ixellois.

## Au Conservatoire

La troisième séance de musique de chambre donnée par l'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire avait attiré un nombreux auditoire. Consacrée exclusivement à Beethoven, que la première représentation de *Fidelio* met en « actualité », un peu longue peut-être, mais intéressante, cette matinée a été très appréciée des amateurs. Le *quintette* pour piano et instruments à vent, qu'on a rarement l'occasion d'entendre dans sa forme originale, est beaucoup plus attrayant ainsi que dans la transcription pour piano et instruments à archet qui l'a vulgarisé. Une chose charmante aussi, en sa naïveté, est le *trio pour deux hautbois et cor anglais*, déjà entendu précédemment, et joué avec beaucoup de finesse et d'ensemble par MM. Guidé, Nahon et Ruhlmann. Les sonorités du cor anglais et des hautbois se marient fort harmonieusement.

Deux œuvres plus récentes du maître, la sonate en *sol* pour piano et violon et le trio en *si bémol*, complétaient ce programme. On eût souhaité entendre l'une et l'autre de ces compositions traitées avec plus d'ampleur par les exécutants, plus préoccupés du détail que du caractère : MM. De Greef, Colyns et Jacobs.

## CONCERTS PARISIENS

### SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

On nous écrit de Paris :

Concert à sensation, samedi soir, à la Société Nationale de Musique. Programme d'un intérêt tout particulier. D'abord, l'admirable cantate de Bach, *Liebster Gott*, donnée pour la première fois à Paris, et spécialement traduite par Maurice Bouchor ; le choral qui termine l'œuvre a été bissé d'enthousiasme. Solistes : MM. Auguez, Baudoin-Buguet et Mlle Roger. Puis venait le chœur : *Sur la mer*, de Vincent d'Indy, dont Bruxelles a eu la primeur à la première séance musicale des *XX* (1).

Enfin, le concert se terminait par le troisième acte d'*Armide*, exécuté sans altérations ni coupures avec l'orchestre original de Gluck. Cette page de haut drame a produit le plus grand effet sur le public (rien du public de l'Opéra) qui s'entassait dans la salle Pleyel. *Armide* était interprétée à la perfection par Mme Hellmann, une amateur qui connaît aussi bien les rôles d'Ysolde, de Kundry et de Brunehilde, que ceux d'Alceste et d'Armide ; Mlle Panchioni a retrouvé dans *la Haine* son ancien succès des

(1) Voir notre numéro du 17 février 1889.

Concerts Pasdeloup ; les chœurs et l'orchestre, sous la direction de Vincent d'Indy, ont puissamment contribué, par la perfection des nuances, au succès de la soirée.

Il serait à désirer que la Société Nationale donnât plus souvent des séances de ce genre ; les compositeurs français n'auraient qu'à gagner à se trouver en aussi bonne compagnie et à être exécutés devant un si nombreux auditoire ; quant au public, il ne réclamerait certes pas.

## Petite chronique

Le Salon des *XX* a fermé ses portes mardi dernier. On nous communique le chiffre des recettes encaissées. Il démontre irréfutablement l'intérêt que porte le public à cette entreprise artistique :

| | |
|---|---|
| Cartes permanentes . . . . . fr. | 640 |
| Entrées à l'ouverture et aux matinées . . . . | 638 |
| Id. ordinaires . . . . . | 2,875 |
| Vente des catalogues . . . . . | 509 |
| Total. . . fr. | 4,662 |

Et comme il y a de bonnes gens toujours prêtes à affirmer que les *XX* ne vendent jamais un tableau, ce qui (d'après eux) prouve que leur art est inférieur, il est peut-être utile de publier la liste des œuvres acquises au cours de l'exposition. La voici :

Paul Gauguin. *Berger et bergère.*
Georges Seurat. *Au Concert européen.*
Théo Van Rysselberghe. *Barques de pêche.*
Id. *Pluie fine.*
Maximilien Luce. *Les chiffonniers.*
Id. *Chauffeur.*
James Ensor. Eaux-fortes.
Paul de Vigne. Tête d'homme (bronze).
W. Schlobach. *Hantises* (trois œuvres).
J. Toorop. *Sur la plage de Scheveningue.*
Id. *L'enterrement.*
G. Lemmen. Etudes de filles.
E. Fremiet. *Chien courant blessé.*
H. De Groux. *Saltimbanques.*
Bracquemond. *Le lion amoureux.*
Id. *Les mouettes.*

La conférence de M. Téodor de Wyzewa, qui constituait le programme de la troisième et dernière matinée des *XX*, a eu lieu hier, samedi, devant un auditoire choisi et assez nombreux, malgré la coïncidence de la répétition générale de *Fidelio* à la Monnaie et celle des funérailles de M. Max Waller à Malines. Nous parlerons dimanche de cette vive causerie, pleine d'humour et d'esprit, applaudie bien que les opinions du conférencier ne fussent pas partagées par bon nombre d'assistants.

La XIII[e] exposition de l'*Essor* (peinture, sculpture, dessin) s'ouvrira samedi prochain 16 mars, dans les locaux de l'Ancien Musée.

Une cantatrice belge, M[lle] Marcy, vient d'obtenir un vif succès dans plusieurs villes d'Italie où elle a fait une tournée artistique. Elle s'est fait applaudir successivement à Gênes, à Turin et à Livourne. On nous écrit de cette dernière ville que son succès a été immense au Cercle Byzantin. E le y a chanté un air des *Pêcheurs de perles*, l'*Ave Maria* de Gounod, les *Enfants* de Massenet et, avec un membre du Cercle, le duo des Hirondelles de *Mignon*.

L'artiste a émerveillé l'auditoire par le timbre délicat de sa voix, et par son excellente méthode.

Le quatrième Concert d'hiver est annoncé pour le dimanche 24 mars, dans la salle du théâtre de l'Alhambra, à deux heures précises.

Il présentera un attrait artistique tout spécial par la présence de M[lle] Marie Soldat, violoniste, et par la composition du programme consacré en grande partie à des œuvres inconnues à Bruxelles, entre autres la *Symphonie tragique* de F. Draeseke et le *Concerto* pour violon de Brahms dédié à Joachim.

Billets chez Breitkopf et Härtel, 41, Montagne de la Cour.

M[me] Materna se fera entendre aujourd'hui dimanche au concert Lamoureux où elle chantera le grand air d'Elisabeth de *Tannhaüser*, la grande scène de la mort d'Yseult de *Tristan et Yseult* et le grand air d'*Obéron* de Weber.

C'est dans les premiers jours d'avril, ainsi que nous l'avons dit, que la grande artiste viendra donner à la Monnaie trois représentations de *la Valkyrie*.

M. Auguste Deppe, capitaine d'artillerie et compositeur de mérite, nous a fait entendre la semaine passée une œuvre nouvelle de lui, *la Fiancée du timbalier*, pour baryton et orchestre, qui avait été chantée la veille par M. Seguin, accompagné au piano par l'auteur. Le musicien serre de près le poème de Victor Hugo, et très dramatiquement, en phrases non banales, se déroule le récit. Les harmonies sont heureusement choisies et parfois piquantes.

Capitaine et musicien? *Hans Sachs war ein Schuster, und Poet dazu.*

Après le *Conseil judiciaire*, repris cette semaine pour faire oublier le souvenir de la pauvre *Nora*, le théâtre du Parc donnera quelques représentations du *Parfum* avec M[me] Céline Chaumont et M. F. Huguenet, l'excellent artiste dont les Bruxellois ont gardé bon souvenir. Ces représentations commenceront le 15 mars.

Il est question de monter *Nora* au Théâtre-Libre. Des pourparlers sont engagés, nous dit-on, avec M[lle] Richmond à ce sujet.

L'*Union littéraire belge* annonce que le jury du concours dramatique ouvert par elle en 1888 n'ayant pu décerner d'autre récompense qu'une mention honorable accordée à la comédie intitulée : *Nos jeunes filles*, elle a décidé d'ouvrir immédiatement un nouveau concours d'œuvres dramatiques inédites en langue française, comédies ou drames, en prose ou en vers, de un à trois actes.

Sont seuls admis à concourir les écrivains de nationalité belge. Les manuscrits portant une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom ou le pseudonyme et l'adresse de l'auteur devront être envoyés avant le 1[er] octobre 1889 à M. Fréd. Descamps, secrétaire, 32, rue du Pépin.

Les œuvres récompensées ailleurs ne seront pas admises.

La récompense consistera dans la représentation de l'œuvre ou des œuvres couronnées ; cette représentation aura lieu, pendant l'année théâtrale 1889-1890, sur une scène régulière de l'agglomération bruxelloise.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Etranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

N^os^ 1 à 5, sur Japon impérial; n^os^ 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

## L'ÉTUDIANT

**ORGANE DE LA JEUNESSE LIBÉRALE UNIVERSITAIRE**

DEUXIÈME ANNÉE

*Comité de Rédaction :* GARNIR, GEORGES. — GODART, OLIVIER. — CAREZ, MAURICE.

ABONNEMENTS { Belgique : frs. 3 50 par an. / Étranger : port en sus.

Rédaction et administration : *rue de Berlaimont, 56, Bruxelles*.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLÔME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. V^e^ MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 11. Le numero : 25 centimes. Dimanche 17 Mars 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Fidelio. — La partition de Fidelio — Antoine Clesse. — Glanures. *A propos de l'art nouveau.* — Bibliographie. — Memento des expositions. — Petite chronique.

## FIDELIO

Il n'est, pensons-nous, pas un cœur de musicien qui n'ait battu un peu plus vite que de coutume, lundi soir, quand se sont élevées des profondeurs de l'orchestre les premières notes de l'admirable ouverture de *Fidelio*. L'émotion que tous nous ressentions était faite de respect, de joie, de reconnaissance, et l'agrément d'écouter une belle œuvre n'était pas seul en jeu.

Beethoven, pour notre génération musicale, c'est la Bible et le Coran, c'est le Livre dans lequel nous avons appris à épeler l'alphabet mélodique, c'est l'Exemple qu'on nous a sans cesse mis sous les yeux, c'est la musique dans ce qu'elle a de plus pur et de plus élevé. Nous avons sondé depuis lors les prodigieuses combinaisons harmoniques de Jean-Sébastien Bach, nous avons pénétré le génie de Gluck, nous nous sommes délectés au pittoresque de Weber, nous nous sommes — surtout — enthousiasmés aux splendeurs des drames lyriques de Wagner. Aucune des admirations que nous avons ressenties, et qu'une période étonnamment fertile en vigoureux efforts de divulgation artistique a développées depuis vingt ans, n'a affaibli dans nos âmes l'écho des premières sensations d'art qu'harmonieusement y fit chanter le Maître.

Son œuvre est le fond même de nos émotions musicales. Nous sommes imprégnés de ses Sonates, de ses Quatuors, de ses Symphonies, dont l'évocation fait vibrer en nous des cordes toujours prêtes à résonner. Il y a en elle une sensualité qui s'accorde si parfaitement avec notre nature qu'elle s'est logée en nous, irrémissiblement. Pour la comprendre, nul effort. Pour en subir le charme, il suffit d'ouvrir son cœur.

Peut-être est-elle arrivée à son maximum d'ascendant, car l'art subit, dans l'évolution des esprits, la même loi que les sociétés : une période de lutte, une époque de gloire et de domination, puis le déclin et de grands souvenirs, consultés par la postérité avec une curiosité respectueuse.

Beethoven a lutté, il a triomphé, et bientôt il entrera dans le passé. N'y a-t-il pas déjà, dans la génération qui monte, des jeunes gens pour qui la représentation de *Fidelio* n'offrait que l'attrait d'une restitution quasi archéologique? L'Art marche si vite, les opinions se déplacent si rapidement qu'il serait téméraire d'affirmer le contraire.

Quant à nous, nous y avons trouvé autre chose, pour les motifs que nous avons essayé d'expliquer et aussi parce que l'œuvre, bien que conçue dans une forme qui n'est plus de notre époque, bien qu'abandonnée dans la suite par Beethoven lui-même, reste, à travers les années, merveilleusement fraîche, séduisante et forte.

Oui, c'est le vieux style. Ce sont les airs, les duos, les trios, les quatuors. Mais sous ce vêtement que la mode a proscrit, qui marque une période révolue, l'âme de Beethoven, palpite souffre, aime, s'exalte. C'est, positivement, traduite en une langue qui n'est plus usitée, l'émotion des drames passionnels modernes que dégage la partition du Maître.

On est même frappé de l'analogie qu'offre avec le drame lyrique tel que l'a magnifié Wagner le théâtre de Beethoven, malheureusement restreint à cette œuvre unique. Tout l'intérêt réside dans cet élément psychologique : l'amour conjugal de Léonore dépeint avec une ferveur qui, de tableau en tableau, croît en intensité. Les divers épisodes ne servent qu'à mettre en relief d'une façon plus saisissante ce prodigieux amour, couronné au dénouement, et si héroïque, et si impressionnant, que la naïveté de la trame et les invraisemblances de l'action ne choquent point. Pour le décrire, Beethoven s'est servi des expressions musicales qui étaient à sa portée et qui pouvaient être comprises du public auquel il s'adressait. Il a choisi ces expressions, il les a employées avec tact, avec réserve, avec goût. De l'ensemble de ces préoccupations est né *Fidelio*, coulé dans le moule que devait nécessairement avoir une œuvre semblable à cette époque. Mais cet opéra, tout opéra qu'il est, n'a rien de commun avec les innombrables productions qui ont enrichi, depuis lors, les scènes françaises, italiennes et allemandes, faisant dériver les préférences de la foule vers un art tout extérieur, un art de faste, de bruit, de coups de théâtre, un art en décor et en façade.

Wagner a ramené le public, après quelles batailles! au sentiment artistique des choses. Et certes, si les spectateurs ont fait à *Fidelio* l'enthousiaste accueil qu'il a reçu lundi, c'est parce que *les Maîtres-Chanteurs* et *la Valkyrie* les ont initiés à une esthétique plus sévère et plus élevée. Acclamer un chef-d'œuvre, qui n'est tout uniment qu'un chef-d'œuvre, et qui est dénué de tout cortège, de tout ballet, de tout incendie!.... Il y a quelques années, on eût vainement présenté ce drame sans intérêt à Messieurs les abonnés.

On n'eût guère pu, d'ailleurs, monter *Fidelio* dans l'état où il a été écrit, avec ses dialogues parlés. Non que cette combinaison de l'élément musical et de l'élément dramatique fût à condamner : en Allemagne, l'œuvre demeure, sous cette forme, au répertoire de toutes les grandes scènes, et l'effet qu'elle produit est considérable. Mais pratiquement il eût été difficile, sinon impossible, de rencontrer chez nous des artistes à la fois chanteurs et « diseurs », à moins de confier les rôles aux artistes de l'opéra-comique, ce qui pouvait donner des craintes sur l'interprétation des passages tragiques de la partition — et l'on sait que ceux-ci l'emportent sur les autres.

C'est ce qui a déterminé M. Gevaert à transformer en récitatifs tous les « parlés » de *Fidelio*. L'entreprise n'est pas sans exemple. Pareil travail fut fait, on le sait, par Hector Berlioz pour le *Freischütz* et par Gounod pour son *Faust*, joué primitivement sous la forme dite de l'opéra-comique. Il faut reconnaître que M. Gevaert s'est excellemment acquitté de sa tâche. Ses récitatifs se fondent si intimement à l'œuvre qu'ils paraissent faire corps avec elle. Ils ont l'air de s'effacer pour qu'on les excuse. Vaguement apparentés à Gluck, ils ont néanmoins, par endroits, une forme « beethovenienne » heureusement trouvée.

M. de Wyzewa, qui a bien voulu nous donner sur la représentation son avis, qu'une étude approfondie du Maître rend précieux, entrera dans quelques détails sur la partition. Il ne nous reste, ces considérations générales exposées, qu'à parler de l'interprétation, et ici nous sommes heureux de constater que la direction de la Monnaie s'est donné infiniment de peine en vue de cette artistique représentation. On a fait à M. Joseph Dupont une sympathique ovation après l'exécution de l'ouverture en *ut*, intercalée, selon la tradition, dans le premier entr'acte, et jouée de façon à électriser toute la salle. On a, de même, fêté les artistes : Mme Caron, qui incarne avec une rare autorité le personnage de Léonore et qui l'anime de sa flamme tragique, Mlle Falize, très supérieure à ses précédents essais dans le rôle épisodique de Marceline, MM. Seguin, Gardoni, Renaud, Gandubert, Chevallier, qui constituent un ensemble remarquable et homogène. M. Chevallier, sur lequel on ne comptait guère, a chanté avec un charme pénétrant l'air de Florestan. Sa voix claire a fait grand effet et déchaîné les applaudissements.

Il y a longtemps que nous souhaitions voir *Fidelio* à la Monnaie. Peut-être est-il heureux qu'on ne l'ait pas mis en scène plus tôt. L'œuvre a eu un succès retentissant, et l'on a failli demander l'auteur.

## La partition de FIDELIO

CHER MONSIEUR,

Vous m'invitez à dire dans votre journal ce que je pense de ce *Fidelio*, que le Théâtre de la Monnaie vient de représenter d'une si remarquable façon. L'invitation me flatte infiniment, et je m'empresse de m'y rendre. Mais je crains que mes opinions, un peu bien rétrogrades, ne trouvent pas auprès des lecteurs de *l'Art*

*moderne* la gracieuse indulgence qu'a voulu leur accorder l'autre jour le public des *XX*.

Voici ce que je me disais, en sortant de la représentation de *Fidelio* :

« Décidément c'est un bel ouvrage. Je ne me serais pas attendu à quelque chose d'aussi intéressant de la part de Beethoven, qui était mieux doué pour la musique instrumentale que pour le chant et le théâtre. Le sujet est ridicule, et Beethoven a conservé un peu trop consciencieusement la coupe ancienne de l'opéra. *Fidelio* n'est ainsi qu'une suite de mélodies, sans rien qui les relie et en forme un ensemble. Jolis duos, quatuors assez lestement enlevés : deux romances qui valent les plus agréables de Mozart. Mais en somme, s'il n'y a rien de bien nouveau, il n'y a rien non plus qui fatigue ou ennuie. J'ai écouté ces mélodies sans trop sentir l'impression de monotonie qui me saisit le plus souvent lorsque j'entends un opéra. Et puis, il y a des détails charmants : le chœur des prisonniers, sans être d'un contrepoint bien raffiné, la délicieuse esquisse ! Quel malheur que Beethoven n'ait pas fait d'opéra dans ses dernières années, alors qu'il avait secoué toutes les routines, et s'était mis à imiter la manière de Bach ! Au fait, le malheur est-il si grand ? Les hardiesses de Beethoven dans sa musique instrumentale nous séduisent encore : mais qui sait si ses opéras les plus audacieux ne nous sembleraient pas ternes autant que *Fidelio*, à nous qui connaissons désormais une forme d'opéra nouvelle, le grand drame lyrique, avec ses motifs qui reviennent, son instrumentation compliquée, toutes ces témérités d'harmonie qui dénotent à la fois que l'on connaît les règles et que l'on a pour elles un légitime dédain. Ah ! qu'il est donc difficile maintenant de prendre plaisir à ces choses d'autrefois ! Comme c'est loin, mon Dieu, loin, loin ! Tout de même c'est bien intéressant : ça vaut toujours mieux que *Don Juan* ou les *Noces de Figaro*.

Voilà ce que je me disais en sortant de *Fidelio* : mais je dois ajouter que je me disais cela il y a huit ans, en 1881, après avoir vu la pièce de Beethoven au théâtre de Leipzig. C'était un temps bien heureux. Mes admirations artistiques étaient fortes et nombreuses, bruyantes aussi. Je sentais que l'art, comme le chocolat et les tramways, dont j'étais alors très épris, que toutes ces choses étaient soumises à la loi du progrès. Et pour aimer une œuvre d'art, il me fallait qu'elle fût vraiment nouvelle, c'est-à-dire au courant des derniers procédés, un peu maladive (moi-même, hélas ! me portais si bien dans ces années lointaines !) ; il me fallait qu'elle fût hardie, dédaigneuse des conventions ; et même je l'estimais en raison du nombre de règles qu'elle avait brisées. Oh ! quel fiévreux enthousiasme m'inspiraient alors les drames de Wagner ; je parcourais l'Allemagne pour les entendre toujours. Manet, Gustave Moreau, comme ils m'étaient chers ! Et Bach, avec ses harmonies singulières ! Je me figurais que Bach avait été un audacieux, un novateur conscient et téméraire : et je me rappelle que je l'admirai moins lorsque j'eus découvert qu'il avait créé des règles, bien plus qu'il n'en avait violé. En revanche, comme je dédaignais les Rubens, les Raphaël, les Mozart, tous ces gens qu'on admirait dans les livres, et qui avaient fabriqué de l'art d'académie. Ceux-là, et avec eux Racine, Bossuet, je les voyais, malgré moi, comme des façons de professeurs, opérant leurs produits en vue de l'enseignement qu'on allait y baser. Mais Beethoven, celui-là, je le respectais toujours. Pourquoi ! sans doute le nom, et la tête, qui m'avait paru puissante. Sans doute aussi l'histoire de l'homme sourd, incompris dans son temps. Les œuvres de la dernière manière ne me touchaient pas, à dire vrai : mais moi non plus je n'osais pas y toucher. Je me rattrapais, en revanche, sur tout ce qui avait précédé, sauf peut-être sur *Fidelio*, comme je viens d'avoir l'honneur de le dire.

Et voici ce que je pensais lundi dernier, 11 mars 1889, en sortant de *Fidelio*.

D'abord, un lot de méprisantes réflexions sur ce que j'en avais pensé jadis. Puis, ceci :

Je pensais que ce *Fidelio* était simplement, non pas un beau drame, mais le seul drame complet qu'il y ait dans la musique. C'est le seul où l'essence de la musique, qui est l'expression des sentiments, agisse par elle-même sans aucun secours étranger. Et quelle musique, quels sentiments !

Un sujet idéal, le plus beau qui soit : un cœur de femme, n'ayant à faire que d'être émue, et ayant à l'être de toutes les émotions possibles : l'amour, le regret, la crainte, l'espoir, la haine, la supplication, la feintise, la reconnaissance, la piété, la passion sensuelle triomphante. Voilà quelques-uns des sentiments que le livret de *Fidelio* a octroyés à Léonore. Voilà pourquoi Beethoven a choisi ce sujet, l'a refait lui-même, trois fois, paroles et musique : car, que les vers allemands, qui sont mauvais, aient été rédigés par Sonnenleither, Neitschke ou (quelques-uns extraordinaires) par Beethoven lui-même, cela n'importe guère. C'est Beethoven qui a tout conduit : il indiquait (voir *Mémoires de Neitschke*) et on exécutait.

Mais ce n'est rien d'avoir un beau sujet, il faut le traiter bellement. C'est là que *Fidelio* commence à être une merveille incomparable. Chacune de ces émotions de Léonore, elle y est non seulement traduite, comme aurait fait Gluck, elle y est poussée jusqu'à son fond, saisie dans son essence dernière. Que l'on prenne la partition d'orchestre : il n'y a pas une note qui n'ait un sens, et d'une profondeur surnaturelle.

Autour des émotions de Léonore, Beethoven a disposé un drame, un fragment de vie, avec divers personnages ayant des émotions à eux, les exprimant avec plus ou moins d'intensité, suivant qu'ils touchent de plus ou de moins près au sujet essentiel. Florestan, qui y touche le plus, a un petit rôle assez réussi. Que l'on cherche, parmi les sentiments qu'il pouvait avoir, celui qu'il n'a pas eu et qui ne soit rendu tout entier dans les deux ou trois scènes du rôle.

Qu'une musique soit expressive, rien de mieux ; elle ne vit que par là. Mais encore faut-il qu'elle soit agréable. De même, il faut qu'une peinture soit propre à l'œil avant d'être émouvante. Oui, mais il n'y a pas de plus agréable, de plus sensuelle musique que celle de *Fidelio*. De belles mélodies, de belles harmonies, de beaux timbres, voilà ce qui fait l'agrément dans la musique. Prenez les mélodies, les harmonies, les timbres de *Fidelio* : rien n'est plus beau, si l'on n'entend point par ce mot la hardiesse ou la complication.

Nous voici au point essentiel : *Fidelio* manque de hardiesse et de complication.

De hardiesse ? Y en a-t-il davantage à employer des formes nouvelles ou bien à prendre celles qu'on vous donne, et, d'un geste, à les sanctifier ; à leur attribuer, d'emblée, un sens qu'elles devaient avoir et n'avaient pas ? Beethoven s'est borné à cette dernière tâche. Son opéra est fait de duos, trios, etc. ; mais le duo, le trio, toutes ces formes ont pour lui un sens particulier. Chacun des personnages y joue son rôle très distinct : que

l'on compare le duo de Léonore et de Rocco, au premier acte (deuxième dans l'adaptation de Bruxelles), et le duo de Florestan et de Léonore à la fin du tableau suivant. Les récitatifs et airs? Oui, mais voyez comme l'air marque un état spécial, un état plus général, plus durable, sortant par degrés des états plus brefs qui l'ont précédé. Voyez l'air de Léonore, composé, sans toutefois sortir des règles de l'*aria*, comme les plus puissants récitatifs de *Tristan*, c'est-à-dire avec l'émotion pour seule base. Voyez les deux parties de l'air de Florestan, avec les deux sentiments successifs du désespoir et du rêve bienheureux.

Mais le motif de réminiscence! L'audace de ce dernier procédé m'a toujours paru assez faible, et je l'ai toujours cru un peu stérilisé par l'usage abusif que l'on en faisait. Mais si l'on y tient, voici. Le motif du chœur des prisonniers revient dans trois scènes de la pièce, partout où il faut réellement marquer le bonheur de la rentrée au jour. Au tableau de la prison, lorsque Léonore dit : « Que Dieu soit avec moi, si c'est lui », l'orchestre reprend le délicieux motif qui marquait, à la fin de l'acte précédent, l'espoir, la prière et la résolution de la noble femme. Lorsque Léonore paraît devant le corps inanimé de son mari, l'orchestre reprend la phrase extasiée de l'air de Florestan. Pizarre, dans les deux grandes scènes où il figure, s'exprime dans les mêmes termes musicaux : et rien au monde n'est instructif comme la façon dont Léonore, au dernier tableau, reprend, en l'adoucissant à l'infini par un petit changement de rythmes, la phrase de Pizarre : « Ah! quel moment ».

Tout ce que l'on a depuis mis au grand jour, toutes les innovations de la musique ancienne, toutes celles du moins qui sont nécessaires à l'expression ou au charme sensuel, elles sont dans *Fidelio*. Mais elles y sont discrètement, sans s'étaler, suivant la coutume ancienne, qui n'était ni pire ni meilleure que celles d'aujourd'hui. En apparence, un opéra italien : en réalité, ou plutôt en dedans, un drame musical, sans un élément étranger, voilà *Fidelio*. Ajouterai-je que les hardiesses et complications harmoniques sont moins rares qu'on ne pense, et aussi les singularités de timbre. Demandez à n'importe quel choriste ou musicien de l'orchestre s'il n'est pas absolument évident que Beethoven a dû être sourd lorsqu'il a orchestré son opéra. Ai-je besoin d'ajouter que Beethoven, à ce moment, n'était pas sourd du tout.

Reste la maigreur générale de l'instrumentation. Mais veut-on une idée de la façon dont est instrumenté *Fidelio* ? Elle semblera bien misérable à quelques-uns des maîtres de la musique contemporaine, qui ne comprennent pas — et pourquoi n'auraient-ils pas raison — qu'on ne fasse pas travailler tous les instruments lorsqu'on les a sous la main.

Dans les cinq premiers numéros de la pièce, où l'action est indécise et les émotions faibles, le quatuor de cordes, accompagné des bois et de deux cors, suffit à l'expression. Il n'y a même qu'une flûte dans les deux premiers morceaux; avec la marche où l'action se resserre apparaissent les cuivres. Au morceau suivant, le nombre des cors est doublé; et depuis lors, pas un morceau qui n'ait son lot d'instruments, qui ne se choisisse les timbres appropriés à son expression.

Mais la merveille suprême, dans *Fidelio*, c'est le rôle de l'orchestre. Il ne cesse pas de paraître accompagner le chant, et il ne cesse pas de donner la base expressive, d'être, en réalité, et autant que dans les drames de Wagner, la partie significative et traductive.

Voilà ce que j'ai vu lundi dans *Fidelio*. J'y ai trouvé la musique tout entière : mais chacune des qualités que Beethoven y a mises, il les y a mises discrètement, sans rien pour les faire remarquer, sans y revenir, dans la stricte mesure du nécessaire. Et c'est ainsi que je suis conduit à repenser ce que je pensais en 1881, car il faut être de son temps, et pour apprécier les beautés d'une œuvre, il faut d'abord qu'on les y voie. Or, il est trop certain que nous ne voyons plus aujourd'hui que les choses aux portes desquelles nous arrêtent réclames, fanfares et boniments. Et, ma foi, il serait trop inutile de s'en plaindre.

T. DE WYZEWA.

# Antoine Clesse

Un homme très bon, confiant et tendre. Un poète, soit mais pour les petites choses de la vie, les choses naïves et familiales, dont il se persuadait aisément l'innocence et la bienveillance. Un cœur croyant, infiniment humanitaire, prodigieusement philanthrope, qui s'émouvait pour des presque rien, dont les yeux se mouillaient de larmes aux plus minces alertes, et qui alors chantait de petits airs, de très petits airs mélancoliques, et sentimentaux caressants. Il l'a dit lui-même, non sans grâce :

Ainsi que l'aigle on voit les hirondelles,
Franchir aussi les vastes horizons!
Les petits airs, sur leurs petites ailes
Portent bien loin les petites chansons (*bis*).

Antoine Clesse a vécu les beaux jours de sa carrière de chansonnier durant cette période brabançonnaire où l'on s'imaginait, en Belgique, qu'un âge d'or règnerait réalisant on ne sait quelle harmonieuse organisation de la classe bourgeoise et de la classe ouvrière, la première s'enrichissant sans fin au dessus de la seconde soumise et satisfaite de sa subordination. En haut, aux étages dirigeants, couleraient des flots de pur Bourgogne arrosant les truffes; dans le rez-de-chaussée et les caves, coulerait, non moins abondante, la Bière, désaltérant des mangeurs de harengs-saurs. Et sur cet ensemble cordial et discipliné, dans une universelle joie, devaient monter des refrains exprimant avec un entrain sans dérèglement la satisfaction générale et l'orgueil national.

A plein verre,
Mes bons amis,
En la buvant il faut chanter la bière,
A plein verre.
Mes bons amis,
Il faut chanter la bière du pays !

Antoine Clesse fréquentait de préférence en dessous, mais aussi parfois au dessus où l'on accueillait volontiers, en lui rendant des honneurs, cet excellent homme qui prêchait au populaire la concorde, l'ordre, la vénération, la soumission avec une conviction inaltérable, et périodiquement, sur des rythmes nullement révolutionnaires, faisait retentir sa musiquette imperturbablement optimiste. Les titres seuls de ses chansons sont révélateurs à cet égard. Rien n'est curieux comme de lire la table de ses recueils. C'est un panthéon de bons conseils à la plèbe et de soupirs de satisfaction devant les bontés du Créateur. — *Le ciel est si beau. — Dieu fait les fleurs. — Laissez-moi contempler les cieux. — Qu'on s'embrasse et que ça finisse. — Frères et libres, chant belge. — Les caisses de retraite. — La richesse du pauvre. — Le travail c'est la santé. — L'ouvrier décoré. — Tu*

*fais honneur aux ouvriers montois. — Bons ouvriers, chantez plus bas.* — Etc., etc., etc.

Voici un couplet du *Chant de l'Atelier*, caractéristique de ce genre pétri, à en crever, de bonnes intentions et vraiment exemplaire :

Ouvrier,
A l'atelier,
Fais ton ouvrage
Avec courage !
Dieu t'a donné bon cœur, bon bras :
Sois honnête homme et tu réussiras.

Prends pour compagne une sincère amie,
Qui, brave femme et fille d'artisan,
Sache qu'un sou par jour d'économie
Donne trente-six francs par an.
Ouvrier, etc,

On ne s'étonnera pas que ce barde d'une sérénité indémontable ait obtenu les bonnes grâces de la bourgeoisie jouisseuse, qu'il inquiétait si peu, et des autorités constitués en général qu'il recommandait au respect. Il fut décoré et redécoré. Les cercles artistiques et littéraires l'invitaient à leurs raouts où il chantait d'une voix troublée plutôt que troublante : *Mon étau*. Il était membre d'honneur des sociétés de zwanzeurs et ne manquait guère les gueuletons de journalistes. Sa Majesté le Roi, Son Altesse Royale Monseigneur le comte de Flandre se sont fait représenter à ses funérailles. A lui seul il valait un régiment de gendarmes pour apaiser les mécontents. Il était essentiellement bénisseur et endormeur.

Résumant un jour, à sa manière douce et papeline, la question sociale, il a dit dans sa chanson *Ce que veut l'ouvrier* :

Oui, l'ouvrier sait bien que la souffrance
Est notre lot à chacun ici bas :
Que le bonheur est tout dans l'espérance,
Qu'à l'homme enfin le pain ne suffit pas.
Ah ! de son cœur n'étouffez pas la flamme,
Au joug des sens n'allez pas le lier :
Jusques à Dieu faites monter son âme !
Voilà, voilà ce que veut l'ouvrier !

En fait, l'ouvrier, cet ingrat, cet éternel mécontent, cet incorrigible envieux n'a écouté tout cela que d'une oreille distraite. On a beaucoup chanté les chansons de Clesse dans les banquets de société et aux tables bien servies, mais assez peu dans les cabarets. En général, *la Marseillaise*, avec *la Carmagnole*, y ont été préférées. Les illusions philanthropiques de l'excellent armurier au grand cœur démesurément naïf n'ont pas eu la chance d'être pris au sérieux par les sacrifiés et les asservis. Quand il leur susurrait d'une voix trémolante :

Il est si doux de chanter le pays
Mes amis
Chantons notre pays !

ils répondaient à ces refrains de Tityre *patulae recubans sub tegmine fagi*, par quelques-uns de ces couplets cuirassés de haine et de représailles prochaines qui hantent les cervelles des écrasés, précurseurs des révolutions inévitables et impitoyables. Le temps des musiques pacifiantes à la Grétry est passé. Ce sont des chants de Tyrtée, des chants de guerre et de vengeance qu'on réclame et qu'on retient.

L'auteur des PETITS AIRS vient de quitter la scène. Le destin en le submergeant dans l'inconnu, avant l'ouragan, lui a été clément. Lui-même perdait la belle confiance des premiers ans de rime et se tournait volontiers vers le Dieu des Bonnes Gens qui seul l'écoutait encore. Témoin ce distique du *Credo du Chansonnier*.

Je me range humblement parmi les imbéciles :
J'ai la simplicité de croire encore en Dieu.

Il se tournait aussi vers les personnages royaux qui symbolisent, le moins mal qu'ils peuvent et sans grand succès, le Dieu des Bonnes Gens sur la terre. Ainsi s'adressait-il au comte de Hainaut :

Enfant, espoir du trône, espoir de la patrie,
Que l'ange du pays ne te laisse point seul ;
Qu'il protège toujours ta famille chérie,
Qu'il protège l'enfant, qu'il protège l'aïeul.
Il t'a donné.....

et le chansonnier terminait ce *cantabile* en ces termes départementalement pompeux

Nous acclamons, ô Prince,
Le Président d'honneur, le comte de Hainaut.

On le décora donc. Ce forgeron, émule de Jean Reboul, le boulanger de Nimes. Forgeron très bien vêtu, au surplus, de beau drap à la bourgeoise, ayant pignon sur diverses rues, et plus démocrate en chansons qu'en habitudes. On ne pouvait pas ne pas le décorer. Alors ce cœur simple, sans y voir malice, chanta triomphalement son allégresse :

Le pouvoir songe à l'atelier
Où pour lui l'avenir rayonne !
Ma croix, nul ne doit l'oublier,
En la donnant au chansonnier,
C'est à l'ouvrier qu'on la donne,
Qu'on la donne.

Innocente et bonne nature ! Apôtre crédule de la fraternité ! Doux somnambule circulant dans la mêlée contemporaine en aveugle chantant sur les places publiques. Brave homme qui n'a rien vu du drame prochain, rien entendu des terribles accords de son ouverture que les masses exécutent d'un *crescendo* d'heure en heure plus effrayant. Il clot la série de ces Bons Enfants, de ces Honnêtes Gens, dupes à la fois comiques et sublimes qui s'imaginent qu'on dissimule les iniquités avec des fredons et qu'on les guérit avec des cataplasmes, comme on l'endoctrinait lui-même avec une croix d'honneur !

Que son âme abusée repose en paix, qu'elle dorme aux sons du galoubet antique qu'on a enterré avec lui et dont personne sur la terre ne jouera plus, jamais plus ! Ce sont les trompettes de l'Apocalypse social qui bientôt déchicheront les horizons. Au lieu des chants de table, ce sont des chants de guerre, et peut-être des chants de mort que nous entendrons. Les aimables peuvent aller coucher. Place aux héroïques ! Allons, enfants de la patrie !.....

## GLANURES

### A PROPOS DE L'ART NOUVEAU

A propos de Claude Monet, encore, ces observations, si consolantes pour les artistes indépendants :

Une de ses grandes originalités, ce qu'on ne peut vraiment lui

pardonner, c'est qu'il n'a été l'élève de personne. Il se trouve dans cette situation rare et bienheureuse de n'avoir pas d'état civil artistique. Aucun Cabanel ne le baptisa, aucun Bouguereau.

Il eut une idée de génie, mais fort irrévérencieuse, et par quoi, certainement, il vaut d'être devenu l'admirable peintre qu'il est : il ne copia aucun tableau du Louvre. Même il découvrit qu'il y avait dans la nature des personnages, des arbres, des fleurs, de l'eau, de la lumière, et que cela vivait, et que cela était beau, d'une beauté souveraine, sans cesse renouvelée, d'une toujours claire, fraîche et saine jeunesse, et que cela valait tous les maîtres s'écaillant tristement, en leurs cadres dédorés, sous les successives couches de vernis et de poussière dont ils sont affligés. Non point qu'il fût réfractaire aux mérites d'un Giotto, d'un Holbein, d'un Velasquez, d'un Delacroix, d'un Daumier et d'un Ho-Kusaï. Nul plus que lui n'avait l'âme pour les sentir et pour les aimer; mais il se dit, avec raison, que chacun doit faire son œuvre, c'est-à-dire exprimer sa propre émotion, et non point recommencer celle des autres. Il partait de ce principe que la loi du monde est le mouvement, que l'art, comme la littérature, comme la musique, la science et la philosophie, est continuellement en marche vers des recherches nouvelles et de nouvelles conquêtes; que les découvertes de demain succèdent aux découvertes d'hier, et qu'il n'y a point d'époques définitives, comme le croit M. Renan, ni d'hommes sacrés en qui se soit à jamais fixé le dernier effort de l'esprit humain.

Claude Monet a vaincu la haine, il a forcé l'outrage à se taire. Il est ce qu'on appelle *arrivé*. Si quelques obstinés, pour qui l'art n'est que la résurrection des formes glacées et des formules mortes discutent encore les *tendances* de son talent, ils ne discutent plus ce talent qui s'est imposé de lui-même par sa propre force et son charme si intense, qui pénètre au plus profond des sensations de l'homme. Des amateurs qui riaient autrefois s'honorent de posséder des tableaux de lui; des peintres, les plus acharnés à se moquer jadis, s'acharnent à l'imiter. Et lui-même vit dans la plus belle, dans la plus inaltérable sérénité d'art où un artiste puisse se réfugier.

## Bibliographie

Le *Cercle de la librairie, de l'imprimerie et de toutes les professions qui s'y rattachent* a fait paraître un volume de luxe destiné à donner au public un échantillon du savoir-faire de ses membres. Titre : *Le Livre belge*, grand in-4°, cartonné en une couverture artistique dessinée par J. Dierickx et orné de gravures. Prix : 15 francs.

L'idée est bonne, et la réalisation, pour être incomplète, n'en est pas moins intéressante. Il est arrivé ce qui se produit souvent quand il s'agit d'une œuvre collective : tel participant donne beaucoup et bien, tel autre rechigne à la besogne et tend, du bout des doigts, une simple aumône. *Le Livre belge* est inégal et ne représente certes pas ce que pourrait réunir la collectivité des imprimeurs d'un pays où l'on fait positivement des impressions de premier ordre. Ce qui a manqué à sa confection, c'est une direction intelligente et soigneuse, éliminant les broutilles élaguant, émondant, choisissant, triant. On a trop facilement tout accueilli, et tels prix-courants, tels spécimens choisis au hasard déparent le recueil.

Tout autre a été l'imagination de quelques-uns des imprimeurs associés, et si leur idée se fût généralisée, le volume eût présenté un intérêt réel. Ils ont, ceux-là, demandé à des littérateurs quelques pages, prose ou vers, à des peintres des croquis, et c'est cette contribution artistique qui leur a servi de prétexte à belles impressions et à beaux tirages. C'est ainsi qu'on trouve, éparses parmi les feuillets hétéroclites du *Livre belge*, les signatures de Mme Popp, de MM. Ch. Ruelens, de Haulleville, Edmond Picard, Octave Maus, Maurice Siville, Georges Du Bosch, Paul Hymans, Antoine Clesse, Emile Verhaeren, Max Waller, Henry De Groux, E. de Munck, A. Ronner, etc.

Tel qu'il est le *Livre belge* est curieux. Un second essai sera, pensons-nous, nécessaire et l'expérience acquise sera profitable.

*
* *

Les éditeurs Schott frères viennent d'acquérir la propriété de l'ouvrage de M. J. Isnardon sur le théâtre de la Monnaie. Cet ouvrage formera un beau volume in-8° d'environ 800 pages, imprimé avec soin sur papier teinté et orné de dessins et de planches.

*
* *

M. Charles Neyt mettra prochainement en vente cinquante planches photographiées sur bristol chiné (format 0.34 × 0.40) réunies dans un élégant album, et reproduisant les merveilles de l'Exposition d'art ancien organisée l'an dernier par le gouvernement belge. L'ouvrage sera précédé du Guide explicatif de M. Gustave Vermeersch, dont le succès a été très vif. Il comprendra des vues d'ensemble, des reproductions de tous les salons des XVe, XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles qui offraient au visiteur tant d'intérêt, et des vues des plus belles vitrines de l'Exposition : ostensoirs, dinanderies, bois sculptés, orfèvrerie, céramiques, etc., etc.

Le prix de l'album complet est de 90 francs. On peut s'abonner à raison de 25 francs à la réception de l'ouvrage et 5 francs par mois. Les planches sont vendues séparément au prix de fr. 2-50.

Les souscriptions sont reçues chez M. Ch. Neyt, boulevard Anspach, 109.

*
* *

M. Otto Junné (maison Schott frères), fera paraître prochainement *Huit mélodies* par Gustave Kéfer (op. 2) : Rosées, la Dernière feuille, les Papillons, Ici-bas, Silence et Nuit des bois, Recueillement, Larmes, Soir religieux.

Le prix de souscription est de 4 francs l'exemplaire.

## Memento des Expositions

Paris. — Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi : Peinture, dessins, aquarelles, pastels : expirés. Sculpture, gravure en médailles et sur pierres-fines : 30 mars-5 avril. Architecture, gravure, lithographie : 2-5 avril. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'industrie.*

Paris. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi : 15-20 mars. Les artistes des pays représentés par des Commissaires généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

Turin. — 1er mai-1er juin. Délai d'envoi 15-20 avril. S'adresser au secrétariat de l'Exposition des Beaux-arts, à Turin.

On demande à acheter un exemplaire du *Juré* par Edmond Picard, grande édition in-4° avec les interprétations d'Odilon Redon. On donnerait CINQUANTE FRANCS. S'adresser au bureau du journal.

## PETITE CHRONIQUE

Une exposition de peintures (portraits) antiques remontant à l'époque gréco-romaine en Egypte (II^e^ siècle avant Jésus-Christ jusqu'au II^e^ siècle de notre ère), et retrouvées récemment dans les cavernes mortuaires de Rubaijat, s'ouvrira aujourd'hui, dans la *Salle des conférences*, au Musée moderne, place du Musée.

Ces portraits, au nombre de *quatre-vingt-dix*, sont merveilleusement conservés et offrent le plus haut intérêt, autant comme œuvres d'art que comme spécimens tout à fait uniques de la peinture à l'encaustique (à la cire) des anciens.

Cette précieuse collection, appartenant à M. Graf, ne sera visible que pendant une quinzaine de jours.

Aujourd'hui dimanche, troisième concert du Conservatoire. Programme : 1. *Symphonie italienne*, de Mendelssohn; 2. *Harold en Italie*, poème symphonique de Berlioz (alto solo : M. Eugène Ysaye); 3. *Siegfried-Idyll*; 4. Ouverture de *Tannhäuser*.

Aujourd'hui, dimanche, s'ouvrira à Gand, une Exposition de tableaux anciens choisis parmi les collections particulières des amateurs de cette ville.

Cette Exposition, organisée par l'*Union des artistes gantois* avec le concours du *Cercle artistique et littéraire*, a lieu au local de cette dernière Société, rempart Saint-Jean, 12.

Parmi les œuvres exposées se trouvent des tableaux et études remarquables et inconnus des principaux peintres des écoles flamande, hollandaise, française et espagnole. On cite les noms de Rubens, Jordaens, Van Dyck, Pourbus, Brauwer, Breughel, Jan Steen, Rigault, Rombouts, Snaeyers, Teniers, Van Baelen, Floris, Cuyp, Hals, Gonzalès, Paul Potter, Van Ostade, etc., ainsi que des gothiques et plusieurs œuvres de petits maîtres que l'on trouve rarement dans les collections publiques.

A la liste des acquisitions faites au Salon des *XX* que nous avons publiée dans notre dernier numéro, il faut ajouter :

Seurat : *Port-en-Bessin;*
P. Dubois : *Jeune fille au violon* (bronze);
J. Toorop : *Vers le Soir.*

La dernière représentation des *Maîtres-Chanteurs* a eu lieu mardi, devant une très belle salle qui n'a pas ménagé à l'œuvre de Wagner et à ses interprètes l'expression de sa chaude sympathie. Chacun des trois actes a été suivi de deux rappels. Représentation d'ailleurs soignée, tant au point de vue des chanteurs qu'en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs.

Pour la vingtième représentation de *Milenka*, qui aura lieu prochainement, M. Joseph Dupont cèdera au compositeur le bâton de chef d'orchestre, ainsi qu'il l'a fait courtoisement pour Emile Mathieu le jour de la vingtième représentation de *Richilde*.

*Milenka* atteindra ce soir sa dix-neuvième représentation. Le ballet de Jan Blockx terminera le spectacle, composé de *Rigoletto*, joué par M^mes^ Melba et Rocher, MM. Montariol, Seguin, Vinche, Rouyer.

La troisième représentation de *Fidelio* est fixée à demain lundi. Mercredi, *Lakmé* et *Sylvia* (1^er^ acte) au bénéfice du contrôleur général Jean Cloetens.

Nous apprenons que M^lle^ Merguillier, de l'Opéra-Comique, a été engagée par la nouvelle direction de la Monnaie pour remplacer M^me^ Landouzy, que M. Paravey nous a enlevée.

C'est mercredi prochain que commenceront, au théâtre du Parc, les représentations de M^me^ Céline Chaumont et de M. Huguenet.

L'Eden-Théâtre, ce sommeillant palais de la Belle-au-Bois-dormant, a rouvert ses portes hier, éveillé par M. Em. Morian.

MM. Eugène et Théophile Ysaye partent cette semaine pour l'Italie, où ils donneront, à Florence et à Rome, plusieurs séances de musique de chambre. Des pourparlers sont engagés également à l'effet d'organiser pour eux à Milan un ou plusieurs concerts avec orchestre. Nos vœux accompagnent les deux éminents artistes.

M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, prépare une exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, qui clôturera la série de ses concerts. Il se propose de faire jouer l'an prochain la Messe en *ré*, qui vient d'être interprétée avec le plus grand succès au Conservatoire de Paris.

D'autre part, M. Sylvain Dupuis, directeur des *Concerts populaires liégeois*, va mettre à l'étude le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy.

En vue des représentations des *Maîtres-Chanteurs*, de *Tristan et Iseult* et de *Parsifal* qui auront lieu cet été à Bayreuth, du 21 juillet au 18 août, divers avantages seront accordés, comme précédemment, aux membres de l'*Association wagnérienne universelle*, et notamment la distribution d'un certain nombre d'entrées gratuites, réparties par la voie du sort. Le Comité central engage, par circulaire, toutes les personnes désireuses de s'affilier à l'Association de vouloir bien s'inscrire durant les mois de mars et d'avril, afin qu'il leur soit possible d'arrêter en temps utile les dispositions nécessaires pour augmenter, dans la proportion des ressources nouvelles, les avantages accordés aux membres de l'Association.

Le siège du comité belge est à Bruxelles, rue Joseph II, 39, chez M. La Fontaine, secrétaire, à qui on peut s'adresser pour tous renseignements.

Une *Exposition d'Art héraldique et des Armoiries des chevaliers de la Toison d'Or* sera ouverte à Gand, à l'Université, du 31 mars au 12 mai, au profit de l'œuvre de l'Hospitalité de nuit. L'exposition se composera des armoiries des chevaliers de la Toison d'Or des chapitres tenus à Gand, à Bruges, etc., d'une section historique comprenant des documents d'héraldique antérieurs au XVI^e^ siècle, d'une section artistique comprenant les objets d'art héraldique postérieurs à cette date.

Les documents et objets exposés se rapporteront : *a*) à la science du blason; *b*) à l'art héraldique. Peinture sur bois, papier ou vélin, verre, porcelaine, faïence, etc., émaux, dessins, gravure, sculpture, reproductions plastiques en cire et céramique, étoffes, broderies, reliures, estampages.

Les personnes qui se proposent de prendre part à l'exposition sont priées d'en donner avis, avant le 15 mars, à M. Albert Dutry, avocat, rue de la Monnaie, 29, Gand, secrétaire du Comité.

Elles voudront bien joindre à cet avis une note indiquant leurs noms, prénoms et domicile, ainsi que la description sommaire des objets à envoyer.

Elles indiqueront aussi l'emplacement dont elles ont besoin en longueur, largeur et hauteur. Les envois devront être adressés au siège du Comité à l'Université, rue des Foulons, à Gand, avant le 20 mars.

M. Chapu termine en ce moment la maquette du monument de Flaubert destiné à être placé sur l'une des portes du musée de Rouen. Ce monument, qui sera exécuté en marbre, se compose du médaillon de Flaubert, sculpté dans un rocher au bas duquel sont gravés les titres de ses œuvres principales. Au premier plan, à gauche, une femme est assise sur la margelle d'un puits; sa main droite tient une plume; sur ses genoux un manuscrit est ouvert; un miroir est tombé à ses pieds.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

Nos 1 à 5, sur Japon impérial; nos 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

## L'ÉTUDIANT

**ORGANE DE LA JEUNESSE LIBÉRALE UNIVERSITAIRE**

DEUXIÈME ANNÉE

ABONNEMENTS { Belgique : frs. 3 50 par an. / Étranger : port en sus.

Rédaction et administration : *rue de Berlaimont, 36, Bruxelles.*

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 12. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Mars 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

L'Art arabe. — Les portraits antiques d'El-Faiyoum. — L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. — Les types de Paris. — Troisième concert du Conservatoire. — Le Parfum. — La Ferme des Aulnes. — Petite chronique.

## L'ART ARABE

En pays musulman la Femme est invisible. Le voyageur vit privé d'elle. Elle est pourtant derrière les voiles qui la cachent, derrière les murs qui la gardent. Mais l'Art ?

L'Art, chez nous permanente ambiance se révélant par l'œuvre écrite, peinte, parlée, sculptée, jouée, édifiée, par l'œuvre pullulente et ubiquitaire, livre, tableau, monument, statue, discours, musique, théâtre, quotidiennement rencontrée aux carrefours de l'existence sociale, comme la Femme circulante et glissante auréolée du fluide séducteur de la féminité ! L'Art, en tant qu'œuvre humaine issue de la pulpe prisonnière et si prodigieusement active des cerveaux, poussant hors du cérébral impénétrable les conceptions de l'idéal pour nourrir sans l'assouvir notre faim des beautés mystiques exprimées par des cœurs exaltés ou des pensées souffrantes comme les nôtres ?

En pays musulman, rien ! — La Nature, oui, mais non l'Art. La symphonie grandiose et imprévue des forces insensibles : l'étendue, la lumière ; les monts, les nuages. Le pittoresque des mœurs, du costume, inconscient comme pour les fauves celui des fauves, pour les végétaux celui des végétaux. Rien sortant des intimités de l'être sous la poussée de ce sens mystérieux qui désire, cherche, appelle tout le séduisant, l'étrange, l'indéfinissable, l'émouvant concentré dans ce verbe vague et contradictoire : le Beau.

Rien ! Pas un écrivain. (Pas même un journaliste.) Pas un poète, pas un orateur, pas un peintre. Pas un théâtre, pas un orchestre Rien ! La stérilité silencieuse du vide. A peine, linéaments embryonnaires des choses qui se dégagent du chaos ou des débris qui y rentrent, quelques chansons enfantines accompagnées sur des instruments barbares. La danse du ventre et ses contorsions sur place, obscènes. L'architecture, horloge dont les aiguilles ne marchent plus, figée, arrêtée à l'arc en fer à cheval depuis mille ans. Rien ! Le fluide artistique absent, disparu, introuvable, soutiré par un magnétisme magique, anéanti comme sur les calottes polaires la végétation par un changement d'inclinaison de l'axe terrestre.

Pourquoi ? Et non seulement dans ce Maroc où nous fûmes, mais partout où s'est répandue la race sémitique ? Partout ce même retrait, cette même évaporation. A quelle fantastique distillation fut soumise l'âme

arabe pour rester ainsi asséchée de la divine essence, indifférente et dégradée ? A quel stade du temps placer le monstrueux phénomène qui l'a chatrée?

Car autrefois, en ces royaumes conquis d'Asie, d'Afrique et d'Europe, l'art arabe s'épanouissait en une magnifique efflorescence. La Syrie, la Perse, l'Égypte, l'Espagne ! Damas, Bagdad, Le Caire, Grenade furent des centres de rayonnement. De l'Inde à l'Atlantique, ceinture d'or sur le monde ténébreux d'alors, indistinct dans le clair obscur du moyen-âge, la civilisation islamite étincelait. Aujourd'hui ! irrémédiablement ternie.

Une race perd-elle ainsi, sans en retenir un atome, une faculté maîtresse? Son cerveau peut-il être amputé net du lobe où cette faculté chauffait, où elle bouillonnait sa fécondité? Cette atrophie, cette extinction, cette mort sont-elles possibles?.... Où bien ne serait-ce pas qu'un malentendu millénaire l'a gratifiée d'un don qu'elle n'eut jamais ?

Quand au VII^e^ siècle, telle qu'une ruche bourdonnante près d'essaimer, l'Arabie était travaillée du besoin de symboliser en un seul Dieu les innombrables et variables monothéismes locaux de ses tribus, et qu'après avoir accompli cette révolution chez elle sous Mahomet, elle partit dans tous les sens, en un apostolat guerrier, pour l'accomplir chez les peuples sémitiques autant qu'elle mûrs pour la réforme, elle n'avait point d'art. Certes le groupe arabe des fils de Sem étalé dans la vaste péninsule persique était le plus civilisé de la grande famille. Il s'était révélé bruyamment dans l'histoire par la turbulente horde des Beni-Israël. Intermédiaire maritime entre le monde méditerranéen et l'Extrême-Orient où, mystérieuse encore, reposait la Chine, il s'était affiné aux aventures, aux périls, aux fréquentations multiples de ces prodigieux voyages. Mais il n'avait point d'art. De même que la puissante Carthage n'a pas laissé trace artistique, de même les cités de l'Arabie. La Judée aussi, jusqu'à ses contacts avec l'Egypte, la Perse, la Grèce et Rome.

Mais quand l'expansion commença pour unifier en une seule religion simpliste tout le sémitisme épars à l'Ouest sur les rivages septentrionaux de l'Afrique, à l'Est dans les contrées méridionales de l'Asie, ces Arabes restés purs et isolés au fond de leur péninsulaire patrie, trouvèrent partout dans les contrées qu'ils conquirent, l'art aryen établi et parvenu à l'une des phases de son évolution, indéfinie en ses métamorphoses. La Syrie et l'Egypte, fiefs de l'empire romain de Constantinople, étaient arrivées à la période byzantine. La Perse et l'Inde développaient leur art propre. L'Espagne des Visigoths inaugurait vaguement la transformation du roman en gothique.

L'envahissement musulman n'arrêta pas la vie artistique. Tout au plus y causa-t-il une déviation légère. L'épanouissement continua aussi longtemps que les facteurs aryens y conservèrent place. Les architectes byzantins, persans, ibériques travaillèrent pour les conquérants, subissant, non pas des impulsions artistiques absentes chez ceux-ci, mais leur élan personnel adapté dans une certaine mesure aux mœurs, à la religion, à quelques fantaisies de leurs maîtres, sans ces écarts saisissants qui rendent ethnologiquement des arts étrangers l'un à l'autre. Les minarets, les coupoles globuleuses, l'arc outrepassé en fer à cheval, les pendentifs en stalactites, les décorations polychromes géométriques ou à entrelacs, qui résument les caractéristiques de l'art dit arabe, ne sont que des modifications de l'architecture byzantine ou chrétienne, si intimement déduites des œuvres déjà acquises qu'il vient à l'esprit cette pensée : Même sans la conquête islamite, et peut-être mieux qu'avec cette conquête, ces motifs ne fussent-ils pas éclos dans la marge africaine et asiatique, comme les monuments gothiques, issus de souches analogues, sont éclos en Europe. La mosquée El Kalaoun, n'a-t-elle pas surgit au Caire avec ses contreforts, ses colonnettes en groupe, ses portails à arcades superposées, tout le bagage de l'art gothique, au moment où celui-ci se manifestait par les mêmes éléments dans les vieilles cités de France et d'Allemagne?

Le plus grand éclat de l'art arabe coïncide avec la période où l'élément aryen n'a pas encore disparu des terres gagnées à l'Islam. Il se fane dès que celui-ci devient rare. Il s'alimente encore quelque temps par les œuvres des captifs européens écumés par les pirates. Il disparaît quand le Sémite a fait le vide par sa haine du Nazrani et que le recrutement de ses bagnes par la guerre et la course est devenue impossible. Significative remarque, c'est en Espagne, où le fond de la population n'était pas sémite comme en cette Afrique du Nord simplement grevée par Rome de colonies superficielles, que cet art a atteint son apogée. Sans doute parce que le facteur aryen du mélange y a été prépondérant.

Oui, là grande mosquée de Damas et son minaret de Jésus, la mosquée d'Omar à Jérusalem bâtie sur l'emplacement du temple de Salomon réédifié par Hérode et brûlé par Titus, la porte d'Aladin au Koutab près de Delhi, le temple de Binderaboum près de Muttra, le mausolée Tâdj-Mahal à Agra, la tour de Ramleh, la mosquée d'Orfa en Mésopotamie, la mosquée d'Amrou, la mosquée Hassan', la mosquée El Azhar au Caire, la Bab-el-Foutouh; en Tunisie, à Kairouan, la grande mosquée Sidi-Okba, celle de Sidi-Bou-Médine à Tlemcen, de Djâma-el-Kébir à Alger, de Mouley-Edriss et d'El-Karoum à Fez; en Espagne, à Cordoue, le palais disparu d'Abder-Raman et ses quatre mille trois cents colonnes de marbre, la mosquée immense dans laquelle fut bâtie une basilique chrétienne, l'Alcazar de Séville,

l'Alhambra de Grenade, et d'autres, et d'autres!... témoignages célèbres invariablement invoqués, à l'analyse disent irrésistiblement : Les modifications que les conquérants firent subir aux églises pour les adapter à leur culte, les monuments qu'ils construisirent avec leurs débris, furent exécutés par les artistes et les artisans des pays où ils dominaient ; ils eurent pour les œuvres créées avant eux le respect utilitaire de barbares intelligents pour ce qui peut leur servir et qu'ils se sentent inaptes à produire ; leurs connaissances en architecture étaient nulles et ils ne firent que continuer ce qui existait avant eux ; ils ont subi ces influences, ils n'en ont pas exercées ; ils entrèrent dans des civilisations très vieilles, très puissantes, et s'abandonnèrent aux forces fatales qui y évoluaient, ne trouvant à exprimer les aspirations de leur race que dans les détails.

Que de symboles de ce phénomène! les colonnes de la mosquée d'Amrou, les chapiteaux et les bases des fûts de porphyre de la mosquée El Azhar ont été empruntés à des monuments grecs et romains; un Khalife déclara la guerre à l'empereur de Byzance qui empêchait un artiste chrétien d'aller pratiquer à Bagdad.

Oh! les réflexions qui pullulent sous ces réactifs! Vraiment ne faut-il pas dire que l'Arabe n'a pas d'aptitude artistique, que l'art qu'on lui prête vient des vaincus étrangers à sa race qu'il a fait travailler pour lui?

Cette question perturbatrice de préjugés de granit vaut qu'on la creuse. Défense de représenter l'être vivant, dit le Coran. Donc, la peinture, la sculpture réduites à l'ornementation linéaire pure, au dessin de fabrique. Pas de tableaux, pas de statues, merveilleux doublements de l'humanité peuplant le monde d'individualités mystiques plus intenses que les vivantes. Les lions de l'Alhambra sont une curiosité apportée de Perse. Et, en vérité, comment un précepte religieux aurait-il eu cette vertu cabalistique de tarir le flux des incompressibles élans vers les manifestations de l'instinct artistique si cet instinct eût existé? Avant Mahomet pas d'œuvres. Après Mahomet pas d'œuvres. Le commandement du Prophète a consacré et justifié l'impuissance native, il ne l'a pas créée.

Mais, dit-on, la décadence de l'Espagne après l'expulsion des Maures? Spécieuse dialectique. Qu'ont fait les Maures retournés en Afrique? Qu'ont fait ceux qui y étaient restés? Et, partout, les Arabes, ceux notamment cloîtrés dans la paix de leur Arabie originaire, heureuse et inviolée? Décadence, stérilité pire que celle de toutes les Espagnes. Et celles-ci, quoique distancées par les autres peuples aryens, ne sont-elles pas désormais en avance sur ce Maroc, sur cette Algérie, sur cette Tunisie, sur toutes les contrées où les nations sémitiques ont pu vivre à leur guise, chacune selon son espèce comme les animaux de la Création? Pour le Sémite ce n'est pas même la marche lente, trébuchante ; c'est l'arrêt, la stagnation. Si l'Espagne se débat dans un étrange arriérisme, ne serait-ce pas que durant huit siècles de domination maugrabine, sa population a subi par le croisement un afflux tel de sang inférieur, que le détrempage est désormais impossible? Comme ce soupçon se fortifie et se colore d'évidence, quand on voit le type farouche, quand on entend la langue gutturale, quand on analyse les mœurs barbares et cruelles de cette nation singulière dont sortit (pourquoi là, pas ailleurs) l'Inquisition, incarnation dernière du Molochisme phénicien, de ses sacrifices humains, de ses brûleries atroces.

Inaptitude artistique! Illusion historique d'une civilisation qui ne valut que par l'utilisation des forces qui furent un des butins de la conquête. Le présent, et son lamentable épuisement l'attestent. Plus rien. L'Arabe, s'il fut jamais artiste, apparaît rincé de suc artistique jusqu'à l'ultime goutte. Et même le Sémite circulant parmi nous ne contredit pas cet extraordinaire exinanition. En dehors des rares exceptions sur lesquelles la controverse peut s'allumer et pour lesquelles il faut faire la part des bâtardises inévitables en cette société européenne si longtemps éprise du dogme de l'égalité humaine et appuyant sa fraternité aveugle sur le mythe de l'unité Adamique, où dénicher l'artiste sémite, où trouver la tradition continuée de l'art arabe? Rien, rien ! Il n'y a plus rien ! Il n'y eut jamais rien !

D'autres expliquent la morne stérilité présente de l'Islamisme par des habitudes séculaires de désunion, l'immuabilité religieuse, le fatalisme, la diversité des peuples soumis au Coran, le fractionnement de l'Empire dont le premier bris fut la séparation en deux Khalifats, celui de Bagdad, celui de Cordoue. Causes secondaires ! Pourquoi l'immuabilité, pourquoi le fatalisme? La race. La race intelligente mais à étroites parois. La race à visions claires mais sans portée. La race à humanité sans lointains, essentiellement rudimentaire dans ses conceptions sociales, sans le progressif indéfini, sans l'aptitude aux analytiques spéculations intellectuelles du haut aryanisme inépuisablement éducable, se compliquant de dédoublement en dédoublement, descendant aux plus désespérantes minuties pour remonter au plus exaltant idéal.

Pour les uns le mouvement de la vie évoluant en une spirale indéfinie d'éducation et de progrès, pour les autres l'immobilité stagnante, la paralysie, la mort !

Le superficiel, la cervelle hantée des splendeurs, aux exagérations solaires, de Bagdad et de Grenade, disparues croit que cette misère, ou plutôt cette simplicité partout visible, cette inconscience de nos raffinements, cette impuissance à sortir du rudimentaire, cette immobilité dans la monotonie du monothéisme musulman,

c'est la décadence en sa maturité pourissante, où « l'âme a mal au cœur d'un ennui dense..., un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige », — où l'on est « si faible aux vœux si lents », — où « tout est bu, tout est mangé; plus rien à dire ».

Mais, en vérité, déchéance, non. Immutabilité dans le plein du développement possible, avec le bonheur de ne pas savoir plus, la nulle envie d'aller au delà dans l'infini martyre de progrès des races aryennes, ces insatiables, nomades elles aussi, mais par l'âme, non dans les déserts de sable, mais dans les déserts des pensées.

Voyez cette maison sémitique, cubique, aux murs extérieurs aveugles, n'ouvrant ses jours qu'au dedans sur le noyau clair du patio, n'ayant vue que par en haut sur un pan du ciel. Voyez cette maison aryenne, fénêtres percées vers les quatre points cardinaux, regardant les multiples phénomènes de la terre et de la vie sociale. Elles symbolisent bien leurs hôtes. L'une est centripète, l'autre est centrifuge. Ici la contemplation intérieure dans le calme et la solitude. Là les agitations fiévreuses et les mêlées au dehors. La pensée arabe planante, toujours; la pensée européenne tournoyante et migratrice.

## Les Portraits antiques d'EL-FAIYOUM

Dans une des dernières livraisons du *Zeitschrift für Bildende Kunst*, M. Richard Graul a publié une intéressante étude sur la collection de portraits antiques récemment découverts en Egypte, à El-Faiyoum, par M. Théodore Graf, et qu'on peut actuellement examiner au Musée de peinture de Bruxelles (Salle des conférences) où elle est exposée. C'est la première fois qu'on possède une galerie entière de ces merveilleux portraits égyptiens, dont le Louvre et le Musée britannique ne renferment que quelques rares spécimens. M. Graul, dans son étude, s'occupe principalement de la date et de la provenance des peintures d'El-Faiyoum. Cette question étant celle qu'on se pose tout d'abord en présence des curieuses œuvres d'art exposées, nous avons cru utile d'analyser ses observations.

En août 1887, des paysans fellahs trouvèrent, dans le creux d'un rocher, à Rubijaat, des panneaux de 30 à 50 centimètres de haut, de 15 à 25 centimètres de large, portant des portraits sur un de leurs côtés, et qui, vraisemblablement, avaient été volés à des momies, puis jetés là comme de nulle valeur. Les panneaux étaient de bois de cèdre ou de sycomore; quelques-uns étaient brisés en morceaux; d'autres, au contraire, tout à fait intacts, et leur séjour dans la salle semblait en avoir rafraîchi la peinture. M. Graf a pu recueillir jusqu'à 130 de ces portraits en excellent état de conservation. Vers le même temps M. Flinders-Petrie recueillait une soixantaine de peintures du même genre; la plupart sont aujourd'hui au Musée de Boulak; il y en a onze à la National Gallery, et trois au British Museum avec les momies dont elles dépendent. M. Graul estime que presque tous ces portraits appartenaient primitivement à des momies; il cite l'exemple d'une momie trouvée à Thèbes, en 1831, et qui est aujourd'hui au cabinet des médailles de Paris (1). Cette momie présente, à la partie supérieure de son enveloppe de bois, un portrait de jeune femme exactement analogue à ceux d'El-Faiyoum; le portrait est malheureusement incomplet; le fragment qui lui manque se trouve au British Museum.

Pour ce qui est de la date, les portraits d'El Faiyoum remontent évidemment à des dates très différentes. Les uns semblent antérieurs, les autres postérieurs à l'ère chrétienne : mais tous témoignent de l'influence grecque. Divers critiques, notamment M. Ebers, donnent pour date aux plus anciens la fin de la dynastie des Lagides, et prétendent reconnaître dans les personnages représentés des princes de cette dynastie. Mais M. Graul fait remarquer que la provenance provinciale des portraits rend improbable cette attribution princière et observe, que la comparaison avec les médailles ne saurait rien prouver, celles-ci étant de profil tandis que les portraits sont de face; enfin que, par là même, la date assignée par M. Ebers se trouve dénuée de toute certitude.

A son avis, cette date ne saurait être antérieure au premier siècle de l'ère chrétienne. M. Graul retrouve dans ces portraits tout le réalisme pénétrant et caractéristique qui, dit-il, était devenu comme une seconde nature pour les artistes alexandrins. On a donc affaire à l'œuvre, non d'Egyptiens, mais de ces peintres grecs ou romains qui étaient alors si nombreux dans la riche province d'Egypte. Il semble même que ces artistes aient eu en Egypte des fabriques de portraits de ce genre destinés à décorer les momies : il y a pour le prouver, dans les peintures de M. Graf et de M. Pétrie, une série de formes typiques et constantes; tous les personnages ont les yeux très ouverts, la tête à peu près de face. Les couleurs, les procédés techniques, les dimensions sont partout les mêmes. Ajoutons que, pour quelques-uns des portraits, M. Graul a pu démontrer, d'une façon positive, qu'ils dataient du second siècle après Jésus-Christ.

Il en est un, par exemple, qui reproduit un personnage du temps d'Adrien. D'autres proviennent d'un cimetière fondé au IIe siècle. Ces dates sont encore confirmées par l'étude des costumes et des ornements. Certaines des têtes sont entourées de nimbes qui ont fait croire à des représentations chrétiennes de saints. Mais M. Graul explique que ces nimbes étaient destinés à isoler et à mettre en relief les portraits sur les momies. Enfin M. Graul estime que les portraits en question représentaient, non des princes, mais de riches particuliers. Il distingue les peintures faites avec un soin et une maîtrise très divers, suivant la diversité des fortunes et des conditions.

Au point de vue technique, la découverte de MM. Graf et Pétrie aura eu l'importance énorme de nous donner des spécimens incontestables de peintures à l'encaustique. Les portraits d'El Faiyoum permettent de voir comment les artistes, après avoir étendu les couleurs sur le bois à l'aide du cestrum, se servaient du feu pour rendre la peinture lisse et unie. Quelques-uns de ces portraits sont cependant peints à la détrempe; tel autre, au moyen d'un procédé mixte, d'une détrempe utilisant la cire et le cestrum.

(1) V. *L'encaustique* de MM. Cros et Ch. Henry, dont nous parlons ci-dessous.

## L'ENCAUSTIQUE

**et les autres procédés de peinture chez les anciens.** Histoire et technique, par Henry Cros et Charles Henry. — Paris, librairie de l'Art, 1884.

Henry Cros : un statuaire-peintre dont les *XX* ont révélé, l'an dernier, les curieuses restitutions selon les procédés antiques de cires colorées, de terres-cuites polychromées, de bas-reliefs en verre. Charles Henry : bibliothécaire à la Sorbonne, érudit plus qu'érudit, inventeur des plus attachantes théories esthétiques, celui que Jules Laforgue appelait : mon savantissime ami, illustrissime jeune homme, et décorait d'autres qualificatifs non moins flatteurs.

A eux deux ils ont fait un livre qui renferme, en cent trente pages, l'histoire et la technique de la peinture à l'encaustique. Le volume a été publié il y a cinq ans. Mais les récentes découvertes de M. Graf et l'exposition qui en est actuellement ouverte au Musée lui donnent une actualité qui nous incite à le signaler d'une façon particulière.

Le lecteur désireux de s'initier aux procédés employés dans la confection des peintures qui attirent en ce moment tous les artistes au Musée trouvera dans ce volume tout ce qu'une étude attentive des textes, l'examen des monuments et l'expérience personnelle des auteurs ont pu amener en eux de certitude.

Du point de départ : Qu'est-ce que l'encaustique? « problème souvent posé, mais qui jamais n'a pu être scientifiquement abordé », jusqu'à la conclusion, MM. Cros et Henry s'appuient sur des documents authentiques, dépouillés avec soin et classés avec ordre. Rien n'est hypothétique. Et l'expérimentation corrobore les très intéressantes déductions qu'ils tirent de la critique des textes et de l'étude des monuments — rares avant les fouilles d'El-Faiyoum — qu'ils ont tous eus sous les yeux.

Indépendamment de l'encaustique des tableaux, les auteurs traitent des dérivations de l'encaustique (peinture à chaud au moyen de cire et de résine additionnées d'huile, peinture à froid par les mêmes matières, peinture à froid et au pinceau avec des bâtons de cire et de résine colorées dissous dans une huile essentielle); des encaustiques secondaires telles que : l'encaustique des vaisseaux, des murs, des statues, etc. Une partie est réservée à la fresque et à la détrempe; une autre aux applications et à l'étude des couleurs. Et le chapitre qui n'est certes pas le moins intéressant est celui qui indique le résultat des recherches pratiques effectuées par les auteurs en vue de « rouvrir à la technique de l'art une voie désapprise. » Fourneau, palette, cire, couleurs, pinceaux, fers, ils décrivent tous les ustensiles que l'expérience leur a appris à trouver utiles et démontrent les avantages que présente le procédé qu'ils préconisent au point de vue de la richesse de la palette, de la solidité des tons, de la facilité des retouches, du relief qui donne à la peinture tant de vie, en la faisant participer des beautés de la sculpture.

---

**Les Types de Paris**, publication illustrée paraissant en livraisons à fr. 2-50, dessins de J.-F. Raffaëlli, texte par Alphonse Daudet, Henry Gréville, Albert Wolff, Emile Zola, Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant, Jean Richepin, Paul Bourget, etc. Edition du *Figaro*. — Paris, Plon, Nourrit et Ce.

Une poignée d'amis, hommes de lettres, réunie autour de ce très intéressant et très personnel artiste : J.-F. Raffaëlli, dont il a été trop souvent question dans ce journal pour qu'une présentation soit nécessaire. Chacun écrit un « type de Paris », et le peintre sème le texte de croquades et de dessins, celles-là griffonnées en des flâneries par les rues, en des stations aux départs d'omnibus, ceux-ci étudiés de plus près, évocatifs, tous, de la grouillante population des camelots, des pousse-brouettes, des batteurs d'asphalte, des grands et petits personnages qui s'agitent dans le champ de cette mouvante lanterne magique : Paris.

Edition coquette, cela va de soi, papier élégant, couverture dorée comme un sac de pralines. Et n'est-il pas un peu, au même degré, sucré et doux, cet art d'illustrations jolies et de descriptions aimables, au crayon et à la plume, sous la tutelle du *Figaro?*

*Les Types de Paris*, c'est un *Christmas Number* qui s'est trompé de date. Nul ne se plaindra d'ailleurs de son apparition : ni les grands, ni les petits enfants.

---

## Troisième Concert du Conservatoire

Du romantisme, cette fois, et du plus pur : Mendelssohn et sa *Symphonie italienne*, Berlioz et son *Harold en Italie*. Mais combien différents dans l'expression d'une idée semblable : transcrire en musique le souvenir d'un voyage au pays classique. L'un demeure impeccablement correct, combine paisiblement ses rythmes et ses harmonies. L'Italie? simple prétexte à développements symphoniques. C'est le voyage d'un homme bien portant, se levant à ses heures, se couchant de même, regardant la nature sans émotion excessive, abattant d'une main reposée sa tâche journalière : incarnation de ce qu'on devait nommer plus tard un bourgeois, et de nos jours un doctrinaire. L'autre souffre, s'exalte, peine, et son inspiration est traversée d'angoisses toujours renaissantes. Berlioz vit par ses nerfs, et sa musique le crie plus que l'enseignent les biographes, car c'est lui qui vit dans sa musique. Il n'y a pas un trait de violon qui n'ait on ne sait quelle contraction douloureuse, et même quand il chante le calme et la paix, comme en cette *Marche des pélerins* qui forme la deuxième partie de sa symphonie, Berlioz a des larmes dans la voix.

Harold — ou Berlioz, les personnages se confondent, selon le procédé familier du musicien — s'enveloppe de réminiscences littéraires. L'étonnant tableau descriptif que cette *Orgie de brigands*, « où se concertent ensemble, ainsi que nous l'apprend l'auteur lui-même, les ivresses du vin, du sang, de la joie et de la rage; où le rythme paraît tantôt trébucher, tantôt courir avec furie; où des bouches de cuivre semblent vomir des imprécations et répondre par le blasphème à des voix suppliantes; où l'on rit, boit, frappe, brise, tue et viole, pendant que l'alto-solo, le rêveur Harold, fuyant épouvanté, fait encore entendre au loin quelques notes tremblantes de son hymne du soir ». Comme en la plupart des compositions du maître, la littérature l'emporte ici sur la musique. Et il est arrivé que, la littérature subissant, plus que tous les arts, l'influence de l'époque, cette page a paru quelque peu démodée au public du Conservatoire, enclin à oublier que pour apprécier une œuvre il faut se reporter au milieu où elle a été conçue.

On devrait, pour jouer Berlioz, habiller les musiciens d'habits barbeau ou marron à boutons d'or et les coiffer de toupets... Mais

si cette mise en scène était adoptée, il faudrait la généraliser, et cela augmenterait singulièrement le budget des concerts.

Il y a, dans *Harold*, une partie d'alto principal que M. Eugène Ysaye a fait admirablement valoir. L'histoire de ce solo est curieuse. M. Adolphe Jullien raconte, dans sa *Vie d'Hector Berlioz*, qu'il fut écrit pour Paganini, qui possédait un alto magnifique et qui, désirant en jouer, vint demander au compositeur de la *Fantastique* de lui écrire un morceau d'importance pour cet instrument. Craignant de ne pas le satisfaire, Berlioz avait grande envie de se récuser, mais, sur les instances du virtuose, il finit par s'engager à lui fournir un solo qui devait exprimer *les Derniers moments de Marie Stuart*. Ce sujet fut abandonné, mais non le travail lui-même, qui devint cette suite de morceaux, réunis sous le titre d'*Harold*, dans lesquels l'alto intervient comme un personnage actif, mêlé à l'action sans rompre le développement de l'orchestre. Il acheva son œuvre en quelques mois (c'est, paraît-il, de toutes, celle qu'il mit le moins de temps à écrire).

Mais quand Paganini, à qui il offrit sa symphonie, eût jeté les yeux sur les premières mesures, il refusa de la jouer : « Ce n'est pas cela, s'écria-t-il désappointé. Je me tais trop longtemps là dedans; *il faut que je joue toujours*. »

Ce fut Chrétien Urhan qui exécuta la partie d'alto au concert où Berlioz fit jouer *Harold* pour la première fois, le 23 novembre 1834, sous la direction de Girard.

Les virtuoses n'ont plus, depuis lors, les susceptibilités de l'illustre violoniste. Ils consentent à compter des pauses, et très respectueusement jouent les pénétrantes mélodies qui, par instants, s'élèvent de l'orchestre et se juxtaposent aux thèmes symphoniques. M. Ysaye a interprété cette partie difficile en très grand artiste, sans le moindre paganinisme, avec la discrétion que commande une œuvre de ce genre.

Pour clore cette intéressante séance, deux pages de Wagner, l'une romantique aussi : l'ouverture de *Tannhäuser*, l'autre plus rapprochée de nous comme sentiment et de plus fraîche date : la délicieuse *Idylle* écrite sur les principaux thèmes de *Siegfried* et dans laquelle, si ingénument, le père et le poète ont laissé parler leur cœur.

## LE PARFUM

Est-ce avec Théodule, est-ce avec Poupardier, est-ce avec Paul ou tout simplement avec son mari que Mme Montesson a passé la nuit dans une chambre de bonne? C'est ce que cette très honnête femme se demande avec épouvante, et l'enquête à laquelle elle se livre remplit les trois actes de la laborieuse invention de MM. Blum et Toché.

S'il est des personnes que cela intéresse, nous leur apprendrons que c'était avec son mari. Mme Montesson en acquiert la certitude au dénouement, après avoir successivement « flotté » entre tous les personnages de la pièce.

Et le parfum? Voici. Montesson est un chimiste. Il a inventé un parfum à base de rat musqué, mais il s'est trompé de rat. Il a pris un rat d'égout. Et son invention dégage une odeur si épouvantable que Mme Montesson a été obligée, pour ne pas être asphyxiée, de chercher refuge chez sa femme de chambre, qui lui a cédé son lit. Précisément, Montesson, décidément très inventif, a imaginé une séance de nuit à Versailles pour faire semblant de ne pas rentrer. Il s'est glissé sans bruit dans la chambre de la bonne, et comme il faisait noir, il n'a pas reconnu sa femme.

De là les inextricables complications qui forment les mailles à travers lesquelles passent, repassent, s'agitent et se démènent les *pupazzi* façonnés par MM. Blum et Toché.

Nous confessons que cette intrigue nous a laissé froid et que le sempiternel « l'être ou ne pas l'être » qu'invariablement monologuent les vaudevilles nous paraît singulièrement usé. Est-ce que vraiment l'esprit français n'a d'autre ressource, pour faire rire, que de poser sans cesse le même problème ? Que Montesson soit cocu ou ne le soit pas, qu'est-ce que cela peut bien nous faire?

Les auteurs paraissent s'être donné infiniment de peine pour agencer les matériaux de cette incohérente histoire. Ils y ont vidé le sac des nouvelles à la main. Ils ont saupoudré généreusement les trois actes de mots égrillards. Ils ont eu même parfois des trouvailles amusantes, comme cette ahurissante qualité que prend Mme Montesson dans une lettre à son mari : « Ta femme adultère pour la vie. » Mais il nous semble que sans pouvoir être qualifié d'esprit morose ou de censeur sévère, on est en droit de trouver longue une pièce qui insiste, durant trois actes, sur un aussi mince intérêt, et fatigante (sauf peut-être pour de très jeunes ou de très vieilles oreilles) une pareille accumulation de grivoiseries.

Mme Chaumont, qui est à elle seule tout *le Parfum*, a soin d'appuyer d'une façon particulière sur ce qui pourrait ne pas sembler assez scabreux. A Paris, où sans doute on comprend plus vite, elle y met de la discrétion. Ici, elle opère pour l'exportation, et ses gestes, ses attitudes, ses clins d'œil disent visiblement : « Nous sommes au pays de Manneken-Pis. Allons-y gaiement! ».

On a fait une petite rentrée à M. Huguenet, mais sa sortie a été froide. Est-ce parce que l'artiste n'est guère à l'aise dans le rôle, assez godiche, de Théodule? Est-ce parce qu'il a perdu le naturel qui lui avait valu, jadis, les sympathies du public? Son jeu est compassé, sa marche guindée. Il y a en lui on ne sait quels souvenirs de Dupuis qui l'obsèdent.

A côté de leurs camarades en représentation, les artistes du Parc ont eu une posture excellente, pour nous servir d'un mot cher à l'un de nos critiques. Mlle Besnier, est, comme toujours, une soubrette charmante et M. Lortheur un comique de premier ordre. Le Poupardier concentré et sobre qu'il a créé est d'une gaieté irrésistible.

## LA FERME DES AULNES

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Vous avez annoncé, dans un de vos derniers numéros, la représentation au Gymnase, à Liége, de *la Ferme des Aulnes*, paroles de M. Sauvenière, musique de Hutoy.

La pièce, bien jouée d'ailleurs, tient l'affiche, et — qui plus est — fait recette. Est-ce par un pieux souvenir à la mémoire de Hutoy? Est-ce parce que l'ouvrage a une valeur intrinsèque?

A notre humble avis, le drame est mal charpenté; il fourmille d'invraisemblances; tous les poncifs y sont à leur place : l'Angelus, la Madone, le rossignol, les tourterelles, que sais-je? Il ne manque que « le cirque de ma mère! » dont parlait Mme Chaumont dans *le Grand Casimir*.

A part cela, il y a des scènes bien venues, écrites dans une langue correcte mais, par exemple, point *moderniste*.

Que dire de la musique de Hutoy? En entendant un drame orchestré, on songe toujours à l'admirable musique de *l'Arlésienne;* on compare, et, à cause de Bizet, le nouveau venu a tort.

Le pauvre Hutoy a eu le malheur de tomber sur un libretto qui ne met en jeu aucune des grandes passions humaines; — le dévouement d'un vieux serviteur n'a jamais été considéré comme une passion inspiratrice d'une musique sublime.

Il a donc écrit quelques pages, pas banales du tout, mais sans grand souffle. Il a prouvé, dans tous les cas, qu'il connaissait son métier, et la partition de *la Ferme des Aulnes* ne peut que nous faire regretter davantage la mort de cet excellent artiste.

## Petite chronique

On demande à acheter un exemplaire du *Juré* par Edmond Picard, grande édition in-4° avec les interprétations d'Odilon Redon. On donnerait CINQUANTE FRANCS. S'adresser au bureau du journal.

M. Paul Hermanus expose à Ixelles, salle Malibran, quelques panneaux décoratifs et le Trophée des brasseurs belges à l'Exposition de Paris.

Une série d'études rapportées d'un voyage à Venise, une vingtaine de toiles et d'aquarelles fixant en des gammes harmonieuses des sites pittoresques découverts aux environs de Bruxelles et la mélancolie des plages de la mer du Nord : Heyst, Middelkerke, Den Haen, complètent ce salonnet, qui ne manque ni d'intérêt ni de variété.

Aujourd'hui, dimanche, quatrième Concert d'hiver sous la direction de M. Franz Servais. Programme : 1. *Symphonie tragique* de F. Draeseke (1re exécution). — 2. *Concerto* pour violon de J. Brahms (1re exécution), par Mlle Marie Soldat. — 3. Ouverture de *Fiesque* d'Ed. Lalo. — 4. *Rêverie-Caprice* de Berlioz (1re exécution), par Mlle Marie Soldat. — 5. Ouverture de *Freischütz* (Weber).

Une intéressante soirée sera donnée aujourd'hui au *Cercle d'escrime* de Bruxelles avec le concours de Mlle de Khérouan, cantatrice, un des *pupazzi* de M. Lemercier de Neuville. Rideau à 8 heures. Vendredi prochain, soirée musicale.

Petites nouvelles de la Monnaie : on répète activement *Lohengrin*, qui passera immédiatement après les représentations de *la Valkyrie* données avec le concours de Mme Materna les 2, 5 et 9 avril. C'est Mme Durand-Ulbach qui étudie le rôle d'Ortrude, mais on espère pouvoir traiter avec Mme Materna pour le jouer deux ou trois fois. Comme nous l'avons dit, Mme Caron chantera Elsa, M. Engel, Lohengrin.

Viendront ensuite : *Le Diable à la maison* de Goetz, un opéra-comique d'après Shakespeare, joué en Allemagne, avec grand succès, sous le titre : *la Sauvage apprivoisée*, puis une reprise du *Barbier de Séville* et peut-être du *Pardon de Ploërmel*. On se propose aussi de donner quelques représentations des *Huguenots* avec Mme Landouzy dans le rôle du page. *Siegfried* paraît abandonné.

Dans *la Valkyrie*, c'est Mlle Cagniart, l'aimable Eva des *Maîtres-Chanteurs*, qui a été chargée du rôle de Sieglinde créé par Mlle Marguerite Martini. M. Duzas chantera le rôle de Siegmund, Mlle Rocher celui de Fricka. M. Seguin conservera naturellement son rôle de Wotan, dont il a fait une admirable création, et M. Vinche celui de Hunding, créé par M. Bourgeois.

Mme Materna arrivera à Bruxelles jeudi soir. Elle se fera entendre dans deux soirées particulières et, dans l'intervalle de ses représentations, retournera à Paris où elle a accepté plusieurs engagements. Elle chantera aussi à Liége, à Gand et à Amsterdam, puis au dernier Concert d'hiver, fixé au 28 avril, où elle aura probablement pour partenaire M. Ernest Van Dyck. Si ce projet se réalise, M. Servais se propose de composer son programme des principales scènes de la *Götterdämmerung*.

M. Blauwaert vient d'être engagé à Bayreuth pour chanter, en juillet ou août, le rôle de Gurnemanz dans *Parsifal*.

Au cinquième Concert d'hiver, qui aura lieu le 7 avril, M. Servais fera jouer la symphonie de César Franck, qui vient d'être exécutée au Conservatoire de Paris. Nous sommes heureux de voir le jeune chef d'orchestre aborder résolument l'étude des grandes pages de musique moderne. Le programme sera complété par une œuvre nouvelle de Dvorak et par une ouverture, inconnue à Bruxelles, de Cornélius. Comme soliste, probablement Mme Falk-Mehlig, pianiste.

La deuxième des trois soirées de musique de chambre données par M. Paul d'Hooghe avec le concours de MM. Agniez, Joseph Jacob et Lopas, aura lieu demain, lundi, à 8 1 2 heures, à l'hôtel de Flandre.

Programme : Sonate (*ré maj.*) pour violoncelle et piano (Mendelssohn). — *Momento capriccioso*, sonate (*la bém.*), Polonaise (*mi maj.*) pour piano (Weber). — Trio (*sol maj.*) pour piano, violon et violoncelle (Raff).

Jeudi 4 avril 1889, à 8 heures du soir, dans la Salle de la Grande-Harmonie, grand concert donné par Mme Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Edouard Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire, avec le concours de M. Colyns, professeur au Conservatoire, et de la Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano : MM. Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire.

Pour renseignements, s'adresser à l'organisateur, René de Vleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises. Billets chez les éditeurs de musique.

Dans les premiers jours d'avril, la troupe complète des Variétés de Paris, Mme Judic, MM. Dupuis, Baron et Lassouche en tête, viendra donner huit représentations composées des meilleures pièces de son répertoire. L'orchestre et les chœurs seront du voyage.

Directeurs : MM. Duray et Grau.

Des pourparlers sont entamés par le directeur du théâtre Michel, à Saint-Pétersbourg, pour l'engagement de Mlle Maria Legault. On offre à la charmante artiste des appointements de 35,000 francs pour sept mois, avec 100 francs de feux et faculté de jouer, durant les mois de vacances, où il lui plaira. Si Mlle Legault se décide à quitter, à ces conditions, la Comédie-Française, elle débutera à Saint-Pétersbourg au commencement d'octobre.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 73, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

N^os^ 1 à 5, sur Japon impérial; n^os^ 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

## L'ÉTUDIANT

**ORGANE DE LA JEUNESSE LIBÉRALE UNIVERSITAIRE**

DEUXIÈME ANNÉE

ABONNEMENTS { Belgique, frs. 3 50 par an. / Étranger : port en sus.

Rédaction et administration : *rue de Berlaimont, 36, Bruxelles.*

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. V^e^ MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 13. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 31 Mars 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

M. Woeste sur le terrain..... littéraire. — M. Lejeune et M. Woeste. — La Chambre. — Doctrinaires et artistes. — Association des artistes musiciens. — Quatrième Concert d'hiver. — Théatre du Vaudeville. — Theatre Russe. — Petite chronique.

## M. Woeste sur le terrain..... littéraire

Pour comble de mall eur les animaux parlèrent,
Un sieur de Ribaucourt m'appelle individu.
Victor Hugo, *l'Année terrible*.

Pour embêter M. Beernaert, M. Woeste chercherait des poux dans la chevelure de la Vénus de Milo.

Il s'est contenté cette fois de qualifier ORDURE en pleine Chambre une œuvre de Camille Lemonnier. Le surlendemain un de ses congénères mis en verve disait : COCHONNERIE. Quelques gagas ont applaudi. Une séance de plus, et on cambronisait.

Renvoyé du ministère pour cause de maladresse comme un laquais qui a laissé choir un plateau chargé de cristaux, M. Woeste taquine son successeur avec une opiniâtreté fielleuse. Il est la proie d'une haine de larbin congédié qui ne se console pas d'avoir perdu « une si bonne place » et multiplie ses coups de dard en guêpe qui veut dégoûter un frelon de la ruche. Cet ambitieux qui a placé tout son avoir en ce monde sur la carte politique et qui, la cinquantaine dépassée, craint que la partie finisse par une irréparable culotte, subit les tremblements fiévreux et se laisse aller à la mauvaise tenue des joueurs malheureux. Les croupiers eux-mêmes finiront par s'en offusquer et les huissiers de salle seront requis de le reconduire.

Voici qu'il se mêle d'art et de donner son avis sur la littérature. *Nihil a me alienum puto.* Pour un homme qui ne veut pas du service personnel, il a une personnalité bien encombrante. Il est de ceux dont on peut dire, comme de cet excellent Champal : qu'il est pullulant et ubiquitaire. Il a trouvé moyen d'envelopper d'un seul coup de l'énorme chambrière dont il fouette les chevaux de fiacre qui tournent, tournent dans le cirque parlementaire, M. Devolder, M. de Moreau et M. Lejeune. Cette chambrière fait tapage autant qu'un fouet de postillon, mais pas de mal : l'air seul en subit les claquants zig-zags.

Oyez son style et son éloquence. Voici le gazeux discours que nos honorables ont du renifler mardi dernier :

Je me permettrai de poser au Gouvernement une question à laquelle il voudra bien, je l'espère, me répondre. Je dis : au Gouvernement, parce que je ne sais si elle intéresse directement

M. le Ministre de l'Intérieur. Quoi qu'il en soit, le ministre compétent la prendra pour lui.

Il y a quelque temps a paru dans un journal de Paris un écrit d'un auteur belge, intitulé « l'Enfant du Crapaud ».

Cet écrit a provoqué la réprobation des honnêtes gens ; le Parquet français s'est justement ému; des poursuites répressives ont été entamées.

L'affaire a été portée devant le tribunal correctionnel. L'auteur a été condamné. Il s'est, en quelque sorte, fait justice lui-même, car il n'a pas songé à soumettre à la cour d'appel le jugement qui le frappait.

Que s'est-il passé en Belgique à la suite de cette condamnation?

Par une sorte de défi, l'écrit qui venait d'être flétri par la justice française a été immédiatement publié chez nous par un journal hebdomadaire. La presse quotidienne a signalé le fait; elle s'est demandée si l'émotion qui s'était emparée de la justice française ne s'emparerait pas aussi de la justice belge?

De toutes parts, on croyait que celle-ci aurait suivi l'exemple de la justice française, et grande a été la surprise générale lorsque l'on s'est aperçu qu'il n'en était rien.

Remarquez qu'il y avait en Belgique une circonstance aggravante, car ç'a été après les débats français que l'article qui avait été stigmatisé, et à juste titre, au delà de la frontière comme une véritable ordure, a été reproduit en Belgique.

Nous avons, Messieurs, dans notre Code pénal, un article ainsi conçu :

« Quiconque aura exposé, vendu ou distribué des chansons, pamphlets ou autres écrits imprimés ou non, des figures ou des images contraires aux bonnes mœurs sera condamné à un emprisonnement de huit jours à six mois et à une amende de 26 francs à 500 francs. »

Ce n'est pas que je veuille pousser à des poursuites exagérées. Je sais que, en matière d'écrits littéraires, comme en toute matière, il peut y avoir des faits au sujet desquels il est permis de douter légitimement qu'ils constituent des infractions; dans ces cas-là, la prudence peut conseiller au parquet de s'abstenir et de ne pas entamer des poursuites dont le succès serait problématique. Non, je ne conteste pas cela ; mais ici, il s'agit d'un écrit constituant un outrage direct, grave et évident à la pudeur publique. Personne ne le contestera. Aucun de ceux qui, parmi les membres de la Chambre, ont lu cet écrit ne se lèvera pour dire qu'il n'outrage pas les bonnes mœurs d'une façon scandaleuse et révoltante.

Au reste, il avait été frappé comme tel par les tribunaux français, et l'on ne comprend pas, je le dis encore, que, dans ces circonstances, le parquet belge se soit abstenu, comme si, pour lui, les bonnes mœurs n'étaient pas ce qu'elles sont pour le parquet français.

Est-ce donc, Messieurs, qu'il y a deux « Code pénal » dans notre pays? Est-ce donc que, en matière de répression, lorsqu'il s'agit de faits notoirement attentatoires aux bonnes mœurs, il y a deux poids et deux mesures? Est-ce que la vérité au delà de la frontière est l'erreur en deçà? Je pose la question au Gouvernement et je serais charmé de connaître son sentiment. Dans tous les cas, j'espère que de pareilles défaillances ne se produiront plus et que, quand apparaîtront encore des écrits de ce genre, qui constituent par leur obscénité rebutante, un véritable défi à l'honnêteté publique, les tribunaux en seront saisis.

La société doute de sa force et de sa mission lorsqu'elle ne sait pas faire respecter les mœurs du pays. L'indifférence en cette matière venant du sommet, constitue un détestable exemple donné à des écrivains; c'est presque leur dire : Vous pouvez librement vous engager dans cette voie de corruption; allez-y gaiement; vous ne serez pas poursuivis; il n'y aura pas de répression pour vous, en dépit du Code pénal qui semblerait avoir été écrit pour vous! Tout ainsi est énervé, la loi, l'autorité, les bonnes mœurs.

Je serais charmé, je le répète, d'entendre sur ce point les explications du gouvernement et j'espère qu'elles nous donneront pleine satisfaction, si ce n'est pour le passé, au moins pour l'avenir.

O le mielleux et fielleux morceau! O le bel agencement perfide des lieux communs sur l'art dit honnête! O la doucereuse invitation inquisitionnaire à l'application du Code pénal! O les traîtres coups dans les côtes de ce ministre abhorré qui habite le paradis perdu dont M. Woeste fut l'Adam!

*L'Enfant du Crapaud*, une ordure! Il est vrai que M. Woeste n'est pas doué pour y comprendre quelque chose. Regardant les œuvres par dessous et de très bas, il prend les indécences de son point de vue pour des immoralités réelles. Il rappelle les polissons qui aiment monter derrière les femmes des escaliers raides.

Camille Lemonnier a écrit cette ordure. Edmond Picard l'a défendue. De plus, c'est Edmond Picard qui l'a fait paraître dans l'*Art moderne* à l'occasion du compte-rendu du procès. Des représailles et une correction étaient légitimes. Il écrivit immédiatement à M. Woeste la lettre que voici :

MON CHER CONFRÈRE,

Je viens de lire un compte rendu, imparfait je n'en doute pas, car il est en français approximatif, de votre interpellation relative à la publication de l'*Enfant du Crapaud* par l'*Art moderne*, au lendemain du procès Lemonnier.

En bon citoyen, vous y dénoncez courageusement cet outrage aux mœurs — telles que vous les entendez — et, sans autre déguisement que celui d'une demande d'explication au ministre des Beaux-Arts, vous incitez le Parquet à des poursuites.

Je regretterais de ne pas vous faciliter votre goût pour les dénonciations et de ne pas éviter à l'excellente Mme veuve Monnom, éditrice du journal, des ennuis dont il est juste qu'elle soit indemne. Je vous informe donc en grand hâte que c'est moi qui ai fait paraître l'article objet de vos pudiques vitupérations, et que, de plus, l'abominable *Enfant du Crapaud* a été publié par moi, le 31 décembre dernier, en un volume de luxe que j'ai offert aux deux cent trente-six Confrères du Barreau de Bruxelles qui m'ont présenté une adresse à mon retour de Paris où j'avais défendu notre grand écrivain et notre art national. Il est fâcheux qu'il n'en reste aucun exemplaire : je m'empresserais de vous en faire hommage.

Pour mieux caractériser l'insolence du défi que vous m'imputez, vous auriez pu lire à la Chambre la dédicace qui inaugure le livre.

A CAMILLE LEMONNIER
*en témoignage*
*de haute admiration pour l'artiste*
*et*
*de fière estime pour l'homme,*
*en attendant l'inévitable réhabilitation*
*d'une œuvre*
*actuellement outragée*
*par les ignorants, les impuissants, les envieux,*
*qui obtiendra du temps*
*la Justice.*

Béotien, ce que vous consentez, dites-vous, à paraître, ou non ce que j'atteste, vous avez ainsi, mon cher Confrère, de quoi pleinement vous satisfaire. Quel malheur que vous ne soyez Ministère public qu'à distance! Combien j'eus aimé discuter avec vous cette poursuite, et de près.

Veuillez agréer, mon cher Confrère, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

EDMOND PICARD.

27 mars 1889.

L'auteur de l'*Enfant du Crapaud*, dit M. Woeste, s'est *en quelque sorte* fait justice lui-même, car il n'a pas songé à soumettre à la Cour d'appel le jugement qui le frappait.

Il y a songé, ô raisonneur à l'Escobar, mais il a eu le même superbe dédain que Baudelaire condamné lui aussi pour six œuvres qui sont des chefs-d'œuvre et que les Woeste du temps ont traité d'ordures et les Eeman de cochonneries, et qu'on publie aujourd'hui librement et qu'on admire sans réserve, car elles ne font plus honte qu'aux juges qui les ont frappées. Mais que sert de parler de cela à M. Woeste. Il n'a probablement jamais entendu nommer Baudelaire et il ignore combien souvent la postérité retourne les anathèmes.

M. Woeste devient bien hardi et il en cuira à ce faiseurs de cuirs. Les trembleurs de la Chambre s'accoutument à le considérer comme une force. Les journaux libéraux l'exaltent parce qu'ils croient vexer ainsi le ministère. Les ministres ont devant lui des attitudes de chiens couchants. Peu à peu s'établit la légende de sa supériorité, et présomptueusement il s'enfle, s'enfle, s'enfle! L'homme est bavard et audacieux ..... en paroles. Il a l'outrecuidance d'un mêle-tout. Il moucheronne et bourdonne à en agacer tout le monde. Vraiment, il est temps de donner la chasse à cet arrogant diptère et de l'abattre à coups de mouchoir. Tout son tapage est fait de témérités réactionnaires et de rancunes envenimées. Il abonde en appréciations de pète-sec. Partout où lève une idée généreuse il vole y déposer ses larves. C'est la mouche charbonneuse de la politique. Impossible de se lever plus tôt que lui quand il s'agit d'étrangler une noble chose. Par la terreur de ses piqûres, il empusillanime la cohue parlementaire. Un Boulanger pointu et blême. Il ne vaut que par les qualités..... qu'on lui prête, par son imperturbable confiance, par les ménagements craintifs de ses adversaires. Et pourtant il y a quelques bons compagnons qui ont le droit de publier qu'on l'arrête et qu'on le rend muet rien qu'en se plantant devant, les yeux bien en face. Avis au chef du Cabinet et à ses collègues qui assurément doivent délibérer sur la manière dont on se débarrasse d'un aussi tapageant gêneur. Ne voient-ils pas que le seul fait de méconnaître en toutes choses les vivaces courants humains démontre l'insigne médiocrité de ce cerveau.

Il vient de se risquer sur les plates-bandes de l'art. Cela nous regarde et si on l'y reçoit à coups de bêche, tant pis pour lui, *fallait pas qu'il aille.* Il se plaint de ne pas comprendre notre français : nous avons, cette fois, essayé d'être suffisamment clairs, même pour lui.

Dans la discussion à laquelle a donné lieu son indiscrète prétention à s'y connaître en littérature, il est une autre circonstance, à la fois comique, insolente et naïve, qui vaut d'être relevée. C'est son obstination à ne pas nommer Camille Lemonnier. « Un auteur », voilà tout ce que la pudeur lui a permis de prononcer.

Il nous revient en mémoire l'anecdote du président qui avait outragé à la barre l'illustre MOLINÆUS et à qui le Bâtonnier de l'époque riposta : *Offensisti hominem doctiorem quam te et unquam fuisti.* Vraiment, ces politiciens sont illimités en leur bêtise. Ils ont en Belgique un admirable écrivain, un homme dont le nom vivra éclatant alors que les Woeste et leurs congénères auront piqué, dans le morne oubli, des têtes descendant jusqu'aux gouffres de l'anonymat irrémissible. Et ils n'osent pas le nommer!!! M. Woeste prononcera le mot « ordure », et M. Eeman osera dire « cochonnerie » mais leurs chastes lèvres se refusent à murmurer « Lemonnier ».

Il n'y a pas « deux code pénal », comme vous dites, très estimé grammairien ; mais dans celui dont nous jouissons, outre l'article pudibond par vous cité, il y en a un autre : « Quiconque aura injurié sera puni ..... ». Celui-là vous est applicable, lamentable insulteur d'un de nos glorieux, qui est vraiment bien bon de ne pas vous enfourcher de sa plume et, en vous clouant au mur comme cancrelat, de vous apprendre qu'elle est autrement redoutable que votre langue.

## M. LEJEUNE ET M. WOESTE

Voici la fière réponse qui a été faite par M. le Ministre de la Justice à M. Woeste.

Il a plu à l'honorable député d'Alost de ressusciter devant la Chambre un incident depuis longtemps apaisé, celui de la publication de l'ENFANT DU CRAPAUD. Il l'a fait dans la louable intention de protéger les mœurs. Il me semble qu'il n'a abouti qu'à susciter quelque scandale.

Je suis d'avis, moi aussi, que cette œuvre est excessive et

que j'eus aimé qu'un artiste de la haute valeur de M. Camille Lemonnier s'en fut abstenu. Je n'aime l'excès en aucun genre et spécialement je souffre de la licence littéraire qui règne de notre temps. J'aime en tout une certaine réserve parce que rien ne me touche plus et ne me paraît plus beau au monde que l'harmonie et la juste proportion.

Mais de là à traiter un de nos grands écrivains de pornographe, et de qualifier ordure une de ses conceptions, il y a un abîme que jamais ni comme homme, ni comme ministre de la Justice, on ne me fera franchir. Je ne discerne pas exactement le mobile qui a décidé mon honorable contradicteur à me poser des questions dont il semble espérer qu'il sortira quelque embarras pour le Gouvernement. Mais j'en atteste l'indépendance absolue qui a été au Barreau la règle de toute ma vie, et peut-être aussi l'occasion de quelque honneur, aucune considération ne me fera fléchir ou biaiser quand il s'agira de proclamer le respect que l'on doit à un artiste. Ces jours derniers mon collègue M. Vandenpeereboom, résistant lui aussi à des intimidations analogues proclamait avec une dignité que je souhaiterais égaler, que s'il avait à choisir entre sa liberté et son portefeuille, il n'hésiterait pas à déposer celui-ci, et qu'il n'y avait ni considérations de parti, ni influences, ni recommandations qui pourraient le faire dévier de la droite voie où il marche fièrement.

L'honorable M. Woeste m'a demandé pourquoi on n'a pas poursuivi l'*Enfant du Crapaud* en Belgique. Apparemment parce que le Parquet a pensé, lui aussi, que si un esprit comme celui de M. Lemonnier peut commettre une erreur sur les limites non pas de l'Art, qui n'en a pas, mais du droit répressif, il existe, attaché à cet esprit, un noble cœur d'artiste et de Belge qui garantit la pureté des intentions et que cela suffit pour que l'action pénale soit écartée. Mais si M. le Procureur du Roi, si même M. le Procureur-Général, pensant comme M. Woeste, était venu me demander, jusqu'où, en cette occurrence, on devait pousser le devoir, je lui aurais recommandé de s'abstenir.

Il en est de l'Art comme de la Religion. Ce sont des domaines sacrés. Il est périlleux d'y vouloir prescrire des règles. La meilleure politique est de les laisser se mouvoir librement. Ce sont les esprits qui se signalent par leur dévotion qui devraient, à mon humble avis, s'en souvenir plus souvent et plus charitablement que les autres.

Je ne puis, en terminant ces courtes réflexions que je souhaiterais voir exercer une influence salutaire sur les idées qui ont cours dans cette Chambre et sur l'opinion en général, m'empêcher d'ajouter, non sans tristesse, que j'ai été affecté péniblement du sans-gêne avec lequel on parle ici de nos artistes. On applique à leurs œuvres des vocables singuliers : « Cochonnerie, ordure ». Eux-mêmes on ne daigne pas les nommer. M. Camille Lemonnier, dont le nom est européen, est qualifié : « Cet auteur, cet écrivain ». Il faut s'en affliger. J'aime aussi l'agriculture, autant que l'honorable M. Mélot, il voudra m'en croire, et par conséquent les engrais et les troupeaux, mais j'ai toujours hésité à les mêler à la littérature, ce que me semblent avoir fait les gros mots que je viens de rappeler. Et j'ai toujours eu cette conviction que lorsqu'un pays n'a plus le discernement des artistes qui l'honorent, on peut lui appliquer le mot d'Hamlet : « Il y a quelque chose de pourri dans le royaume de Danemark ». (*Applaudissements dans les tribunes, murmures sur les bancs de la Chambre.* M. Slingeneyer : Très bien.)

## LA CHAMBRE

En une solitude de pupitres d'acajou, propre et époussetée, d'où émergent une tribune et un bureau du même bois, des paquets d'habits quelconques sont assis — et certes, les croirait-on vidés de corps, si quelques crânes cireux ou roses ne champignonnaient, ci et là, par dessus des collets noirs. Attitudes d'ennuyés qui se boudent; mornes digéreurs du déjeuner de midi, silencieusement à l'aguet d'un renvoi qui déborde. Parfois, un bras s'étire, une jambe bouge, un doigt s'enfonce, pour la curer, en une oreille, deux crânes se rapprochent en un carambolage et se murmurent des « comment allez-vous? — Pas mal. — Et vous? »; puis s'éloignent épuisés par ce colloque. Quelqu'un remue-t-il bruyamment, c'est pour s'affaler comme une masse sur un banc voisin, et, la main grapillante en sa poche de pantalon, mettre à l'aise sa virilité molle.

Toutes ces opérations se font sérieusement, comme il convient à des gens bourgeois, méthodiques, importants, qui ont conscience d'être regardés du haut d'une niche par les yeux blancs d'un Léopold Ier en marbre et par les prunelles du lion belge sous lequel prudemment, comme pour faire des avances au fauve, on a gravé « L'union fait la force. »

Atmosphère grise, imprégnée d'ennui, où les fleurs du bâillement éclosent de minute en minute. Les uns écrivent des lettres nulles à leurs électeurs, d'autres se congestionnent d'un article de Revue, d'autres remuent au fond d'un verre deux chiches morceaux de sucre avec une main qui regrette l'ancien grog. Une inattention soutenue. De temps en temps, on entend des bouts de phrase dominer l'universel bourdonnement... « honorable membre... s'il m'est permis de dire... sein de cette assemblée... les droits les plus sacrés... un des plus beaux fleurons de notre couronne artistique ».

Ce sont ceux qui restent debout pendant plus de dix minutes, tripotant leur épingle de cravate, jouant avec leur cure-dents, faisant des gestes vagues autour de leur nombril, qui ont mission de proférer ces syllabes invariables.

D'autres, les plus forts, procèdent plus grandiosement. Tout d'abord, eux, restent debout pendant vingt minutes au moins. C'est ce qui les fait remarquer surtout. Ils commencent par résumer des questions, grouper des objections, rendre hommage à leurs prédécesseurs, puis tout à coup sans crier gare, du bout des dents, d'un élan, ils soulèvent l'énorme barre de fer d'un prudhommisme énorme et la maintiennent droite, le cou tendu, comme un âne, pour braire. C'est l'axe de leur discours et les périodes s'y enroulent comme de vieilles hardes. Tout ce que la rhétorique épuisée et centenaire a inventé de mots veules, de tournures retapées, de termes rossignols et de qualificatifs éculés y est pendu. La barre se surcharge de haillons de phrases, de vieux souliers de locutions, de tropes en charpie. Le sale linge parlementaire, mouchoirs, où de vieilles rancunes ont été crachées, loques usées à nettoyer notre vieille pendule de constitution, linges intimes qui s'emploient pour des plaies séniles, tout y sèche et c'est le souffle de l'éloquence de la tribune qui se joue au travers.

Cela dure vingt minutes, quelquefois davantage. Et le triomphe consiste à passer la barre, ainsi chargée, à quelque fier député de l'opposition qui se trouve lui aussi, cou tendu, mâchoire ouverte, pour la recevoir. Alors, malgré les interruptions, malgré les

objections, à travers les « assez! » ou les « vous en avez menti », c'est une victoire de la maintenir droite, au moins aussi longtemps que « l'honorable préopinant », et de ne se rasseoir que lorsque la barre elle-même, n'en pouvant plus, s'est cassée par une dernière surcharge de bêtise.

Autour de cette quotidienne représentation, en les boxes de l'hémicycle, un double étage de curieux s'aperçoit. On dirait des têtes de chevaux penchés sur une mangeoire. C'est le public. Il regarde de haut en bas cette serre chaude de la veulerie, se désignant telle melonienne calvitie de représentant, écoutant tel autre grenouilleux à lunettes coasser un amendement, étonné surtout de voir de tels moules à platitude confectionner des lois.

Il se demande pour qui ceux qui sont debout parlent et ceux qui restent assis, bâillent. Serait-ce pour le Léopold de marbre qui depuis des ans et des ans leur fait son éternel effet de belle jambe? Ou pour le lion belge apprivoisé, qui lui aussi se repose et s'est couché, *n'ayant plus rien à faire.*

Le plus simple est encore de supposer que toute cette mise en scène se fait pour les sténographes. Nous avons entendu dernièrement un député répondre à un ministre qui rectifiait une erreur : « Je vous en remercie, Monsieur le Ministre, pour la sténographie ». Cette petite phrase donne du poids à notre dernière supposition. Au reste, à voir d'un côté tant de paresse étalée, gilet ouvert, sur les bancs, tant de doigts oisifs tapoter des airs de café-concert sur les pupitres, tant de dents cariées prendre l'air par le soupirail des lèvres ouvertes, et, de l'autre, ce régiment de besoigneux qui écrivent rageusement, on conclut que, certes, ce sont les sténographes qui, dans notre Chambre, sont le plus occupés.

L'impression qu'on emporte en sortant c'est, qu'à part la surprise des *sunburners* s'allumant tout à coup, on n'en a ressenti aucune. L'uniformité dans la médiocrité — si l'on en excepte certaines indiscutables personnalités — déprime le parlement entier. Quelques députés ont l'air de palefreniers endimanchés, d'autres de petits commis souffreteux. C'est misère.

Et pourtant ce sont de tels gens qui se mêlent de discuter l'Art, de le règlementer, de le tancer, de lui taper sur les doigts, de le garotter d'aphorismes et de l'empoisonner de leurs airs. Ils pontifient, réquisitionnent, accusent et le prennent de haut. Et personne pour leur crier leur imbécillité à la face, leur renfoncer leur ignorance dans la gorge et leur fermer à coups de pressoir cette bouche nauséeuse qui, à chaque discussion du budget des beaux-arts, se met à puer son incompétence au nez du pays.

## DOCTRINAIRES ET ARTISTES

Un très jeune député doctrinaire a, mercredi, à la Chambre, brandi des foudres départementales, d'ailleurs aussi inoffensives que celles du Jupiter d'*Orphée aux Enfers*, contre le mouvement artistique avancé.

« Les *XX*... expositions ridicules... public lassé... Musée de l'Etat... Faut leur refuser les locaux... »

Le reste s'est perdu dans les colonnes du *Journal de Bruxelles* où on mouche l'Eliacin en deux lignes :

« Nous espérons que M. Devolder ne prendra pas au sérieux les théories esthétiques personnelles de M. Anspach. »

Ni le ministre, ni personne.

M. Anspach-Puissant a prouvé, le mois dernier, son ignorance du droit en confondant les notions élémentaires de l'*exécutoire* et de l'*obligatoire* des lois. La Cour d'appel le lui a dit cruellement dans son arrêt du 4 mars.

Il veut, ce mois-ci, démontrer son incompétence en matière artistique. C'est aller un peu vite. M. Anspach surcharge son actif au compte-courant des bévues parlementaires.

Si les artistes demandaient, à leur tour, qu'on fermât le Palais des députés aux représentants dont l'incapacité lasse le public, il serait à craindre que le député de Thuin se vît refuser l'accès de l'hémicycle.

Et si les avocats exigeaient qu'on interdît le Palais de Justice à ceux de leurs confrères qui ignorent le droit, il ne resterait d'autre refuge à M. Anspach..... que la Ligue libérale.

## Association des Artistes musiciens

### QUATRIÈME CONCERT

Pour clôturer la série de ses auditions, *l'Association des Artistes musiciens* a offert à ses fidèles un concert composé uniquement d'œuvres de Peter Benoit : fragments de *Charlotte Corday*, de *Guillaume le Taciturne* et de *l'Hymne à la Beauté*, lieders, un quatuor vocal, un concerto pour piano et orchestre, une scène de *la Guerre*, bref, un programme complet, d'une abondance peut-être excessive, mais d'un tel intérêt artistique et d'une si grande variété d'impressions musicales que le public a écouté, sans lassitude, trois heures durant, cette accumulation d'œuvres issues du même cerveau.

Le compositeur est sorti triomphant de cette rude épreuve, dont une interprétation en tous points excellente a d'ailleurs atténué le péril. L'ampleur et la puissance des fragments symphoniques, qu'un vrai souffle anime, contrastaient avec la grâce enjouée des lieders et avec l'attrait particulier du concerto de piano, œuvre ancienne et presque inconnue, dont M. Degreef a fait valoir en artiste le très sérieux mérite. Aussi quel succès, quels bravos et quels rappels!

De toutes les œuvres de Peter Benoit entendues samedi dernier, ce *concerto* est la plus musicale. C'est même la seule qui le soit exclusivement. Le tempérament de l'auteur de *Lucifer* le porte plutôt à peindre, en des fresques de grande allure, quelque scène tumultueuse, tragique et émouvante, dont la musique sert à transcrire les épisodes. *Charlotte Corday* et *le Taciturne* sont les exemples les plus caractéristiques de la conception esthétique du maître. L'une et l'autre de ces grandes pages symphoniques est débordante de vie.

La Révolution se déchaîne dans la première. Avec une habileté rare, inégalée jusqu'ici, Benoit bâtit sa partition sur les thèmes populaires de la *Marseillaise*, de la *Carmagnole*, du *Ça ira*, auxquels il mêle quelques phrases rêveuses évoquant, en traits définitifs, la figure de son héroïne. La scène du Bal, cette valse lente qui s'égrène au loin, comme envolée d'un orchestre de guinguette, tandis que grondent à l'avant-plan des rumeurs de foule, a été redemandée. Détail à noter : l'orchestre l'a jouée sans chef, innovation curieuse, et a mis dans les rentrées et dans les moindres nuances une précision remarquable.

La seconde, qui restitue l'époque troublée de la domination espagnole, a moins d'unité, mais tout l'art de Benoit s'y déploie en descriptions pompeuses, en effets d'orchestre hauts en cou-

leur, en expansions violentes d'une nature sanguine portée au faste du décor.

On a parlé, à propos de Benoit, de Rubens et de Jordaens. L'assimilation s'impose. La musique du maître anversois est tout aussi dénuée de psychologie que les vastes compositions des peintres flamands, tournés vers les splendeurs sensuelles de la couleur et les rythmes de la forme. Il y a un côté théâtral dans ses œuvres, étrangères aux subtilités de l'harmonie et de l'instrumentation. Et n'est-ce pas aussi ce qui domine dans *les Montées au Calvaire* et dans *les Repas des Rois* dont les beautés plantureuses éclairent les Musées?

L'auditoire a bissé un quatuor sur un texte de Hiel : *Juicht met ons*, fort bien chanté par des élèves du Conservatoire, parmi lesquelles la voix puissante de Mlle Flament a émerveillé l'auditoire.

La scène ironique de l'Esprit railleur extraite de l'oratorio *De Oorlog*, l'un des grands succès de M. Blauwaert, a, de même, été accueillie avec enthousiasme. L'excellent chanteur a été très applaudi pour son excellente interprétation d'une série de mélodies, parmi lesquelles *Pachter Jan* et le chant de fête sur l'air populaire termondois : *t'Ros Bayaard* ont été particulièrement appréciés.

A la veille de partir pour Londres, où son oratorio *Lucifer* va être exécuté en grand *tralala*, Peter Benoit emportera, certes, un bon souvenir de l'accueil qu'il a reçu à Bruxelles. Et, cette fois, le vieux proverbe aura menti : le maître a été un prophète très écouté dans son pays.

## Quatrième Concert d'hiver.

Cette *Symphonie tragique* de Draeseke, qui constituait avec l'*appearence* de la violoniste Marie Soldat le principal attrait du quatrième concert d'hiver, paraît faite exclusivement en vue du final, dans lequel l'auteur se sert de tous les thèmes exposés précédemment pour en pétrir une œuvre d'une polyphonie curieuse, aussi compliquée que l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

Il serait difficile d'imaginer fouillis orchestral plus inextricable que cet *allegro*, dans lequel les motifs se juxtaposent, se superposent, se greffent les uns sur les autres, tantôt divisés, tantôt intégralement présentés, marchant à deux, à trois, à quatre de front, pour se fondre enfin en un *andante tranquillo* qui répète la phrase initiale de la symphonie.

M. Draeseke explique dans une note que ce final « offre des impressions démoniaques et sinistres », que « sur une dissonance terrible, la fureur arrive à son comble », et qu'on rencontre en certain passage « des souvenirs menaçants ».

Nous avouons n'avoir ressenti d'autre impression — après deux auditions de la symphonie, précédées d'une étude de la partition au piano — que celle que peut faire naître l'œuvre d'un musicien connaissant de son métier tout ce qu'on en peut apprendre. On écoute avec intérêt, mais on n'est ni subjugué, ni même charmé. C'est le pédantisme dans sa fleur, la substitution du travail mathématique à l'inspiration, le jeu de patience musical dans lequel les pièces, sous forme de motifs mélodiques, s'ajustent et s'enchâssent suivant des formules arrêtées d'avance.

Et encore ces motifs ne s'élèvent-ils guère au dessus de la banalité courante, lorsqu'ils ne pastichent pas tels thèmes connus, comme celui de l'entrée de Tristan, dans la deuxième partie, ou un sautillant motif de Mendelssohn, dans la troisième.

Le programme annonce que la *Sinfonia tragica* a été acclamée à Berlin avec enthousiasme. Elle a reçu à Bruxelles un accueil moins favorable. Est-ce parce que le tempérament allemand s'accomode mieux que le nôtre de ces œuvres compactes de professeurs de contrepoint? Est-ce parce qu'une exécution plus colorée en a mieux fait saillir les mérites?

Nous ne pensons pas que si M. Franz Servais ouvre, comme l'année dernière, un scrutin pour la composition du dernier programme de la saison, la symphonie de Draeseke ait chance d'être redemandée.

Quant à Mlle Soldat, nous avons dit déjà, lors du premier des Concerts classiques organisés par la maison Schott, la bonne impression qu'elle avait produite sur le public (1). Jeu correct et sobre, un peu froid, un peu « élève », sonorité pleine, sûreté d'attaque. Le *Concerto* de Brahms qu'elle a fait entendre et deux pièces de Bach, substituées à la *Rêverie-caprice* de Berlioz, ont mis en relief des qualités d'avenir.

L'ouverture de *Fiesque* de Lalo et celle du *Freischütz*, celle-ci particulièrement bien jouée, complétaient le programme.

## Théâtre du Vaudeville

La *Garçonnière*, jouée médiocrement par les dames mais vaillamment par l'invariablement excellent Vilano est une pièce à chapeaux et à cannes, qu'on échange en un appartement de viveur, qui quitte son logis pour se marier et permet à son beau père et à deux de ses amis de profiter de son départ et d'amener chez lui leurs cocottes ou leurs maîtresses. Une belle mère survient et complique inextricablement un imbroglio déjà fort mêlé avant son arrivée. C'est le clou. Le troisième acte, comme tout bon dénouement, arrange le tout pour le mieux et le rideau tombe sur un éclat de rire.

## Le Théâtre Russe

Quelques notes intéressantes sur le théâtre russe données par M. Michel Reader dans *Paris* :

On peut dire qu'il y a un siècle le théâtre russe n'existait pas. Le tsar, à cette époque, ordonnait à ses courtisans de porter la perruque poudrée, les culottes et les bas de soie et de faire acte de présence aux représentations presque quotidiennes que la troupe française donnait à Saint-Pétersbourg depuis 1744. L'impératrice Elisabeth promulgua même un ukase d'après lequel tout gentilhomme qui s'abstiendrait d'assister au spectacle sans une excuse acceptable et sans autorisation était passible d'une amende de 500 roubles.

Par un nouvel ukase elle chargea un piètre écrivain, Soumarokoff, de fonder un théâtre national et de doter son pays de chefs-d'œuvre comme ceux de Racine et de Corneille. Soumarokoff fit de son mieux ; ce n'était pas sa faute s'il manquait d'inspiration et s'il écrivait dans un style si barbare que, dès le commencement de ce siècle, on ne le comprenait plus.

Von Wizine, le premier comique russe en date, inaugura le théâtre national par deux comédies : le *Brigadier* et le *Petit*

(1) V. l'*Art Moderne*, 1888, p. 365.

*Noble*, qui furent représentées en 1783. C'est toute la vie russe transportée sur la scène.

Après cette tentative de von Wizine, le théâtre russe reste stérile jusqu'en 1832, où Gribozedoff fit représenter sa célèbre comédie : *Le malheur d'avoir trop d'esprit*. Cette pièce, directement inspirée par Molière, met en scène un type très fréquent alors dans la société moscovite, celui de l'Alceste russe.

Avec Gogol le théâtre russe s'affranchit de toute influence étrangère. C'est sans intention satirique que le grand écrivain russe transporte sur la scène toute une petite ville de province en Russie et nous donne le *Reviseur*, réunissant dans une seule intrigue le préfet de police, le seigneur, le marchand, l'ouvrier et le gendarme.

Après Gogol, Ostrovski.

Alexandre Ostrovski débuta en 1850 par un chef-d'œuvre : *Une Banqueroute*. Cette pièce fut accueillie avec enthousiasme, elle révélait un nouveau Gogol. Le sujet était d'une haute portée sociale, les personnages tous pris dans la vie et présentés avec une verve intarissable, parlant une langue chaude, colorée, riche en images, sans s'écarter du naturel. Un des mérites d'Ostrovski est de faire parler à ses héros leur propre langue, celle de la classe sociale à laquelle ils appartiennent. Il ne lui arrive jamais de parler par la bouche de ses personnages, jamais ceux-ci ne prêchent ni ne raisonnent; le but de l'auteur, l'idée qu'il a voulu mettre en lumière ressort uniquement de tout l'ensemble de la pièce.

## PETITE CHRONIQUE

Voici la distribution complète de *la Valkyrie*, dont la reprise aura lieu mardi prochain pour les représentations de Mme Materna : Brunehilde, Mme Materna; Sieglinde, Mlle Cagniart; Fricka, Mlle Rocher; Siegmound, M. Duzas; Wotan, M. Seguin; Hounding, M. Vinche.

Guerhilde, Mlle Pelosse; Helmwigue, Mlle Falize; Waltraute, Mlle Wolf; Ortlinde, Mme Flon; Schwertleite, Mlle P. Rocher; Grimguerde, Mlle Bauveroy; Siegrune, Mlle Coomans; Rossweize, Mlle L. Maes.

On a répété l'œuvre jeudi et samedi après-midi. Mme Materna est très satisfaite de l'interprétation, et en particulier de M. Seguin et de Mlle Cagniart, qui, paraît-il, montre une intelligence scénique remarquable dans le rôle de Sieglinde.

Dans l'hilarante discussion du budget des Beaux-Arts, un de nos honorables a du moins dit des vérités sur le rôle social et la dignité de l'Art. C'est M. Slingeneyer, qui s'est occupé spécialement de l'architecture. Nous publierons prochainement des extraits de son dis ours, qui tranche singulièrement par l'élévation des idées et l'élégance de la forme sur l'ensemble de platitudes qui a été débité en cette trop mémorable circonstance.

Le cinquième Concert d'hiver est définitivement fixé au 28 avril. Mme Materna s'y fera entendre. Si, comme on l'espère, M. Ernest Van Dyck obtient du théâtre de Vienne un congé, il sera son partenaire dans les fragments de la *Götterdämmerung* dont M. Franz Servais a l'intention de composer le programme.

Les représentations de Bayreuth, qui auront lieu, comme nous l'avons annoncé, du 21 juillet au 18 août, sont définitivement arrêtées comme suit : celles de *Parsifal*, au nombre de neuf, sont fixées au dimanche et au jeudi de chaque semaine; celles de *Tristan et Isolde*, au nombre de quatre, au lundi; celles des *Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*, au nombre de cinq, au mercredi, sauf la dernière, fixée au samedi 17 août. Elles seront respectivement dirigées par MM. Lévi, Mottl et Richter.

Il sera mis à la disposition du comité belge de l'*Association wagnérienne*, comme les années précédentes, un certain nombre de cartes gratuites à distribuer par la voie du sort. Les conditions dans lesquelles ces cartes seront cédées au comité central étant d'autant plus avantageuses que le chiffre des membres de l'Association sera plus considérable, ce Comité adresse un pressant appel au public pour que les nouvelles adhésions lui soient transmises dans le plus bref délai possible, et au plus tard avant la fin d'avril. Passé ce délai, les nouveaux adhérents ne pourront plus bénéficier cette année des avantages accordés aux membres de l'Association.

S'adresser au siège du Comité belge, 39, rue Joseph II, à Bruxelles.

MM. Dupont et Lapissida viennent de traiter avec la Comédie-Française pour deux représentations extraordinaires qui seront données le 18 avril (Jeudi-Saint) et le 20 avril.

Le spectacle de jeudi est composé d'*Œdipe-Roi*, tragédie de Sophocle, traduite et adaptée par M. Jules Lacroix. Musique et chœurs de Membrée.

Le spectacle du samedi est composé de *Mademoiselle de Belle-Isle*, cinq actes de Dumas; *la Nuit d'Octobre*, un acte de Musset; *l'Ecole des maris*, trois actes de Molière.

Parmi les artistes qui interpréteront ces œuvres, citons MM. Febvre, Mounet-Sully, Laroche, Leloir, Mmes Bartet et Pierson, sociétaires de la Comédie.

Samedi 13 avril 1889, à 8 1 2 heures du soir, dans la Salle de la Grande Harmonie : recital Schumann et Brahms donné par Mlle Jeanne Douste.

Billets chez les éditeurs, et renseignements chez M. René Devleeschouwer, 95, rue des Deux-Eglises.

Le Cercle « Le Progrès » de Namur organise pour le 28 avril, au bénéfice des pauvres, un festival consacré aux œuvres de M. Jean Van den Eeden, auquel prendront part quatre à cinq cents exécutants (chœurs et orchestre) et qui sera dirigé par l'auteur.

Au programme de cette intéressante fête musicale se trouvent les compositions suivantes : 1. *Au XVIe Siècle*, épisodes symphoniques : A. (*Maestoso et Allegro.*) Révolte du peuple. B. (*Adagio.*) Marche à l'échafaud des comtes d'Egmont et de Hornes. C. (*Allegro.*) Condamnation de la révolte. D. (*Maestoso largo.*) Triomphe et liberté du peuple. — 2. *Marché d'esclaves*, esquisse symphonique. — 3. *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique pour soli, chœurs et orchestre, poème de Hiel, adaptation française d'Antheunis.

On se souvient que ces œuvres furent exécutées avec grand succès : la première, au Festival national du Palais des Beaux-Arts, en 1882; la deuxième, aux Concerts Populaires de Bruxelles; la troisième, au Festival de Mons, en 1879.

L'Ecole de Musique de Verviers donnera mercredi prochain, pour la distribution des prix aux lauréats des concours de 1888, un concert avec le concours de Mme Materna. Programme :

1. *Peer Gynt*, suite d'orchestre . . . . . GRIEG.
2. Air de *Tannhäuser* (Mme Materna) . . . R. WAGNER.
3. Scène du Vendredi-Saint. Final du premier acte de *Parsifal*. . . . . R. WAGNER.
4. Introduction et Mort d'Yseult (Mme Materna) R. WAGNER.
5. *Espana*. Rhapsodie pour orchestre . . . CHABRIER.
6. Scène finale de la *Götterdämmerung* (Mme Materna) . . . . . R. WAGNER.
7. Final des *Maîtres-Chanteurs* (Apothéose de Hans Sachs) . . . . . R. WAGNER.

Chœurs et orchestre : 300 exécutants sous la direction de L. Kéfer.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

N^os^ 1 à 5, sur Japon impérial; n^os^ 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

## Notes sur la Littérature moderne

(*deuxième série*)

Par FRANCIS NAUTET

Un vol. in-18 de 400 pages. — En vente chez M^me^ V^e^ Monnom, 26, rue de l'Industrie et dans les principales librairies.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. V^e^ MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 AVRIL 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

L'ADMINISTRATION GENERALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## SOMMAIRE

LA MATERNA. — SCÈNES DE BAL. — THÉATRE-LIBRE. *La Patrie en danger.* — CONFÉRENCE DE M. VANDER KINDERE. — GIROFLÉ-GIROFLA. — MATINÉE LITTERAIRE AU THLATRE MOLIÈRE. — CONCERT CORNELIS JACOBS. — CONSERVATOIRE DE LIÈGE. — M. COSSIRA DANS HERODIADE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## LA MATERNA

Certes, les applaudissements qui ont secoué en tempête la salle du théâtre après chacun des trois actes de *la Valkyrie* ont dû résonner délicieusement aux oreilles de Mme Materna. C'était, pour elle, non le banal hommage décerné à une artiste qui s'est placée depuis longtemps au dessus de toute discussion, mais la consécration définitive de l'art auquel elle a voué sa vie.

Pour tous ceux qui ont pris part aux luttes que, jusqu'en ces dernières années, les fervents du Maître ont eu à soutenir contre la coalition des ignorants et des imbéciles, cette toujours même engeance qu'il faut disperser à coups de souliers chaque fois que surgit, dominant la cohue des médiocres, un esprit insoumis, les récentes représentations de *la Valkyrie* ont été réconfortantes et douces. Plus que personne, car c'est à elle que revient la part la plus considérable dans l'œuvre de propagande et de glorification, Mme Materna a dû en ressentir la bienfaisante impression.

Son nom est si étroitement uni à l'histoire du drame wagnérien qu'il restera confondu avec celui de Brunehilde. Où trouver, d'ailleurs, affirmation plus éloquente de la haute valeur de l'artiste que dans cette lettre du Maître, du talent écrite à la veille de sa mort, et qui est demeurée comme son adieu suprême à la valkyrie :

« Mille fois merci pour votre grandiose et généreuse Walküre, qui est venue réaliser un vœu de toute ma vie, ma bien chère, ma bonne, ma meilleure amie! »

Cette prodigieuse figure de la Vierge guerrière, la plus noble conception du théâtre, Mme Materna en a fixé la physionomie en traits ineffaçables. Et c'est ce que tout le monde a compris. Aux applaudissements qui l'ont saluée cette semaine, aux hommages rendus par un auditoire enthousiaste se mêlait le respect et la reconnaissance de ceux qui voient dans une œuvre d'art autre chose que les jouissances passagères qu'elle procure. C'est ce qui a précisé la signification du spectacle et lui a donné sa haute portée, malgré le caractère baroque d'une représentation en deux langues et l'insuffisance de certains rôles.

On ne conçoit désormais d'autre valkyrie que celle dont Mme Materna a créé de toutes pièces le personnage légendaire. C'est là, c'est dans le cara tère définitif des réalisations scéniques que se révèle l'artiste supérieur.

Avec plus ou moins de bonheur, d'autres chanteuses s'approprieront les jeux de scène, les attitudes, les inflexions de voix de la Brunehilde d'élection qui accomplit l'idéal rêvé par Wagner. Mais elle a pour ainsi dire épuisé le rôle. Elle l'a creusé jusqu'au fond. Elle en a extrait les gemmes et les a serties avec magnificence dans le pur métal de sa voix. Elle demeurera, dans nos souvenirs LA VALKYRIE, telle que nous l'avons entendue, en 1876, lancer joyeusement à Bayreuth son premier et formidable *Hojotoho!* répercuté ensuite dans toute l'Europe.

Tour à tour tendre et superbe, caressante et tragique, elle portait avec fierté le poids de l'ouvrage colossal dont *la Valkyrie* n'est qu'un chapitre. Dans *Siegfried*, la scène du réveil était chantée et jouée avec une passion dont rien ne peut donner l'idée, et dans *le Crépuscule des dieux*, l'artiste s'élevait aux plus hauts sommets de l'art.

Il faut, pour la juger complètement, voir Mme Materna dans les trois parties du drame. Il faut qu'elle paraisse sur une scène qui lui soit familière, — Bayreuth ou Vienne, — qu'elle chante avec des artistes se servant du même idiome qu'elle, échauffés à la même flamme, emportés par la même ardeur.

Malgré les conditions défavorables dans lesquelles elle s'est produite au public bruxellois, elle a donné à la première des trois incarnations de Brunehilde une inoubliable grandeur. Le goût avec lequel elle chante chaque phrase, même accessoire, la sobriété du geste, la merveilleuse clarté de l'articulation, sans parler même de la puissance de sa voix, — une vraie voix, sonore, pleine, timbrée — lui ont conquis d'emblée les sympathies universelles.

Et avec elle, et grâce à elle, *la Valkyrie* est allée aux nues. Aimantés à son contact, les autres interprètes se sont surpassés. Jamais Seguin n'avait chanté avec plus d'autorité, de noblesse, d'intensité le rôle de Wotan. Nous avons dit déjà qu'il était supérieur à Betz, le créateur du rôle, et qu'il n'était pas loin d'égaler Scaria, le plus parfait interprète qui ait servi à la Materna de partenaire. Il a, croyons-nous, dépassé ce dernier en cette mémorable soirée du 2 avril, attendue avec qu'elle impatience! et qui n'a déçu aucun espoir.

Le seul défaut qu'on pût reprocher jadis à Seguin, une diction légèrement empâtée, il s'en est débarrassé. Et le voici, sans conteste, le Wotan le plus imposant et le plus réellement « dieu » qu'on imagine. S'il avait l'énergie d'apprendre l'allemand, sa place serait, et au premier rang, à Bayreuth, où l'on est tenu de se contenter d'un très beau baryton — qui chante faux.

Mlle Cagniart, dont les débuts dans le rôle d'Eva avaient été remarqués, a composé une poétique Sieglinde, à qui le charme d'une voix très pure, toujours irréprochablement juste, et le souci de jeux de scène en rapport exact avec l'action du drame ont donné beaucoup de séduction. Elle n'a pas atteint à la puissance dramatique qui avait soudainement révélé en Mlle Martini, la créatrice du rôle à Bruxelles, une artiste exceptionnelle. Mais elle s'est montrée interprète intelligente et consciencieuse.

Les rôles, heureusement accessoires, de Fricka et de Hunding, ont été respectivement remplis, avec des intentions louables, par Mlle Rocher et par M. Vinche.

M. Duzas a repris possession de celui de Sigmund, qu'il chante en bon musicien et d'une voix agréable.

## Scènes de Bal

par ALB. SAINT-PAUL. — Bruxelles, Edmond Deman, éditeur.

Après bon nombre de Parnassiens, qui ont lancé, en leurs vers, une œillade aux petites marquises pompadour — et Verlaine surtout qui leur dédia ses *Fêtes galantes* se souvenant d'Hugo, qui fit jadis *La Fête chez Thérèse*, et Georges Khnopff dont, certes, on n'a pas oublié le *XVIIIe Siècle* en falbalas mélancoliques — aujourd'hui et plus originalement qu'eux peut-être, M. Albert Saint-Paul cueille des rimes en les jardins de Watteau. La note si personnelle du petit livre excuse, plus qu'il ne faut, M. Saint-Paul de s'attarder encore parmi ces fleurs d'anciens printemps et ces allées d'anciens automnes. Il renouvelle le décor et les personnages : il laisse Pierrot assez tranquille; Arlequin également et Mezzetin aussi. Ils n'apparaissent même pas. Il ne les délaie pas en monologues. Colombine, Zerline? — inconnues.

C'est plutôt la foule élégante, la foule de marquis et de duchesses — foule est un bien vilain mot, ici — évoluant anonymement en un parc, enorgueilli d'un château, que M. Albert Saint-Paul fait en son exquis volumicule, vivre. Et ce sont des scènes non pas de bal seulement, comme le professe le titre, mais de chasses, de gondoles sur l'eau, de rondes d'enfants vagues. Et les bonnes déesses : Pomone, Cérès. Au résumé, c'est un XVIIIe siècle exclusivement français, sans mélange italien, un XVIIIe siècle, non pas de tréteaux, mais de parcs et de Trianons, plus réel et moins fantaisiste, s'il est permis de prononcer ce brutal mot de réalité au sujet de ces *Scènes de Bal*. Cette poésie se sert de la vérité nette comme tremplin et bondit bien en l'air, tandis qu'il était d'obligation, après les *Fêtes galantes* de Verlaine, de trouver le point de départ chez les funambules, de les déshabiller d'abord de leurs oripeaux pour les vêtir en marquis et les mener ainsi en barques vers les Cythères lointaines.

Et, néanmoins, comme rêveurs quand même et vaporeux ces boulengrins, ces « ogivales allées », ces déesses en marbre blanc et ces eaux plates d'étangs infinis : poésie en allée en souvenir, paysages tout entiers fondus en horizons, frisselis de vent fugace et chanteur en des flûtes d'échos. Voici :

> Mais les jalouses et les moqueuses hardies
> Boudent les magnificences des trianons.
>
> Pour le rire surprend ces belles embellies
> Un violon timbrant l'accord aux tympanons
> Et qui délie une subtilité de rhapsodies.

Mais les jalouses et les moqueuses s'en vont
Vers le hautbois narquois narguant la pastorale.

Et les marquis taquins muscadins de royale
Cérémonie — exquisité de geste expert qu'ils font
Près des prés ont surpris les belles en bergères.

Mais les jalouses et les moqueuses des chères
Frivolités — lasses frivolités, pourtant désirs!
Les moqueuses et les dédaigneuses futées
Pincent et laissent sur leurs pieds minces frémir
Une moue aux replis des robes révoltées.

Rythme, comme on le voit, bien différent de celui de Verlaine, et autres détails, et, quoique d'une grâce mièvre non moindre, phrases curieuses et savantes. Les gestes, comme la facture les indique et les mouvements!

La pièce la plus exquise, certes, c'est celle des jets d'eau et les rondes :

Panaches perlés, gerbés ont jailli les jets d'eau joyeux
Et jaillissent lourds d'écumeux pompons — gerbes cajoleuses.

L'alexandrin y est franchi et pourtant tout heurt d'oreille est évité, si bien qu'on se sent, du premier coup, familier de cette cadence rare et neuve.

Parfois des vers sans rimes au bout, mais très étudiés de sonorités à l'intérieur. Telle la chasse :

En chasse par les champs s'émeut l'aboi des meutes

Et les carrosses et les chaises à porteurs
Frissonnent au soleil qui s'endort d'un automne
Frissonnent de tout l'or broché sur leurs festons

Et la façade des Trianons s'illumine.

Les aboiements happant une proie aux abois
S'étouffent sous les roulements des lourdes courses.
Le cor mord les échos et râle quelque mort.

Quand le retour, là-bas escorté par des torches
De l'orgueilleuse cavalcade — et ses piqueurs
S'écroule dans les cours en délire de rires,
Le retour de folie en royal carnaval

Dont insoucieuses! les Pompadours musquées.

Il nous plairait d'attirer l'attention en cette *scène* presqu'à chaque ligne.

Pourquoi? Les seuls raffinés, pour qui ce livre est édité en une exquise plaquette, toute cadrante avec l'exquisité même de l'œuvre et irréprochablement réussie, feront eux-mêmes cette besogne, mieux. Il faut soi-même déboucher les précieux flacons d'odeurs et délier soi-même les faveurs qui maintiennent le bouchon de verre. Serrons donc le livre entre d'autres éditions rares et d'autres petits chefs-d'œuvre sur le rayon choisi, mais très à portée de main, de la plus visitée de nos bibliothèques.

## Théâtre-Libre.

### LA PATRIE EN DANGER

*Correspondance particulière de l'*Art Moderne.

Après *Germinie Lacerteux*, quelques journalistes et gens du monde de mauvaise foi moindre ou d'intellect plus compréhensif ne dénièrent point à cette œuvre ses qualités d'observation sincère, mais se plaignirent que tant d'art s'employât exclusivement à l'étude des mœurs choquantes d'en bas.

M. Edmond de Goncourt, pressentant la critique, l'avait rendue superflue par ces lignes de la préface écrite pour *les Frères Zemganno* :

« Le Réalisme, pour user du mot bête, du mot *chapeau*, n'a pas l'unique mission de décrire ce qui est bas, ce qui est répugnant, ce qui pue, il est venu au monde aussi, lui, pour définir dans de l'écriture artiste ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon, et encore pour donner les aspects et les profils des êtres raffinés et des choses riches : mais cela, en une étude appliquée, rigoureuse et non conventionnelle et non imaginative de la beauté, une étude pareille à celle que la nouvelle école vient de faire, en ces dernières années, de la laideur. »

Et, en effet, MM. de Goncourt, séduits par cette idée d'une notation scrupuleuse du Beau moral et matériel d'à présent, y travaillèrent longtemps avec leurs procédés habituels d'enquête. L'ébauche ne satisfit pas leur honnêteté d'artistes : ils l'abandonnèrent. Mais cette étude qu'ils ne purent édifier pour les hautes classes contemporaines, ils la réalisèrent pour le XVIIIe siècle que, par leurs recherches passionnées, ils ont vécu d'une vie rétrospective.

Comment ces artistes, échouant à surprendre le caractère vrai du monde bien élevé de leur siècle, peuvent-ils saisir la physionomie authentique d'une génération morte et en restituer l'intégrale originalité? Les mœurs des classes raffinées ne se manifestent point par des actes ou des paroles caractéristiques, d'une franchise révélatrice, mais par des détails nuancés, malaisés à percevoir sous le vernis monochrome du bon ton, malaisés aussi à coordonner. Par contre, en ce qui concerne les générations finies, la patine du temps et du lointain a noyé les détails dans une teinte générale, d'où saillent les seuls sommets essentiels, et a fait le travail de synthèse si difficultueux pour l'écrivain. (Il ne faut pas s'étonner de ce mot « synthèse », écrit à propos d'un analyste tel que M. de Goncourt : il n'est pas d'analyste qui ne coordonne les infinis détails observés pour les rendre plus typiques et en accroître l'expressibilité.)

La *Patrie en danger* est donc une de ces études si documentées des mœurs du XVIIIe siècle, une représentation réaliste et sincère des états d'âme de membres des diverses classes sociales à l'aurore de la Révolution, puis lors de son prodigieux élan de défense nationale, et enfin pendant son œuvre sanglante. C'est aussi une chronique exacte de la tourmente révolutionnaire par la notation très nette de ses étapes caractéristiques, de ses échelons essentiels, des évolutions saillantes qui modifièrent si fréquemment sa physionomie. Le sujet proprement dit du drame doit donc être considéré seulement comme un canevas où s'incrustent les broderies constitutives de l'œuvre, comme un scénario apte à supporter la puissante étude des caractères et des temps, comme un lien nécessaire entre les diverses phases de la Révolution :

1. Le comte de Valjuzon et sa sœur la chanoinesse, dans la grêle coquetterie de leurs fauteuils à la pâle soie égayée de brochages clairs, devisent des menus faits d'alors, égrènent les bruits de la cour et du monde avec le laisser-aller insouciant, galant et aimable de gens qui croyaient à la pérennité de leur joli bonheur. Pourtant des gazettes s'impriment qui revendiquent le Droit des Humbles et contestent la légitimité de cet état social. Le comte, inquiet de l'avenir, les lit avec intérêt; la chanoinesse

ne quitte même pas sa broderie pour discuter ces puérilités. Un visiteur est introduit, Bouscarel, jadis précepteur du comte, qui s'est isolé dans les splendeurs simples de la nature pour exhausser son âme à la contemplation d'un Dieu bon. La chanoinesse raille l'attendrissement pastoral de cet humanitaire amélioré par Rousseau. Puis, sautillante, survient Mlle Blanche de Valjuzon, qu'on a tirée du couvent le jour même pour la marier, qui dérange le rouge de sa tante dans ses épanchements de pensionnaire libre et que l'on catéchise sur les titres glorieux de sa race. Et tout à coup dans l'hôtel croît un grand bruit : Perrin, frère de lait de Blanche, serviteur de la maison, cruellement blessé à la prise de la Bastille, est rapporté sanglant mais tout illuminé d'un bonheur qui s'exprime en un acte d'amour et de foi en la liberté naissante, essorée toute jeune et toute vierge de la Prison. La Révolution commence, l'aube sereine a lui.

2. Les temps sont venus et l'œuvre s'est accomplie. Le Peuple, conscient de sa force, virilisé par sa foi, s'en est tenu pourtant à la seule revendication des droits nécessaires, respectueux encore d'un état social incrusté en son cœur. Mais on conspire contre lui. Toute une cohorte énervée de gentilshommes fin de siècle, loyaux mais sans enthousiasme, rêvent d'affranchir le Roi de ses protecteurs : à leur tête le comte de Valjuzon, le plus zélé propagateur de l'antique tradition. Pour l'Idée Monarchique, des gazettes s'impriment clandestinement chez lui. Blanche de Valjuzon et la chanoinesse y maculent leurs mains pures. Ce cénacle croit à l'émancipation prochaine et définitive du Trône. Cette nuit même du 4 août doit être le berceau de la Monarchie régénérée. Pourtant cette Monarchie halète des premiers hoquets de son agonie. Et le capitaine Perrin, pressentant l'écroulement fatal, accourt pour offrir le salut à ses maîtres de jadis, à Blanche, surtout, la compagne de ses premiers balbutiements. La chanoinesse récuse la protection de ce valet déserteur du toit seigneurial pour une cause haïe. Perrin retourne à son devoir. Le comte de Valjuzon vient, consterné des choses apprises à la cour, donner aux siens un baiser hâtif avant de s'ensevelir dans les ruines de ce Trône qui va choir sous la poussée d'une Nation. Bientôt le tocsin rythme son glas dans les églises, le tambour sourdement bat dans la nuit ses appels lugubres, la fusillade crépite dans les rues : un immense mouvement. Blanche et sa tante, en larmes, prient le Dieu de France.

La Chauvinette, ébranlée, doute pour la première fois du succès et des craintes, accrues par la fièvre, se résolvent en une oraison vibrante, en un superbe acte de foi dans la Monarchie, en un hymne d'amour, en un élan passionné de son cœur vers tout ce que sa race aime et défend... Le tocsin s'apaise, les bruits de bataille se sont tus. C'en est fait du Trône.

3. Les défenseurs ont émigré, sans force contre la montée d'un peuple. Les rois étrangers, requis par eux, se sont rués sur la France; la jeune République, sans généraux et sans organisation, tire du chaos sanglant de la Patrie, une jeunesse toute vibrante de l'Idée qui la meut : des armées surgissent. Le général Perrin, commandant de Verdun investi, mitraillé, sans vivres, veut épargner à la République l'ignominie d'une capitulation. Mais les habitants, las de siège et de famine, s'insurgent contre sa ténacité, vont en foule hurler leur lâcheté devant le général Perrin, qui parle à leur âme d'hommes libres le surexcitant *sursum corda* d'un patriote. Sa harangue se perd dans les vociférations de la tourbe affamée. La capitulation sera signée, mais non par le général Perrin qui ne consent pas à lui survivre.

4. Guéri de sa blessure qu'il eût voulu mortelle, le général Perrin a réprimé à Lyon une insurrection royaliste dirigée par le comte de Valjuzon. Mais son succès lui répugne ; il erre dans la banlieue lyonnaise, aimant à déserter des remparts rouges de sang français. A Fontaines, il retrouve Mlle de Valjuzon et sa tante réfugiées sous la sauvegarde d'une fille d'hôtelier qui mourra de son dévouement, et traquées toutes deux par Bouscarel, mué en un égalitaire froidement convaincu. Le comte de Valzujon, simulant le sans-culottisme radical et guilleret d'un ami du peuple, les protège de sa cocarde d'emprunt et de ses déclamations avinées. Perrin veille, dans sa droite énergie, au salut de tous. Mais l'intransigeance de la chanoinesse annihile tout effort. Elle se dénonce avec l'énumération hautaine de ses titres. Blanche est arrêtée avec elle.

5. Au Préau de Port-Libre, où la justice révolutionnaire incarcérait ses élus, les rejoignent le général Perrin, accusé de modérantisme, le comte de Valjuzon, soucieux de ne pas faillir à un rendez-vous de famille, puis Bouscarel, suspect à son tour. Tous, hommes et gentilshommes, s'apprêtent à bien mourir, les premiers avec la fermeté stoïque de gens qui croient avoir fait leur devoir, les autres avec grâce, le sourire et la répartie fine aux lèvres. D'heure en heure, ils attendent le char qui les mènera au bourreau. Alors, à cette minute de fiévreux halètement, au radieux crépuscule de leur vie, dans l'attente de la Mort qui les unira dans son égalitaire anéantissement, la descendante des Valjuzon et Perrin, l'homme, se disent l'Amour que la haine de caste et la guerre civile n'ont pas tué. La guillotine sera la première communion de leur tendresse.

De ce scénario se dégagent dans une lumière historique et non dans l'*a giorno* de la légende, en outre du panorama de la Révolution, les caractères fort vraisemblables des divers acteurs de ce drame. Les faits historiques et les récits du temps concourent à prouver que tel était l'état d'âme des personnages mis en scène.

Le comte de Valjuzon, grand seigneur frivole, spirituel, galant, convive accoutumé des petits soupers, frondeur de la Royauté mais fidèle à son Roi, talon rouge jusque dans l'ivresse, sceptique beaucoup et prescient des Temps qui vont venir. — Sa sœur, la chanoinesse, avec l'intransigeance hautaine de ses croyances, la fierté de sa caste, son dédain des choses d'en bas, convaincue que sa naissance l'a haussée en une place altière en dehors de l'humanité fruste, aveugle à la possibilité d'un avenir autre. — Perrin, l'homme du Peuple agrandi par son émancipation et par l'œuvre qu'il accomplit, ardent prosélyte d'une religion sociale neuve, enfiévré de Liberté et de Patrie, austère, droit, vibrant, soutenu par l'Idée. Bouscarel, d'abord contemplateur de la nature tendre, émue, bon de toute la joie calme des champs, épris de justice et se muant pour réaliser son idéal en un sectaire farouche, sombre, verbeux, convaincu de la nécessité stricte du Sang.

Et ces masques ne constituent pas seulement des individualités requiérantes, typiques et générales, ils symbolisent l'Aristocratie d'alors, le Peuple dans ses élans, le Peuple dans ses égarements : la trilogie Révolutionnaire.

Le langage des personnages est tel que nous le livrent les récits et les actes authentiques. Après une lecture des emphatiques proclamations du temps, comment sourire des déclamations verbeuses, grandiloquentes de Bouscarel et des grands mots titubants du pseudo-ivrogne Valjuzon? Le quatrième acte, qui les contient, est, bien qu'on en ait dit, plein d'intérêt. Le sans-culotte, scan-

dant par les hoquets du vin les phrases de club qui lui reviennent par lambeaux, et l'accusateur public criant le dithyrambe de sa mission sont fort logiquement conçus.

M. de Goncourt a compris, en outre, que, dans une Révolution, la foule est l'acteur essentiel. C'est elle qui se rue, ébranle, s'impose. Il lui a donné dans sa pièce le rôle qu'elle tient dans la réalité. Elle se manifeste au deuxième acte par des clameurs, au quatrième, à Verdun, par l'envahissement de la salle du conseil de défense. L'auteur l'a puissamment orchestrée et lui a donné ainsi toute son intensité de force brutale, hurlante, et la puissance de sa poussée. L'acte de « Verdun » est ainsi rendu très dramatique par ce personnage anonyme : la Foule.

Ces intentions d'art — intégralement réalisées — n'ont point été senties par les hauts critiques : l'un ne voit pas au delà de l'extérieur de l'œuvre qu'il tient pour un piètre mélodrame, les autres se placent au point de vue patriotique : Vitu, Sarcey, Besson... Quel plaisir ce nous fut, en outre, d'entendre le style de MM. de Goncourt, rare, aristocratique, si robustement représentatif de l'idée! Si ce sont ces qualités que M. Vitu synthétise en son vocable haineux : le *Goncourtisme*, la jeune génération l'adopte comme devise, en ce sens qu'il représente à ses yeux l'effort d'art le plus vaillant et la conscience littéraire la plus rigoureuse.

Les artistes du Théâtre-Libre se sont montrés généralement à la hauteur de l'œuvre représentée. M. Antoine, Bouscarel illuminé et rigide, et Mme Barny, très chanoinesse, comme nous le disait lui-même M. de Goncourt, ont été légitimement fêtés.

GEORGES LECOMTE.

## Conférence de M. Vander Kindere

M. Vander Kindere dans sa conférence faite lundi dernier au Cercle, a reconnu d'une voix un peu hésitante et certes maussadement, la supériorité du théâtre français sur le théâtre des autres nations. Cette conclusion nous intéresse fort peu. Que le théâtre français soit inférieur ou supérieur, peu nous chaut. Le point? — Est-il bon; est-il mauvais? Peu de gens savent s'abstraire de certaines idées de rivalités et de concours. Des idées de l'école primaire, qui donc se débarrasse? Mais laissons cela. Il est courageux, comme le fait M. Vander Kindere, de nous présenter Ibsen et de le louer devant une assemblée bourgeoise et devant la presse convoquée, au lendemain même de cette injuste chute de *Nora* au théâtre du Parc. M. Vander Kindere comprend et discute avec beaucoup de clarté et de finesse l'art norvégien, il découvre ses foncières qualités de réalisme, de nationalité et son pénétrant sentiment de tristesse. Il note comment il se comporte et se présente à la scène et de quels éléments, invariablement, le caractère des personnages est composé. Il invente des raisons à tout, raisons tirées de la race et de la société. Enfin, il met Ibsen à son rang, parmi les forts et personnels auteurs dramatiques du temps.

Mais pourquoi — est-ce prévention? — ne pas apporter le même discernement en ses opinions sur le théâtre des peuples latins. M. Vander Kindere ignore-t-il que le théâtre n'est pas le monopole exclusif des Valabrègue, des Sardou et des Dumas, Ignorerait-il qu'il existe des Becque et des Villiers de l'Isle Adam? N'a-t-il jamais lu ni *Thérèse Raquin*, ni les *Héritiers Rabourdin*, ni *Henriette Maréchal*? Les si modernes pièces de Balzac sont-elles cadenassées à sa curiosité? Est-il de ces critiques qui ne veulent connaître que l'art courant et officiel d'une nation et qui ne se préoccupent nullement de ce qui vit à côté, dédaigné aujourd'hui, mais victorieux demain?

Tout cela, nous ne le citons qu'au hasard et au courant de la plume et n'insistant guère : M. Vander Kindere pouvant s'imaginer que nous voulons à notre tour défendre l'art français. Nullement. Seulement, il faut être juste ou du moins tâcher de l'être.

## GIROFLÉ-GIROFLA

La *Giroflé* du maëstrino Lecocq a refleuri sur les parterres du Théâtre de la Bourse. Et la déjà si lointaine musique que chantent les jolis fantoches vêtus de soie, passequinés d'or, houppés de peluche, en de clairs décors d'une Espagne chimérique, a joyeusement déroulé ses farandoles, ses banderoles et ses fariboles.

L'un des prix de beauté d'un concours célèbre, Mlle Clara Lardinois, a illuminé la scène de sourires et d'œillades, enveloppant des notes cristallines lancées en pluie au public charmé. Mlle Blanche Joly, qu'on applaudit l'été dernier sous la robe fendue de Mlle Lange, a contribué au succès par sa gaieté bonne enfant et son entrain endiablé. Et voici les bons pirates d'antan, avec leurs barbes de derviches et leurs gestes simiesques, et Mourzouk, ce mangeur de lapins vivants, « précédé de sa suite », et Boléro, et l'ineffable Marasquin, fils de Marasquin et Cie, et le prodigieux Matamoros, grand capitai-ai-ai-ne.

On a dérangé *Giroflé* en y intercalant un ballet. Ainsi s'en va, dans ce raccommodage incessant des jouets qui nous amusèrent jadis, et que les années ont cassés, le charme de la vieille opérette : son ingénuité bébête, dépouillée de « pose », qui la faisait ressembler à quelque bonne fille un peu noceuse, la chanson aux lèvres, en guindaille par les guinguettes et les tonnelles, avant la période du coupé au mois, des chemises en surah et des soupers en cabinet.

## Matinée littéraire au Théâtre Molière.

Eh bien, non, ce n'est plus ça du tout. On avait espéré que ces matinées auraient été comme une succursale du Théâtre-Libre : on y a joué *le Misanthrope*, on y a joué *le Moineau de Lesbie*. Vers quel classicisme va-t-on encore appareiller? Des trois pièces jouées jeudi, une seule a suscité quelque intérêt : *le Dîner de Pierrot*. L'homme avant le dîner, l'homme après, a fait le sujet d'observations, si pas neuves, au moins présentées spirituellement. La pièce a été convenablement jouée. Quant au *Vidame*, bien que cet acte soit émaillé de quelques notes drôles, il n'est pas d'un niais assez amusant pour se faire excuser.

*Le Moineau de Lesbie?* Ah non!

Au début, M. Armand Silvestre a — comme il l'a dit — bavardé, mais c'était un bavardage gai, d'un bon garçon, d'un aimable camarade et d'un anecdotier fécond.

## CONSERVATOIRE DE LIÈGE

CORRESPONDANCE PARTICULIÈRE DE *l'Art Moderne*

Lors de l'inauguration de la salle des Concerts du Conservatoire, — il y a de ce'a deux ans — M. Radoux nous servit,

vers onze heures du soir, après *Patria* et bien d'autres choses, la neuvième symphonie de Beethoven (1). Il y eut des grincheux qui se plaignirent. Nous en fûmes, de ces grincheux! Mercredi dernier, M. Radoux nous a rendu la neuvième symphonie, à une heure convenable, mais sans préparation suffisante. Et, encore une fois, ceci nous rend grincheux.

Il y a grand mérite à mettre à l'étude une œuvre aussi grandiose; mais il y aurait plus de mérite encore à donner de cette œuvre une exécution absolument artistique. Tel n'a pas été le cas. L'*adagio* MOLTO a été joué dans un mouvement trop rapide. Le *presto*, trop lentement. Les chœurs ont chanté trop fort. A certains moments, il n'y avait plus moyen de rien comprendre du tout. On aurait dit que l'ordre avait été donné à chaque exécutant, chanteur ou instrumentiste, de faire individuellement le plus de bruit possible. Tous les bruits réunis devaient faire le final de la neuvième symphonie. Ça n'a pas réussi.

Au surplus, d'une façon générale, faire du bruit est assez le genre de M. Radoux. *Fer de bru!* Comme s'il aspirait à devenir directeur du Conservatoire de Tarascon!

Ainsi, au cours de cette année, il nous a joué beaucoup de Wagner. Encore une fois, nous l'en félicitons; mais il l'a ou mal compris ou mal exécuté. Dans le temps — au beau temps de *la Belle Hélène* — la musique de Wagner avait la réputation de n'être que bruyante. M. Radoux en est encore à penser ainsi. De sorte que l'ouverture de *Lohengrin*, le *Preislied* des *Maîtres-Chanteurs*, les adieux de Lohengrin, tout cela est joué sans nuances, uniformément. Le public non initié ne se doute pas que cette musique est la plus suave et la plus pénétrante qui existe, et, rentré chez lui, il se remet à jouer *Guillaume Tell* et *les Huguenots*.

Nous savons bien que la tâche de M. Radoux est difficile; que l'orchestre, par exemple, n'a pas le temps de répéter comme il le faudrait; mais à la place de M. Radoux, je briserais les vitres et je ne me prêterais pas à des exécutions à la diable.

Mercredi, Paderewski a joué un *concerto* de Saint-Saëns que l'orchestre a lu *pour la première fois* à la répétition générale du mardi soir. Dans de pareilles conditions, comment atteindre le fini dans l'exécution que l'on est en droit d'attendre d'un Conservatoire royal?

Il nous est pénible de dire tout ceci. Mais il le faut. Bien des abonnés du Conservatoire menacent de ne plus y venir l'an prochain et de s'en tenir aux Concerts populaires de Sylvain Dupuis — lequel, entre parenthèses, tire un tout autre parti du même orchestre. Puis, il y a l'intérêt supérieur de l'Art. On remet Wagner en discussion. Et si Mme Materna ne surveille pas de très près l'orchestre aux répétitions, elle n'aura pas, le 13 avril, le succès auquel elle a droit et il faut éviter cet échec à la musique de Wagner..... et à Mme Materna!

## Concert Cornélis-Jacobs

Mme Cornélis-Servais et M. Edouard Jacobs, tous deux professeurs au Conservatoire, ont donné, jeudi dernier, un très brillant concert auquel MM. De Greef, pianiste, Colyns, violoniste, et Poncelet, clarinettiste, ont prêté leur concours. Concert de virtuosité, dans lequel, successivement, les interprètes ont mis en lumière les qualités de sérieux et habiles musiciens qu'on leur connaît. La sonorité du violoncelle de M. Jacobs et l'excellente méthode de chant de Mme Cornélis ont été particulièrement remarqués dans l'*Air pour la Pentecôte*, de J.-S. Bach, traduit en français, pour la première fois, par M. L. de Casembroot, l'œuvre la plus intéressante de celles qui composaient le programme. Bonne exécution, aussi du *Trio* en *si b.* de Beethoven et d'un trio de Hartmann pour piano, clarinette et violoncelle. Saint-Saëns, Popper, Chopin, etc., formaient un menu éclectique et varié, accueilli par les applaudissements de l'auditoire.

(1) V. l'*Art Moderne*, 1887, p. 157.

## M. COSSIRA DANS HÉRODIADE

Ceux qui ont conservé leur sympathique souvenir à l'excellent ténor Cossira, un peu trop promptement sacrifié par la direction Dupont et Lapissida, liront avec intérêt les extraits suivants des journaux lyonnais. On sait que M. Cossira est engagé à l'Opéra de Paris où il commencera son service aussitôt la saison théâtrale finie à Lyon.

*Le Progrès* du 2 avril. — La reprise d'Hérodiade a été un succès, et la meilleure part en revient, sans conteste, à M. Cossira, qui nous a fait entendre son chant du cygne.

On sait, en effet, que cet artiste accompli ne chantera plus que deux fois sur notre première scène; et la façon réellement magistrale dont il a tenu, hier soir, le rôle de Jean, accentuera encore les regrets qui salueront son départ.

Il est difficile de composer un personnage avec plus de sentiment et de mesure, et surtout de chanter avec une voix plus pénétrante et plus souple. M. Cossira a été, d'un bout à l'autre de la soirée, absolument remarquable : les ovations répétées du public le lui ont bien fait voir, — surtout après le duo du premier acte et la scène du souterrain au quatrième.

***

*L'Express de Lyon* du 2 avril. — M. Cossira a su admirablement mettre en dehors le caracrère de Jean dont Massart n'avait pas suffisamment compris la grandeur et le côté pathétique. Il a dit avec beaucoup de noblesse et d'autorité sa scène du commencement de l'opéra. Mais c'est surtout dans l'acte si dramatique de la prison qu'il a trouvé des accents véritablement passionnés et émouvants. Il est difficile de mieux s'identifier à son personnage, et nous ne pouvons que féliciter M. Cossira de cette remarquable interprétation.

***

*Courrier de Lyon* du 3 avril 1889. — Cossira joue le rôle de Jean avec un talent de chanteur et de comédien au dessus de tout éloge et y trouve, à la veille de son départ, son meilleur rôle de ces deux années. Il faut aller y voir et entendre Cossira tout à fait hors ligne.

***

*Le Salut Public* du 3 avril. — La direction — nous en doutons un peu — a-t-elle voulu que M. Cossira, qui va nous quitter, se retirât sur un triomphe? En ce cas elle a complètement réussi, car hier cet artiste a été le triomphateur de la soirée. On l'a applaudi, acclamé, rappelé. M. Cossira — mieux que ne l'avait su faire M. Massart, qui créa le rôle de Jean — a donné à son personnage le caractère à la fois passionné et mystique qui lui convient.

## Memento des Expositions

BRUXELLES. — Exposition du *Cercle artistique et littéraire* (limitée aux membres). Ouverture : 13 avril.

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

MILAN. — 18 avril-31 mai. Délais d'envoi expirés.

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS.— Salon de 1889. Du 1er mai au 15 juin. Délais d'envoi expirés. Renseignements : *M. Vigneron, secrétaire de la Société des artistes français, Palais de l'Industrie.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Du 5 mai au 3 octobre. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Délai d'envoi expirés. Les artistes des pays représentés par des Commissaires généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

TOURS. — 4 mai-10 juin. Délai d'envoi : 5-15 avril. Renseignements : *M. S. de Maisonrouge, secrétaire général, rue Richelieu* 9, *Tours*

TURIN. — 1er mai-1er juin. Délai d'envoi : 15-20 avril. S'adresser au secrétariat de l'Exposition des Beaux-arts, à Turin.

## PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, aura lieu, au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, la quatrième séance de musique de chambre organisée par MM. les professeurs Dumon, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef. Mme Landouzy, du théâtre royal de la Monnaie, MM. E. Agniez, Laoureux, Enderlé, Merck fils, Danneels et Zinnen y prêteront leur concours.

Extrait du programme : *Contes de fées*, de Schumann; *Album blatt*, de Wagner; Sérénade de Barthe et Septuor en *mi bémol* de Saint-Saëns (redemandé); Air et Mélodies.

Le quatrième concert du Conservatoire aura lieu dimanche prochain à 2 heures, avec le concours de M. De Greef, pianiste. Programme : Ouverture des *Abencérages* (Cherubini). Concerto en *mi bémol* pour piano et orchestre (Beethoven). *Ode à Sainte-Cécile*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre (J.-S. Bach).

L'Ecole de musique de Louvain a donné la semaine dernière, sous la direction de M. Emile Mathieu, un fort beau concert, consacré à *Freyhir* et à des fragments de *Richilde*.

« *Freyhir*, dit un journal local, n'a jamais été aussi bien exécuté; dans certaines de ses parties il a présenté de véritables révélations à ceux qui connaissaient le mieux l'œuvre.

« Les solistes, Mmes Bauveroy et Polspoel, MM. Moussoux et Fontaine, formaient un ensemble de tous points excellent; quatre bonnes voix, sûres d'elles, de puissance égale, loyalement employées — chacun restant dans sa partie sans chercher à écraser le voisin. Aussi le *quatuor* a-t-il été bissé avec frénésie.

« L'orchestre, toujours en progrès très sérieux, était composé uniquement d'éléments louvanistes, sauf le harpiste. »

Mêmes éloges pour l'interprétation des fragments de *Richilde* (ouverture, air d'Odile, grand air de Richilde, duo de Richilde et d'Odile, prière d'Osbern, finale du premier acte), confiés aux chanteurs cités, à l'exception de M. Fontaine, et au baryton Egide Goyers.

Un bronze représentant Richilde, exécuté par Mme Van Tilt, a été offert à M. Emile Mathieu par les sociétés de chant qui avaient pris part au concert.

M. Peter Benoit vient d'avoir la douleur de perdre son père, mort à Wyneghem (province d'Anvers), le 28 mars, à l'âge de 79 ans. A l'occasion des funérailles, célébrées lundi dernier, M. Emmanuel Hiel, le collaborateur de Peter Benoit, a composé une touchante pièce de vers qu'il a lue sur la tombe.

Le même jour, le peintre Isidore Verheyden a été frappé dans ses affections par la mort de son père, Jean-François Verheyden, artiste peintre, aimable et vert vieillard de quatre-vingt trois ans, qui n'a jamais manqué, même en ces derniers temps, de prendre part aux expositions bruxelloises.

M. François Verheyden s'était fait une spécialité de petits sujets de genre qui lui ont valu, avant les recherches inquiètes qui ont bouleversé l'art, de vifs succès dans le public. Il était chevalier de l'ordre de Léopold. Aux obsèques, qui ont eu lieu dimanche, se pressait une foule d'amis, presque tous artistes, que l'estime pour le peintre mort, non moins que la sympathie acquise à Isidore Verheyden avait réunis.

La première exécution du *Lucifer* de M. Peter Benoit à Londres, à l'Albert Hall, a eu lieu mercredi dernier. L'ouvrage a obtenu un succès considérable. Mmes Lemmens-Sherrington et Patey, MM. Blauwaert, Fontaine et Boon d'Anvers chantaient les soli. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Barnby, ont été magnifiques, et les principales pages de l'œuvre ont été longuement acclamées. Peter Benoit assistait incognito à l'exécution de son œuvre.

La troisième séance de musique de chambre de Verviers a eu lieu le 19 mars avec le concours de M. Crickboom. Au programme : le quintette n° 6 (*sol mineur*) de Mozart, le quintette op. 87 (*si bémol*) de Mendelssohn, la sonate en *ut mineur*, pour piano et violon, de Grieg, la romance en *fa* de Beethoven et *le Caprice* de Paganini pour violon.

La septième exposition internationale et triennale des Beaux-Arts organisée par le Cercle artistique et littéraire de Namur, sous les auspices de l'Etat, de la province et de la ville de Namur, s'ouvrira le 16 juin 1889. Les artistes belges et étrangers sont invités à y prendre part.

Les frais de transport sur le territoire belge, aller et retour, par tarif n° 2 petite vitesse, sont supportés par le Cercle.

Les acquisitions réalisées au Salon de 1886 se divisent comme suit :

Par des particuliers, 33; par la commission (tombola), 14; par la province, 3; par la ville (Musée), 5; par le gouvernement, 1; soit un total de 56 œuvres, ce qui porte à 291 œuvres d'art les acquisitions faites pendant les six expositions précédentes.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Trepagne, secrétaire de la Commission directrice de l'Exposition.

*L'Académie royale de Belgique* met au concours les questions suivantes :

1° Quelle influence ont exercé en France les sculpteurs belges, nés à partir du XIVe siècle? Citer les œuvres qu'ils ont laissées et les élèves qu'ils ont formés.

2° Déterminer, par des croquis, les caractères de l'architecture flamande du XIVe siècle. Indiquer les principaux édifices dans lesquels ces caractères se rencontrent. Donner l'analyse de ces édifices.

La valeur de chacun des deux prix est de 1,000 francs.

Les mémoires devront être adressés avant le 1er juin 1890 à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies, à Bruxelles.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**Vient de paraître**

CHEZ EDM. DEMAN, ÉDITEUR A BRUXELLES

## LES DÉBACLES

par EMILE VERHAEREN

**avec un frontispice par ODILON REDON**

TIRAGE UNIQUE : **100** EXEMPLAIRES.

Nos 1 à 5, sur Japon impérial; nos 6 à 50, sur papier de Hollande Van Gelder; 51 à 100, sur papier de Hollande, sans le frontispice.

## CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur :* MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs. Étranger, **8** »

## LA CRAVACHE PARISIENNE

PARAIT TOUS LES SAMEDIS

**9e ANNÉE**

*Rédacteur en chef :* GEORGES LECOMTE

BUREAUX : **9, Cour des Miracles, PARIS**

ABONNEMENTS : { Paris, **7** francs, Étranger, **10** »

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 15. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 14 Avril 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Pudibonderie anti-artistique. — Les origines de la littérature décadente. — Les jeuneurs a l'Exposition de Paris. — Au Conservatoire. — A l'Alhambra. — Théatre du Parc. — Théatre du Vaudeville. — Bibliographie musicale. — L'Association artistique d'Angers. — Petite chronique.

## Pudibonderie anti-artistique.

S'occupant de la légendaire discussion sur l'Art qui s'est élevée récemment à la Chambre comme un brouillard sur un marais, à peine éclairci par le discours de M. le Ministre de la Justice, bref et fameux, *l'Etudiant*, un très escarmouchant journal de la jeunesse universitaire, mettait en épigraphe d'une amusante et pinçante fantaisie à l'adresse du député qui préfère les engrais à la poésie, d'abord ce vers :

Je vis de bonne soupe et non de beau langage,

ensuite cette phrase en coup de houssine de J. Barbey d'Aurévilly, l'octogénaire paladin de lettres qui présentement meurt à Paris, lentement, en héros : « Le beau leur est une injure personnelle. La lorgnette de ces gens-là est une pièce de cent sous : ils ne voient pas à travers ».

Le beau leur est une injure personnelle! Oui. Voilà le secret de cette haine incompressible qu'ils ont pour l'artiste, de cet outrageant dédain qu'ils affectent à son égard, attentifs à l'insulter, à le traiter comme chose anonyme et de peu de conséquence. La moralité n'est qu'un prétexte à l'expansion de cette basse hostilité. Qu'il s'agisse de Camille Lemonnier ou de Félicien Rops, ils ne verront sur les flots immenses de leurs productions artistiques, que le point perdu de quelques œuvres, belles, certes mais criticables à la petite mesure de la pudibonderie bourgeoise, et sur elles bavera leur fureur. Tout le reste pour eux demeure invisible, est traité comme inexistant. Dans leur besoin d'assimiler aux règles de la matière le domaine de l'idée, ils repoussent l'œuvre entier d'un artiste comme ils renverraient tout un diner et congédieraient la cuisinière pour avoir pêché un cheveu dans le potage, L'iniquité de leurs jugements est énorme, et formidable à l'égal de leur bêtise.

Le beau leur est une injure personnelle! Vraiment, s'il ne s'agissait que d'un sentiment de décence, y aurait-il lieu de s'effaroucher bruyamment à propos de quelque écrit ou de quelque dessin risqué, alors que depuis des lustres nous vivons et respirons, en cet occident très mûr, plongés dans une ambiance corruptrice dont le principal poison est non pas dans les œuvres osées des maîtres, Baudelaire, Flaubert, Goncourt, Lemonnier, tous poursuivis, mais dans les mœurs imposées à cette bourgeoisie pudibonde par des fatalités

dérivant de l'évolution inéluctable des races et de l'histoire. S'arrêter devant un événement artistique isolé et clamer à son sujet des vitupérations indignées, c'est ridiculement, quand la peste règne partout, s'en prendre à quelques pestiférés de marque et croire qu'en les mettant en quarantaine on protègera tout le monde. Georges Eekhoud nous signalait ces jours-ci un passage des *Essais* de lord Macaulay où cette idée est mise en vif relief : « Nous avons peine à croire que dans un « monde aussi plein de tentations que celui-ci, un « homme qui aurait été vertueux s'il n'avait pas lu « Aristophane et Juvénal » — (ces pornographes illustres, et l'on peut ajouter classiques), — « devienne « vicieux parce qu'il les a lus. Celui qui, exposé à « toutes les influences d'un état de société semblable « au nôtre, craint de s'exposer aux influences de quel- « ques vers grecs ou latins, » — (ou français), — « agit selon moi comme le voleur qui demandait aux « shérifs de lui faire tenir un parapluie au dessus de « la tête, depuis la porte de Newgate jusqu'à la potence, « parce que la matinée était pluvieuse et qu'il craignait « de prendre froid ».

Oui! c'est aussi le cas de Jean Hiroux, au pied de la guillotine demandant un verre de bière et soufflant consciencieusement la mousse, parce qu'il avait entendu dire qu'elle donnait la gravelle.

Il y a donc d'autres motifs. C'est la haine du beau, révèle Barbey d'Aurévilly. C'est la haine du véritable artiste. N'en trouve-t-on pas une preuve décisive dans ce fait que ce sont les grands qu'on traque? dans ce fait qu'impunément le reportage peut tout se permettre dans le récit des impuretés sociales? S'agit-il d'une simple information, impunité pour l'auteur et calme plat dans l'âme bourgeoise. S'agit-il d'une œuvre, la meute hurle, mord, met en pièces. Dans sa correspondance avec Georges Sand, Flaubert cite l'histoire d'une fille Papavoine, une pétroleuse, qui subit au milieu d'une barricade les assauts de dix-huit citoyens! Tous les journaux du temps se sont complus à raconter l'anecdote. Pas de poursuites contre ces consciencieux reporters. Mais que Camille Lemonnier donne au fait le vêtement royal de l'art, on le condamne, et alors que « pour comble de malheur les animaux parlèrent » on a entendu sur le même sujet, dans notre chambre belge, rugir le loup, mugir le bœuf, glapir le renard.

LE BEAU LEUR EST UNE INJURE PERSONNELLE!

Au spectacle de ces misérables fureurs, Flaubert écrivait à Georges Sand : « Il n'y a plus de place dans « le monde pour les gens de goût. Il faut, comme le « rhinocéros, se retirer dans la solitude en attendant sa « crevaison ». Et le robuste Normand continuait, en une de ces belles envolées de paroles ailées qu'il aimait à faire sortir de ce colombier qu'il nommait son « gueuloir » : « Il y a des jours où la colère m'étouffe. Je « voudrais noyer mes contemporains dans les latrines, « ou tout au moins faire pleuvoir sur leurs crêtes « des torrents d'injures, des cataractes d'invectives. « Quand je me mets à engueuler mes contemporains, je « n'en finis plus ».

Georges Sand trouvait tout cela très bien, G. Charpentier s'en est fait l'éditeur, et Guy de Maupassant l'a adorné d'une préface. S'il y fallait une dédicace, nous savons à qui nous l'adresserions.

## Les Origines de la Littérature décadente

CONFÉRENCE DE M. T. DE WYZEWA AU SALON DES *XX*

L'histoire de la littérature décadente, comme celle de tout mouvement artistique, peut se faire à deux points de vue, qui sont l'un et l'autre également vrais. Il y a le point de vue des faits, l'histoire matérielle et anecdotique; et il y a le point de vue des idées qui dirigent les faits, l'histoire logique. Je me bornerai à cette dernière. Je ne vous ferai pas l'histoire matérielle de la décadence : voici, en gros, comment il faudrait la faire.

En France, ce sont les journaux qui créent tous les mouvements : et l'été, quand les Chambres ne sont pas là pour leur donner des sujets, les journaux ne savent de quoi parler. La littérature décadente est née de l'un de ces loisirs annuels de la presse parisienne. Heine disait que le catholicisme était une religion d'été, à cause de la douce fraîcheur que donnaient ses cathédrales : la littérature décadente sera toujours restée une littérature d'été...

En 188..., la date est si lointaine qu'elle m'échappe, quelques nouvellistes à la main se sont amusés à publier sous le titre de : *les Déliquescences*, et sous le pseudonyme d'Adoré Floupette, des vers incorrects et incompréhensibles, où ils affectaient de parodier des poètes contemporains, tandis qu'ils ne parodiaient, en réalité, que toutes les parodies littéraires du même genre tentées depuis Boileau.

La presse, très inoccupée ces jours-là, s'empara du livre de Floupette, se mit à dauber sur une école de jeunes poètes qui n'existaient absolument pas encore, et aussitôt quelques jeunes poètes conçurent le projet d'imiter ce Floupette, pour faire parler d'eux. Comme il leur était tout à fait indifférent de faire une chose ou une autre, ils se sont partagé l'excentricité : l'un a fait des vers à la façon classique, mais où les mots n'avaient aucun sens; l'autre, des vers qui avaient parfois un sens, mais qui n'avaient plus aucune mesure; enfin, il s'en est trouvé un pour faire des vers sans mesure ni sens, et celui-là a été proclamé le plus fort, l'été suivant, lorsque les journaux se sont, une fois de plus, trouvés sans aliments. Mais la petite fête n'a pas duré plus longtemps : les années d'après, l'affaire Wilson, d'autres scandales sont venus, qui n'ont pas laissé à la presse parisienne le loisir de créer des mouvements littéraires. Et vous savez que nous avons actuellement l'avantage de posséder un général sur lequel nos journaux peuvent produire dix articles par jour, sans fatiguer ni lui, ni le public, ni eux-mêmes. Aussi la littérature décadente a-t-elle été vite oubliée : et il n'y a plus, pour en garder le souvenir, que ceux de ses anciens chefs qui n'ont pas

encore trouvé l'occasion de se faire reporters ou rédacteurs de feuilles boulangistes dans les départements.

Voilà, Messieurs, de quelle façon on raconterait l'histoire de la littérature décadente si l'on ne voyait que les faits, et si l'on ne cherchait pas à comprendre l'intérieur des apparences. Mais j'ai été à même de pénétrer ces apparences, de connaître les motifs intérieurs, et l'histoire que je vais avoir l'honneur de vous esquisser n'aura rien de commun avec celle que je viens de refuser de vous faire.

A voir les choses par ce côté intérieur, ce n'est pas un caprice des journaux qui a créé la littérature décadente : il était nécessaire, fatal, qu'elle naquît, et voilà comment je pouvais l'adorer bien avant qu'elle ne vînt au monde.

Il y a six ou sept ans, — au fait, il y en a peut-être plus de dix, les années passent si vite, — mille jeunes gens se trouvaient dans un singulier état de gêne et d'incertitude intellectuelles. La seule littérature qu'ils pouvaient décemment pratiquer sans se faire traiter de pion ou de provincial, c'était, s'ils écrivaient en prose, le roman naturaliste; s'ils écrivaient en vers, le sonnet correct, impeccable, à la façon du Parnasse. Or, ces mille jeunes gens, tout en faisant consciencieusement l'un ou l'autre, et souvent l'un et l'autre, commençaient à y trouver de moins en moins leur compte. La littérature qu'ils pratiquaient avait pour principe de voir, d'observer, de se fatiguer pour épurer sa phrase, mais de faire tout cela froidement et sans trahir aucune émotion. Et il se trouvait que ces dignes jeunes gens éprouvaient sans cesse davantage des émotions, et aussi le besoin de les traduire au dehors, de les réaliser sous une forme artistique. Comment s'y prendre pour cela? Ils n'en savaient rien ; et de toute façon ils n'auraient pas osé attacher le grelot. Mais ils sentaient grandir leur mécontentement et attendaient avec impatience le prophète qui leur apporterait AUTRE CHOSE.

Ce prophète vint : ce fut M. Huysmans, et l'on peut dire que la littérature décadente date, logiquement, de son livre : *A Rebours*.

Je n'ai pas à vous faire l'éloge de M. Huysmans. Mais je dois vous avouer qu'à mon avis, avec la névrose spéciale qui le porte à être mécontent de toutes choses, il n'en est pas moins le plus flamand des littérateurs français. C'est à son origine flamande qu'il doit les deux qualités qui font son grand mérite à mes yeux, et que j'ai toujours considérés comme les traits distinctifs du génie flamand : une vision très nette, et très sensuelle, des choses extérieures ; et un sentiment de justesse dans l'expression qui conserve à tous les mots la signification imaginée qu'ils doivent avoir.

M. Huysmans avait fait preuve de ces deux qualités dans plusieurs romans, que personne ne doit ignorer. Mais lui aussi, comme les mille jeunes gens de tout à l'heure, il avait fini par sentir l'insuffisance des formes artistiques que l'on employait autour de lui. Et avec une bravoure admirable, il avait fait un livre pour exprimer son dégoût de ce qui existait, et pour dresser un catalogue rudimentaire de ce qu'on pourrait mettre à la place.

Le catalogue de M. Huysmans, malheureusement, ne contenait guère de recettes pratiques. On y trouvait bien le moyen de remplacer les tapis par des tortues dorées, de remplacer le son de l'orgue par une série de liqueurs, et même celui de remplacer notre alimentation ordinaire par une alimentation — comment dirai-je? — *à rebours*, sur laquelle vous me permettrez de ne pas insister. Quant à un moyen de remplacer le roman naturaliste et la poésie parnassienne, il n'en était guère question dans l'histoire de des Esseintes.

Mais M. Huysmans, par dégoût des formes usuelles, avait cité et vanté, dans son livre, des artistes contemporains qui essayaient de faire autre chose. C'est ainsi que les mille jeunes gens apprirent l'existence de M. Verlaine et de M. Mallarmé : ces noms, à eux seuls, leur semblèrent admirables, et ils n'eurent pas de repos qu'ils n'eussent connu leurs ouvrages.

M. Paul Verlaine est aujourd'hui célèbre. Vous avez tous lu ses recueils de poèmes : vous avez tous sur sa vie et sa personne des renseignements très, et peut être trop circonstanciés. Il me suffira donc de vous en dire quelques mots pour vous rappeler ce qu'il apportait, de son côté, à l'édifice futur de la littérature décadente.

Ce qu'il y apportait, c'était l'élément le plus précieux : la musique. Il ne faut chercher dans ses vers ni les idées élevées, ni la délicatesse de la facture, ni même aucune beauté qui se puisse réduire en théorie. Mais M. Verlaine était une âme simple, infiniment naïve, malgré les apparences contraires : et il avait une âme à musique. C'était une harpe éolienne, encore que Mme de Staël ait dit jadis qu'elle même en était une. Passant à travers l'âme de M. Verlaine, les moindres idées prenaient, à son insu, une forme mélodieuse, et d'une mélodie pleine de langueur, douce, tendre, ingénue comme son âme elle-même. Dans les sept ou huit volumes de ses poésies complètes, M. Verlaine n'a rien dit : mais il a eu pour ne rien dire la plus musicale façon que l'on ait jamais entendue. Et comme les émotions s'expriment toujours par une musique, M. Verlaine s'est trouvé répondre, par un côté, à l'état d'esprit de ces mille jeunes gens, qui se dévoraient d'émotion.

Tout autre était le cas de M. Mallarmé. Peut-être en est-il, parmi vous, Messieurs, pour qui ce nom représente, comme pour la plupart des Parisiens, un mélange de folie et de mystification. Mais peut-être en est-il d'autres ici qui ont eu le bonheur de voir de près l'œuvre de M. Mallarmé, ou même de l'approcher personnellement. Ceux-là vous diront que jamais il n'y eut une plus belle âme d'artiste ; une intelligence plus haute, unie à plus de noblesse et de loyauté. Dans le genre de la poésie parnassienne M. Mallarmé, s'il lui avait plu, aurait sans conteste été le premier. Il avait tout pour devenir célèbre : l'esprit, l'habileté technique, une compétence universelle. Et vous avouerez tout au moins qu'il faut avoir du respect pour l'homme qui, pouvant parvenir au succès, y renonce de son plein gré, et se résigne à tous les désagréments, pour rester fidèle à ce qu'il croit être l'Art.

Mais ce n'est pas tout : M. Mallarmé n'a pas seulement l'attitude d'un grave artiste : il en a réellement la fonction. Son œuvre, pour qui veut la comprendre, est d'une beauté singulière.

Pendant que tous les poètes parnassiens continuaient à ne rien dire dans leurs vers, M. Mallarmé s'attachait de plus en plus à dire quelque chose. Il est le premier, depuis Baudelaire, qui ait fait des vers ayant un sens.

Et quel sens? Naturellement, ce ne peut être le même que celui de la prose. Sinon à quoi bon la distinction? Pour être un art distinct de la prose, la poésie doit dire des choses différentes de celles que dit la prose.

C'est ainsi que M. Mallarmé a été conduit à voir dans la poésie l'expression des symboles, c'est-à-dire des correspondances mystérieuses et profondes qui existent entre toutes choses. Il a

imaginé une poésie où tous les éléments, depuis le sens des mots jusqu'à la musique des rythmes et des rimes, où tout cela se réunissait pour produire dans l'esprit une impression totale, et une impression d'une profondeur, d'une richesse infinie.

(*La fin prochainement.*)

## Les Jeûneurs à l'Exposition de Paris

— Dis-moi ce que tu manges et je te dirai ce que tu es?
— Je ne mange rien cinquante jours durant.
— C'est à M. Succi que j'ai l'honneur de parler...

Cet Ugolin à rebours qui meurt de faim, périodiquement, pour nourrir sa famille, laisse annoncer, dans les journaux, son arrivée à l'Exposition de Paris où le suivra, peut-on croire, toute la famélique série des parangons du jeûne : Merlatti, Simon, Alexandre Jacques, Ballantier, Tanner le Docteur, Albert Saveney employé au chemin de fer de Bône à Guelma... A moins que ce dernier, la ligne encaissant d'extraordinaires recettes, en ces temps bénis, ne soit rivé à son poste professionnel.

J'ignore d'ailleurs la façon de « travailler » de M. Saveney.

Demande-t-il un congé? Périgrine-t-il en compagnie du jury, ou les voyageurs du train qui les porte, lui sa fiole, sont-ils commis à sa garde?

Buffet, quinze minutes d'arrêt, tout le monde... surveille!

Les auteurs sont muets sur ces points, même Caran d'Ache que la bizarrerie de l'aventure eût pu tenter.

Déjà, dans son « année comique », il a représenté — avec légende par Millaud — le jeûne spécial et grotesque de Coquelin aîné et de Sarah Bernhardt.

Ils avaient promis de demeurer un mois sans faire parler d'eux dans aucun journal.

Combien piteux, et tragiquement crayonnés, ils jeûnaient dans un salon décoré et meublé, si j'ai fidèle souvenance, suivant les austères traditions de mise en scène de la Comédie-Française.

A gauche, les savants chauves, membres de l'Institut, et du jury. Au fond, contre le mur, un dynamomètre. La fiole sur un guéridon. Derrière les fenêtres, les têtes étagées d'une foule anxieuse.

« Et depuis qu'ils sont là, sombres, ardents, farouches,
Un mot n'est pas encor sorti de ces deux bouches. »

C'est le huitième jour pour Coquelin qui jeûne, lèvres serrées, encouragé par M. Sarcey.

Voici que Sarah Bernhardt atteint à son neuvième jour. Elle est toute frétillante :

Pouls : trois pulsations.
Haleine : parfumée.
Poids : 50 centigrammes.
Dynamomètre : 0.

Et le jury semble redouter pour le lendemain une réclame dans le *Figaro*.

Hélas! tous les jeûneurs ne sauraient être ainsi pris au comique, mais je me demande alors quel divertissement international ils offriront aux visiteurs de la prochaine Universelle.

« On voit toujours quand j'ai bu, jamais quand j'ai soif », disait Bec-Salé.

De même pour l'affamement de ces Messieurs.

Ils garderont en eux, et sans cesse renaissante d'hier, « la vision intense des comestibles », dont parle Laforgue.

Mais qui *verra* leur appétit de Pénélope?

C'est le mur derrière lequel, depuis Victor Hugo, chacun veut qu'il se passe quelque chose. Ce genre de sport, appliqué aux estomacs creux, passionnerait à peine les oisifs de petite ville, ceux-là qui, le dimanche, vont à la gare au passage de l'express, même quand M. Saveney n'y est pas, ou encore, comme les tantes de M. Renan, n'ont d'autre distraction, ce saint jour, après l'office, en lointaine province, que de « faire voler une plume, chacune s'efforçant à son tour de l'empêcher de toucher terre ».

Les grands éclats de rire que cela leur occasionne, approvisionnent les tantes de joie pour huit jours — raconte leur neveu de Paris.

L'école des jeûneurs perdra, du reste, sa définitive attraction, quand, grâce aux gouttes mystérieuses dont chacun d'eux croit tenir encore le secret dans le tombeau de verre des fioles, vous, oui, moi aussi, tous, nous passerons quarante, soixante, quatre-vingts jours, la vie entière sans manger.

Peut-être alors, pour certains, ne semblera-t-elle plus trop courte.

En vérité, Tanner, Merlatti et Succi *quanti*, poursuivent-ils ce but humanitaire d'être secourables notamment aux Soldats, aux Voyageurs, aux Explorateurs, aux Missionnaires en route.

Plus d'ambulances, de buffets, de conserves à boîtes luisantes, mais aussi plus de chocolat Ménier, de nourrices à longs rubans, de sardanapalesques repas suivis d'exorbitantes additions.

Les modernes « Léandre et Héro » reprendront, sans trop d'anachronisme, la chanson d'Eviradnus :

Nous entrerons à l'auberge
Et nous paîrons l'hotelier
De ton sourire de vierge,
De mon bonjour d'écolier.

Serait-il téméraire de supposer que les hôteliers changeront les prix de la carte, s'ils n'ont plus de victuailles à servir?

Pour lors, les moutons déshabitués d'être mangés retourneront en file, à la Panurge, vers l'état sauvage.

Quelques vaches resteront, à la demande d'un arrière-petit neveu de M. Verboeckhoven.

Hyacinthe, le *lièvre chasseur* de Caliban, cessera d'être un phénomène zoologique.

On ne fusillera plus, ô poète, les oiseaux « contre le mur bleu du ciel », et les merles vaudront les grives... devenues incomestibles.

Ce sera pour l'universel gibier de poil ou d'aile une sorte d'âge d'or succédant à l'âge du... petit plomb.

Mais nous, pauvres nous, avec notre défunte vision intense des choses bonnes à manger? Patience, les membres de l'Institut, les médecins, les journalistes sont là, épiant jour et nuit le *sujet abstinent* pesé, exploré, ausculté, photographié, soupçonné.

Une dent creuse devient suspecte, un nez fantaisiste est visité, comme celui d'Hyacinthe à la douane, les ongles sont pris pour des recéleurs de Liebig.

Sous l'œil inquisiteur, le *sujet abstinent* expérimente sans trêve au dynamomètre la vigueur de sa débilité. Tel Polonius, faisant à tout propos tâter sa santé de fer.

Mais si, le terme échu de la scientifique expérience, il ramenait d'un inespéré coup de poing 175 ou 200 à l'échelle indica-

trice, la liqueur serait proclamée *vivifiante* et *la cuisine de l'avenir* découverte.

M. Succi en serait le Dieu et M. Anatole France le Prophète.

« Il est certain, écrivait-il, que la science améliore constamment les conditions matérielles de la vie. J'attends d'elle encore davantage à l'avenir. Je voudrais, par exemple, que les chimistes enseignassent à nos cuisiniers à faire la cuisine d'une manière scientifique et vraiment digne de la majesté humaine...

« Aujourd'hui, à la table de la baronne Z..., comme aux temps préhistoriques dans les grottes de Périgord, on mange les cadavres des bêtes...

« Succi a peut-être fait la découverte qui doit changer le sort et la figure de l'humanité. »

Abolis seront ainsi les dîners, les banquets, les festins, sous le lustre et la tonnelle les nappes mises.

Tout au plus, suprême vestige de l'évolution gastronomique, Bébé continuera-t-il de jouer à dînette avec Polichinelle.

Et les menus délicatement composés et historiés d'emblèmes les Saxe, les Sèvres, les vieilles argenteries, les cristaux fleuris de vins parfumés, les causeries au rond des tables, tout cela sera mis à l'index.

On ne mangera plus — même sur le pouce.

EMILIO.

## Au Conservatoire.

M. Jean Dumon et ses collègues ont donné dimanche leur dernière séance de musique de chambre : elle a dépassé en intérêt toutes celles qui l'ont précédée. L'exécution soignée de quelques œuvres de valeur, parmi lesquelles le *Septuor de la trompette* de Saint-Saëns et la *Sérénade* de Barthe pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson ont été spécialement appréciés. Et, comme solistes, Mme Landouzy, qui a chanté avec un charme extraordinaire l'air de la Reine de la nuit de *la Flûte enchantée*, l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, une mélodie de Massenet et un *lied* de Grieg, puis M. Emile Agniez, altiste remarquable et violoniste de race.

La toute charmante voix de Mme Landouzy, avec ses sonorités cristallines et sa merveilleuse souplesse, a excellemment servi les compositeurs dont l'artiste a interprété les œuvres. Et le coup d'archet sûr et moëlleux de M. Agniez a donné de l'*Album-Blatt* de Wagner et du *Cantabile* de Tartini une exécution émue.

Dans les *Märchenbilder* de Schumann et dans le *septuor* de Saint-Saëns, la partie de piano a été jouée avec beaucoup de goût par M. Degreef, dont on admire toujours le toucher délicat et le sentiment pénétrant.

## A l'Alhambra

Depuis une semaine, le répertoire des Variétés, ce répertoire incohérent et fou, qui serait inadmissible s'il n'était joué par des comédiens de premier ordre, *Niniche*, *Nitouche*, *Lili*, *la Femme à Papa*, *le Grand Casimir*, a pavoisé l'Alhambra de cravates blanches. Le théâtre des Variétés fait partie intégrante d'un « voyage à Paris, » au même titre que la Comédie française. Il est, en première ligne, sur la liste des distractions que s'offrent les provinciaux et les étrangers lors de leurs périodiques séjours dans la capitale, ou plutôt dans cette portion de la capitale qui commence à la Madeleine et finit à la porte Saint-Denis. Ce n'est donc pas pour voir, mais pour revoir des pièces dont on fredonne tous les couplets entre les dents qu'on est allé applaudir l'étonnant quatuor Judic-Dupuis-Baron-Lassouche.

Quelques-unes de ces extravagantes conceptions ont paru marquées de l'irrémédiable patte d'oie : *le Grand Casimir*, *la Femme à Papa*. *Mamzell' Nitouche* a résisté le plus vaillamment aux années. Il y a dans cette folle histoire tant de gaieté, d'ironie, d'entrain, que le rire, irrésistiblement, éclate.

Ce que font de ce répertoire baroque les artistes qui, depuis quinze ans, amusent Paris sans arriver à le lasser, on le sait. Il y a en eux un fonds de talent très supérieur aux imaginations excentriques qu'ils sont chargés de réaliser. L'aisance de leur jeu est telle qu'on oublie parfois de s'apercevoir qu'il faut, pour être aussi naturel en scène, un art très sûr et très délicat. Il suffit de voir un acteur médiocre dans un des rôles auxquels Dupuis, ou Baron, ou Lassouche ont donné une si vivante physionomie, pour apprécier la distance qui sépare le comique concentré et sobre de la pantalonnade, et la bonhomie railleuse de la charge.

Habitués à jouer toujours ensemble, les quatre artistes, auxquels quelques comédiens de métier tels qu'Edouard Georges donnent la réplique, sont arrivés à une si parfaite fusion d'intentions que rien ne détonne en cet ensemble homogène, d'une harmonie savamment équilibrée.

C'est ce qui distingue la troupe des Variétés, et c'est ce qui... procure aux représentations qu'elle donne en ce moment à Bruxelles, sous la direction de MM. Grau et Duray, l'attrait d'un spectacle inusité. Si le public n'y voit que l'appât de pièces désopilantes, les artistes y trouvent autre chose. Et quand Judic, dans le *Grand Casimir*, s'écrie : « Et on appelle cela de l'art ! » on songe intérieurement à l'ensemble des représentations auxquelles nous assistons, et l'on est tenté de répondre : « Mais certainement, c'est de l'art, un art très fin malgré ses apparences, et qui exige des aptitudes rares et des études complexes ».

## Théâtre du Parc

Certes, on ne sait trop pourquoi tout à coup *les Doigts de fée* ont reparu sur l'affiche du théâtre du Parc. Les vieilles comédies comme elles doivent bien dormir pourtant en des arrière-fonds de bibliothèque, oubliées, silencieuses, après l'inévitable orage de la première soit à succès, soit à four. Et rien de plus ridicule que de remettre ces mortes sur les planches, avec leur costume d'antan et leur moisissure aux pommettes. M. Candeilh l'a essayé, mais le public ne lui a guère donné raison et n'a pris qu'un médiocre intérêt au débandelettement de sa momie.

*Les Doigts de fée* est l'histoire d'une jeune fille noble et pauvre, que sa famille repousse, qui se fait couturière pour gagner sa vie, réalise une fortune et finit par sauver de la ruine ceux qui l'ont congédiée. Et l'on devine de grandes phrases sur le travail et des coups d'épingle aux aristocrates.

Ce n'est que cela.

Les acteurs, surtout Mlles Roybet et Richmond, réalisent le peu de vie que les auteurs Scribe et Legouvé ont réussi à insuffler à leurs rôles.

## Théâtre du Vaudeville

Bien que les acteurs ne sussent pas entièrement leurs rôles, *la Gaffe* a néanmoins fait rire les plus grincheux. Et cette fois, la pièce est autre chose qu'un imbroglio. Ces deux maris, Pierre et Paul Dubois, qui demandent l'un le divorce, l'autre la réconciliation, et qui par la gaffe d'un clerc d'avoué et grâce à leur similitude de noms, obtiennent, celui qui demandait la réconciliation, le divorce, et celui qui exigeait le divorce, la réconciliation, sont des types de bourgeois lâches devant leurs femmes. L'aventure, bien humaine, c'est que celui qui forcément se réconcilie avec sa femme, la garde, en effet, malgré une scène de coups, mais après une nuit de tête à tête, et que l'autre est giflé précisément parce que le clerc a commis une gaffe, tandis que le clerc lui-même s'en tire admirablement et reçoit, tout compte fait, les compliments et les remerciements de tout le monde.

Succès d'interprétation pour Vilano et Genot.

## Bibliographie musicale

Aux vitrines des éditeurs fleurissent les cahiers de musique neuve : couvertures zinzolin, couvertures thé, couvertures azurines ramagées d'or. Par brassées, par bottes, par gerbes, ils nous sont expédiés. Mais sous ces jolis papiers, quelle pauvreté d'invention et quelle médiocrité ! La littérature musicale a ses Ohnet, ses Adolphe Belot et ses Ernest Daudet. Même production incessante et même banalité. Il faut feuilleter d'innombrables fardes rayées de portées sur lesquelles grimacent les croches, les blanches, les noires, pour découvrir quelque composition qui retienne.

M. Edouard de Hartog en est à son œuvre 66*bis*. Il dédie à M. Marmontel, professeur au Conservatoire de musique de Paris, six *Miniatures*, sous-titrées *Petites esquisses pour piano* (chez R. Bertram, Bruxelles), dans lesquelles vainement on cherche une idée nouvelle ou une harmonie qui n'ait été employée par tout le monde, depuis Schumann.

La *Romance* pour piano de M. Koettlitz (R. Bertram) a même insignifiance et même correction facile. C'est du feuilleton, du style journal, cela s'improvise en fumant une cigarette, après dîner.

M. Gustave Huberti schumannise à son tour dans *la Rose de bruyère*, mélodie sur des paroles de Gœthe (R. Bertram). Une *Chanson* du même auteur, refait, en trois couplets, en un style d'ailleurs non déplaisant de ballade, la romance de Mme de Rothschild : « Si vous n'avez rien à me dire ». Il n'y a vraiment pas de mal qu'on chante ce madrigal de Victor Hugo sur d'autre musique.

M. Léon Jouret a transcrit en un *lied* doux, d'écriture soignée, *le Secret* d'André Van Hasselt (R. Bertram).

Des récentes compositions pour chant, la meilleure est sans contredit le recueil de mélodies que vient de faire paraître M. Gustave Kéfer (Otto Junne, à Leipzig). C'est le deuxième album musical que publie M. Kéfer. Il révèle, comme le premier, un sentiment délicat, beaucoup de distinction et le souci de la forme. Aux textes, empruntés à Gautier, à Sully-Prudhomme, à Baudelaire, à Richepin, à Verhaeren, s'adaptent très exactement les inspirations du musicien. Quelques-unes des huit pièces qui forment le recueil ont une émotion sincère. Et ce qui séduit, c'est que le chasseur de mélodies n'a point braconné sur le terrain d'autrui.

Une valse chantée, pour soprano avec accompagnement d'orchestre, *A la Vesprée*, par M. J. Mertens (Schott frères), remplacera bientôt les Variations de Proch. Elle est d'ailleurs dédiée à Mlle Dyna Beumer. Musique de virtuosité, trilles, gammes chromatiques, cocottes, arpèges, vocalises, toute la lyre. On entend déjà les applaudissements des habitués du Waux-Hall, un lourd soir d'été, repercutés au dehors par les mains battantes des promeneurs économes du Parc.

Chez Bruneau, à Paris, ont paru trois mélodies de M. Charles Bordes, un jeune musicien du groupe « néo-impressionniste », dont les *XX* ont fait entendre récemment la jolie inspiration : *Tristesse*. Sur des vers de Jean Lahor, toutes trois. Curieusement ciselées et d'un raffinement d'harmonies qui sollicite. La meilleure : *Sérénade mélancolique*, que les rythmes ternaire et binaire, alternés, rendent piquante.

A signaler aussi l'apparition, en cahiers séparés, des principales scènes de *Tannhäuser* avec la version française de M. Wilder et une traduction anglaise de M. John P. Morgan (Fürstner, à Berlin). Les deux fragments chantés par Mme Materna au Concert d'hiver (*Air d'Elisabeth* au deuxième acte et *Prière*) sont mis en vente dans cette édition.

Il nous reste à citer, pour épuiser la série des œuvres vocales, douze chansons de M. Alexandre Lagye sur des paroles de M. Gustave Lagye : *Les petits virtuoses* (Schott frères), destinées aux enfants. Le texte en est si banal et si lourd qu'il eût été difficile au compositeur de trouver autre chose, pour le traduire en langage mélodique, que les refrains de café-concert dont il a constitué son recueil.

> Viens t'en, Frérot, viens jouer au jardin ;
> Mon thème est fait, mes leçons sont apprises.
> Pour ton goûter, j'ai du lait et du pain,
> Et pour dessert de vermeilles cerises.

Et le reste à l'avenant. Il y a aussi des chansons sentimentales où l'on parle des petits oiseaux dans leur nid, des enfants abandonnés par leur mère ; il y a même des chansons philosophiques où l'on adresse aux gamins les conseils suivants :

> Germe, germine et travaille
> Petit grain au noyau mignon.
> Après le temps de la semaille
> Viendra le temps de la moisson.

C'est d'un bébête à faire pleurer.

Un *scherzo* pour orchestre dénommé *Feux-follets et Kobolds* (*Irrlichter und Kobolde*) par M. Henri Hofmann, transcrit pour piano à quatre mains par l'auteur (Breitkopf et Härtel), pastiche assez agréablement certaines compositions de Mendelssohn, avec quelques enchevêtrements harmoniques en plus et le retapage au goût du jour de formules tant soit peu fripées.

Le portrait, en un cartouche compliqué, d'un capellmeister autrichien, moustaches en croc, poitrine constellée, recouvre une série de valses, de galops, de marzurkas et de marches que font sautiller, du bout de l'archet, les tziganes à brandebourgs. Titre : *Les Soirées de Vienne*, célèbre répertoire de M. Ziehrer (Doblinger, à Vienne). Strauss, Gung'l et Carl Faust transparaissent sous ces capiteuses évocations d'un monde tournoyant, léger, joyeux, dans le décor bleu du Kahlenberg et des rives du Danube.

Enfin, quelques ouvrages techniques : *Douze exercices pour la harpe*, par M. Charles Oberthür (Schott frères), un *Gradus ad*

*Parnassum* pour violoncelle, composé par M. Jules de Swert, en trois volumes (R. Bertram), adopté par les principaux conservatoires de musique, et une très complète *Théorie générale de la notation de la musique*, par M. Julien Simar, directeur de l'Académie de musique de Charleroi (R. Bertram), excellente méthode, dans laquelle, très clairement, l'auteur enseigne et expose en tableaux synoptiques les principes de la notation musicale moderne, des tonalités, l'interprétation des mouvements, etc. C'est tout un traité professionnel, condensé en 75 pages, soigneusement épurées de verbiage et de pédantisme.

## L'ASSOCIATION ARTISTIQUE D'ANGERS

M. Jules Bordier, qui a fondé à Angers l'*Association artistique des Concerts populaires*, désormais célèbre, vient de publier la liste des œuvres qu'il a fait exécuter depuis le 21 octobre 1877, date de la fondation des concerts. Elle n'occupe pas moins de quinze colonnes du *Bulletin de l'Association*. Nous y relevons, pour les musiciens belges, les titres suivants :

Peter Benoit : Ouverture du *Roi des Aulnes ; Hymne à la beauté; Charlotte Corday*, fragments ; *Concert-stück* pour flûte ; *l'Ombre d'Artevelde; l'Amour dans la vie ;* toutes œuvres exécutées pour la première fois en France.

De Mol : *Adagio symphonique* (première audition en France).

Jehin : *Sérénade* pour orchestre, *Romance* pour violon (première exécution en France).

Léonard : Cinquième concerto ; *Fantaisie militaire; Concert-stück.*

Marsick : *Adagio* pour violon ; *Scherzando* (première exécution en France).

Radoux : *Elégie; Marche kabyle, Fugue* pour orchestre ; *Lamento* (violon, violoncelle et orchestre) ; *Romance sans paroles* (violoncelle) ; *Nadja*, chanson russe ; *la Nuit sur la lagune*, barcarolle ; toutes œuvres exécutées pour la première fois en France.

Raway : *Scènes hindoues* (première audition en France).

Servais : *Fantaisie* et *Morceau de concert* (violoncelle).

Vieuxtemps : *Saltarelle* (orchestrée par B. Godard) ; *Fantasia appassionata ; Ballade et polonaise ; Air varié ;* trois concertos pour violon ; concerto pour violoncelle.

Ysaye : Variations sur un thème de Paganini.

MM. P. Benoit, Jehin, Radoux et Raway ont dirigé leurs œuvres.

Se sont fait entendre comme instrumentistes : MM. Dumon, Jehin-Prume, Marsick, Eugène et Théophile Ysaye ; comme chanteurs : MM. Claeys, Fontaine, Goffoël, Lauwers ; Mlles Dyna Beumer, Leslino et Soubre.

On voit que la part donnée aux artistes belges à Angers est importante.

M. Bordier, qui a fréquemment eu à combler de ses propres deniers les déficits causés par les campagnes trop artistiques qu'il a poursuivies, vient d'obtenir de la municipalité un subside important qui lui permet de continuer l'œuvre si intelligemment entreprise. En annonçant cette nouvelle, le fondateur de l'Association ajoute avec quelque amertume : « Après la marque de confiance qui vient de m'être donnée, je ne puis que répéter ici l'assurance de mon dévouement. Je tiens pourtant à dégager ma responsabilité au sujet de la rédaction des futurs programmes. Je ne serai plus désormais que l'exécuteur des volontés de la commission.

« Je désire que cette situation soit bien établie en présence des mesures de défiance prises contre les *jeunes*, dont je suis fier d'avoir été depuis douze ans le défenseur acharné. »

Le concert de clôture de la saison a eu lieu dimanche dernier, avec le concours de M. Breitner, pianiste, Mme Breitner, violoniste, et de M. Bouhy, de l'Opéra.

Au concert précédent, on avait exécuté une composition nouvelle de M. Bordier : *Adieu suprême*, qui a obtenu un très grand succès.

## PETITE CHRONIQUE

L'administration de *l'Art Moderne*, demande à racheter, au prix d'un franc, le n° 1 de 1887 de ce journal.

Un cercle récemment constitué à Louvain, le *Cercle littéraire*, dû à la généreuse initiative de quelques jeunes gens dévoués aux Lettres, avait invité, lundi dernier, Catulle Mendès à lire des fragments de l'œuvre qui vient de remporter au Théâtre-Libre un vif succès : *la Reine Fiammette*. Présenter au public, en ce temps de réalisme, un drame romantique, en six actes, en vers, il fallait le bel enthousiasme du poète pour tenter l'aventure. Le touchant amour d'Orlanda et de Rafaëlo, en ce décor de l'Italie renaissante où il semble qu'il n'y eut point d'autre occupation sérieuse que d'aimer et de tuer, a été mis par Catulle Mendès en vers impeccables dont la musique berce et charme singulièrement. « J'ai voulu, dit le conférencier en présentant *la Reine Fiammette*, faire une œuvre dont l'unique ressort dramatique fût une passion intense, un amour tel qu'auprès de lui tout l'amour qui a été mis au théâtre parût un pâle bouquet de fleurs artificielles à côté d'un champ de roses rouges et de pivoines sanglantes ». Les scènes qu'il en a lues, devant le « tout Louvain » des grands jours, a inspiré à l'auditoire l'impatience de connaître l'ensemble de l'ouvrage et de le voir représenté par quelque directeur d'initiative.

Une exposition d'œuvres d'art s'ouvrira à Malines, à l'époque des fêtes communales, par les soins de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts sous la protection de Sa Majesté le Roi.

Des subsides du Roi, de l'Etat, de la province et de la ville sont assurés à la Société ; ces subsides, ainsi que la totalité des souscriptions des membres, frais d'organisation déduits, seront employés à l'achat d'œuvres d'art, à répartir par la voie du sort entre les souscripteurs.

La *Société des Aquafortistes belges* vient de publier le premier rapport de sa commission administrative. Ce rapport constate l'excellente situation de la Société, dont la création récente a été très favorablement accueillie par les artistes. Un album d'eaux-fortes a été publié en 1888, et tiré à quatre-vingt-quatorze exemplaires, dont quatre de luxe. La Société compte actuellement cinquante-cinq membres, dont quatorze membres effectifs et quarante-et-un membres honoraires. Elle a obtenu du Gouvernement un subside de 750 francs, représenté par trente souscriptions à l'album. Le budget de l'exercice 1887-88 solde par un boni de fr. 630-15, dont les deux tiers, aux termes des statuts, sont attribués, par parts égales, aux auteurs des planches publiées. En outre, l'un des membres, M. A. Numans, a fait don à la Société d'une somme de 375 francs destinée à servir de primes à un concours à organiser entre les artistes belges.

Les planches destinées au deuxième album annuel doivent être adressées avant le 31 mai prochain à M. J. Bouwens, imprimeur de la Société, 48, rue du Champ de Mars, à Ixelles. Deux épreuves non signées, l'une sur Chine ou Japon, l'autre sur papier pâte ou vergé de Hollande, doivent parvenir, dans le même délai, à M. Emile De Munck, directeur des publications, 52, rue de l'Association, à Bruxelles. Les planches doivent être inédites et leur dimension ne peut excéder 36 centimètres sur 25.

Outre le partage du boni, deux primes, respectivement de 150 et de 125 francs, seront décernées aux auteurs des deux meilleures planches admises. Une somme de 100 francs sera, de plus, partagée également entre les artistes qui enverront une ou plusieurs planches au concours, alors même que celles-ci ne seraient pas choisies pour l'album, mais à condition qu'aucune de leurs œuvres n'ait été insérée dans le premier album.

Dédié aux honorables membres de la Chambre :

Un procès est engagé à Londres à propos de l'authenticité d'un tableau important de Boucher : la *Toilette de Vénus*.

Les magistrats anglais, toujours pudibonds, ont, à cause de la nudité de la deesse, décidé que cette cause serait plaidée et jugée à huis clos.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

SEPTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

DEUXIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26 / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12 id.**

---

## POUR CAUSE DE DÉCÈS

Le notaire LECOCQ, rue d'Arlon, 16, à Ixelles, à l'intervention de son collègue maître DUBOST, rue Neuve, 59, à Bruxelles, vendra publiquement le *mercredi* 24 *avril et jours suivants*, à une heure de relevée sous la direction de M. LÉON SLAES, expert, en l'Hôtel de feu le notaire ELIAT, rue Neuve, 59, à Bruxelles,

### Une jolie collection de tableaux modernes

**et d'anciens maîtres,**

de porcelaines de Chine, de Japon, de Saxe, de Sèvres, de Croenenbourg, de Berlin, de Vienne, de Tournai et autres.

Meubles anciens en bois sculpté et marqueterie, ameublement de salon Louis XIV garni en tapisseries d'Aubusson, meubles de salle à manger, grande bibliothèque, verroteries et argenteries, arbres en caisse, breack, harnais, etc.

*A voir le mardi* 23 *avril* 1889, *de* 10 *à* 4 *heures de relevée.*

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26 ue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 16. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Avril 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Œdipe-Roi. — Les origines de la littérature décadente. — La bibliothèque de l'hôtel Ravenstein. — Au Conservatoire. — Ecole de Musique de Verviers. — Concerts populaires liégeois. — Petite chronique.

## ŒDIPE-ROI

Des comédiens venus de Paris ont représenté jeudi dernier, sur le théâtre de la Monnaie, l'œuvre d'un auteur peu connu, nommé Sophocle. Malgré la musique assez arriérée dont un compositeur de la vieille école a cru devoir l'accompagner, cette très moderne tragédie (car c'en est une, et en vers, oui, général !) fort indépendante et même passablement insolente, a remporté un grand succès. Les passages les plus scabreux, l'inceste et le parricide qui en sont les ressorts principaux, n'ont pas paru choquer le moins du monde (bien au contraire ! l'élégant auditoire qui sifflait, l'an dernier *la Puissance des Ténèbres* et qui, récemment, accablait *Nora* de son mépris. L'ovation qu'on a faite à l'ouvrage a été si spontanée, si générale qu'il sera difficile à M. Eeman d'interpeller le ministère au sujet de cette représentation, assurément licencieuse et irrévérente au bon goût.

Sophocle l'a échappé belle. Et cela, grâce à un malentendu. On ignore généralement qu'il avait écrit sa tragédie pour le Théâtre-Libre, et que c'est par suite d'une erreur de la poste qu'elle est arrivée à la Comédie-Française.

Acceptée, après n'avoir fait antichambre que pendant deux mille ans, et jouée par M. Mounet-Sully avec une autorité sans égale, elle a été déclarée admirable. Si elle fût venue du théâtre de M. Antoine, la langue française eût été trop pauvre en injures et en sarcasmes.

Car, il faut le reconnaître, voilà bien une singulière pièce. Il n'y est pas question d'amour. L'intérêt est restreint aux seuls éléments psychologiques et se concentre sur le caractère d'un personnage unique que les développements de l'action nous montrent incestueux, régicide et parricide. Fi, le vilain Monsieur ! Avec ses orbites vides et sanglantes, sa face tumifiée, tel qu'il ose se montrer, au dernier acte, à une compagnie distinguée, il est tout simplement révoltant. Et avec cela, des idées assez anarchiques sur le pouvoir éphémère des rois, sur la fatalité qui pèse sur l'homme et en fait le jouet de la destinée. La dignité humaine, le libre arbitre, le respect de l'autorité, que faites-vous de tout cela, Monsieur Sophocle ? Ce révolté de Tolstoï partage votre erreur. On le siffle. Rien de plus normal. Mais vous, on vous applaudit. Cela ne peut être que par distraction. Car il est inadmissible que la seule éti-

quette « Comédie française » puisse rendre excellente, sans examen, une œuvre que les notions les plus élémentaires du bon ton, des convenances et de la morale doivent faire déclarer exécrable.

Les individus auxquels appartiennent les mains qui applaudissent Sophocle, les lèvres qui sifflent Tolstoï, ignorent-ils qu'au concours dramatique d'Athènes *Œdipe-Roi* échoua devant une pièce de Philoclès? A la bonne heure. Les Athéniens, du moins, étaient logiques. Ce Philoclès, dont nous regrettons de ne point connaître les œuvres, que l'histoire a négligé de nous transmettre, était sans doute quelque auteur distingué, en bonne posture auprès des critiques de l'époque. Gageons qu'il écrivit un *Maître de forges* qui fit affluer le peuple à l'amphithéâtre. Mais vous qui applaudissez les Philoclès modernes, dites donc, de quel droit louez-vous *Œdipe?* Des œuvres de cette envergure passent trop haut pour être atteintes par vos claquements de mains.

Lorsqu'on eut, en une Athènes plus rapprochée de nous, la curiosité de lire *Œdipe-Roi*, on daigna y trouver un *sujet* dont il serait possible de faire quelque chose à la condition de remanier les cinq actes. Voltaire consentit à en tirer une tragédie, tout en persiflant spirituellement le tragique grec, dont il coula les inspirations dans le vrai moule du théâtre. Il imagina un Philoctète amoureux de Jocaste (il fallait bien donner un peu d'intérêt à cet *Œdipe-Roi*, si vide et si naïf), il créa le personnage, indispensable à toute tragédie qui se respecte, du confident Dimas, et rehaussa la saveur de cette *olla-podrida* par quelques lardons anti-religieux. Aussi La Harpe déclare-t-il l'œuvre du « Sophocle moderne » très supérieure à celle de l'ancien. Avant lui, Corneille, également pris de pitié pour la pauvreté d'invention du vieil auteur, avait condescendu à refaire son œuvre selon les recettes de la « Bonne tragédie bourgeoise ». Et Chénier aussi, et un Monsieur de la Mothe, et un Anglais nommé Dryden, et Prévost, et même un certain de Sainte-Marthe.

Un étonnement prodigieux dut secouer dans leurs tombes tous ces correcteurs de versions grecques quand, en 1858, M. Jules Lacroix imagina de traduire tout bêtement, en honnêtes alexandrins, le texte original, et de faire représenter la chose telle qu'elle avait été pensée. C'était si simple que personne ne l'avait imaginé précédemment. Et voici, enfin, *Œdipe-Roi* triomphant, débarrassé, comme les cathédrales, des badigeons, des plâtras, des constructions baroques que l'ignominie des siècles avait accumulés sur ses piliers de pierre. L'édifice se dresse en sa glorieuse architecture, et si pur, et si radieux, et si dominateur, qu'on se prend de pitié pour les malheureux qui ont eu l'audacieux dessein d'en corriger le plan. Un dernier nettoyage reste à faire : celui des chœurs et de la musique mélodramatique de M. Membrée, qui s'adapte à la tragédie grecque comme les façades de style jésuite aux églises gothiques. Quant aux vers, sont-ils bons? Sont-ils mauvais? Nous n'oserions nous prononcer : on n'en remarque ni les qualités ni les défauts, car Sophocle et le flot de pensées qu'il remue accaparent toute l'attention.

Et tandis que les corrections de Corneille, de Voltaire, de Monsieur de la Mothe gisent en moëllons effondrés au pied du temple qu'elles ont contaminé (c'est le moment de rééditer la comparaison chère à Georges Rodenbach : il faudrait, comme autour des tombes, élever des grilles pour défendre les chefs-d'œuvre !) *Œdipe-Roi* est repris en grande solennité à Paris, et forme le spectacle de choix dans lequel le tragédien Mounet-Sully se produit à Bruxelles.

L'impression que provoque l'œuvre de Sophocle est formidable. C'est que les ressorts qu'elle met en action sont de tous les temps. C'est que les passions qui remuent les personnages du drame agitent nos âmes avec la même violence qu'elles faisaient battre, en l'an 415 avant l'ère chrétienne, le cœur des Athéniens. Les épisodes, ce chancre du théâtre contemporain dont il ne reste rien parce qu'il est tout entier anecdotique, sont traités en accessoires insignifiants : tout est dans l'effroyable malheur qui fond sur l'humanité, incarnée en ce roi de Thèbes de la race de Kadmos, à la fois parricide et incestueux. Sophocle le montre, malgré sa puissance, courbé sous l'inflexible loi du destin. C'est, dans l'esprit du tragique, la colère d'Apollon, la fureur de la déesse Erynnis qui s'acharnent sur sa tête. Wagner a vu dans cette implacable logique des événements l'inéluctable fatalité. Tolstoï : la puissance mystérieuse des ténèbres. Et ainsi, indéniablement, par une filiation directe, se rattache notre art d'aujourd'hui, celui que nous ne cessons de défendre et de proclamer, alors qu'on le méconnaît ou qu'on le raille, à la conception esthétique du théâtre grec, qu'il est de bon ton d'applaudir, même sans y rien comprendre.

Le procédé de Sophocle, charmant dans son ingénuité, consiste à mettre dans la bouche de deux jeunes filles thébaines les vérités philosophiques que l'action est destinée à mettre en relief. Ce sont elles qui signalent le côté superficiel du bonheur humain. Ce sont elles qui font ressortir combien est éphémère et fragile la grandeur des rois. Ce sont elles encore qui expriment l'horreur de la malédiction qui frappe l'homme et le poursuit sans relâche, idée que la légende chrétienne s'est appropriée et dont elle a fait la faute originelle.

Ce sont elles, enfin, qui invitent le peuple à la pitié, le sentiment sublime qui domine l'œuvre et lui donne sa signification précise.

Mais supprimât-on ces deux rôles de la liste des

personnages, les vérités profondes et émouvantes qu'ils énoncent n'en jailliraient pas moins, comme des éclairs, des événements qui se déroulent sous les yeux.

Les traits, dessinés avec une étonnante sûreté par le vieil auteur, sont définitifs. Ils se gravent dans la mémoire d'une manière indélébile. Et l'on ne conçoit pas qu'il soit désormais possible de raconter autrement, et en ayant recours à d'autres moyens dramatiques, la sanglante histoire qui sert au tragique de prétexte pour nous émouvoir.

Tirésias, le Messager de Corinthe, l'Esclave du feu roi, Kréôn, tous les personnages, en apparence épisodiques, qui gravitent autour du fils de Laïos et resserrent les mailles de l'épouvantable fatalité qui l'emprisonne, font partie intégrante du tableau, sans qu'il vienne à l'esprit la pensée qu'un d'eux puisse être supprimé ou qu'il soit possible d'intercaler parmi eux quelque figure nouvelle. Tous concourent au dénouement d'une manière pressante, et ainsi se dégage l'admirable unité qui fait de l'œuvre, non la représentation d'un fait historique ou légendaire, mais une conception supérieure : l'Idée rendue concrète, saisie par les ailes et jetée, palpitante, dans le cadre d'un drame, dont le décor, très simple, accentue encore la portée symbolique : à gauche est un temple, à droite un palais, et toute l'action se déroule, sans changements, entre les deux édifices.

Que les esprits sincères qui se sont laissés emporter, jeudi, par l'émouvante représentation d'*Œdipe-Roi*, l'un des plus magnifiques spectacles auxquels nous ayons assisté, fassent sur eux-mêmes un retour, s'il en est parmi eux qui méconnaissent la haute portée du théâtre moderne que nous soutenons. Ils comprendront qu'un lien solide rattache les œuvres qui en sont issues aux chefs-d'œuvre de l'art antique, bien qu'en apparence elles en soient éloignées. Et ce lien est tout naturel : car l'Art demeure, à travers ses évolutions, toujours immuable, pour le motif qu'il n'existe qu'en raison des sentiments qui agitent l'humanité.

# Les Origines de la Littérature décadente

CONFÉRENCE DE M. T. DE WYZEWA AU SALON DES *XX* (1)

Voilà donc ce que M. Huysmans a fait connaître aux mille jeunes gens : un poète qui exprimait les émotions par de la musique, et un poète qui les exprimait par des symboles, qui donnait à la poésie quelque chose à mettre en musique.

Une seule chose restait à conquérir : la liberté de la forme. Faire une poésie qui exprimât les émotions, c'était le but ; mais on ne pouvait y parvenir si l'on continuait à subir la tyrannie des règles du vers, telles que les avaient formulées les Parnassiens. Il fallait trouver une forme plus libre, une forme qui ne fût plus inspirée d'avance, qui pût se mouler sur les émotions à exprimer, au lieu de les mouler sur soi. Cet élément nouveau fut apporté à la littérature décadente par un troisième poète, un poète certes égal aux deux autres, et dont je ne puis prononcer le nom sans un serrement de cœur, par Jules Laforgue.

Laissez-moi vous dire les raisons qui me font ranger Laforgue à côté de deux maîtres dont j'estime et admire les ouvrages plus que de personne.

D'abord, il n'y eut jamais vocation artistique plus fatale, plus instinctive que celle de mon jeune ami. Vous ignorez peut-être que celui qui, dans son art, a eu la grande ardeur du siècle, était, dans la vie privée, le plus timide des hommes. Les auteurs qu'il admirait, c'était... c'était des écrivains d'un immense talent, mais qu'on ne s'attendait pas à voir mis au dessus de tous par un novateur comme Laforgue. Et quant à tous les irréguliers de l'art, il les aimait comme il aimait naïvement toutes choses ; mais il savait qu'il était hors d'état de les jamais comprendre. Non, s'il a fait les vers qu'il a faits, ce n'est pas pour épater le bourgeois, ce n'est pas pour faire parler de lui. Il les sentait ainsi ; il a cherché des années et des années à exprimer dans les formes accoutumées les émotions merveilleuses dont il avait l'âme pleine : il a fait ainsi des centaines de sonnets, de poèmes à forme parnassienne, très corrects, très beaux, mais où apparaît toujours une contrainte irréductible. Et c'est ainsi que peu à peu, avec des craintes infinies, il s'est décidé à couvrir de la forme qu'il sentait les émotions qu'il sentait.

Ces émotions, vous les connaissez tous ; il vous a suffi de jeter les yeux sur une page de Laforgue pour vous sentir remués d'un frisson nouveau. Vous connaissez ce mélange extraordinaire de langoureuse mélancolie et de folle gaieté, ces successions d'idées si imprévues et toujours si piquantes, ces sanglots qui tout d'un coup éclatent parmi des plaisanteries adorables.

Mais cela, c'était une chose propre à Laforgue : il fallait l'admirer, il ne fallait pas songer à l'imiter. Au point de vue extérieur, le service qu'a rendu Laforgue à la poésie, ç'a été de la délivrer de toutes les règles traditionnelles. Vous savez avec quelle mesure il a fait cette réforme, secouant les règles inutiles l'une après l'autre ; d'abord la loi des rimes plurielles et singulières ; puis la loi des alternances de rimes masculines et féminines ; enfin les règles fondamentales du rythme fixe et de la rime périodique.

Ces trois artistes, M. Verlaine, M. Mallarmé et Laforgue, à eux trois, en outre de ce qui leur était personnel et qu'on ne pouvait songer à imiter, donnaient un ensemble de direction où la poésie nouvelle pouvait hardiment s'engager. Il n'y avait plus qu'à choisir avec soin des émotions vraiment poétiques, à leur trouver une musique verbale appropriée, et à les revêtir d'une forme extérieure qui les accueillît en toute liberté.

Les mille jeunes gens n'avaient plus qu'à se mettre en route. Ils sont partis, et voilà cinq ans qu'ils marchent, avec accompagnement de cymbales et de castagnettes.

Mais ce mouvement qui nous apparaissait si légitime, et qui avait débuté sous l'auspice de si admirables maîtres, n'est pas arrivé au but visé.

A quoi donc faut-il attribuer cet avortement? A plusieurs causes très manifestes, que je vais vous demander la permission de vous énumérer.

Cela tient d'abord à ce que la plupart d'entre eux sont trop pressés de produire. Je sais bien que tout le monde en est là

1 Suite et fin. — Voir notre dernier numero.

aujourd'hui, et qu'on court le risque d'être laissé en chemin pour peu qu'on s'y attarde. Mais on ne doit pas se presser quand on a à cœur de faire des choses nouvelles. La nouveauté, quand elle n'est pas bonne, est mauvaise; et il faut bien réfléchir pour distinguer l'une de l'autre. Les premiers parnassiens avaient au moins cela de bon : ils disaient que la première loi de la poésie est d'être travaillée et patiemment faite.

La méthode nouvelle est tout autre : on a profité de la suppression de toute règle extérieure pour se dispenser de toute règle intérieure. On se met devant une feuille de papier et on écrit. Vient-il une rime, tant mieux ; n'en vient-il pas, tant pis, ce sera pour le vers suivant. Vient-il une idée? tant mieux ; n'en vient-il pas? tant pis. On écrit n'importe quoi et l'idée viendra aux vers suivants. Je ne suis pas dans le secret de ces jeunes poètes, mais je vous le demande, n'est-il pas évident qu'ils doivent procéder de cette façon-là?

Une seconde cause dérive de celle-là. En même temps qu'ils se pressent trop de produire, nos jeunes poètes se pressent trop de réformer. *Du premier* coup ils ont toutes les audaces; et il est naturel que ces audaces irréfléchies demeurent sans valeur. Les révolutionnaires, dans l'histoire de l'art, ont toujours été des révolutionnaires lents et résignés; tous ont commencé par faire comme tout le monde, et c'est peu à peu qu'ils ont été amenés à secouer les règles qui les entravaient. C'est ainsi qu'ont procédé et Beethoven, et Wagner, et Delacroix, et Manet, et Mallarmé, et Verlaine, et Jules Laforgue. Avant de parler dans une langue nouvelle, il faut avoir à dire des choses nouvelles. Nos jeunes poètes se sont créé une langue nouvelle sans avoir rien à y dire. Ils ont voulu aller d'emblée à toutes les hardiesses; il en est résulté que leurs hardiesses sons restées stériles.

Une troisième cause d'impuissance, et la plus importante, est la vanité effrénée de bon nombre des jeunes artistes d'aujourd'hui. Autrefois l'artiste se méfiait de lui-même : il étudiait les œuvres de ses prédécesseurs, il étudiait et il admirait les œuvres de ses confrères. C'est ainsi que peu à peu le progrès naissait; on reconnaissait ce qui était bon au dehors, et l'on essayait de réaliser à sa façon quelque chose d'approchant. Aujourd'hui, si l'on en juge par leurs œuvres, les jeunes poètes n'ont plus que deux convictions : l'admiration d'eux-mêmes et le mépris d'autrui, dans le passé, le présent et l'avenir. Voilà pourquoi, faute d'une émulation réelle, tous ils opèrent avec fracas dans le même néant.

Est-ce à dire que le mouvement n'ait servi à rien ? Je crois qu'il faut avoir plus de confiance dans l'avenir. Et je crois aussi que si l'impulsion donnée par MM. Verlaine, Mallarmé et Laforgue n'a pas amené de résultats dans l'œuvre des jeunes poètes qui s'intitulent décadents, elle a été, en revanche, très précieuse pour des poètes et des prosateurs moins bruyants, qui n'ont pas voulu avoir de suite toutes les audaces, qui se sont contentés de faire lentement s'infiltrer dans leur art ces éléments de musique, d'émotion et de liberté, qui nous ont été conquis par les trois maîtres de qui je vous ai parlé. Et je crois n'être pas contredit en affirmant que c'est de cette façon que s'est fait sentir l'influence de la littérature nouvelle dans l'œuvre de plusieurs jeunes poètes de ce pays, qui devraient éviter seulement de laisser mettre leurs noms à la queue de ceux des soi-disant novateurs de notre jeune décadence française.

Et puis, est-ce que toutes les afflictions que peut donner la crainte pour l'avenir, ne s'effacent pas devant la faculté de jouir des belles choses déjà faites? Pouvons nous être bien chagrins des destinées de l'art au XX^e^ siècle, alors que nous avons le bonheur d'entendre et de voir aujourd'hui tant d'œuvres merveilleuses toutes prêtes pour nous?

## La bibliothèque de l'hôtel Ravenstein

Un vieux palais hanté par de vieux livres.

Pourquoi ce vers, lui aussi exhumé quelque part d'une poussière, a-t-il tout à coup en notre mémoire flambé et pour ainsi dire acquis sa signification, le jour où, dernièrement, pour la première fois, nous sommes entrés en ces salles de l'hôtel Ravenstein, seules et sans aucun pas, dites, depuis combien d'années?

Jadis c'était bien ceci : fêtes, lambris aux murailles, torchères entre les fenêtres, lustres dont les cristaux sonnaient leurs couleurs cristallines, piédouches, trumeaux, horloges, maintenant mortes et morts! Et plus même, la vieille demoiselle, l'héritière en noir des écarlates blasons, la survivante aux races et leur recueilleuse d'agonies; plus même, la servante, l'usée et la ployée qui, maniaque, cause le soir avec la flamme de sa lampe et de sa mémoire.

Un instant que le rêve réinstalle — le voulez-vous? — la maison gothique toute enchâssée de fenêtres escarbouclées, avec les vieux manteaux de cheminées, les portes à cintre surbaissé, ses lampes fumeuses et ses carillons, puis l'hotel Renaissance dont les sculptures et les ornementations symétriques et les ordonnés bas-reliefs racontent les prouesses guerrières, lances et oriflammes levées, puis le palais Louis XIV doré de plafond et de mobilier, lourd, fastueux, solennel, les gobelins rehaussant encore sa pompe et son apparat, puis les boudoirs Louis XV et Louis XVI arrangés, la houppe au vent, la mouche sur des étoffes ponceau, la poudre volatilisée en un jour de rideaux abaissés, tandis que des marquises bien en chair, les lèvres non encore chlorotiques et les mains fluettes à travers des mitaines couleur aurore agacent à familières chiquenaudes des cravates à dentelles où leurs amours de marquis ont laissé choir quelques grains de tabac fin. Même — car l'hôtel Ravenstein a subi toutes les modes et tous les styles — voici la pièce Empire, roide, blanc et or, avec ses consoles, sa cheminée maigre à têtes de sphinx, ses flèches et ses guirlandes, son retapage néo-grec et son inévitable pendule mythologique où une Cérès propice tient en sa main dorée quatre poires et quelques feuilles de vigne.

Et combien loin tout cela, aujourd'hui?

Chambres dont les murs gardent des empreintes d'armoires enlevées, portes où se marquent aux alentours d'un panneau des traces de mains depuis si longtemps défuntes, âtres détraqués et si froids, choses de vieux règne, papiers avec dessins de perroquets naïfs, et guirlandes à fleurs d'antan, chaises luisantes et moulées au dos. Et cette impression — volets clos, sans soleil jamais — d'hôtel inhabité où les planchers se disjoignent, où dans les coins, en des boîtes de carton, de petites graines empoisonnées sollicitent les rats indestructibles et les indélogeables souris.

L'affiche annonçant la vente de la bibliothèque colle déjà aux murailles, et seuls, sous les plafonds, les livres, en d'immenses et banals bois linéaires de bibliothèques. Après, des murs, encore des murs, après, des chambres, encore des chambres, tous et toutes symétriquement tapissés d'in-folios et de manuscrits, du linteau au faîte, de la base à la corniche, des livres en tas, en rang, les uns de biais, les autres sur champ, avec la main lente

des moisissures, toujours écartée mais toujours revenue, silencieusement, entre leurs pages. En eux se permane le vieux palais: sa vie, celle de ses fondateurs, celle de ses hôtes, celle de ses maîtres, mais que voici encore éclatante, sitôt tel manuscrit entr'ouvert. Car, et de l'odeur d'enfermé, et de la grise lumière, et de l'abandon tacite, et des dalles fendues, et des portes mal gondées, rien ne demeure, rien, à la voix des textes encore intacts qui font, précédés de majuscules en hérauts d'or, leur entrée pavoisée dans l'air spirituel des salles. L'âme des livres, sitôt évoquée, métamorphose par sa seule présence le décor et tout l'ancien fantôme de fête et splendeur, s'agrandit. L'histoire de Ravenstein, l'histoire de ses pierres, de ses caves de ses tours, de ses fenêtres et de sa bretèque, Philippe, prince de Clèves et de la Marck, l'inaugure, lui, fils du duc de Clèves et de Béatrix de Portugal, neveu de Philippe-le-Bon, neveu du duc de Bourbon et filleul d'un dauphin de France.

En un tourbillon de giratoire épée il apparaît; et certes, il s'est reposé, ici, entre ces murs — l'alliance à Cambrai avec le roi de France conclue — un jour. Il traitait d'égal à égal l'empereur, longtemps, contre Maximilien, il guerroya. Sa demeure s'en alla après lui au hasard des successions ou des ventes de mains en mains jusqu'en celles de Charles-Hubert de Neufforge, conseiller aux Pays-Bas de Frédéric-Guillaume, roi de Prusse. C'était en ce XVIII^e^ siècle où l'éclair des épées moins éclatamment brillait déjà par au dessus la mêlée des blasons héraldiques. Le nouveau possesseur de Ravenstein se bastionna non plus dans la gloire militaire mais s'enferma dans la poésie et les sciences et de même que Philippe de Clèves avait édifié des murs pour déployer en vitraux et en fresques sa passion de la guerre, lui réalisa en livres, étalés eux aussi, ses goûts de délicat bibliophile. Son fils, conseiller receveur général des terres franches de S. M. l'impératrice Marie-Thérèse et son petit-fils Jacques de Neufforge, auteur de l'armorial des Pays-Bas, reçurent en succession ses livres et ses prédilections pour les lettres, si bien que 100,000 volumes, soit d'annales, soit de beaux-arts, soit de lettres, ont patiemment été rassemblés. Ce qui domine? Les armoriaux. Taches de sang, étoiles lustrales en des ciels d'or, bêtes symboliques, couronnes rubéfiées, licornes dont les sabots arcboutent des panneaux barrés, flores roides de plusieurs siècles d'orgueil, bestiaire empanaché de couleurs ducales et royales, et toujours, l'écu familial en soleil, parmi. Encore : les in-folio rares et merveilleusement conservés, dont les pages illustrées gardent de vieilles notions géographiques et des sites d'anciens châteaux rasés depuis quand? ou brique à brique déchiquetés de leur roc dans leur fossé. Encore : les classiques tragédies de Corneille, Racine, Voltaire, Crébillon, Chenier, *multipliées en éditions* curieuses, et à elles seules occupant des pans entiers de bibliothèque.

Encore : des almanachs, des reliques lointaines, de modes et toilettes, d'introuvables brochures, de vétustes monographies, de surannés documents. Quoi en plus?

La dernière fois — voici quatre jours — que nous pénétrâmes dans l'hôtel Ravenstein, des tas de bouquins, étagés et amassés en des coins et préparés, l'étiquette entre les pages, pour le catalogue, injiquaient que désormais toute vie, même de hantise et de rêve, allait cesser en le vieux palais. Dépouille depuis des ans de sa toilette de meubles, on allait l'écorcher de ses livres, définitivement. Et le vers lui aussi allait se démentir :

Un vieux palais qui meurt en de vieux livres.

## Au Conservatoire.

### QUATRIÈME CONCERT

Le pianiste De Greef, professeur au Conservatoire, a donné du cinquième concerto de Beethoven (*mi bém.*) une bonne et correcte interprétation, spécialement de l'*adagio* et du *rondo*, dans lesquels les brillantes qualités de toucher et de sentiment du jeune maître lui ont valu un chaleureux succès.

La seconde partie du concert était consacrée à l'*Ode à Sainte-Cécile* de Hændel, dans laquelle, tour à tour, surgissent de l'orchestre des *soli* qui donnent au flûtiste, au violoncelliste, au trompette, etc., l'occasion enviée de ne pas laisser aux chanteurs toute la moisson d'applaudissements. C'est ingénieux, agréable et pas méchant. Quand les solistes sont MM. Dumon, Jacobs, Zinnen, etc., cela devient même très intéressant.

Les chanteurs, c'étaient M^me^ Melba et M. Engel, qui ont chanté, celle-là d'une voix limpide, celui-ci avec beaucoup de fermeté et de style, les récits et les airs dont le vieux maître a composé sa partition.

Le final de l'*Ode à Sainte-Cécile* est superbe et dédommage amplement de la monotonie de certaines parties de l'œuvre. Exécution d'ailleurs excellente, et superbe ensemble choral et symphonique.

L'ouverture des *Abencérages* de Cherubini ouvrait la séance. Il paraît qu'il faut de ces choses-là dans les concerts classiques.

## ÉCOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Donc, avant Liége, avant Gand, avant Anvers, nous avons voulu — rien de plus entêté que ces Verviétois — applaudir l'héroïne de *Tannhäuser*, l'incarnation de la *Walküre*, telle que l'a rêvée le maître, l'incomparable Materna. Chimères, il y a quinze ans; aujourd'hui réalités : mais combien longs et abrupts les chemins parcourus, et que d'énergie, de volonté de conviction artistique en Louis Kefer pour atteindre le but, depuis si longtemps poursuivi!

Au concert du 11 avril, une foule de quinze cents personnes, entassée dans un cirque, fut subjuguée par les œuvres admirables qu'on lui fit entendre.

C'étaient, outre la suite tirée de *Peer Gynt* : l'Air et la Prière d'Elisabeth, le Vendredi-Saint de *Parsifal*, l'introduction de *Tristan et Yseult*, la Mort d'Yseult, le finale des *Maîtres-Chanteurs*, et, semés çà et là, comme en un bouquet certaines fleurs avivent les couleurs, l'*España* de Chabrier et l'air d'*Alceste* de Gluck.

Pas trop mal, n'est-ce pas, pour « la localité », ce programme? mais mieux encore l'exécution.

La Materna, d'abord, avec cette voix colossale, cette interprétation palpitante, ce style impeccable, avec toutes ses qualités que *l'Art moderne* a si nettement caractérisées en un récent article; la Materna, révélatrice, pour nous, de la partie vocale de l'œuvre de Wagner, et qui sait si bien la passionner, la colorer, la faire étinceler et vibrer dans une indicible pénétrance de charme et de puissance. Chanteuse étrange, l'une des plus hautes personnalités que nous ayons rencontrées, en même temps qu'une des plus fines et des plus délicates. Rien de plus

spontané que son mouvement enthousiaste et reconnaissant lorsque, saluée par de quadruples et quintuples rappels, elle associa d'un geste adorable à cet immense succès, l'excellent Louis Kefer! Modeste, comme toujours, celui-ci reportait toute la gloire de l'interprétation sur la Materna; mais elle ne l'entendit pas ainsi. Accompagnée comme rarement elle a pu l'être, en dehors de Bayreuth et de Vienne, l'éminente cantatrice avait apprécié la perfection atteinte par notre orchestre et les efforts artistiques, si heureusement réalisés, de Louis Kefer. Précieux hommage, publiquement rendu, et unanimement ratifié.

## CONCERTS POPULAIRES LIÉGEOIS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Nous devons à MM. Dupuis et Vandenschilde d'avoir entendu à Liége Mme Materna.

Au quatrième concert déjà, le public, plus nombreux qu'aux autres séances, avait, par de longs et vifs applaudissements, manifesté sa sympathie et sa gratitude à M. Dupuis.

Malgré la présence d'Eugène Ysaye, l'artiste très aimé qui, avec cette nature si personnelle, si vibrante d'émotion qui lui est particulière, et qui le fait très différent des autres virtuoses du violon, nous avait donné une remarquable interprétation du pâle concerto de Mendelssohn, on n'avait pas oublié Sylvain Dupuis, chaleureusement on l'avait remercié d'avoir osé, d'avoir lutté vaillamment, enfin triomphé des difficultés de son entreprise hasardeuse. Et ce n'était que justice.

Lorsque samedi dernier M. Dupuis est monté à son pupitre, une seconde ovation l'a salué; beaucoup le félicitaient d'avoir obtenu le concours de la grande artiste wagnérienne.

L'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, lancée puissamment par l'orchestre; puis apparaît Mme Materna. L'accueil est incertain, indécis, de ci de là d'énergiques applaudissements partis des fauteuils d'admirateurs déjà conquis.

Elle chante l'air d'Élisabeth, du 2e acte de *Tannhäuser*, et sa belle voix s'élève joyeuse, enthousiaste.

Dans le final de *Tristan et Yseult*, plaintif d'abord, comme perdu dans une triste contemplation, le chant de la Materna s'agrandit ensuite, monte, atteint la plus haute expression de la volupté, de la passion douloureuse. Et c'est une compréhension si profonde, si complète, si prodigieuse de l'œuvre, qu'elle évoque tout le drame de Wagner qui se déroule devant nous dans les merveilles de sa troublante beauté. Cette fois des salves d'applaudissements, qui retentirent longtemps, portèrent à Mme Materna l'admiration de tous.

La scène finale du *Crépuscule des Dieux* est l'une des pages les plus puissantes qui aient été écrites en musique. Rien de plus grand, de plus empoignant que ce tragique dénouement de l'*Anneau du Nibelung*. Inoubliable, l'interprétation de Mme Materna : l'ampleur de la voix, la grandeur du style, l'intensité de l'expression évoquent la plus superbe, la plus fière Valkyrie. Plus grande émotion d'art n'est pas réalisable.

Des bravos, éclatant de toutes parts, des acclamations retentissantes ont salué la triomphale sortie de Mme Materna.

De ces divers fragments de Wagner, l'orchestre nous a donné une exécution soignée qui révélait une préparation sérieuse.

Il a joué des fragments des *Maîtres-Chanteurs*, *Huldigungs-Marsch*, et surtout *Siegfried Idyll* avec une perfection à laquelle nous ne sommes pas habitués.

***

(*Autre correspondance*).

Succès! succès complet! Succès pour Mme Materna, succès pour Sylvain Dupuis et son orchestre. Inutile, n'est-ce pas? de vous parler de la Materna *in abstracto*. Ce qui peut vous intéresser, c'est l'opinion des Liégeoises et des Liégeois sur Wagner, sa musique et ses exécutants.

On a fortement, longuement applaudi. Par conviction? par mode? ce serait difficile à dire. Une dame, d'ordinaire très spirituelle, mais qui s'ennuyait, m'a dit que, parce que « wagnérien », j'avais tous les défauts, tout comme, pour certaines personnes, les gens qui ne fument pas n'en ont aucun!

La vérité est que les moins initiés ont été séduits, enchantés. L'orchestre a, du reste, été admirable, et l'on ne saurait trop féliciter M. Dupuis.

Ceci est l'appréciation d'un homme placé, samedi, à l'une des dernières rangées des fauteuils d'orchestre. Mais ce n'est pas l'avis de tout le monde. Des personnes, très musiciennes, m'ont affirmé qu'au second rang de loges on entendait en même temps deux orchestres superposés. D'autres m'ont dit qu'au troisième rang on entendait à peine Mme Materna. Tout ceci me confirme dans mon opinion primitive : que notre salle des concerts du Conservatoire n'est pas parfaite au point de vue de l'acoustique. Il y a des expériences très sérieuses à faire, dans ce sens, et des mesures à prendre. Je commence à douter de moi-même, et, peut-être, il y a quinze jours, ai-je accusé M. Radoux à tort, simplement pour être allé dans une loge au lieu de m'asseoir à l'orchestre, pour avoir changé de *point d'ouïe* (1).

Cette situation ne peut pas durer. M. Dupuis, vous qui avez régénéré l'orchestre, usez de votre influence! Améliorez la salle! Nous vous en supplions.

## PETITE CHRONIQUE

On a récentendu avec plaisir, samedi, Mlle Jeanne Douste, en un récital consacré à Schumann et à Brahms, dont quelques œuvres importantes, et spécialement : du premier, la *Sonate* (op. 22), du second, les *Variations sur un thème de Haendel*, ont été exécutées avec beaucoup de talent par la jeune artiste, dont on suit avec intérêt les progrès de plus en plus sensibles.

Mlle Nora Bergh, une ancienne élève de Brassin qui est aujour-

(1) Il y a là un point qu'il serait utile d'élucider. Nous avons reçu, en effet, une longue lettre, malheureusement anonyme, protestant contre l'appréciation de notre correspondant sur le dernier concert du Conservatoire de Liége. Le même fait s'est produit au *Journal de Bruxelles* : critique assez verte du correspondant liégeois, lettre en réponse envoyée au journal pour affirmer que l'exécution avait été excellente. Le *Journal de Bruxelles* déclare qu'il n'a aucune raison de préférer à l'opinion de son rédacteur celle d'un monsieur qui lui est inconnu. Nous pourrions nous approprier cette formule. Mais il est possible que la question du « point d'ouïe », comme le dit spirituellement notre correspondant, soit la cause unique de ces divergences d'appréciations. Avis au directeur du Conservatoire, toujours très préoccupé de perfectionner ses exécutions et qui a le respect de l'art.

N. D. L. R.

d'hui une artiste de mérite et un professeur distingué, a réuni chez elle, mardi dernier, un auditoire élégant et soigneusement trié pour lui faire entendre quelques-unes de ses meilleures élèves. L'audition, qui comprenait un choix d'œuvres de Bach, de Schumann, de Chopin, de Liszt, de Grieg, des transcriptions de Wagner, etc., a été fort intéressante. Elle a permis d'apprécier à sa valeur l'excellent enseignement de Mlle Bergh, qui suit les traditions de l'école de Brassin et qui a le souci de laisser à ses élèves leur originalité, en s'attachant exclusivement à développer les qualités que chacune d'elles peut avoir sans contraindre toutes ses jeunes pianistes à une interprétation invariable.

---

On a écrasé un peu de musique de Blockx à l'*Essor*, lundi dernier. Le pauvre garçon méritait mieux que l'interprétation désastreuse qui lui a été offerte. Il serait difficile d'apprécier, dans les conditions où ils ont été exécutés, le *Liebesgrus* et les fragments du *Quintette* qui figuraient au programme. Quant au *Harpzang*, entendu précédemment au *Cercle artistique*, les exécutants n'avaient sans doute pas eu le temps de le répéter. Des mélodies d'un caractère mélancolique, dont l'une, chantée il y a deux ans aux *XX* par Mlle Flament, *Moederlied*, et dont Mlle Gorlé n'a tiré qu'un médiocre parti (il est vrai que faire chanter en flamand cette jeune artiste de fine diction française était une idée extraordinaire), puis encore deux madrigaux à quatre voix que les intonations fausses des exécutants n'ont pas permis de juger, la sérénade de *Milenka*, des *Danses flamandes* à quatre mains, broyées par des mains de fer auxquelles Blockx avait eu l'imprudence de confier une des parties, complétaient le programme, trop chargé de musique pour ne pas lasser l'attention, même s'il eût été bien exécuté.

---

Le cinquième Concert d'hiver aura lieu, sous la direction de M. Franz Servais, le dimanche 28 avril, à deux heures, dans la salle de l'Alhambra. On y entendra pour la dernière fois Mme Materna, dans l'air d'*Obéron* (Weber), celui d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), et, à la demande générale, la scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner). L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried*, la marche funèbre de la *Götterdämmerung* et la Symphonie de César Franck, exécutée pour la première fois, en février dernier, au Conservatoire de Paris.

---

*L'Orphéon* donnera son grand concert annuel le lundi 6 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mlle Dyna Beumer, de MM. Albert Moussoux, Seguin, Queckers et de *la Phalange artistique*, sous la direction de M. Van Remoortel.

Indépendamment de plusieurs nouveaux chœurs, *l'Orphéon* exécutera, avec *la Phalange artistique*, la cantate *les Arts de la Paix*, œuvre de M. Alfred Tilman.

---

M. Charles Henry a fait, le 5 avril, au Cercle Saint-Simon, à Paris, une conférence sur les harmonies de formes et de couleurs et sur l'application d'instruments nouveaux aux recherches archéologiques.

Les instruments nouveaux sont : un cercle chromatique, construit par Ch. Verdin, qui présente les compléments et les harmonies de couleurs ; un rapporteur et un triple-décimètre, construits par G. Séguin, qui permettent l'analyse et l'amélioration esthétiques des formes.

Le problème des harmonies de couleurs et de formes est lié évidemment à un problème général à la fois psychologique et physiologique. L'auteur a insisté d'abord sur le fait que tout phénomène psychique s'exprime par une augmentation ou une diminution dans les réactions motrices ; résumant les travaux de Chevreul, Gratiolet, etc., il a rappelé les faits qui prouvent l'existence des perceptions inconscientes et déterminent leur caractère. Grâce à ces données, il a pu poser le problème du plaisir et de la peine qui n'est pas différent de celui de la dynamogénie et de l'inhibition de M. Brown-Séquard dans une forme scientifique.

Le conférencier s'est moins attaché à résoudre des problèmes historiques qu'à démontrer la richesse des applications possibles des instruments nouveaux à l'étude des formes et de la polychromie anciennes. Il a exprimé la conviction qu'il ressortira de ces comparaisons rigoureuses une loi d'évolution qui pourra en certains cas combler les lacunes de l'histoire et précisera le caractère normal ou pathologique, classique ou décadent de certaines périodes. Il a rappelé la curieuse association que les Grecs ont faite, contrairement à nous, entre les sons aigus et le bas, les sons graves et le haut. Il y découvre l'indice d'un état subjectif moins complexe, d'une vision plus synthétiquement objective des choses. D'ailleurs divers moulages et photographies que le conférencier a présentés semblent établir chez les personnages une divergence des axes visuels, bien conforme à cet état mental dont le développement pourra être rigoureusement suivi par les instruments nouveaux.

---

On vient de vendre aux enchères, à New-York, une collection de soixante-seize tableaux appartenant à M. James Stebbing. Le produit total de la vente a atteint la somme de 162,000 dollars, soit 810,000 francs.

Les toiles qui ont obtenu les prix les plus élevés sont : *Une partie perdue*, de Meissonier, qui a été vendue 131,500 francs ; *l'Eminence grise*, de Gérôme, 68,500 francs, et *Molière déjeunant avec Louis XIV*, de Gérôme, 62,500 francs.

---

Bien amusant, le puffisme de certains peintres, qui font carillonner leurs tableaux dans les journaux comme les gens qui reçoivent à dîner ou qui offrent à leurs amis une tasse de thé éprouvent le besoin de faire connaître cet événement à l'univers. La palme revient sans contredit, à l'annonce suivante, fraîchement cueillie dans un grand journal parisien, en première page :

« Hurrah pour le *Hameau Malherbe* (Côte de Granville) ! ! !

« Cette délicieuse watering-place, et l'on pourrait même dire painting-place, vient d'inspirer aux pinceaux du peintre-poète qui déjà, l'an dernier, faisait mugir tout l'Océan sur sa palette, avec ses *Salines de Bricqueville* (Manche) — nous avons nommé Paul L... — une de ces pages plus harmonieuses que la vague, plus odorantes que la brise, qui ont fait de lui l'artiste préféré de toute la gentry des plages.

« On nous rapporte, au moment de mettre sous presse, que plusieurs membres du jury se frottent les mains à la seule idée de voir passer sous leurs yeux cette master-pièce, et de lui attribuer une médaille de derrière les fagots.

« Ce n'est donc pas sans raison qu'on nous a entendu nous écrier en commençant ces lignes :

« Hurrah pour le *Hameau Malherbe* Côte de Granville — et : « Paul L... for ever ! ! ! »

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26 / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12 id.**

## CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur :* MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs. / Étranger, **8** »

## LA WALLONIE

*Revue mensuelle de littérature et d'art*

**2e Année**

**Comité de rédaction** : ERNEST MAHAIM, ALBERT MOCKEL, PIERRE-M. OLIN et MAURICE SIVILLE

*Bureaux :* **Rue Saint-Adalbert, 8, LIÉGE**

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

*Envoi d'un N° spécimen contre 50 centimes.*

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 17. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Avril 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

Comité de rédaction : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Barbey d'Aurevilly. — Les drames de province. — Lohengrin. — Le peintre amateur. — Documents a conserver. — Chronique judiciaire des Arts. — Petite chronique.

## BARBEY D'AUREVILLY

Barbey d'Aurevilly, déjà, voici longtemps, malade, a succombé mardi. Depuis Victor Hugo, c'est le plus grand mort. La société française du commencement du siècle, organisée par Napoléon et fondue avec les disparates métaux de l'ancien régime et du régime nouveau, trouva pour écrire sa vie, Balzac. Cerveau colossal, celui-ci organisa une littérature nouvelle — réalisme et spiritualisme mêlés, — appuyée sur le fait observé, vivifiée par la devination, roburée de science, rehaussée d'idéal, une littérature complexe, profonde, touchant à tout, sorte de matrice énorme où tient un siècle.

Le monde instauré par Balzac a ses lois, sa religion, ses dieux tout comme celui de Napoléon. Tous les deux ont été jurisconsultes, théologiens et réformateurs. La comédie humaine, c'est l'empire littéraire du XIX^e^ siècle, *Balzac imperante*. Balzac mort, la succession d'Alexandre s'ouvre. Les provinces sont partagées. Flaubert, Goncourt, Zola héritent des unes, Barbey d'Aurevilly hérite des autres. Mais ce dernier, plus que n'importe qui, continue l'esprit du maître. Ceux-là s'attachent surtout à son procédé, à sa manière de voir plutôt qu'à sa manière de penser les choses, ils s'adjugent la *Cousine Bette*, le *Père Goriot*, l'*Avare Grandet*, *César Birotteau*, *Ursule Mirouet*. Flaubert accapare à lui seul *Louis Lambert*. Barbey d'Aurevilly garde le *Lys dans la vallée*, la *Femme de trente ans*, *Béatrice*, *M^e^ de la Chanterie* et surtout *Séraphita-Séraphitus*. En plus, quelques études de dandys et de hautes parisiennes. Tout ce que Balzac avait trouvé, en tant que légitimiste, aristocrate, mystique et voyant en arrière, il le reçut, les autres eurent en partage le Balzac moderne, l'homme nouveau, le savant, le voyant devant lui, crû et brutal.

Une différence nette, toutefois, entre Balzac et Barbey, tous deux légitimistes et mystiques. Si Balzac, nous présentant des types d'ancien régime, les accommode à leur temps, les rend souples, leur fait subir et presqu'admettre leur siècle et les recrée en y soufflant de son âme à la fois antique et moderne, âme de gentilhomme et de révolutionnaire, Barbey n'imagine que des personnages hautains, intransigeants et protestataires.

Comme en certain dessin des *Diaboliques*, où l'on voit au fond sa silhouette d'archange fatal passer, l'esprit de Barbey domine et traverse l'horizon de chacun de ses livres, avec un grand geste d'orgueil. Les temps

contemporains, où il envoie et où il égare en des labyrinthes de roman ses personnages, il les hait d'une colère crispée. Il en sent la veulerie, l'âpreté, le matérialisme, le terre à terre, la lâcheté, la déchéance morale, il n'en voit aucun des côtés gigantesques et sinistres, il reste enfoncé dans un rêve de chevalerie, de souples manières, de bravoure, d'audace individuelle, de fière humeur française, de spiritualité distinguée et profonde à la fois. Et il a la pose aussi de ses idées et de ses sentiments. Mais une pose qui ne choque guère, étant teintée de mépris, de dédain et de courage. Brummel, Buckingham, Lauzun, Richelieu, de Rohan, à qui ne fait-il songer?

Une fondamentale différence d'attitude caractérise donc les quasi mêmes personnages de Balzac et de Barbey. Encore autre chose. Tandis que Balzac voyant plus large et plus gros et occupé non pas à cultiver un jardin, mais à fertiliser et à draîner tout un pays, se borne à camper ses héros tout debout, d'un bloc, avec quelques gestes généraux et synthétiques vers l'action, Barbey, plus spécial et aussi plus artiste, accentue, souligne et même pousse au détail. Certes, les hommes armés types du plat de sa plume, s'érigent de pied en cap, mais souvent incruste-t-il des arabesques sur leurs armures et déploie-t-il un panache à leur casque. Ses femmes, elles aussi, tiennent plus à la vie individuelle, particularisée et même sont-elles madame ou mademoiselle une telle avant d'être le vice ou la vertu qu'elles personnifient. Elles gagnent en aigu ce qu'elles perdent en universalité et demeurent, si non aussi profondément caractéristiques, du moins plus acutement analysées.

Plus que Balzac, Barbey d'Aurevilly est un écrivain orateur. Il est emballé par le sujet, sa phrase a le geste et le mouvement d'une phrase parlée et même, mainte fois, déclamée. On se le représente drapé, magnifique, la tête rejetée d'orgueil en arrière. Non pas qu'il plaide ou soutienne une thèse; il n'est ni didactique, ni avocat. Mais derrière lui, on aperçoit debout toute la vieille société vaincue, virile encore, qui se souvient. Elle ne veut point être, elle n'est pas irrémissiblement la décapitée de quatre-vingt-treize; son champion Jules Barbey d'Aurevilly l'affirme, le proclame. De même l'église, bien qu'elle ait peur de son défenseur, le signe néanmoins de sa croix. Il est le fol aventurier qui s'expose, poitrine large, avant tout. D'où vient-il? Est-il de noblesse authentique; est-il vraiment croyant et pratiquant? Qu'importe. Il a la folie affichée de se battre pour des vaincus, pour des pusillanimes souvent, des ingrats quelquefois. Il porte fièrement la défaite des autres, alors que lui-même, s'il ne combattait que pour lui, certes, serait victorieux toujours.

Il faudrait de longues proses pour examiner l'œuvre abandonnée à la postérité par Jules Barbey d'Aurevilly et entrer un peu bien avant dans chacun de ces livres. Ici, non pas. Par *l'Amour impossible* et *la Bague d'Anibal* il débute. Ce sont plutôt des réflexions spirituelles sur l'amour mises en la conversation des personnages que de réels romans. Ces deux œuvres procèdent directement de Balzac; le style seul diffère. Après vient *l'Ensorcelée*, *le Prêtre marié*, *la Vieille maîtresse*, *le Chevalier des Touches*, *les Diaboliques*, *l'Histoire sans nom* et *Ce qui ne meurt pas*. Avant ou concomitamment avaient paru : *Un Recueil de poésies* rare et tiré seulement à trente-six exemplaires. De plus, un livriculet sur Georges Brummel et les *Prophètes du passé*.

Durant longtemps, Barbey a occupé un rez-de-chaussée de journal pour y distribuer de la critique hebdomadaire. Cette besogne a été réunie en volumes sous ce titre : *Les œuvres et les hommes*. Jugements souvent hâtifs et du reste comment exiger d'un maître de la trempe de Barbey qu'il ne sacrifie souvent à l'emportement et au beau geste la justesse et l'impartialité froide d'un jugement. La critique de Barbey est passionnée. Baudelaire l'aimait telle.

Ce qui définit les romans de Barbey c'est, outre la violence d'âme de la plupart des protagonistes et leur nature on dirait dans du vitriol trempée — tels : les Croix-Jugan, les chevaliers Destouches, le prêtre marié, le capucin d'une *Histoire sans nom* — l'extraordinaire lueur dans la nuit, à l'horizon de presque chacun des chapitres. Il en éclaire le décor et les personnages si étonnamment et par de si étudiées intermittences, que c'est à cette maîtresse qualité que ses livres doivent leur soudaineté de grandeur. Tel le fond même de son art — et comme le mystérieux se complique toujours, soit d'un passage d'ange, soit d'une intervention de démon, il doit nécessairement se rencontrer au cours de ses études des Calixtes, sortes d'anges faites femmes, ou des pères Riculf, sortes de Satan faits prêtres. Parfois les deux natures, céleste et démoniaque, s'androgynisent en telle figure compliquée et sphingiale. Quelques héroïnes de Barbey se définissent telles. On les surprend froidement perverses, quoique candides et comme vierges. Et les Jocondes et les Madones de Léonard et de Luini traversent le souvenir.

Encore, voici l'étonnant paysage de mystère et de maladie qui ouvre ce chef-d'œuvre : *Ce qui ne meurt pas;* et la scène, dans *le Chevalier Destouches*, du moulin, d'où s'échappe, vers quoi? parmi le silence de la plaine, la musiquette d'un violon; et l'arrivée de Riculf dans le village, le soir, au début d'*Une histoire sans nom;* et la chevauchée de Croix-Jugan, les nuits, à travers les landes, vertigineusement, à la quête d'un manoir très ancien où des femmes se taisent des jours entiers, assises en des chaises de cathédrale.

Même les noms des personnages participent à cette

tendance vers le clair obscur et l'énigme, si bien qu'à lire Barbey on se croit dans quelque monde, certes, réel, mais illuminé autrement — et cette lumière, plutôt morale que matérielle, semble comme sortir du cœur étrange et prodigieux, du cerveau excessif et tragique de ses héros et de ses héroïnes. C'est là assurément le miracle accompli en dehors de tout le prestige de la composition et de la construction esthétique des livres. C'est aussi ce qui maintiendra toujours Barbey hors de portée de cette plèbe de lecteurs, qui n'a pas épargné Zola.

Son style? — une merveille. Style à coups d'épée mêlés à des bannières, non pas style travaillé mais style trouvé, de génie, avec, souvent, des négligences ou des audaces de phrases, avec, toujours, des tout à coups d'images inattendues, style caparaçonné, écussonné, fleuronné, style armorié, style impérial, style héraldique.

L'influence de Barbey d'Aurevilly sur les écrivains de ces dernières années est nette. Il nous fait songer, lui, l'écrivain religieux et chevaleresque, lui, à la fois mis en suspicion par les prêtres et regardé d'un œil louche par certaines sommités aristocratiques, à quelque grand maître d'ordre militaire proscrit, à quelque chef de Templiers littéraires en plein XIXe siècle. C'est bien cela. Si les mœurs le permettaient encore, combien volontiers on lui dresserait un bûcher pour qu'il y montât avec ses féaux, les Bloy, les Villiers et les Péladan. Ses audaces de plume, ses vivisections d'âme, ses mots en fers rouges dardés, effarouchent, et l'on aime à traiter d'hérétique ou de fou ce dernier peut-être écrivain catholique dont le talent vaut et domine. Ses œuvres, aucun évêque de Tours ne les voudrait approuver, et telle la platitude bigote des croyants contemporains, qu'un Laserre quelconque peut seul, au vu des chanoines, tremper sa plume dans les bénitiers. La littérature catholique est devenue une bondieuserie écrite.

Au reste, que Barbey d'Aurevilly soit ou non reconnu par ceux qu'il a servis, ses livres sont d'un trop merveilleux écrivain pour que cette circonstance ait quelqu'influence sur leur avenir. Ils sont loués aujourd'hui par tous ceux, catholiques ou non, qui se laissent conquérir par n'importe quel souci d'art,

Leur fait a été de déterminer — voici six ou sept ans — la réaction des jeunes romanciers contre l'exclusive domination naturaliste. Zola tout chair, tout sang, tout muscles, tout instinct presque, avait barré de son génie la grand'route littéraire. Ceux dont les nerfs ductiles et les rêves s'en allaient au delà de cette barrière se servirent des écrits de Barbey d'Aurevilley comme d'un drapeau. C'est alors que le plus éclatamment la gloire s'est arrêtée sur lui, une gloire presque posthume, puisque l'âge avait déjà neigé, depuis combien d'hivers? sur cette tête aujourd'hui sans date.

## LES DRAMES DE PROVINCE

### Mort étrange de Mme Tissandier, femme de ce professeur d'histoire naturelle (1)

Ciel par trop maussade et rancunier délugeait en aiguilles grises depuis la veille. Et déjà crépuscule fin septembre s'insinuait, derniers parapluies de la sortie de l'arsenal, pataugeant dans la boue jaune ocreuse — tritocarbonate de fer — de la rue de la Gare, la plus piétinée par dessous le balai de cette petite ville du Midi.

Au coin du balcon, derrière une explosion attardée de glycines d'un vert anémique, Mme Tissandier, cassée en deux, pâle comme un œuf, cousait de ses doigts fins transparents comme de l'ambre. Rapetassait serviette éreintée et flasque de son mari. Vingtième fois, au moins. Rancœur, idéal autrefois, comprenez?

Près d'elle, boulotte, ferme et rose, son inséparable, Mme Lalande, femme du professeur de comptabilité et arpentage, tricotait un fichu au crochet d'ivoire.

Ce soir-là, rentrée internes au lycée; omnibus d'hôtel passant au galop, claquant du fouet, chahutant les malles de la plateforme, avec cargaison d'internes en livrée, un, parfois entrevu dormassant sur son sac à linge, jouant le vanné de la noce suprême.

— Tu verras, soupira Mme Tissandier dans un bâillement étouffé, ça te semblera tout drôle ensuite, après ce gros crochet, de travailler avec un petit crochet d'acier.

— J'en ai fait un bon morceau depuis hier, dis? fit Mme Lalande après un silence.

— Oh! tu auras fini le fond avant la nuit, tu pourras commencer tes entre-deux.

— Tu crois? Claire aussi se fait un fichu, mais elle, elle commence par faire une chaînette et travaille là-dessus jusqu'à ce que les quatre côtés soient égaux.

— Oui, je sais; mais il vaut mieux travailler un fichu en rond, parce qu'autrement, après, ça fait des pointes.

Mme Tissandier se redressa, secouée de ses palpitations, prit un petit flacon dans son panier à ouvrage et avala deux granules de digitaline.

— Tu te tueras, fit Mme Lalande, tu devrais remplacer ces granules par des infusions de muguet, je t'assure.

Elles se turent. Un orgue de Barbarie, encore loin, se lamentait, chantant que « *la donna è mobile* », ce qui faisait hurler les chiens de garde de ces maisons perdues à l'extrémité de la ville.

En ce moment, parut, ouvrant la grille, un gamin en vareuse bleue des employés du télégraphe. Et d'en bas, il appela : pour M. Tissandier!

Une dépêche pour mon mari! mon Dieu! — Une dépêche peut retourner à neuf toute une existence, comme on retourne une manche d'habit fanée à l'extérieur!

Mais cette trouée d'azur à leur ciel de province — et à leurs ciels de lit, — se reboucha vite.

Ça venait de Pau, c'était signé Dagnous. Et elles éclatèrent de

(1) L'amusante nouvelle de Jules Laforgue que nous publions est absolument inédite (reproduction non autorisée). Elle a été lue au Salon des *XX*, le 4 mars dernier, par M. Teodor de Wyzewa et complète le résumé que nous avons donné de la conférence de celui-ci sur *les Origines de la littérature décadente* (voir nos deux derniers numéros).

rire. Ce Dagnous, professeur d'histoire naturelle au lycée de Pau, télégraphiait à son collègue Tissandier : « Dès sujet intéressant à disséquer à l'hôpital, fais-moi signe ». Au télégraphe on avait transposé le *g* de *signe*, d'où *singe*, « fais-moi singe! »

— Fais-moi singe! éclata Mme Lalande, toute rose, c'est qu'il l'est déjà pas mal!

La vérité me fait un devoir d'approuver Mme Lalande, entre deux parenthèses; bien que, personnellement, cette plaisanterie d'une petite femme rose sur un grave professeur ne saurait me frapper que comme on frappe une carafe, c'est-à-dire que me laisser froid.

Mme Tissandier, elle, se mit à rire presque convulsivement, et pâle, ne s'arrêta que pour s'ingérer deux nouvelles granules de digitaline. Elle se raidissait pour ne pas étouffer. Quand ce fut passé.

— Voyons, tu veux te tuer, et pour ce vilain singe! fit Mme Lalande, la câlinant d'un sourire potelé.

— Tiens! te souviens-tu qu'un jour, à la foire de Sainte-Thérèse, nous avons consulté une somnambule qui m'a prédit que je serais tuée par un singe?

— Soit, fit en riant Mme Lalande, mais le singe de Pau est trop laid. Je préférerais encore celui de *la rue Morgue* d'Edgard Poë!

Et elle ajouta, riant de plus belle : Pau, Edgard Poë? C'est presque un calembour, tout au moins une rencontre.

Un moment après, le soir tombant décidément, elle remit son ouvrage dans son petit sac de cuir et, après avoir embrassé son amie, s'en alla, disant :

— Je viendrai demain, nous ferons des caramels.

— Bon, tu apporteras de la mélasse et des amandes.

Et Mme Tissandier resta seule, assise dans son coin, oubliant son aiguille, dans le cuir de la serviette, vers des songeries plus qu'éternelles.

Pour la onzième fois, cette mélancolie de la rentrée du lycée, du recommencement du chapelet monotone de l'année scolaire, octobre, novembre, décembre, janvier, février, mars, avril, mai, juin, juillet, août, et alors le spleen des vacances dans l'accablement des après-midi à coudre au balcon, en rêvant de voyages aux sifflets poignants de la gare à côté. Depuis onze ans, elle inculquait piano, méthode Kalkbrenner, à demoiselles variées, son mari inculquant zoologie, botanique, minéralogie, physique et chimie à générations de cancres en uniforme.

Justement, le mari rentre. Si banal de tournure, que des gens qui ne l'avaient jamais vu l'auraient reconnu. Boîte verte à herboriser au dos, en guitare; revenait bredouille, averse, mauvaise humeur. Il s'approche et, de ses yeux à lunettes, flaire le raccommodage :

— Que ce soit solide, hein? Voilà dix ans qu'elle se déchire, il est temps que ça cesse.

Puis, passe pièce à côté, préparer pour classe de demain, paperasses et livres froissés par les sueurs des doigts aux classes de juin.

En bas, fille de la propriétaire élaborait confiture de coings, parfums banaux. Dans la cour, scieur de bois, prolétaire, geignait en mesure, les bûches tombant une à une, sonores.

Mariée, ah! si à refaire!

Simple histoire, à Paris. Lui, avec maman et quatre sœurs, rue Gay-Lussac, préparait licence. Elle, en robe douce, bouche mignonne et yeux aimants, venait inculquer piano aux quatre sœurs — huit mains! — méthode Kalkbrenner, savez?

Vieille histoire, digne de cet orgue de Barbarie qui se rapprochait, continuant à se faire l'interprète de François Ier, musique de Verdi « *la donna è mobile* ».

— N'y a rien à rétamer, madame!

— Non.

(C'est le rétameur qui passe, voûté sous ses batteries de cuisine. — Cuisine, rancœur, idéal, toujours!)

Je reprends. Lui, malgré maman furibonde, sœur aînée dégoûtée et les trois autres impassibles, avait dérangé M. le maire à la mairie du Panthéon. Non par honnêteté, réparation-pièce-Gymnase! mais faible, jeunesse étiolée dans les salles d'étude sentant le renfermé, ivre de la révélation des tendresses nouvelles.

Et venus échouer ici, trou de province arriéré, cancans infâmes, mesquinailleries, chronique d'officiers, de garnison.

Dès la deuxième année, élections, histoires politiques sur son compte à lui. Demande un peu! lui, si bénévole et terne! Enfin; on se confiait athée, nihiliste — *nihil*, rien, savez? — descendons du singe, des abominations quoi! Deux camps dans la ville. L'un enleva : à lui, répétitions; à elle, demoiselles Kalkbrenner. L'autre camp, protection humiliante, demandant répétitions et Kalkbrenner pour afficher ses opinions. Trop long à raconter, mais bien humiliant, enfin.

Bref, onze ans ici, et plus d'espoir.

Maintenant, maman à lui morte, sœurs à Paris, près d'une tante, rejetant Sainte-Catherine sur mariage fraternel. Que longtemps n'avaient écrit! même la cadette, si douce...

Après quatre ans, un fils. Rêves ambitieux sur sa barcelonnette.

Oh! pas de professorat; trop esclave dans cette partie! tant d'autres carrières... Malheureusement mourut, rentra dans le grand dodo.

Et depuis, ah! solitude absolue, tonneau des Danaïdes du spleen et de la résignation.

Résignation sans compagnon, roquet, perroquet, chat ou ménage de canaris.

Autrefois, seulement, avait eu un ouistiti, Papillon — c'était son nom — cocasse et fantaisiste, mort, après une agonie poussive de deux ans à toussotter, perché mélancoliquement en des flanelles sur le calorifère de la cuisine. Le mari avait voulu disséquer ce petit cadavre crispé. Elle l'avait dérobé et enterré, par une nuit de mai, dans le pré à côté, aux roulades d'un rossignol, aux diamants des lucioles. Très touchant. D'ailleurs, lisait bouquins spirites, croyait âme des bêtes (comme si pas assez des nôtres).

Cet orgue de Barbarie était devant la maison, maintenant. L'homme, un Catalan comme tous ses confrères dans cette région, le *sombrero* rabattu sur les yeux, ne se lassait pas de moudre « *la donna è mobile* ». Sur son épaule, un macaque grignottait, vif et chauve, une pelure d'orange. (Orange, *connais-tu le pays?* toujours idéal et rancœur, voyez?)

Ce joueur d'orgue catalan, pas un inconnu pour elle.

Un jour, quatre ans de ça, juin, était allée seule voir nourrice et bébé dans le voisin village de Cazières. Revenait à pied, crépuscule. D'un tournant de route, homme en haillons, portant besace, était sorti. Et peu rassurant, s'était mis à la suivre. Un moment, s'approcha de quelque pas, et ricana sournoisement galanteries de grand chemin, qu'elle devait sentir bon, etc. Mais voyant que, sans se retourner et sans se hâter, la dame serrait

nerveusement dans sa main un canif à quatre lames en étoile, s'était éloigné, lui criant de loin : « Te revaudrai ça, ma belle ! »

Quatre ans de ça. Et depuis l'homme venait souvent comme aujourd'hui avec sa caisse. Elle, chaque fois jetait un sou qu'il empochait après avoir craché dessus avec un regard oblique — bien à tort, je l'avoue.

Donc, comme d'habitude, elle allait jeter son sou qu'il empocherait, comme toujours, après l'avoir souillé. Un char de paille conduit par soldats de la remonte arrivait, lent; et derrière lui, masquée, au galop, une capricieuse voiture de dressage du haras. Comment fit? Joueur d'orgue, qui ne voyait rien, attendant son sou et préparant sa salive coutumière, pas le temps de se garer, de la voiture de dressage qui se démasquait, et renversé avec son orgue défoncé, au milieu de deux ou trois cris et jurons. Aussitôt cris, gens aux portes, attroupements, questions. Comment arrivé? Tiens! Ah! mon Dieu! etc. (le vulgaire, savez?)

Lui hurlait : c'est elle! la petite avec son sou! Mon singe! où est Papillon? — puis disparut, brancard improvisé, vers l'hôpital, avec son orgue en pièces.

Le calme revint, et la nuit.

Son mari travaillant pour demain à la lampe, elle revint s'accouder, au coin du balcon donnant sur le pré et la gare, dans les glycines.

Encore un jour de moins. Un train sifflait, là-bas, emportant les derniers couples heureux fuyant les casinos trempés de Luchon et Cauterets.

Demain recommencement de l'année scolaire. Et toujours ainsi, tout dit pour elle. Mourrait dans ce trou, ayant eu quelque chose là, nul ne l'ayant jamais su.

Elle frissonnait sous le serein qui embrumait le pré.

Son mari se couchait, elle irait le rejoindre tout à l'heure.

Oh! s'en aller!

Elle entendait son cœur battre à coups énormes et fous.

Si elle se suicidait, elle serait punie et n'irait pas dans la sphère des âmes où elle retrouverait son enfant, mais dans la sphère réprouvée des métempsychoses ratées, où elle retrouverait son singe Papillon.

Elle prononça faiblement, machinalement, comme perdue : Papillon.

Et soudain, horreur! sentit sa main saisie par une petite main velue et vit un ouistiti s'élancer des touffes de glycines, sur elle.

Un cri suraigu, qui couvrit le sifflet d'une locomotive, et foudroyée d'un frisson, elle s'affaissa, la bouche barbouillée de son sang d'anémique. Rupture, anévrisme, avez deviné, n'est-ce pas?

Mari, gens, médecins, — inutile, rien.

Or, c'était le singe vengeur du joueur d'orgue!! qui, affolé tumulte maître écrasé, avait grimpé au balcon, et blotti dans les glycines avait attendu la nuit pour aviser.

Saisissez bien, maintenant, titre? *Mort étrange*, etc.

MARMONTEL FILS.

# LOHENGRIN

Le cygne nous a ramené Lohengrin, fils de Parsifal, et un public exceptionnellement nombreux lui a témoigné la joie qu'il éprouvait de le revoir. Mais parmi les chevaliers du Graal, le choix eût pu être plus heureux. On nous a expédié de Monsalvat un Lohengrin qui paraît avoir maintes fois défendu l'innocence dans les départements. Jolie voix, belle prestance, mais détestables habitudes de ténor de province accoutumé de chanter pour les troisièmes loges et de s'adresser imperturbablement à l'auditoire, soit qu'il ait à discourir avec le roi, soit qu'il dise de tendres propos à Elsa, soit qu'il présente ses adieux au cygne, auquel il tourne le dos.

Ce Lohengrin, c'est M. Duzas, qui a remplacé, presque au pied levé, M. Engel indisposé, et qu'en raison de cet acte de bonne camaraderie il serait injuste de critiquer trop vertement. Mais c'est égal, avoir attendu tout un hiver le retour du Chevalier au cygne, qu'on n'avait plus vu, depuis nombre d'années, voguer sur les rives du vieil Escaut, et se trouver, au moment où le vieil Escaut va se perdre dans des lointains fabuleux, nez à nez avec un très joli ténor qui pourrait, au lieu de Lohengrin, tout aussi bien s'appeler Faust ou Raoul, c'est décevant, il faut en convenir.

D'autant plus que le fils de Parsifal avait précisément la chance de pouvoir mettre son épée et sa cuirasse d'argent (elle n'est pas heureuse, la cuirasse de M. Duzas : une manière de miroir à chasser les alouettes) au service de la plus poétique des Elsas, Mme Caron, qui a compris en très fine artiste la chaste figure de la princesse calomniée, et qui a mis toute son émotion communicative, toute sa séduction, toute son âme à en exprimer la grâce ingénue.

Mais le prestige de Lohengrin lui-même n'eût pas suffi à donner à l'ensemble cahotant de cette reprise *in extremis* l'unité qui lui a manqué. Ce que les chœurs ont chanté faux ! C'était à regretter presque le *Lohengrin* gantois de l'an passé. Une Ortrude vêtue en dame de pique, Mme Durand-Ulbach, un roi Henri travesti en valet de carreau, M. Gardoni, et des gestes ! des gestes qui battent la mesure, menacent on ne sait quels êtres imaginaires, — peut-être tout simplement le pompier de service, tranquillement assis derrière un portant, — et des ensembles chantés à la rampe, poings levés, avec des mines fâchées, tandis que s'alignent des deux côtés de la scène les choristes, rangés en bataille. Tout cela, c'est très bien pour la *Muette de Portici* ou pour *Guillaume Tell*. Cela doit même être fait de la sorte, croyons-nous. Il y a des traditions solidement établies, que les abonnés feraient respecter si un régisseur téméraire essayait d'innover. Mais *Lohengrin !*.....

Le personnel comprend, heureusement, un superbe Telramund, composé par M. Seguin avec la conscience, l'autorité et l'art parfait qui marquent chacune des créations de l'artiste. Dans les parties tragiques du rôle, au deuxième acte, M. Seguin a été vraiment émouvant. Est-il exact, ainsi qu'on l'affirme, que la nouvelle direction veuille se priver du concours du meilleur baryton qui ait chanté sur la scène de la Monnaie? Ce serait incompréhensible. Dans les grandes œuvres récemment montées ou reprises, dans *Lohengrin*, dans la *Valkyrie*, dans les *Maîtres-Chanteurs*, dans *Fidelio*, M. Seguin s'est affirmé comme un chanteur de premier ordre et un acteur absolument remarquable. Il a conquis toutes les sympathies. Son talent est devenu telle-

ment populaire qu'il a, récemment, balancé le succès de la Materna. Le laisser partir serait, pour la direction nouvelle, une faute lourde.

Il y a aussi un excellent Héraut, dont le rôle, généralement sacrifié, est apparu cette fois, grâce à la voix puissante de M. Renaud, tel qu'il a été écrit, dans l'ampleur et la solennité pompeuse de ses récits.

Nous est-il permis de prier ce Héraut de tourner ses trompettes, quand il leur ordonne de sonner l'appel au défenseur d'Elsa, vers les quatre points cardinaux, ainsi que l'indique le texte? Et puisque nous voici amené à parler de détails, nous réclamons aussi, pour l'arrivée de Lohengrin, la mise en scène notée par Wagner, et toujours suivie jusqu'ici : l'apparition lointaine du Chevalier à l'horizon, et son voyage sur les eaux du fleuve, illusion naïve mais charmante, et si bien d'accord avec la fantaisie poétique de l'œuvre. Et encore : pourquoi le vieux burg reste-t-il illuminé, lorsque apparaît, la nuit, quand tout repose, Elsa au balcon du gynecée?

Un mot d'éloge, pour finir, à l'orchestre, qui a été, selon sa coutume, d'une précision remarquable. Le prélude, à lui seul, mériterait les louanges des musiciens les plus difficiles. Son exécution nuancée et vraiment extraordinaire a valu à M. Joseph Dupont une double et universelle ovation.

## Le peintre amateur

Dans le dernier numéro du *Fifre*, très artistique journal illustré récemment éclos, M. Jean-Louis Forain, le synthétique illustrateur, égratigne de la plume l'épiderme des peintres amateurs :

L'amateur d'autrefois était une personne remplie de modestie, dont le talent était plutôt fait d'adresse; un sédentaire revenu des vanités de la vie et que nos souvenirs nous montrent toujours assis près de la fenêtre devant une table, pignochant sans fatigue de petits dessins au crayon ou à la sépia, sur des nuances dégradées qui lui permettaient d'exécuter en un rien de temps, entouré de mioches extasiés, des vues de la Suisse ou du Maroc.

C'est pour lui que le lithographe Ferrogio fit, il y a une quarantaine d'années, toute une série de paysages variés et pittoresques : cascades, montagnes, vieux donjons et groupes variés de bergers dans les Alpes, le tout tiré sur papier jaune avec des rehauts de blanc. C'est encore pour lui que Julien et Victor Adam prenaient dans l'œuvre d'Horace Vernet les coins les plus palpitants de la *Prise de la Smala d'Abd-el-Kader*. Je crois me rappeler que ces séries s'appelaient « l'Album de l'amateur ».

Aujourd'hui tout cela est fini, démodé, vieux jeu. L'amateur travaille exclusivement d'après nature.

Et, pour qu'on ne se moque pas de lui dans son monde, l'amateur tient avant tout à vendre, et pour vendre il est nécessaire de se mettre à la portée de tous : alors ils sont devenus un fléau, une plaie. Quand je pense qu'il est impossible d'en citer un seul qui, déjà très riche, tente une œuvre d'art un peu hautaine! L'amateur peut avoir l'aspect d'un grand seigneur, mais en art il a toujours l'idéal d'un concierge. En dix ans de temps, ces gens là ont fait tripler le prix des ateliers, et les modèles, grâce à eux, n'hésitent pas à demander des vingt francs par séance.

Après de timides essais dans les cercles, ils ont envahi le Salon, et dans quinze jours nous les verrons, leurs bons petits tableaux, leurs portraits d'amis fumant une cigarette dans un coin d'atelier, et pour eux la presse sera tout miel; elle citera ceux du faubourg Saint-Germain et sera ravie de voir une fois de plus un homme né riche et titré consentant à faire œuvre de ses dix doigts. Et c'est au seul snobisme des peintres que nous devons cette marée montante d'eau tiède.

Le peintre qui va dans le monde, sous peine d'être taxé de mauvaise éducation — une chose qu'il redoute — encourage l'amateur, lui dit que ça n'est pas difficile; qu'on n'a qu'à s'y mettre. Et les gens du monde s'y sont mis; ils suivent des cours, travaillent sérieusement, et n'achèteront plus de tableaux, puisqu'ils en font !

## Documents à conserver.

Il est invraisemblable qu'en l'an de grâce 1889 certains journaux élèvent encore des monuments de sottise pareils à celui que nous venons de découvrir dans une gazette parisienne consacrée au théâtre. Mais cela est, et il serait injuste d'en priver les futurs historiens de notre gâtisme contemporain. Voici le morceau :

« M. Lamoureux, gendre et successeur du docteur Pierre, dont il exploite avec succès le brevet pour l'Eau Dentifrice, peut être un excellent Français; mais, en matière d'art musical, c'est un Allemand exclusif ayant pour chantre juré M. Wilder, un étranger qui traduit l'allemand en français et écrit à *Gil Blas*.

Chaque fois que M. Lamoureux, à qui la vente de l'Eau Dentifrice permet cette douce manie, peut présenter au public gobeur quelque chose d'allemand, jamais il ne rate le coup.

Dimanche dernier, c'était Mme Materna, se disant Viennoise, chanteuse préférée de feu Wagner. Les Allemands se pressaient dans la salle pour applaudir la « gamarate ».

Quant à nous, nous estimons que l'audition par les Français dilettantes, nos compatriotes, de la prima donna de Bayreuth a été une véritable déception.

Couverte absolument par l'orchestre aux deux premiers morceaux, la voix de l'artiste était éraillée au troisième. C'est d'ailleurs une artiste des plus ordinaires, chevrotant à l'aigu et n'ayant ni medium, ni grave, ni style.

Où êtes vous Mmes Carvalho, Viardot, Marie Sasse, Gueymard, Krauss, Nilsson, Escalaïs, Richard, Isaac, Caron? Vous n'avez pas chanté à Bayreuth! c'est vrai; mais vous avez reçu le baptême parisien qui vous a consacrées grandes artistes.

Allons, M. Lamoureux, il faut changer cela. Si vous nous la faites trop à la « Gretchen », le public français vous lâchera et l'exploitation de l'Eau Dentifrice du docteur, votre beau-père, ne suffira pas à combler les déficits de votre entreprise germano-musicale. »

## Chronique judiciaire des Arts

### Le nu au Salon.

L'affaire du *Nu au Salon*, dont on parle depuis près d'un an, s'est dénouée devant la 9e chambre correctionnelle. M. Lauth présidait. C'est après une éloquente plaidoirie de Me Colomby que la charmante plaquette signée Armand Silvestre, éditée par E. Bernard, avec illustrations de Japhet (Georges Amigues), a eu

les honneurs d'un acquittement pur et simple et sans dépens. On sait que la couverture, représentant une femme nue encadrée dans une feuille de vigne, était seule incriminée par le Ministère public sous le règne du vertueux Ferrouillat.

## Petite chronique

L'exposition annuelle de la *Société royale des Aquarellistes* est ouverte depuis samedi à l'Ancien Musée de peinture. Nous en parlerons dans notre prochain numéro, et spécialement des très beaux dessins de Xavier Mellery, qui apportent dans un milieu d'assez médiocre visée artistique le charme d'une note d'art personnelle et hautaine. Au *Cercle artistique*, l'exposition annuelle est visible également tous les jours, de 10 à 5 heures.

Aux Pâques fleuries, l'atelier Blanc-Garin ouvre ses portes et convie les amis, les parents, même les critiques, à promener un lorgnon bienveillant sur les travaux de l'année écoulée. Côté des jeunes gens, côté des jeunes filles. Les deux sexes se disputent l'attention, et très complaisamment le maître promène ses visiteurs, leur nomme les futurs artistes, fait valoir leurs promesses d'avenir. Il y a des « professionnels », il y a des mondaines, il y a même des peintres déjà classés qui continuent d'envoyer à l'atelier, par reconnaissance et en manière de bonne camaraderie. Le tout présente un aspect varié, sur lequel plane l'influence conciliante du professeur, très fier des progrès de ses élèves. Parmi les études exposées, quelques-unes dénotent des aptitudes sérieuses. A citer particulièrement les dessins de M. Lucien Wolles. Mais toutes révèlent le souci du maître de ne pas contrarier le tempérament de l'élève. Beaucoup de sagesse, d'ailleurs, trop, hélas ! dans ces innombrables essais de peinture correcte et de bonne compagnie. On aimerait tant voir un de ces poulains trop bien dressés ruer dans les brancards ! Une jeune fille, Mlle Holeman, montre, en des compositions singulièrement suggestives, une audace que nulle autre élève n'imite. C'est, de tout le bataillon féminin, l'élève la plus intéressante, celle dont le souvenir demeure, dominant les jolies fleurs, les jolis modèles, les jolis accessoires joliment brossés par les jolies mains de ces demoiselles.

La maîtrise de Sainte-Gudule a exécuté, pour la première fois, le jour de Pâques, une messe à quatre voix de M. Fernand Leborne. Bien que l'interprétation fût loin d'être irréprochable, on a pu apprécier le mérite de cette œuvre nouvelle, qui dénote une écriture soignée et une inspiration non banale, sinon très élevée. Un thème de quelques notes relie entre elles les diverses parties et sert de point de départ aux développements symphoniques. Ingénieusement, M. Leborne transforme ce thème selon le sens des morceaux qu'il traite : il apparaît tantôt douloureux, tantôt pathétique et glorieux.

L'auteur de la messe en *la* a compris l'office saint en musicien plus qu'en mystique. Il s'y révèle expert en l'art d'écrire pour les voix. La meilleure partie, le *Credo*, ne figure malheureusement pas dans la partition que vient d'éditer M. P. Schott, à Paris. Les musiciens liront avec intérêt les cinq parties dont se compose celle-ci : *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei*.

Une fête de bienfaisance au bénéfice de l'*Œuvre du Travail* sera donnée demain soir à 7 3 4 heures, à l'ancien Skating, rue Veydt, 17, avec le concours de Mme Materna, de Mues Richmond et Thomassin (théâtre du Parc), de Mlle Mary Gemma, pianiste, de MM. Seguin, Chevallier, Vinche, Chappuis (théâtre de la Monnaie), de M. Bahier (théâtre du Parc), de MM. Franz Servais, Léon Dubois, Merloo, Drèze, et de la société *les Artisans réunis*. C'est la dernière fois que Mme Materna se fera entendre cet hiver à Bruxelles. Billets à 10 et à 5 francs.

Le prochain spectacle du Théâtre-Libre qui se composera de trois pièces d'Emile Zola, de Georges Ancel et de Léon Cladel, aura lieu le 1er mai.

Les principaux rôles de *Madeleine*, d'Emile Zola, seront joués par MM. Antoine et Henri Meyer, par Mmes Marie Defresne et Antonia Laurent.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, cinquième Concert d'hiver, sous la direction de M. Franz Servais, au théâtre de l'Alhambra, avec le concours de Mme Materna. Première exécution de la symphonie inédite de César Franck.

Le festival Vanden Eeden, à Namur, que nous avons annoncé et dont nous avons publié le programme, est définitivement fixé au dimanche 5 mai, à 7 heures et demie du soir. Les soli seront confiés à Mlle Josette Nachtsheim, à MM. Chevallier et Tondeur. Les chœurs seront chantés par les sociétés *les Bardes*, *Godefroid*, *Sainte Cécile*, *Cécilia* et par un grand nombre d'amateurs (400 exécutants). Dans la première partie du concert, on entendra, outre les solistes cités, MM. Jacobs, professeur de violoncelle au Concervatoire de Bruxelles, et Vivien, violoniste.

Nous apprenons la mort de M. Mauras, le sympathique ténor du théâtre de la Monnaie, enlevé à 35 ans par une pleurésie purulente. La part prise par l'artiste à la présente campagne théâtrale est dans les souvenirs de tous et sa mort sera vivement regrettée.

Le peintre Henry De Groux vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, veuve du peintre Charles De Groux. Aux funérailles, célébrées mardi dernier en l'église des SS. Jean et Nicolas, se sont réunies la plupart des notabilités artistiques bruxelloises.

Voici la distribution des rôles pour les représentations de Bayreuth, telle qu'elle vient d'être arrêtée. Mme Materna chantera cinq fois Kundry dans *Parsifal*. Elle alternera avec Mlle Malten, qui le jouera quatre fois. Ce sera, tout naturellement, Mme Materna qui paraîtra en scène à la première représentation, le 18 juillet. M. Ernest Van Dyck reprendra son rôle de Parsifal et le reste de la distribution demeurera semblable à celle de l'an passé à cette exception près que M. Blauwaert sera chargé du personnage de Gurnemanz, ainsi que nous l'avons dit.

C'est Mme Sucher, de Hambourg, qui chantera le rôle d'Yseult et qui le chantera « en chef et sans partage ». Elle y a été très remarquable lors des représentations de 1886. M. Vogel chantera *Tristan*.

*Le Japon artistique*. Sommaire du n° 11 (mars 1889) : Le *Wakizashi*, par Philippe Burty. — Nos gravures. — *Planches hors texte :* Petit sabre. — Vase à fleurs. — Motif de décors. — Kakemono. — Six gardes de sabre. — Jeune fille. — Motif de décor. — Oiseaux dans les bambous. — Vase de bronze.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## LIVRES ANCIENS

Le notaire ELOY, à Bruxelles, vendra publiquement, sous la direction de M. Edm. DEMAN, **du lundi 6 au samedi 11 mai 1889, à 2 heures précises, en l'hôtel de Ravenstein**, rue Ravenstein, 11, à **Bruxelles**, une importante

## COLLECTION DE LIVRES ANCIENS,

**Manuscrits** concernant **l'histoire héraldique et généalogique, éditions illustrées** des classiques, etc., etc., provenant de la bibliothèque de feu M. le chevalier Jacques de Steufforge.

## CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur* : MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs. / Étranger, **8** »

## LA WALLONIE

*Revue mensuelle de littérature et d'art*

**4me Année**

**Comité de rédaction** : ERNEST MAHAIM, ALBERT MOCKEL, PIERRE-M. OLIN et MAURICE SIVILLE

*Bureaux :* **Rue Saint-Adalbert, 8, LIÉGE**

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

*Envoi d'un No spécimen contre 50 centimes.*

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 18. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 5 Mai 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Herman Pergameni. — Aux Aquarellistes. — Gustave Rahlenbeck. — Pierre Poirier. — La jeunesse littéraire. — Concerts d'hiver. — Exposition universelle de Paris. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

## HERMAN PERGAMENI

**Histoire de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours.** — Un vol. in-8° de XIII-668 pages. — Bruxelles, Gustave Mayolez ; Paris, Félix Alcan.

Un de nos écrivains. Et que je classe tout de suite : non pas un novateur, dégagé des traditions qui comprennent l'évolution littéraire comme une très lente transformation des formes antérieures et n'admettent le changement que s'il procède par les détails et au moyen d'allusions presque insensibles, de grattages lents et prudents. Mais, d'autre part, non pas un retardataire, louant invariablement le passé, proposant comme modèles les littératures éteintes, marchant à reculons vers l'avenir, sous l'impression constante de regrets pour ce qui n'est plus. En somme, un esprit ayant certes l'indépendance, mais n'en faisant qu'un usage modéré, regardant de la rive le courant vif des écoles jeunes, s'y intéressant avec sincérité, très près de l'encourager, ayant parfois un désir vague de s'y jeter en pleine eau, mais retenu par une réserve que lui impose le milieu professoral où il vit et les relations bourgeoises, non pas artistes, que le sort lui a imposées comme on impose un grillage aux arbustes à branches folles.

Un de nos écrivains pourtant, un des nôtres, un des ouvriers de la bâtisse littéraire que difficultueusement des opiniâtres s'efforcent d'élever en Belgique, avec des matériaux du pays. Par conséquent une personnalité très digne qu'on s'y arrête, qu'on l'étudie, qu'on la décrive.

Et l'occasion s'en présente par l'apparition, ces temps derniers, d'une œuvre considérable : Histoire générale de la Littérature française. Tel est le titre, accompagné de ce cliché : *depuis ses origines jusqu'à nos jours.*

Fécond entre les féconds est M. Pergameni. Trop presque. Et dans tous les domaines. Nous comptons jusqu'à quatorze publications sur la Politique, l'Histoire, les Sciences sociales et littéraires ; seize qu'on peut mettre sous la rubrique : Poésies, Romans, Nouvelles. La plupart tombées dans l'oubli, malgré un sérieux mérite de pensée et d'érudition, d'autres devenues crépusculaires, après avoir charmé : *Secondine, — la Clairière, — Jours d'épreuve, — le Vicaire de Noirval, — la Fortune de Mira Tavernier, — Claire*

*Miramon*. Production considérable qui s'éclabousse de 1871 à 1888.

Le tempérament, certes, ne fait pas défaut, ni l'activité, ni même, sinon l'originalité, au moins une certaine hardiesse, quelque volonté de lâcher le rail, de rouler ailleurs que sur toujours la même route, trouvant d'identiques paysages d'idées, quittant le même point de départ, s'arrêtant au même lieu d'arrivée, en observant scrupuleusement l'horaire pour toutes les stations intermédiaires. Mais les aspirations artistiques nouvelles ne se font pas sentir, celles qui marquent si puissamment et d'une poussée irrésistible la transformation de l'art d'écrire, celles qui, malgré les railleries et les dédains, donnent seules désormais quelque saveur aux œuvres et retiennent l'attention d'un public blasé, quoi qu'il en dise, sur les formes surannées, beautés jadis et qui le restent pour le temps où elles fleurissent, fanées et de moins en moins supportables pour l'avenir dans lequel nous pénétrons.

Là est le secret de ce délaissement dont M. Pergameni ne s'explique peut-être pas l'apparente injustice. Il a lui-même donné l'étiage de la sagesse bourgeoise de ses livres et de leur convenante modération en publiant plusieurs d'entre eux dans la *Revue de Belgique* et dans la *Bibliothèque Gilon*, ces exemplaires entreprises de juste milieu, ces concentrations paisiblement disciplinées de tous ceux qui n'aiment ni l'avant-garde et ses périls, ni l'arrière-garde et ses sécurités.

Il y a là quelque tort. On est le prisonnier de ses fréquentations. Il est vrai que les fréquentations sont imposées par les nécessités sociales. De telle sorte qu'on aboutit à ce : pas de liberté! qui peu à peu se manifeste en tout comme la dernière formule de la philosophie et du mouvement du monde. Mais on peut regretter qu'une individualité aussi robuste et aussi franche n'ait pas obtenu du sort l'occasion de se donner pleinement, telle qu'elle est, telle au moins qu'une ancienne amitié et un abondant échange de pensées me l'ont figurée.

L'*Histoire générale de la littérature française*, récente expression de cette riche et chaude nature, résume le cours que M. Pergameni professe à l'Université de Bruxelles, institution où l'on est fort préoccupé de maintenir à l'enseignement supérieur des allures décentes et conservatrices. Les cours y sont, en général, des articles parlés de la *Revue de Belgique* susdite. Il est donc fort malaisé d'y sauter par dessus les haies, et le temps n'est plus où Altmeyer, superbe et forcéné, pouvait du haut de sa chaire tapageuse, jeter par dessus les moulins le bonnet professoral qu'il portait sur le côté. Nous ne doutons pas que M. Pergameni n'ait eu, au début surtout, le désir de vivifier la languissante matière qu'on lui avait confiée. Il est certain, son livre l'atteste en certains coins, qu'il se hasarde à bousculer parfois la routine. Mais ce qui manque à son œuvre, je le dis à regret, c'est l'art de donner au lecteur le goût de lire les maîtres dont il parle, l'envie brûlante de les connaître. C'est un cours de littérature méthodiquement composé, mais qui n'enthousiasme guère, et pourtant c'est cela qu'il faudrait surtout. L'érudition est une qualité d'ordre secondaire; le don d'allumer, d'opérer la contagion de l'élan, est la qualité maîtresse.

Méthode parfaite, dis-je. Sous ce rapport la préface indique avec réserve, mais grande justesse, ce qui surtout mérite l'éloge. Lisez ces lignes :

« On dirait que certains écrivains ne considèrent point l'histoire de la littérature comme une science, mais uniquement comme un art d'agrément, sans règles précises, sans lien solide avec la réalité. C'est à peine s'ils daignent établir quelques vagues rudiments de classification banale, et, quand il s'agit du XIX^e^ siècle, ces rudiments eux-mêmes manquent souvent. Cependant, sans une bonne classification, l'histoire d'une littérature n'offre qu'une série de noms et de dissertations, fort agréables à lire, mais qui laissent peu de traces dans l'esprit. Certes, il n'est pas aisé d'établir une classification régulière dans l'histoire d'une littérature. Si l'on suit l'ordre purement historique, si l'on procède par vastes tableaux d'ensemble, les auteurs et les genres les plus divers sont trop souvent mêlés et confondus; si l'on s'attache, au contraire, à l'ordre purement dogmatique, si l'on s'occupe de chaque genre en particulier, non seulement on s'expose à des répétitions, puisque beaucoup d'auteurs se sont distingués dans divers genres, mais, ce qui est plus grave, on perd absolument le sens de l'histoire, et les littératures, au lieu de se présenter comme des organismes vivants et progressifs, n'apparaissent plus que comme de froides entités métaphysiques. Il faut donc combiner les deux méthodes, ce qui n'est pas impossible quand on veut y mettre un peu d'attention et de patience. Chaque époque littéraire a ses genres préférés, qui reflètent particulièrement les idées et le goût du temps. La division méthodique de l'histoire de la littérature au XIX^e^ siècle m'a particulièrement occupé. J'ai essayé, après bien d'autres, d'ébaucher la synthèse de ce grand mouvement intellectuel, sans sacrifier l'étude de chacun des principaux écrivains. Encore n'ai-je pu le faire sans négliger de nombreux détails, sous peine d'enlever à mon ouvrage toute harmonie de proportions. Si l'on ne prend que les grands noms, ils apparaissent isolés et sans point de contact avec les groupes littéraires dont ils n'expriment que la quintessence. Je préfère l'opinion qui voit dans l'histoire d'une littérature la psychologie expérimentale d'une race et l'auxiliaire indispensable de l'histoire. Pour bien comprendre les écrivains d'élite, il faut les apprécier dans le milieu littéraire dont ils ont été l'émanation supérieure. La tâche du professeur ne consiste pas à imposer des appréciations toutes faites, mais à

servir de guide aux élèves, à éveiller leur attention sur le caractère des ouvrages auxquels s'applique le cours. Sous ce rapport, certains historiens contemporains de la littérature française ont le défaut de manquer de sobriété dans leurs appréciations, de s'égarer dans des considérations à perte de vue sur les auteurs qu'ils analysent, si bien que les opinions et les idées des auteurs disparaissent sous les opinions et les idées de leurs critiques. Beaucoup d'ingéniosité, mais aussi beaucoup de verbiage, tels sont aujourd'hui les caractères de la critique littéraire. Ce qu'il convient d'indiquer avec précision dans l'étude d'une littérature, ce sont les éléments purement historiques, la vie de l'écrivain, le milieu où il a vécu, les œuvres qu'il a créées et les caractères principaux de ses œuvres. »

Tout cela est sain, bien dit, fortement pensé. L'homme qui pose ainsi les principes d'un cours ou d'un livre, dénonce un esprit viril. Quel malheur si, dans l'application, il reste froid malgré sa verve, en ce sens qu'il n'inspire pas au lecteur, à l'élève, cette grande vertu de dédaigner les opinions toutes faites et de se lancer bravement dans la recherche du naïf et de l'inconnu. C'est la tare du livre nouveau de M. Pergameni. Il ne s'en doute pas peut-être. Il s'imagine (qu'en sait-on ?) qu'il est téméraire et novateur. Eu égard à son entourage peut-être, eu égard à l'évolution contemporaine, nullement. Je souhaite qu'il ne m'en veuille pas de lui avoir signalé cette faiblesse qui risque de le faire paraître médiocre. Je souhaite aussi qu'au risque de mécontenter son recteur et son conseil d'administration, il se décide à casser les brancards et à apprendre enfin à la jeunesse ce que c'est que d'être jeune et par quelles témérités on le montre.

## AUX AQUARELLISTES

Dans la médiocrité des expositions qui se succèdent à Bruxelles, *Essor*, *Cercle artistique*, *Aquarellistes*, dont les participants tournent invariablement dans la même piste, ainsi que des chevaux de manège dociles, au point que chaque fois qu'un de ces Salons ouvre ses portes, on ne saurait dire si tous les tableaux qui s'y trouvent n'ont pas été déjà vus l'année précédente et que les critiques se dégoûtent de jouer au Sisyphe, un artiste s'élève, radieusement, d'une montée lente mais sûre. Cet artiste, c'est Xavier Mellery, que nous avons mainte fois signalé comme une personnalité marquante, à ne pas confondre avec la cohue des exposants que la chambrière du public n'excite même plus.

Chaque Salon de M. Mellery amène une étape nouvelle, et son art, mitigé, au début, d'influences italiennes, se concentre de plus en plus, s'affirme et acquiert une personnalité nette. Voici qu'à la présente exposition des Aquarellistes, il apparaît, en ces trois pages dénommées : *la Vie des choses*, étrangement suggestif, sans se départir de la rigoureuse observation de la nature. Ce vestibule faiblement éclairé par une lampe qui donne aux plâtres entrevus d'hallucinantes silhouettes ; cet escalier raide que vient de gravir une femme, furtivement, dirait-on, servante, ménagère, on ne sait quoi d'humble, de pauvre, de doux ; cette chambre de petit bourgeois, avec sa table ronde, ses chaises droites, sa « suspension » en verre dépoli, et la présence de l'homme uniquement décelée par un chapeau et un gant ; quel poème d'existences solitaires, paisibles, écoulées sans bruit, en de lointains faubourgs où s'évague la mélancolie des orgues de Barbarie!

Nous voici loin du pittoresque de convention, du bric à brac des artistes, du décor de la vie fastueuse. Les œuvres de Mellery ont une intensité réellement émouvante, et l'impression qu'ils produisent gît dans la volonté du peintre de serrer, de serrer encore, de serrer avec une vigueur impitoyable son dessin, sans nulle dureté de contours toutefois, et en respectant scrupuleusement la relation des valeurs. Il note d'un œil subtil les infinies dégradations de la lumière, il perçoit non seulement le reflet, mais « le reflet du reflet », comme disait Georges Sand. Et ainsi ses paisibles intérieurs, il les restitue religieusement, dans leur atmosphère exacte, tels que personne ne les a exprimés, si ce n'est peut-être Seurat, que le même souci tient obstinément.

Les trois dessins de Mellery — il en a d'autres, mais on oublie de les regarder après avoir vu *la Vie des choses* — sollicitent si impérieusement que le reste de l'Exposition passe presque inaperçu. On y remarque des œuvres estimables signées Abry, Clara Montalba, Binjé, Meunier, Eugène Smits, Van Camp, Stacquet, Uytterschaut, Hagemans, Jakob Smits, Jean Baes, David Oyens, — estimables, certes, et même agréables à regarder. Jolis assemblages de couleurs, lavis prestes, coups de pinceau habilement donnés. On est devenu étonnamment adroit, chez nous, en cet art de prime-saut qui exige presque une main de prestidigitateur. Un Salon d'aquarellistes bruxellois est amusant à visiter. Mais quand on cherche autre chose qu'une distraction, et qu'on ne se soucie pas de redire à propos d'une *Plage* de M. Uytterschaut ou d'une *Lagune* de Mlle Montalba ce qu'on a répété suffisamment pour l'édification du public et la petite vanité de l'artiste, on s'en retourne voir les dessins de Mellery et on s'attarde à les contempler.

## GUSTAVE RAHLENBECK

Gritte. *Conte de Noël.* — Plaquette grand in-8° de 20 p. Extrait de la *Revue de Belgique.* — Bruxelles, C. Muquardt (Th. Falk,, 1889.

La *Revue de Belgique* est, en Belgique, le diminutif de la *Revue des Deux-Mondes*, moins préoccupée d'art que de bonne tenue au sens bourgeois du mot. Elle vise à représenter en toutes choses le juste milieu de convenance et d'idées étroites qui réalise la parfaite banalité professorale.

A ce titre, l'œuvrette de M. Gustave Rahlenbeck y détonne quelque peu. Son style a, en effet, des visées au neuf, limitées certes, mais suffisantes pour effaroucher l'incolore maussaderie que ces messieurs nomment CLASSIQUE, ce mot pris dans le sens de classe d'école et non d'œuvre classée.

Elle nous plaît donc, cette œuvrette, et nous en faisons l'éloge. Fine de sentiment, touchant quoiqu'un peu trop par les moyens chers au Daudet de la famille Joyeuse si vulgairement vertueuse dans *Fromont jeune et Risler aîné*. L'observation moderne a enfoncé si profondément et si cruellement ses tarières dans les psychologies des contemporains qu'il y a lieu d'être circonspect

lorsqu'on sent sous ces doigts d'écrivain en fleur, les sentiments superficiels et simples qui suffisaient à la naïveté des ancêtres. Mais les phrases de M. Rahlenbeck exsudent souvent d'originales trouvailles et attestent que lui aussi essaie de se dégager des tissus littéraires surannés pour se mettre mieux en équation avec son temps.

Un extrait :

« Gritte!... C'était bien le nom que vaguement je rêvais à cette douce enfant d'une pâleur exquise d'hostie, aux grands yeux bruns étonnés et tendres! Si elle se fût appelée Diane ou Laure, cela m'eût choqué, peiné même, tant eût été grand et attristant le contraste du nom prétentieux et de la fillette maladive et charmante, tandis que ce « Gritte », câline abréviation de Marguerite que devait avoir inventé la chaude tendresse d'une mère, s'harmonisait si délicieusement avec celle qui la portait que, depuis, je n'ai pu jamais prononcer ce nom à la résonnance éteinte comme une étoffe aux couleurs adorablement passées, sans revoir, comme ce jour-là, assise à côté d'un vieillard, la tête brune cachée sous une capeline à glands de soie, une petite fille pâle et qui regardait une illustration. »

Et un autre extrait :

« Elle souriait tandis que, sans vouloir entendre ses protestations, je la soulevais dans mes bras, elle souriait en prenant congé, d'un regard long, de la petite chambre familiale où les meubles défunts faisaient de grands trous vides, nue désespérément et triste avec ses murs lisses, ayant, de ci de là, des salissures allongées et des éraflures blanches aux places où des clous avaient été arrachés. Tout en haut, près de la plinthe, deux gros crochets s'enfonçaient encore, avec un air d'acharné cramponnement.

« Elle souriait — de son toujours même sourire si exquisement triste dans sa pâle figure souffrante — et machinalement, comme dans un irréfléchi mouvement de vouloir vivre, s'accrochait, tandis que lentement je descendais, aux barreaux de la rampe. Mais les barreaux restèrent froids, rigides, implacables, sans vouloir comprendre l'étreinte douce et implorante..... »

## PIERRE POIRIER

Edmond Mauve. — *Fragment.* — Plaquette grand in-8° de 14 p., tirage de luxe à 40 ex. numérotés. — Gand. C. Annoot-Braeckman, Ad. Hoste, succr, 1889.

« Pauvre garçon ! Je le vois encore, dans mes souvenirs d'étudiant, maigre et chétif, à la démarche peu assurée : des jambes flageolantes, des bras ballants. Sa tête très longue et sa figure très pâle quoique brune d'épiderme. Toujours sa casquette, mais aux ors trop neufs, pas assez aplatie, trop grande, lui retombant aux oreilles. Et, en dessous, la seule partie vivante de sa personne : ses yeux étranges, d'une couleur indécise ; un regard craintif et vague avec douceur, comme celui d'un jeune chien habitué à être battu.

« Il s'appelait Edmond Mauve, un nom très doux, aux consonnances plaintives. »

Et plus loin cette esquisse de la ville où vague le mélancolieux personnage ainsi portraicturé d'une plume doucement vibrante.

« Les quais y ont la mélancolie de l'eau qu'ils enserrent : le bord, d'un côté, est un grand mur triste d'hospice ou de couvent : plâtré de chaux, des crevasses s'y forment ainsi que des rides d'âge et, par places, les éraillures dénudent la brique rouge, pareilles à des balafres saignantes. Le soleil n'est jamais assez haut pour pouvoir se montrer au dessus de ce haut mur. De l'autre côté la rue, où les pas sonnent creux dans le silence des choses et se répercutent contre les murs des maisons bourgeoisement alignées avec leurs toitures égalitaires. »

*Fragment*, dit le titre. Tant mieux? il s'annonce comme devant être d'un livre artiste. L'écriture est délicate, imprégnée de modernité, attentive à éviter les lieux communs, très transparente, ayant cette saveur de nous parler de chez nous, d'observer les confins proches au lieu de baguenauder à l'étranger. Vraiment M. Pierre Poirier qui, croyons-nous, ne fait partie d'aucun groupe, est une des souples plumes de notre jeune littérature dans son évolution la plus récente, celle où l'on écrit pour le plaisir que cela donne et non pour le mal que l'on espère faire à autrui. C'est la phase de loyauté, de force et d'art élevé venant après la période d'animosité, de mesquinerie et d'envie.

## LA JEUNESSE LITTÉRAIRE

Je songe à cette génération montante, je vois redéfiler ces hordes de jeunes gens dont je touche les coudes et la tentation me prend d'en esquisser le portrait.

Un côté fille et prostitution, l'individualisme sans les conditions de patience et de travail qui le fécondent, telles semblent être les tendances prédominantes de la jeunesse. Certains districts, cependant, offrent des caractères imbus d'une vertu littéraire toute spéciale, d'une fidélité et d'une confiance admirables dans le travail. Malheureusement, ces belles qualités sont le plus souvent atténuées par une vision étroite à l'excès, par une intolérance ridicule et par des manies de médisance *au hasard* qui confinent à la calomnie. Chez d'autres, l'honnêteté est timorée et fuyante, honteuse d'elle-même, reléguée comme un colimaçon dans sa coquille. Mais la majorité présente bien le côté fille, soit qu'elle se réfugie dans le *je m'en fichisme*, dans la conception d'un combat pour vivre sans noblesse, soit qu'elle aille aux tactiques basses, au mensonge de la brasserie et du charlatanisme.

L'état intellectuel de cette jeunesse correspond à son état moral. Malgré une diversité de tendances indéfinies, on peut généralement constater plus de tension nerveuse que de tension intellectuelle, plus d'esprit assimilateur que de force productive. Le vocabulaire est incertain et mal digéré, les idées plates, les parties peu nobles et peu profondes du cerveau mises en jeu plutôt que les autres ; l'intelligence est pour ainsi dire une intelligence de cervelet et de moelle épinière, les notions de durée, inséparables de la création de grandes choses, sont fugitives et rares.

D'autres ont dit combien, en revanche, le système sensitif apparaît multiple et délicat, et que la faculté d'exprimer de menues souffrances, des blessures d'amour-propre, des corruptions intimes, des lassitudes extrêmes, est développée à un degré qu'elle n'atteignit à aucune autre époque.

Dans un pareil milieu, il faut s'attendre à des groupements capricieux et fugaces, à des convictions trop frêles pour y fonder

que des apparences d'écoles. Les tendances générales se peuvent à la rigueur diviser en quatre catégories confuses : les naturalistes documentaires, les je m'en fichistes, les intellectuels et les théoriciens. Encore ces catégories empiètent-elles les unes sur les autres et se transforment-elles de jour en jour, selon les tactiques des orgueils individuels et les schismes qui permettent rarement plusieurs mois d'existence à un groupe quelconque.

Les JE M'EN FICHISTES forment la majorité probable. Chez eux, l'indifférence pour les questions de doctrine ne provient pas de considérations philosophiques. Nourris de pessimisme évaporé, peu enclins à l'étude ardue, le « à quoi bon » leur mange l'effort et leur tue la sincérité littéraire. Les principes féconds de critique que renferme le pessimisme sont tranformés en de vagues et grossières formules de combat pour vivre, dont les plus intrigants excusent leurs actes brutaux, dont les plus délicats s'effraient et se laissent vaincre. Ces formules, rattachées à de rapides lectures évolutionnistes, ils ne les conçoivent qu'au premier degré, ils ne semblent pas se douter que le transformisme, convenablement interprété, n'est pas une justification simple de la force brute, des mêlées aveugles et sans pitié, des ruses de sauvages transportées dans la civilisation, mais qu'il conclut à la prépondérance accordée par les vieilles morales à la justice, la générosité, le courage, etc., et que, pour avoir ôté à ces qualités le caractère de vertus sans cause, il ne les considère pas moins comme l'apanage des plus hautes natures et des plus hautes sociétés humaines.

Les GROUPES A THÉORIES semblent manifestement en contradiction avec le scepticisme contemporain, mais cette contradiction n'est qu'apparente. Ces groupes se composent, dans la majorité des cas, d'un petit prophète et de trois ou quatre très jeunes gens. Les scissions sont quotidiennes et donnent, quasi toujours, lieu à des écoles rivales de l'école mère. Le mysticisme catholique, l'hermétisme, le symbolisme, l'instrumentisme, la synthèse, la suggestion, etc., font les frais des cénacles. Ces tentatives, dont les plus importantes, reposant sur de vieilles et larges méthodes, prêtent à d'infinis développements, et dont les autres — les instrumentales — offrent de petits problèmes intéressants de rhétorique, sont gâtées par la supercherie des doctrinaires.

Si quelques-uns ne se montrent qu'intolérants (comme tant de gens de talent et de génie dénués de tempéraments complexes) beaucoup fabriquent avec préméditation, de l'incompréhensible. La puérilité des plus jeunes, le réel talent de plusieurs, appellent l'indulgence, mais un violent mépris va aux plus lucides, à ceux qui n'ont d'autre excuse qu'une vanité sans noblesse, la vanité des falsificateurs qui ne reculent pas à spéculer sur un des plus fiers sentiments de notre époque, la résignation, l'attitude âpre et mélancolique des grands artistes solitaires. S'emparant de l'extériorité des sacrifiés, jouant le désintéressement, l'amour de l'art pour l'art, l'intransigeance, le falsificateur se présente à la prime jeunesse et à quelques cerveaux vides mais répercuteurs, il se présente armé d'œuvres « casse-têtes », totalement ou partiellement enveloppées de brouillard, il rend grotesque le beau rôle de l'art pour l'art déjà si plein d'amertume et de grincements de dents.

Et quant aux jeunes gens séduits par lui, pour être peu perspicaces, ils n'en sont pas moins doués parfois d'une éloquence annonciatrice de leur talent futur. Cette éloquence, ils l'emploient à défendre notre homme, à densifier le chaos babellien qui rend si pénible l'éducation littéraire à la bonne volonté du public d'élite, à élever de nouvelles barrières entre l'écrivain rare et son lecteur. De plus, à ce misérable contact, le jeune homme acquiert à son tour des habitudes de charlatanisme, des goûts de vanité ignoble et l'appétition de célébrité sans travail, sans persévérance et sans sincérité.

Les INTELLECTUELS comprennent des réalistes et des idéalistes. C'est dire que chacun d'eux a ses préférences bien déterminées, et ne peut faire partie d'un groupe que par des considérations extérieures au gros de ses œuvres. Ce qui distingue les intellectuels c'est une compréhension et une tolérance assez hautes pour ne pas croire à des routes d'art absolues, à l'englobement de l'univers dans le petit enclos de leur choix. Concevant la diversité des problèmes, ils travaillent sans méconnaître que d'autres champs sont aussi féconds en beauté et en originalité que les leurs et que les acrimonieuses disputes littéraires reposent sur les plus grosses tendances, sur le chassé-croisé de la synthèse et de l'analyse, du réalisme et de l'idéalisme, de l'intuition et de la déduction, à moins qu'elles ne roulent sur des minuties grammaticales, de petites matérialités d'art à la portée des cervelles les plus indigentes. Or, les premières, répondant à des facultés organiques inséparables, les unes des autres, donnent lieu à des prédominances chez les individus, mais n'ont aucun des caractères définis qui permettent de les classer par ordre de priorité ; elles se développent parallèlement à travers les évolutions humaines. Les routes qu'elles parcourent ne sont pas commensurables pour nous : c'est, en apparence, une série d'infinis.

Les deuxièmes sont, par leur nature, dénués d'intérêt tant qu'elles ne se sont pas réalisées pratiquement.

Les intellectuels admettent donc que l'école n'a de raison salutaire d'être qu'aux époques où une tendance est écrasée par une autre tendance, lorsque des préjugés sociaux se mêlent à des égoïsmes de triomphateurs. Brièvement, l'intolérance littéraire leur apparaît basée sur des raisons de tempérament et sur des raisons de tactiques, rarement sur des raisons logiques ou subtiles.

Dédaigneux de charlatanisme, désireux de tout devoir à leur mérite propre, à leur travail et à leur pertinacité, incapables d'admettre un combat pour vivre de portefaix et de filous, point effrayés de Schopenhauer, de leur siècle ni des voies originales que la science ouvre chaque jour dans la matière, les intellectuels constituent en littérature le principe mâle, un courant de vision haute, large, et trop curieux des faits de la vie pour trouver le temps de se décourager. Est-ce à dire qu'ils ne souffrent point comme les autres, qu'ils ne se rendent pas compte de la période troublée où gravite l'histoire du XIX^e^ siècle? C'est trop croire que la douleur et la sensitivité sont synonymes de désespérance. Comme les autres, ils souffrent, ils savent les grandes mélancolies et les cataclysmes intimes. Ils ne seraient que des impuissants s'ils ignoraient la psychique de l'angoisse, les menus faits de l'âme en proie aux misères de la maladie, de la pauvreté, de l'injustice. Ils ont seulement plus de stoïcisme au cœur, un stoïcisme fils d'une notion plus nette de la durée, d'un épanouissement plus vigoureux vers l'avenir, d'une espérance fécondée par plus de familiarité avec les temps contemporains, d'un cerveau moins vite las et plus opiniâtre à s'attarder aux bilatéralités des problèmes.

Si la crise littéraire, parallèle à la crise politique, doit se résoudre dans un sens heureux, c'est de l'influence des intellectuels qu'il faut l'espérer. C'est à eux qu'il faut demander de com-

battre le côté fille et prostitution, le charlatanisme des petits prophètes, la mollesse du je m'en fichisme (1).

## CONCERTS D'HIVER

### CINQUIÈME MATINÉE

La symphonie de César Franck, exécutée pour la première fois au Concert d'hiver, dimanche dernier, nous a consolés de celle de Draeseke, entendue au même lieu il y a quelques semaines.

Dans l'œuvre du très grand et très modeste compositeur dont le groupe des Jeune-France musicaux se fait gloire d'être issu, la richesse des combinaisons harmoniques n'exclut pas la pureté de l'inspiration. Celle-ci plane, dès les premières notes d'ouverture, dans les hautes régions de l'idéal, et constamment se maintient, loin, très loin des domaines souillés par la vulgarité. En trois parties, reliées entre elles par une affinité de motifs mélodiques, le musicien exprime tout un monde d'idées. C'est presque une vie d'artiste que recèlent ces trois phases : le début, douloureux et poignant, s'élevant graduellement à l'énergie que requiert la lutte; puis le charme mélancolique de l'*allegretto*, qui fait passer sous les yeux des visions d'amour, de jeunesse, fixés en traits délicats; et, comme couronnement, l'épanouissement final, dans lequel les thèmes initiaux se mêlent, comme des souvenirs d'étapes laborieuses, à la paix sereine, enfin conquise.

César Franck n'a peut-être pas songé à cela en écrivant sa symphonie. Celle-ci n'a pas la prétention d'être descriptive, au sens banal du mot, et rien, ni dans le titre de l'œuvre, ni dans le commentaire qui en a été publié lors de sa toute récente exécution au Conservatoire de Paris, n'indique une préoccupation de ce genre. Mais s'il est vrai, comme on en a souvent fait la remarque, que les peintres donnent aux figures des tableaux qu'ils composent un peu de leur ressemblance, on peut dire que fréquemment les musiciens transparaissent sous la légère étoffe d'harmonies et de mélodies qu'ils tissent.

Ainsi en est-il du maître, dont la symphonie évoque l'existence vouée exclusivement aux hautes postulations de l'art. On la retrouve tout entière dans son admirable intégrité, dans son opiniâtreté au travail, dans sa fierté d'artiste étranger aux intrigues coutumières, dans sa philosophie doucement optimiste.

Parmi les œuvres modernes, la *Symphonie en ré mineur* restera comme l'une des plus élevées, des plus sincères et des plus suggestives. C'est là, bien plus que dans le travail harmonique et instrumental de la partition, que réside sa réelle valeur. Certes, la forme est extrêmement séduisante. Les modulations ont une saveur piquante, les timbres sont raffinés : mais ce sont là choses accessoires au regard de la composition elle-même; celle-ci va bien au delà de l'habileté de facture qui a exclusivement impressionné quelques-uns des auditeurs.

La seconde partie du concert a été dévolue à Mme Materna, qui a chanté de sa voix puissante et avec l'art qu'elle sait y mettre l'air d'*Iphigénie en Tauride*, l'air d'*Obéron* et le final du *Crépuscule des Dieux*. Le dénouement de ce prodigieux final n'avait pas été dit jusqu'ici par la grande artiste avec autant de passion et de cœur. On s'est grisé de musique, positivement, dimanche, et ceux-là seuls qui ont entendu Brunnhilde dans cette inoubliable scène peuvent connaître les impressions qu'elle fait naître.

L'*Idylle* de Siegfried, — interprétée dans les mouvements exacts, et non selon le mode languissant adopté par le Conservatoire, et la Marche funèbre de la *Götterdämmerung*, insuffisamment sue, celle-ci, complétaient ce très beau et malheureusement dernier Concert d'hiver.

(1) C'est du Rosny, cet article, Rosny l'auteur de *Marc Fane* dont nous avons rendu compte dans notre nº 34 de 1888, p. 268. Poignée de sévérités certes, mais de vérités aussi. Rosny écrit la critique littéraire dans la nouvelle Revue Indépendante.

## Exposition universelle de Paris.

### BEAUX-ARTS (SECTION BELGE).

On nous prie d'insérer le document officiel ci-dessous :

*Procès-verbal de la séance de revision du 15 avril 1889.*

Présents : MM. Slingeneyer, président du groupe des beaux-arts; Portaels, président du jury; Robert, Lamorinière, Hennebicq, Verwée, de Taeye, Courtens, Verlat, Smits, Verhas, Delvin, membres du comité; Van Mons et Moreau, secrétaires.

La séance s'ouvre à 2 heures, au Champ des manœuvres (ancienne salle des fêtes du Grand Concours).

Il est donné lecture du rapport du jury des première et deuxième classes, constatant qu'il a fallu déjà restreindre le nombre des tableaux à accepter.

M. Portaels insiste sur cette situation et ajoute que, dès a présent, le jury de placement est débordé par le grand nombre d'œuvres acceptées. — Dans ces conditions, et après un échange d'observations auquel prennent part MM. Lamorinière, Verhas et Slingeneyer, il est décidé de procéder, séance tenante, à la revision prescrite par l'art. 13 du règlement.

Après un examen détaillé et minutieux des tableaux non acceptés, lesquels sont mis successivement sous les yeux des membres de la commission, il est reconnu, à l'unanimité, qu'aucun de ces tableaux ne peut être l'objet d'une acceptation supplémentaire.

Il est donné lecture du présent procès-verbal, qui est, ensuite, signé par tous les membres de la commission.

La séance est levée à 4 heures.

## Chronique judiciaire des Arts

### Patrie !

Le grand tableau de M. Georges Bertrand, *Patrie*, remarqué au Salon de 1881, représente, on se le rappelle, le porte-étendard d'un régiment de cuirassiers, ramené mort sur son cheval, tenant encore dans ses mains glacées le drapeau du régiment. M. Hautecœur, éditeur d'estampes, acquit de M. Bertrand, quelques jours après l'ouverture du Salon, le droit exclusif de reproduction de son tableau. Plus tard, l'Etat acheta la toile elle-même sous réserve des droits de M. Hautecœur.

Ce tableau, réexposé au Salon triennal de 1883, fut placé au Musée du Luxembourg à la fin de février 1888. Là il fut photographié, et des épreuves furent mises en vente.

M. Hautecœur, ayant eu connaissance de ce dernier fait, qui lui portait préjudice, fit saisir les épreuves et le cliché photographiques, puis poursuivit le photographe et le marchand des

épreuves contrefaites devant la huitième chambre correctionnelle.

Les prévenus ont argué de leur bonne foi, prétendant que la présence du tableau dans un Musée de l'Etat avait dû leur faire croire que la reproduction en était licite.

M. Hautecœur a répondu qu'il ne saurait en être ainsi, surtout dans un Musée exclusivement consacré aux œuvres des artistes vivants, et alors qu'en vertu d'un usage constant, dans le monde des arts, les œuvres d'art ne sont achetées par l'Etat qu'un certain temps après leur apparition, et après que le droit de reproduction a déjà fait l'objet d'une cession à un éditeur. Au surplus, ajoutait-il, aux termes de la jurisprudence, c'est à celui qui veut reproduire une œuvre de s'assurer auparavant s'il en a le droit.

Le tribunal, statuant sur la plainte, a condamné les quatre personnes poursuivies à des amendes de 50 francs et 20 francs de dommages-intérêts.

## Petite chronique

Mme Materna a fait lundi ses adieux au public bruxellois. Elle a généreusement prêté son concours à l'œuvre philantropique du *Travail* dont le concert d'inauguration, grâce à l'éminente artiste, a obtenu un succès considérable. La vaste salle du Skating de la rue Veydt, récemment aménagée, était comble. Programme panaché, comme dans toutes les fêtes de ce genre : *le Moine* de Meyerbeer coude à coude avec Elisabeth de Wagner, et de capricieux Lohengrin s'égayant aux rythmes d'une *Danse de Fées*. Mais c'était pour les pauvres.

Mlles Thomassin et Mary Gemma, MM. Vinche, Meerloo et Drèze ont égrené tout un répertoire de monologues, de morceaux de piano, de mélodies, de fantaisies pour harpe et de transcriptions pour violon.

Autre crémaillère, mardi, celle de l'*Unic Club*, qui a offert à ses membres et à un choix d'invités — et spécialement d'invitées — une soirée musicale et littéraire « nationale ». Œuvrettes interprétées par leurs auteurs : chansonnettes, piécettes pour piano et pour violon, saynète inédite, — et mélodies chantées par Mlle Rachel Neyt. Les auteurs? MM. Lefèvre, V. Lefèvre, E. Agniez, L. Van Dam, L. Dubois, L. Soubre, etc.

Enfin, mercredi, ouverture d'un nouveau théâtre bruxellois, rue des Palais, chez M. Lenoir. Théâtre minuscule, mais troupe excellente, marchant au feu avec l'assurance d'une armé aguerrie. M. Poise eût été ravi de voir le soin avec lequel son *Joli Gilles* est interprété par cet ensemble homogène d'artistes et d'amateurs, au premier rang desquels M. Raquez, dont la voix agréable et la mimique sobre ont donné beaucoup de charme au personnage principal.

Jeudi prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, dernier Concert populaire de la saison, sous la direction de M. Joseph Dupont. Première audition du premier acte de *Siegfried*. Solistes : MM. Engel (Siegfried), Seguin (Wotan) et Gandubert (Mime). La répétition générale aura lieu la veille, à 2 heures de relevée, dans la même salle.

La réouverture des concerts du Waux-Hall est fixée à demain, lundi, à 8 heures. Ces concerts seront dirigés par MM. Ph. Flon et A. Marchot.

Les répétitions de *Tristan et Yseult*, des *Maîtres-Chanteurs* et de *Parsifal* commenceront à Bayreuth le 24 juin et se poursuivront sans interruption tous les jours, de 9 heures à midi et de 4 à 7 heures, jusqu'à l'époque de la première représentation fixée, comme on sait, au 21 juillet. Tous les artistes ont reçu un imprimé indiquant, heure par heure, l'emploi du temps durant cette période de travail. Les groupes d'instruments de cuivre, les archets, les chœurs et les solistes répèteront séparément chacun des actes des trois ouvrages. On appréciera le soin avec lequel les ouvrages sont montés à Bayreuth d'après ce détail : pour *Tristan*, et bien qu'il s'agisse d'une reprise, il y aura pour les chœurs seuls, avant les répétitions d'ensemble, huit répétitions partielles. Les répétitions avec orchestre viendront ensuite, puis les « haupt Probe » (répétitions principales), et enfin les répétitions générales. Ces dernières sont fixées aux dates ci après : *Parsifal*, 16 juillet; *Tristan et Yseult*, 17 juillet; *Les Maîtres-Chanteurs*, 19 juillet.

Le soixante-sixième festival rhénan aura lieu à Cologne (salle du Gürzenich) les 9, 10 et 11 juin, sous la direction de M. Franz Wullner, avec le concours de MM. Ernest Van Dyck, Joachim, Burgenstein, et de Mmes Klafsky, Papier-Baumgärtner et Von Sicherer. Programme :

Première journée : 1. *Hymne du couronnement* (Hændel). — 2. Symphonie en *ut mineur* (Beethoven). — 3. *Missa solemnis* (Beethoven).

Deuxième journée : 1. Double chœur (*Nun ist die Zeit*) (Bach). 2. Prélude et chœur de *Parsifal* (Wagner). — 3. *Le Paradis et la Péri* (Schumann). — 4. Fête chez Capulet, extrait de *Roméo et Juliette* (Berlioz). — 5. Symphonie en *ut mineur* (Brahms). — 6. *La première nuit de Walpurgis* (Mendelssohn).

Troisième journée : 1. Ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart). — Concerto de violon (Beethoven). — 3. Fragment de *l'Odyssée* (Bruch). — Fragment du deuxième acte de *Tristan et Yseult* (Wagner). — 5. Chœur des *Ruines d'Athènes* (Beethoven).

Dans ce troisième programme seront intercalés des *soli* par MM. Van Dyck, Joachim, Perron, et par Mmes Klafsky et Papier.

L'abonnement aux trois journées est de 20 marks. S'adresser à M. J.-F. Weber, Schilderstrasse, 6, Cologne.

Le *Caveau Verviétois* vient de publier la liste des ouvrages présentés à son huitième concours de littérature. Dans la première catégorie (poésie française), quarante-six pièces ont été envoyées. Dans la deuxième (nouvelles en prose), vingt-sept. Dans la troisième (chansons françaises), trente-et-une. Dans la quatrième (chansons wallonnes), trente-et-une. Dans la cinquième (traductions), quatre concurrents ont présenté chacun, conformément au règlement, la traduction de vingt-quatre pièces d'auteurs divers, anglais, allemands, espagnols et flamands.

Ont été rangés hors concours : *En Carnaval*, comédie en vers en un acte, et *Lisbette*, conte en vers wallons.

La maison Vanderghinste et Cie, de Bruxelles, vient d'être chargée par M. Henri Heugel de graver et d'imprimer la partition de *Fidelio*, avec les récitatifs ajoutés par M. Gevaert.

Le choix d'une maison belge par l'important éditeur parisien est vraiment flatteur pour notre amour-propre national.

Nous avons eu déjà, à plusieurs reprises, l'occasion d'appeler l'attention sur la *Revue universelle illustrée*. Nous venons de recevoir le numéro d'avril; c'est par cette livraison que s'ouvre le tome IV de la collection. Ce numéro l'emporte encore sur les précédents par le mérite de sa rédaction et par la richesse de ses illustrations.

Quarante-sept gravures, avec vingt-six frises, lettres, cartouches et culs-de-lampe, rehaussent cette livraison.

Le prix de l'abonnement à la *Revue universelle illustrée* est de 12 francs par an, ce qui met à 1 franc seulement chacune de ses livraisons, formant un élégant volume de 128 pages. On s'abonne à Paris, à la librairie de l'Art, 29, cité d'Antin.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## LIVRES ANCIENS

Le notaire ELOY, à Bruxelles, vendra publiquement, sous la direction de M. Edm. DEMAN, **du lundi 6 au samedi 11 mai 1889, à 2 heures précises, en l'hôtel de Ravenstein,** rue Ravenstein, 11, à **Bruxelles,** une importante

## COLLECTION DE LIVRES ANCIENS,

**Manuscrits** concernant **l'histoire héraldique et généalogique, éditions illustrées** des classiques, etc., etc., provenant de la bibliothèque de feu M. le chevalier Jacques de Steufforge.

## CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur :* MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs. / Étranger, **8** »

## LA WALLONIE

*Revue mensuelle de littérature et d'art*

**4me Année**

**Comité de rédaction** : ERNEST MAHAIM, ALBERT MOCKEL, PIERRE-M. OLIN et MAURICE SIVILLE

*Bureaux :* **Rue Saint-Adalbert, 8, LIÉGE**

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

*Envoi d'un No spécimen contre 50 centimes.*

## PIANOS

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 19. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Mai 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Charles Vander Stappen. — Jean Dumon. — Le Théatre Libre. — Ressort cassé. — Quatrième concert populaire. — Concert de l'Orphéon. — Concert de la Société française. — Cueillette de livres. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

## CHARLES VANDER STAPPEN

M. Charles Vander Stappen, en pleine maturité, pourrait être défini : un décorateur de style. Nous prenons ce terme dans sa haute et très artistique acception. Deux choses, dans son art, sollicitent : l'ordonnance harmonieuse de la composition; la construction, strictement étudiée, des figures.

La première de ces deux qualités, qui dominent chez lui toutes les autres, visiblement s'impose, et, mieux que partout ailleurs, dans son *Saint-Michel* présentement offert à la curiosité des visiteurs en le vaste et clair atelier de l'artiste. Le déploiement d'ailes, le choix de l'armure, la combinaison des accessoires, jusqu'à une nuance d'effet théâtral dans l'allure du héros, sont d'un décorateur à l'œil subtil, apte à varier le rythme des lignes, à découper une silhouette élégante, à séduire par la pureté des formes.

Mais il y a plus, en cette œuvre qui marque le point culminant de la carrière de l'artiste, et c'est ici qu'apparaît la seconde qualité dont nous parlions. Sous la splendeur du décor, la forte éducation du sculpteur se décèle. Les deux figures du groupe : l'une, hautaine, énergique, symbole de victoire et de divinité; l'autre, rampante, écrasée sous la honte de la défaite, sont merveilleusement façonnées, d'une main sûre d'elle-même et d'un effort persévérant. Rien n'est laissé au hasard du travail. On sent dans la raideur hiératique du saint, dans les convulsions du démon roulé à ses pieds, la volonté tenace de charpenter rigoureusement les corps, de donner aux membres leur mouvement juste, de faire jouer les muscles sans nulle approximation. Et ainsi exprimé, le sujet, dangereusement banal, et combien de fois tenté ! du valeureux patron de notre bonne ville de Bruxelles terrassant l'esprit du mal, s'élève bien au dessus des médiocres représentations qui en ont popularisé l'image.

Cette double préoccupation, on en trouve trace dans toutes les œuvres de M. Vander Stappen, dans l'ingénieuse composition du socle de son *Buste de saint Georges*, dans sa très jolie réminiscence de l'antiquité intitulée *l'Enfant au bouc*, dans l'agencement de son *Buste de Zélandaise*, dans sa prédilection à déployer l'orgueil d'une queue de paon, et jusqu'en cette composition colossale que lui a inspirée la lecture du puissant roman de Léon Cladel : *Ompdrailles-le-Tombeau-des-lutteurs*.

C'est, ici encore, le contraste entre ces deux corps, l'un affaissé, détendu dans la mort, l'autre prodigieusement musclé, inébranlablement planté sur des jambes solides comme des piliers de cathédrale, qui a séduit l'artiste. Profondément s'enfoncent dans les bras du lutteur mort les doigts d'Arribial, qui rugit de désespoir en montrant à la foule le cadavre du jeune athlète tué par la Scorpione. Les jambes ballantes d'Ompdrailles battent le sol et la fantaisie de l'artiste a imaginé d'en faire jaillir une du cadre de la composition, de la laisser choir sur le socle. L'effet ainsi obtenu est considérable. Mais, comme nous le faisions observer plus haut, le côté extérieur, l'arrangement ingénieux du groupe et l'habile disposition des lignes l'emportent sur la pénétration de la pensée, tout en laissant le spectateur sous l'impression d'une œuvre sérieusement étudiée et laborieusement accomplie.

*Ompdrailles*, à laquelle M. Vander Stappen travaille en ce moment, témoigne d'un effort artistique énorme. Il faut plus que du talent pour s'attaquer à une œuvre de cette importance et pour la mener à bonne fin.

On peut y voir une évolution de l'artiste vers une certaine modernité qui ne l'avait, jusqu'ici, guère préoccupé, lui que hantent surtout les souvenirs classiques et les grâces de la Renaissance.

La sveltesse de son *David*, l'élégance de son *Homme à l'épée* témoignent de cette prédilection pour les séductions de forme des maîtres du XVI^e^ siècle. L'influence est manifeste chez Vander Stappen, de même qu'elle l'est chez Paul De Vigne, et chez ce dernier à un degré plus accentué encore. Le séjour de celui-ci à Florence semble avoir laissé son empreinte avec plus de force que chez le premier, qui, à Rome, a vécu davantage dans l'intimité des classiques.

Ce qu'on peut souhaiter, c'est que la sculpture se dégage plus complètement de tous souvenirs, quels qu'ils soient. C'est, de tous les arts, celui qui paraît être le plus empêtré dans des traditions d'écoles et des conventions d'ateliers. En Belgique, il y a bien un artiste qui, victorieusement, a cassé sa chrysalide et s'est envolé dans l'air libre. Cet artiste, c'est Constantin Meunier, ce soi-disant peintre qui est un sculpteur déconcertant. Aussi les statuaires, ses confrères, ont-ils mis beaucoup de mauvaise volonté à l'admettre.

Mais à part Meunier, nos artistes (et c'est exactement la même chose en France) ne font que redire des refrains déjà entendus, et depuis si longtemps. La poussée de sève qui amènera aux rameaux flétris des bourgeons nouveaux est attendue, avec quelle impatience ! Le renouveau qui fait fleurir la peinture s'arrête malheureusement sur les limites du domaine des couleurs. Dans le pays de la glaise, de la cire, du bronze et du marbre, rien ne bouge encore.

Aussi l'impression qu'on éprouve au sortir d'une visite comme celle que nous fîmes à l'atelier de M. Vander Stappen est-elle, en même temps qu'un grand respect pour la probité de l'artiste et une admiration qui amène tout naturellement les félicitations sur les lèvres, le vague désir d'un art neuf, d'un art autre, d'un art qui ne rappelle personne, ni rien, d'un art de pensée et de rêve qui fasse oublier jusqu'à la rigidité du marbre, jusqu'à l'impassibilité des blanches figures dont le regard vide vous fixe, d'un art qui fasse palpiter le bronze et qui plonge jusqu'au fond dans les mystérieux replis de l'âme moderne.

## JEAN DUMON

La mort de M. Jean Dumon prive le Conservatoire de musique de Bruxelles d'un de ses plus anciens et de ses meilleurs professeurs. Virtuose de grand talent, très connu à l'étranger, où il fit fréquemment des tournées, M. Dumon faisait partie depuis trente-trois ans du corps professoral du Conservatoire. C'était un homme charmant, de joviale humeur, en même temps qu'un musicien épris de son art, et ne ménageant ni son temps ni son talent à le faire apprécier. Il resta sur la brèche jusqu'au dernier jour, et sa mort imprévue surprit douloureusement tous ceux qui, récemment encore, l'avaient vu, dans l'orchestre, au dernier concert du Conservatoire, faire sa partie sans que ses forces parussent diminuées.

C'est à M. Dumon, à son esprit d'initiative et à son intelligente activité que nous devons la fondation de l'*Association des professeurs d'instruments à vent* du Conservatoire, l'une des meilleures sociétés de musique de chambre que nous possédions. C'est lui aussi qui remplit, avec une courtoisie à laquelle tout le monde rendait hommage, les fonctions de secrétaire de l'*Association des artistes musiciens*. C'est lui encore qui organisa, l'an dernier, en Alsace-Lorraine, en Italie et en Hollande, ces séances de musique ancienne d'un si curieux intérêt historique. M^lle^ Elly Warnots, qui fit partie du voyage et remplit la partie vocale des matinées, nous rappelait, aux funérailles, les larmes aux yeux, que précisément un an auparavant, jour pour jour, les artistes en tournée se réunissaient pour la première répétition. C'était, on s'en souvient, outre l'excellent Dumon, qui tirait de si jolis sons doux d'une flûte traversière, M. Emile Agniez, qui jouait de la viole d'amour, M. Edouard Jacobs, de la viole de gambe, et M. De Greef, du clavecin. La gaieté, l'entrain, la nature artiste et bonhomme de M. Dumon émerveillèrent nos musiciens en ce mémorable voyage qui restera légendaire au Conservatoire.

Sous les apparences un peu rudes du professeur de flûte, sous son extérieur « mousquetaire », on percevait une nature fine, un esprit cultivé, une érudition non superficielle des choses de son art. Il a charmé tous ses amis du récit d'anecdotes piquantes, de l'évocation de souvenirs personnels roulés dans un coin de la mémoire et que, de temps en temps, à table, il mettait au jour d'une voix sonore, avec des ponctuations de rire et des gestes énergiques.

Il aimait à raconter, notamment, que c'était lui qui découvrit, un jour qu'il se trouvait en tournée dans une petite ville des Pays-Bas, la vocation artistique de Nicolas Reubsaet, violoniste, ténor et duc. Il obtint pour lui de feu François Fétis, alors direc-

teur du Conservatoire, une bourse d'études, grâce à laquelle..... Reubsaet finit par mourir duc de Campo-Selice, en son hôtel de l'avenue Kléber.

Ce qui faisait aimer Dumon, c'était son obligeance à mettre au service de ses amis toutes ses facultés artistiques. Un jour, à l'époque de la propagande wagnérienne, Joseph Dupont partit pour Anvers avec son orchestre, afin d'y donner un concert Wagner. Au programme figurait la scène des *Adieux de Wotan*. Mais le jour du concert, le baryton engagé tombe malade. Dupont s'arrache les cheveux (il en avait encore beaucoup à cette époque). « Si je puis vous faire plaisir, cher ami, je chanterai la partie, dit Dumon. — Comment? vous? sur votre flûte? — Mais non, j'ai de la voix; écoutez : do, mi, sol, do, sol, mi, do! » Et Dumon avait, en effet, un fort beau « creux ». Il chanta, ainsi qu'il l'avait offert, et chanta, ma foi! fort bien. Les wagnéristes d'alors, qui se rendirent tous à Anvers, doivent s'en souvenir. Il y a de cela douze ans, hélas!

Ces souvenirs nous hantaient, mardi dernier, tandis que nous suivions, mêlé à un imposant cortège d'amis, de collègues et d'élèves, le long de la chaussée d'Auderghem inondée de soleil, par les campagnes riant au printemps, le corbillard qui emportait au cimetière l'excellent musicien, dont la flûte a dit ses derniers trilles.

## Le Théâtre Libre

M. Antoine vient de clôturer sa troisième saison. C'est le 30 avril 1887 que s'ouvrit la première, et voici le Théâtre Libre aussi universellement connu que s'il eût existé depuis le temps que fut fondée la Comédie Française.

C'est l'avantage qui récompense toujours les tentatives d'art audacieuses, inspirées par le généreux désir de rompre avec les traditions, et qui puisent leur raison d'exister dans cette inéluctable loi de la rénovation constante des idées artistiques. Répéter ce qui a été dit par d'autres, mieux, ou tout aussi bien, à quoi bon? Les doublures sont aussi insupportables dans la vie que sur la scène.

Le travail accompli par M. Antoine est vraiment prodigieux. Il en donne un aperçu dans une notice fort intéressante qu'il vient de faire distribuer et dont nous extrayons quelques renseignements significatifs.

Pendant la période d'essai (mars-mai 1887), huit actes inédits ont été joués : *cinq* en prose, *trois* en vers.

Pendant la saison 1887-88, la production du Théâtre Libre s'est élevée à TRENTE-SEPT actes : *vingt-neuf* en prose, *huit* en vers.

Enfin, la saison 1888-89, qui vient de s'achever, a produit QUARANTE actes nouveaux, dont *trente* en prose et *dix* en vers.

En résumé, le Théâtre Libre a joué depuis sa fondation :

64 actes en prose
21 — en vers
85 actes.

C'est-à-dire *trente-neuf ouvrages* inédits en dix-sept soirées.

De ces 85 actes, il y en 37 signés par des débutants n'ayant jamais été représentés nulle part, 28 d'auteurs qui n'avaient été joués qu'une fois, et 20 portant les noms les plus célèbres de la littérature contemporaine.

Quant aux conséquences artistiques de l'entreprise, elles sont considérables.

Il y a actuellement au Théâtre Libre 200 manuscrits qui dormiraient encore dans des tiroirs et qu'il est bon d'en avoir fait sortir. Bien des jeunes gens, lassés par de fatigantes et incertaines démarches, bien des débutants avaient abandonné leurs espoirs littéraires, qui se sont remis à travailler. Bien des inconnus, arrivés et accueillis les premiers dans la maison, ont vu de près le public, mieux pénétré le métier d'auteur dramatique et se sont remis à l'œuvre, munis d'un bagage nouveau d'observations et de remarques qu'ils n'eussent point faites sans un premier essai. Quelques-uns se sont fait jour et ont pu, à la suite de la soirée qui avait révélé leur nom, s'ouvrir des portes d'éditeurs et de bureaux de rédaction jusqu'alors restées closes.

Le Théâtre Libre vaudra peut-être moins par sa production propre que par le mouvement de travail et les efforts nouveaux qu'il a déterminés autour de lui — c'est M. Antoine qui, avec beaucoup de modestie, fait cette observation. — Et quand des auteurs jeunes ou déjà consacrés y auront épuisé les œuvres anciennes promenées un peu partout et abandonnées avec découragement, quand ils concevront et exécuteront des ouvrages nouveaux n'ayant plus cinq ou dix ans de date, qui sait si de cette production toute chaude et toute imprégnée de vie contemporaine ne sortiront pas les pièces réclamées par tous, dans la lassitude et l'ennui qui ont envahi le théâtre actuel?

Il est à remarquer aussi que le Théâtre Libre ne peut pas être considéré comme un théâtre ordinaire, par rapport aux moyens d'exécution matérielle.

Il est impossible d'y constituer une troupe proprement dite parce que les amateurs qui s'y essaient sont des apprentis et que dès qu'ils commencent à acquérir les premiers éléments du métier et de l'art dont ils lisent l'alphabet, ils doivent fatalement, comme les jeunes auteurs dont ils sont les interprètes, passer dans le mouvement théâtral courant.

L'autre partie de la troupe, les artistes de profession, venant avec désintéressement prêter à leurs camarades et aux auteurs débutants un précieux concours sont également destinés à passer seulement, non sans avoir, du reste, amélioré par des créations remarquées, leur situation artistique.

Et c'est le plus bel éloge que l'on puisse faire du Théâtre Libre : qu'il est un lieu d'essai dont les bénéfices vont aux autres et ne profiteront jamais matériellement à ceux qui l'ont fondé. — C'est de cela et de cela seul que le Directeur garde une fierté qu'il ne craint pas de montrer.

Des expériences ont été tentées par M. Antoine au sujet de la mise en scène. Quelques-unes ont été, on le sait, très heureuses.

Il s'est posé, en effet, depuis quelques années, dans le mouvement général des choses théâtrales, plusieurs problèmes intéressants au sujet des figurations, de l'éclairage, de la réalité des accessoires, etc.

Pour faire de semblables essais, il n'est pas besoin de ressources plus grandes que celles dont dispose le Théâtre Libre, à ce qu'assure le Directeur. C'est surtout une question de volonté, de soin et d'attention.

Aux représentations mensuelles du Théâtre Libre, dans un milieu restreint d'artistes, de passionnés d'art théâtral, ces tentatives s'indiquaient d'elles-mêmes. On en a fait quelques-unes, non point avec la conviction d'avoir réalisé des choses bonnes, mais avec la conscience d'en avoir essayé de curieuses. Et ce qui a été

considéré quelquefois comme des parti-pris, des exagérations, constituait en réalité une série de tâtonnements que d'autres, peuvent mener à bonne fin.

Pour finir, le bilan de la présente année. Les huit soirées ont coûté en tout environ 45,000 francs, en y comprenant la location du théâtre, les décors, les costumes, le personnel, etc. Le montant de l'abonnement a été, cette année, de 42,700 francs. La légère différence qui existe entre les recettes et les dépenses a été couverte par le produit des représentations publiques, qui ont rapporté environ 4,000 francs de bénéfice net.

Quand on songe aux exigences des artistes des théâtres ordinaires et aux prétentions des décorateurs, tapissiers, costumiers et perruquiers, ces chiffres laissent rêveur.

## Ressort cassé

Pet. in-12 de 195 p., tit. et Avis au lecteur. — Sans nom d'auteur. — Bruxelles, Henry Kistemaekers, 1889.

Une œuvre parfois originale, souvent inégale, de curieuse allure. Ecrite par un homme? on le croirait à la vigueur de certaines pages. Ecrite par une femme, corrigée, mise sur pied par un homme? l'avis au lecteur le laisse supposer.

En épigraphe au dos du faux titre : *Tout vice est une chance de bonheur*. En ironie sans doute, car le livre ne le justifie guère. Et en vedette au haut du titre : FIN DE SIÈCLE ! Naturellement, Qui ne nous en parle de cette fin de siècle, comme si la destinée avait rationné ses périodes à l'arbitraire division du temps inventée par l'humanité. Fin de siècle, cela veut dire dans le jargon des pessimistes, décadence, avec cette arrière-pensée que dès lors on est d'avance justifié d'être incompris.

C'est l'histoire d'une Bruxelloise que ce livre, d'une Bruxelloise à *ressort cassé*. Le ressort, c'est ici la loyauté morale du caractère. L'auteur la prend à son enfance et la mène jusqu'à la maturité approchante. Elle est très consciencieusement peinte jusqu'à son mariage, cette détraquée. Après le mariage, ce n'est plus qu'une seconde dilution de la forte étude de Camille Lemonnier : *Madame Lupar*.

Si vraiment cette œuvre est d'un commençant ou d'une commençante, mâle ou femelle, elle vaut qu'on la signale et qu'on la marque. Elle dénonce une vigoureuse adolescence d'écrivain. Les proportions manquent, il y a aussi des naïvetés baroques, des ignorances de juvénilité ou de solitude. Mais un vif intérêt durant les cent premières pages, de la couleur, de la saveur. Si c'est un jeune, ce jeune est un bon poulain.

Voici l'exorde. C'est le crayon de l'héroïne Renée.

« Renée Michelli avait dix-huit ans.

En cette jeune fille, le physique réflétait le moral.

Elle était grande et d'allures distinguées, très maigre, les jambes longues, le mollet haut placé, imperceptible; les cuisses sèches, le genou pointu comme l'était le coude, les hanches sans reliefs, les flancs étroits, la taille plus plate que ronde, mais d'une flexibilité très grande, le buste droit, les épaules larges, mais mal en chair, les seins très purs de forme, bien placés, mais tout petits, ne soulevant pas la chemise et disparaissant sous la pression du corsage. Les bras blancs, veinés de bleu, piqués de deux signes très noirs, étaient minces, ronds et durs comme des bâtons. Aux poignets délicats s'attachaient de longues mains étroites, maigres et osseuses, dont la peau laissait transparaître un réseau de veines bleu pâle, et les doigts — qui, par une singularité assez rare, se retournaient à volonté jusqu'à toucher le dos de la main à plat, — se terminaient par des ongles ovales, roses et légèrement relevés du bout.

Le cou était trop long pour sa minceur, mais il donnait de la grâce aux mouvements de la tête, qui était très petite.

Le visage, d'un ensemble agréable à l'œil, présentait au détail des traits irréguliers. Le signalement-type de la race contemporaine : traits ordinaires, taille moyenne, ce signalement qui semble la photographie du physique et du moral des gens de notre fin de siècle, était absolument fait pour Renée. Les cheveux, ni longs ni épais, étaient de cette indécise couleur châtain qui est un compromis entre le blond et le brun : les lèvres, bien dessinées, mais trop pâles, s'ouvraient sur des dents bien rangées, mais déjà gâtées.

Seuls, peut-être, mystérieusement attirants sous le double voile noir des cils recourbés, les yeux allongés en amandes, les yeux pers de Renée pouvaient fixer l'attention du passant sur la physionomie qu'ils éclairaient d'un reflet provocant et réservé à la fois. Le contraste de ce regard profond, qui ne se posait pas sans fouiller ce qu'il observait, avec la jeune et insouciante conversation de Renée, devait inquiéter son auditeur.

Il y avait de la traîtrise sous cette ignorance candide, jetée sur la dangereuse intensité du regard, comme un diaphane et perfide voile de neige pourrait l'être sur un abîme. »

## QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE

Quelques Wagnéristes — dont nous fûmes — imaginèrent, au lendemain des premières représentations de Bayreuth, de faire venir de Rotterdam une troupe allemande alors occupée à initier nos bon voisins de Hollande au drame lyrique, et de lui faire chanter, au théâtre de la Monnaie, le premier acte de *la Walkyrie* en habit noir et cravate blanche. Nous allâmes quérir par delà le Moerdijk la Sieglinde, qui s'appelait Mme Jaïde, le Siegmund, le Hunding et le Capellmeister qui, en bon allemand qu'il était, répondait au nom de Muller, et qui déballa, le 4 mai 1887, tout son orchestre à la gare du Nord.

L'étonnante soirée! Blottis au fond d'une baignoire, nous redoutions les pommes cuites, mais le public était si complètement ahuri qu'il oublia de nous en jeter.

Le dernier concert populaire nous a rappelé cette date mémorable. A cette différence près que la traduction française de M. Wilder remplaça le texte allemand, ce qui permit aux auditeurs de se faire une idée approximative des intentions de l'auteur, cette représentation en tenue de soirée d'une œuvre essentiellement écrite en vue de la scène et qui vaut surtout par le merveilleux tableau qu'elle offre aux regards, devait paraître aussi incompréhensible que notre premier concert wagnérien.

Il s'est trouvé que le public saisit, ou parut saisir parfaitement, et du premier coup, les beautés de *Siegfried*, qu'il rappela les artistes, fit au chef d'orchestre une ovation triomphale et partit en fredonnant la fanfare du jeune héros.

Des sceptiques se disent qu'il y a un peu de pose dans cette subite transformation du goût et sourient en voyant telles mains, qui jadis restaient enfoncées furieusement dans les poches, émerger avec ostentation des loges et claquer avec enthousiasme.

Mais comme cette comédie se renouvelle périodiquement, et que ce qui s'est fait hier pour Wagner recommencera demain pour quelque autre musicien (ne nommons personne), on s'habitue aisément à ces revirements, et l'on finit par considérer le phénomène comme tout naturel.

Donc, le triomphe de *Siegfried* a été net, décisif, universel. Ne pas mettre immédiatement l'œuvre en scène serait imbécile. Et s'il faut savoir gré à M. Dupont d'avoir présenté la partition à Bruxelles, c'est surtout en prévision du succès qui accueillera le drame lorsqu'il sera monté au théâtre.

Ce qu'il contient de jeunesse, de fraîcheur, de mouvement, de vie, est réellement extraordinaire. Des quatre parties de la Tétralogie, c'est *Siegfried* qui eut, à Bayreuth, le succès le plus complet. Les auditeurs les moins compréhensifs furent subjugués. C'est, de même, on s'en souvient, l'œuvre qui rallia au maître le plus grand nombre d'admirations lorsqu'en 1883 Angelo Neumann vint à Bruxelles dérouler le solennel cortège des héros wagnériens.

L'inimitable création que fit de Mime M. Lieban contribua d'ailleurs, pour une large part, au triomphe du drame. On se souvient de ses contorsions, de sa minable allure, de sa grimaçante mimique, de son chant chevrotant et grêle, de ses terreurs, de ses colères, de ses patelines insinuations. M. Gandubert n'a pas eu l'occasion de composer un personnage : il ne lui était donné que de chanter le rôle, et il s'est acquitté de sa tâche en bon musicien. Le rôle de Siegfried dépasse les moyens de M. Engel. Il exige une voix éclatante, dominant l'orchestre, atteignant sans effort aux notes élevées. Mais ce qu'il faut louer dans l'excellent et consciencieux artiste, c'est son art de dire, et le talent avec lequel il conduit sa voix, en donnant aux phrases leur expression juste. Quant à M. Seguin, il a fait un Wotan superbe. La scène des « problèmes », inspirée de Sophocle, a pris, grâce à l'épanouissement de sa voix timbrée et sonore, une ampleur magnifique.

L'orchestre avait été augmenté pour la circonstance. Les huit cors voulus par Wagner, les tubas, le contre-tuba, tout était au complet. A part deux pupitres de violon et les deux harpes, on avait refoulé l'orchestre dans le fond de la scène. Malgré cette précaution, il a paru trop sonore. Mais il serait injuste d'exiger davantage pour cette première audition, qui, en raison des difficultés d'interprétation extraordinaires, a été satisfaisante. Le public l'a hautement reconnu en rappelant deux fois M. Joseph Dupont après l'exécution.

Ce concert, — le dernier de la saison, — était complété par une nouvelle exécution de la très belle symphonie de Borodine, en *si mineur*, que nous avons analysée précédemment (1), et de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

## Concert de l'Orphéon

Le grand concert annuel de *l'Orphéon* a eu lieu lundi dernier au théâtre de l'Alhambra.

Se pressait dans la salle archi-bondée, un public enthousiaste qui a chaleureusement applaudi ceux qui prêtaient leur concours à cette fête musicale. C'étaient : Mlle Beumer, MM. Renaud, Moussoux, Queekers ainsi que la *Phalange artistique*.

(1) Voir l'*Art moderne* 1886, p. 19. — Quant à l'analyse de *Siegfried*, nous l'avons publiée en 1883, p. 17.

Concert essentiellement composé de morceaux de virtuosité où, entre autres, on a paru particulièrement priser l'air du *Barbier de Séville*, « Rien ne peut changer mon âme », chanté — en italien, pourquoi? — par Mlle Beumer, un air de *Françoise de Rimini*, par M. Renaud, etc.

*L'Orphéon* a chanté avec infiniment d'ensemble, une scrupuleuse observation des nuances et la vigueur qu'on lui connaît, trois chœurs de son répertoire. Dans le solo de l'un d'eux, — *la Tempête* de Radoux — M. De Ruy, un membre de *l'Orphéon*, qui a tenu avec succès l'emploi de baryton au Grand-Théâtre de Lille, a été applaudi.

La *Phalange artistique* a joué dans la perfection l'ouverture de *Robespierre* de Litolff et une fantaisie sur *Tannhäuser* arrangée par M. Van Remoortel.

L'exécution, par les deux sociétés, de la cantate de M. Alfred Tilman, *les Arts et la Paix*, qui clôturait le concert, a été l'objet d'acclamations bruyantes pour l'auteur — qui dirigeait — et pour les exécutants.

## Concert de la Société française

Dimanche, 28 avril, le concert annuel de la *Société française de bienfaisance* s'est donné à Charleroi. Ç'a été une vraie fête, très merveilleusement organisée et, pour une fête en province, nullement provinciale.

Sont venus : Mlle Maria Legault, Mme Bilbaut-Vauchelet, Mlles Rixdale et Lécuyer, puis Melchisédech, Gibert, Massart.

Le succès partagé entre ces divers artistes a redoublé néanmoins à cet instant de la soirée où Paderewski s'est fait entendre. Il faudrait maint et maint alinéa pour caractériser son jeu. Nous l'avons, du reste, essayé à diverses reprises dans *l'Art moderne* (1). Le miracle de cet artiste, c'est de réconcilier les plus grincheux avec ce bourgeois instrument : le piano.

Ces mains qui semblent ne choisir que des notes rares et presqu'inentendues, cet admirable peintre des joailleries du son, qui fait voir de la musique et dont la virtuosité excessive n'existe que pour prouver que l'impossible n'existe pas, suffiraient seuls pour remplir tout un programme.

Chaque année pareille fête se donne à Charleroi et chaque fois elle réussit. C'est qu'elle a pour organisateur un homme ardent et charmeur : M. Valère Mabille.

## Feuillette de livres

*L'Art en exil*, roman, par Georges Rodenbach (grand in-18 jésus), vient de paraître à la Librairie Moderne, 7, rue Saint-Benoît, à Paris.

L'espace nous manque pour analyser l'œuvre nouvelle du poète de *la Jeunesse blanche* et du *Silence*. Nous en parlerons dans un prochain numéro.

***

Sous ce titre : *Les chefs-d'œuvre popularisés*, la Librairie de l'Art, de Paris, dont on sait l'esprit d'initiative, entreprend de populariser toutes les toiles qui ont assuré la renommée des peintres français. Elle a fait graver d'après ces morceaux de

(1) Voir nos numéros du 22 avril, du 11 novembre et du 16 décembre 1888.

choix des planches excellentes dont elle vend les épreuves au prix d'un franc.

*A la jetée*, de Georges Haquette, *le Rat retiré du monde*, de Philippe Rousseau, *la Famille de chats*, d'Eugène Lambert, qui ouvrent la série, traduisent fidèlement les originaux et sont sans nul doute appelés à un grand succès.

***

A la littérature, déjà nombreuse, que le Congo a fait éclore, un volume nouveau vient de s'ajouter : *L'Histoire populaire de l'État indépendant du Congo*, par Louis Navez (un volume in-8° de 109 pages), livre court et substantiel qui résume l'histoire de la grande œuvre africaine et contient des notions exactes, précises dans leur indispensable concision, sur le vaste Etat qui semble appelé à devenir, un important pays d'exportation pour la Belgique.

M. Navez raconte l'exploration de l'Afrique, du bassin du Congo spécialement, depuis le XV^e^ siècle, la création en 1876 de l'Association internationale africaine, les expéditions belges, la fondation de l'Etat indépendant du Congo et tous les faits postérieurs; il trace enfin le tableau de la géographie et des ressources économiques de cet État, des croyances, des mœurs et des usages des populations qui l'habitent.

L'ouvrage est édité par l'Office de Publicité.

***

De la même maison, un nouveau volume de voyage : *Côtes normandes et bretonnes*, par Albert Dubois (un volume in-12 de 114 pages, avec gravures dans le texte), récit intéressant et amusant, qui fait passer sous les yeux tout le pays compris entre Cherbourg et Brest, — pays des menhirs et des légendes, comme le dit l'auteur, où l'on rencontre des indigènes parlant un langage étrange qui rappelle le souvenir des races disparues, où l'on voit des monuments curieux, des paysages ravissants, des falaises escarpées dessinant de capricieuses arabesques dans les vagues écumeuses de la mer.

## Chronique judiciaire des Arts

### Droit d'auteur.

Petite leçon à méditer par les bourgmestres plus musiciens que jurisconsultes : le bourgmestre de Mont-Saint-Amand et son échevin ont été solidairement condamnés par le juge de paix d'Everghem à des dommages-intérêts pour avoir fait exécuter publiquement des œuvres musicales malgré la défense formelle des auteurs. C'étaient : *De Maagd van Gent* et *Saüls Lierzang*, de M. Gevaert; *le Bouquet de lilas*, *la Fidélité*, *Gavotte-Princesse*, etc., de M. Christophe, et *le Barde et la Châtelaine*, de M. Waucamp.

Les compositeurs se sont montrés bons princes en ne réclamant que 10 francs chacun pour cette contravention à la loi. Les 10 francs leur ont été accordés, et le principe est sauf.

***

La décision que nous venons de rapporter est d'ailleurs strictement conforme au droit. Un arrêt rendu le 19 juillet dernier par la cour d'appel de Bruxelles a tranché dans le même sens une question analogue en décidant que le président et le directeur d'une société de musique qui concourent ensemble à l'organisation des concerts et au choix des œuvres qu'on y exécute commettent le délit de contrefaçon s'ils font exécuter dans un concert public des œuvres musicales sans le consentement des auteurs.

L'arrêt ajoute que l'infraction existe même s'il n'y a pas eu intention méchante; l'intention frauduleuse suffit, et la fraude consiste, dans le sens que lui donne la loi du 22 mars 1886, à exploiter l'œuvre au préjudice de son auteur.

Cette décision, très importante pour les compositeurs, réforme le jugement rendu par le tribunal de Gand qui avait acquitté les prévenus.

On peut consulter sur cette question le jugement du tribunal correctionnel de Liége du 5 février 1887, que nous avons publié en 1887, p. 71. V. aussi *l'Art moderne*, 1888, pp. 149 et 342.

## Petite chronique

En vue des prochaines représentations de Bayreuth, l'*Association wagnérienne* rappelle aux intéressés que, pour pouvoir bénéficier cette année des avantages accordés à ses membres, il importe de se faire inscrire sans aucun retard au secrétariat, rue Joseph II, 32, les listes d'inscription devant être clôturées incessamment.

Voici la liste des membres actuellement inscrits au Comité belge :

M^me^ Bauwens, M^lle^ Bauwens, M. R. Bellefroid, M^lle^ Nora Berg, M. Bertram, M^lle^ Anna Boch, MM. Brossel, J. Brunet, H. Colard, H. Dabin, M^lles^ H. et F. Dachsbeck, MM. Léon D'Aoust, A. De Greef, F. et G. Dekens, Maxime de Prelle de la Nieppe, M^lle^ P. Desmet, MM. Dietrich, Léon Dommartin, Joseph et Auguste Dupont, M^me^ Dwelshauvers, M^lle^ Ellis, MM. Edmond Evenepoel, Georges Flé, M^me^ Fraikin, MM. O. Francken, Otto Friedrichs, L. Goldschmidt, Gustave Huberti, Otto Junné, Fernand et Georges Khnopff, M^lle^ M. Khnopff, MM. Ferdinand Labarre, Henri La Fontaine, D. Lampe, A. Lang, Léon Lequime, Octave Maus, Sidney Mills, Albert Mockel, M^lle^ Monnom, MM. Francisco Pau, Pena y Goni, F. Perilleux, M^me^ F. Philippson, M^lle^ Pilar de la Mora, M^me^ Salud de la Mora, MM. Edm. Poussart, J.-F. Puttaert, Erasme Raway, Marcel Remy, M^lle^ de Rothmaler, MM. Oscar Schellekens, Pierre Schott, E. Tassel, Félix Terlinden, M^me^ Trasenster, M. Paul Trasenster, M^me^ V^e^ Van Cutsem, M^lle^ M. Vandervelde, MM. Emile Vandervelde, Em. Van Hassel, M^me^ Van Soust de Borkenfeldt, M^lle^ A. Vent, MM. C. Wehrenpfennig et A. Zegers.

La dix-huitième exposition de la société *Als ik kan* aura lieu à la salle Verlat, à Anvers, du 12 au 19 mai 1889, de dix à cinq heures.

Le festival Vanden Eeden, à Namur, a eu un succès considérable. Les journaux namurois vantent à l'envi le mérite des œuvres exécutées et leur interprétation.

Une lyre en or a été offerte au compositeur par le président du Cercle *le Progrès*, M. Rosel, qui s'est exprimé en ces termes :

« Maitre,

Après avoir organisé les festivals Massenet et Félix Godefroid, le Cercle *le Progrès*, que j'ai l'honneur de présider, a pensé à associer votre nom à ces gloires de l'art musical, et c'est à vous qu'il s'est adressé pour son troisième festival.

C'est vous dire en quelle estime nous tenons votre talent,

combien nous désirons contribuer à l'éclat de votre renommée; allié à une famille namuroise, nous vous tenons pour Namurois de cœur et nous n'en sommes que plus heureux d'applaudir à vos succès.

Organisateurs, exécutants, et surtout notre estimable ami M. Barbier, qui s'est si obligeamment chargé de la direction des études de vos œuvres, nous n'avons rien négligé pour donner à vos artistiques productions une interprétation dont vous puissiez être satisfait. C'était, pensons-nous, la meilleure façon de vous être agréable et de vous témoigner, mieux que par des paroles, combien nous vous savons gré d'avoir bien voulu, par votre présence, rehausser l'éclat de notre troisième festival, de celui qui porte votre nom.

Interprète des sentiments du Cercle *le Progrès*, je vous remercie, Maître, et vous prie d'accepter ce modeste gage d'affection en souvenir de la fête de ce jour. »

---

Une conférence publique sur Camille Lemonnier sera faite demain lundi, à 8 heures du soir, à la Salle Malibran (chaussée d'Ixelles, 43), par M. Baudoux, sous le patronage de la *Ligue wallonne ixelloise*.

---

*Excelsior* passera à l'Eden-Théâtre le 18 mai.

Une grande partie du corps de ballet de la Monnaie a été engagée ainsi que tous les enfants de l'école de danse.

La première danseuse sera Mlle Adelina Rossi dont on se rappelle le vif succès à la Monnaie il y a quatre ans; elle danse en ce moment *Excelsior* à Florence; la danseuse mime sera Mlle Saracco, et M. G. Saracco reprendra le rôle qu'il a créé à l'Eden de Paris, et qu'il a joué pendant deux saisons.

Son frère, un des premiers mimes de l'Italie, est engagé également.

---

M. G.-W. Delsaux a exposé du 20 au 30 avril, dans son atelier, rue Potagère, un choix de ses dernières œuvres. Nous avons été malheureusement empêchés de visiter l'exposition du jeune artiste, dont nous avons eu déjà l'occasion de louer la sincérité et les consciencieux efforts.

---

L'exposition particulière de la collection de tableaux de Mme Henry Haas est ouverte en ce moment à Paris, galerie Michel-Ange (avenue des Champs-Elysées, 40), au profit de l'OEuvre du sauvetage de l'enfance (Union française), présidée par M. Jules Simon. La galerie est visible tous les jours de dix à six heures.

---

Deux festivals de musique russe seront donnés à Paris, au Trocadéro, les 22 et 29 juin, à 2 heures, sous la direction de M. Rimsky-Korsakow, et avec le concours du pianiste Lavrow, professeur au conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Les programmes passeront en revue toute la littérature musicale russe : Glinka, Borodine, Tchaïkowsky, Rimsky-Korsakow, Balakirew, César Cui, Liadow, Dargomyski, Glazounow, Moussorgski, etc.

---

Voici la liste des représentations rétrospectives d'opéra-comique qui seront données à Paris par MM. Paravey, Lacome et Danbé pendant l'Exposition :

*Le Barbier de Séville* (1788), remis en français par Framery, musique de Païsiello.

*Raoul de Créqui* (1789), paroles de Monvel, musique de Dalayrac.

*La Soirée orageuse* (1790), paroles de Radet, musique de Dalayrac.

*Nicodème dans la lune* (1791), par le cousin Jacques.

*Les Visitandines* (1792), paroles de Picard, musique de Devienne.

*La Partie carrée* (1772), paroles de Hennequin, musique de Gaveaux.

*Les Vrais Sans-culottes* (1794), paroles de Rézicourt, musique de Lemoine.

*Madame Angot* (1795), de Maillot.

Les représentations auront lieu au Grand-Théâtre de l'Exposition, à trois heures de l'après-midi, une fois par semaine. La série de huit pièces durera deux mois. Chaque série sera donnée trois fois.

Ajoutons que pour le 14 juillet on prépare, au théâtre même de l'Opéra-Comique, l'*Offrande à la Liberté*, de Gossec (30 septembre 1792).

---

M. Frémiet, le sculpteur à qui l'on doit la *Jeanne d'Arc* de la place des Pyramides, vient de terminer une œuvre qui le préoccupait depuis longtemps. Il s'agissait de refaire complètement, à ses frais, cette même statue de *Jeanne d'Arc* dont il n'est pas complètement satisfait. Le plâtre de cette statue équestre va figurer au prochain Salon, puis la nouvelle œuvre sera coulée en bronze et remplacera l'ancienne sur le piédestal de la place des Pyramides.

---

Pour paraître prochainement chez MM. Schott frères : *le Théâtre de la Monnaie depuis son origine jusqu'à nos jours*, par Jacques Isnardon. Un beau volume de luxe, grand in-8°, d'environ 800 pages, imprimé avec soin sur papier teinté, et orné de dessins et planches, contenant l'histoire du théâtre, année par année, depuis sa fondation — c'est-à-dire depuis 1700 — jusqu'en 1889.

Le prix de souscription est de 12 francs.

---

*La Pléiade*, une jeune revue de littérature et d'art qui n'eut que six numéros et sut se faire remarquer, vient de renaître, à Paris, sous la direction de M. L.-P. de Brinn' Gaubast, avec la collaboration de MM. Jean Ajalbert, Maurice Barrès, Rodolphe Darzens, Ephraïm Mikhaël, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, Françis Viellé-Griffin, etc., etc. *La Pléiade* paraîtra régulièrement tous les mois, du 15 au 25. L'abonnement pour Paris est de 6 fr. par an, pour l'étranger, de 10 fr. S'adresser rue Duperré, 18, à Paris.

---

Un comité d'honneur a été formé à l'effet d'élever une statue à Alfred de Musset. Il comprend MM. Emile Augier, Alexandre Dumas, François Coppée, Ludovic Halévy, Meilhac, Claretie, Gérôme, Jules Simon, le baron Alphonse de Rothschild, Richepin, Sarcey, Zola, Banville, Lemaître, Gustave Laroumet, directeur des Beaux-Arts, les éditeurs Lemerre et Charpentier, etc.

Le comité d'action est composé exclusivement de jeunes gens et d'étudiants.

Les souscriptions seront centralisées à la librairie Lemerre.

---

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26 / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12 id.**

## CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur :* MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs. / Étranger, **8** »

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 20. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Mai 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

L'Exposition japonaise. — Vers. — Coupures dans les lettres de Gustave Flaubert a George Sand. — Théatre de la Bourse. — La Musique a l'Exposition de Paris. — Le panorama Castellani. — Congrès international de droit d'auteur. — Théatre de la Monnaie. — Memento des expositions. — Petite chronique.

## L'EXPOSITION JAPONAISE

Au Salon japonais qui vient d'être installé dans les salles de rez-de-chaussée, veuves de leurs plâtres (adieu les rendez-vous chers aux amours sans domicile), du Palais des Académies, il est extrêmement facile de faire de l'érudition et d'étonner même les bâchelettes qui, depuis la récente exhibition des estampes de M. Bing au *Cercle artistique*, parlent de Hoku-Saï comme s'il était de l'atelier Blanc-Garin.

Hoku-Saï, prononcez Hok'sai, pour montrer que vous êtes « dans le train ». C'est bien plus japonais. Mais Hoku-Saï, un peu usé, peut-être, et presque banal. Outamaro, à la bonne heure, moins connu. Et Yeishi, et Moronobou, et Kaïghetsudo, et Kiôho, et Souzouki Harunobou, et Keisaï Massayoshi... Les bouches les plus mignonnes égrènent sans sourire (c'est vieux jeu, sourire) cet épineux chapelet. C'est une leçon bien apprise, et récitée avec autant d'assurance que jadis la nomenclature des quatre-vingt-deux départements — et de leurs chefs-lieu.

Il est facile, disons-nous, pour ceux que semblables jeux peuvent distraire, d'enrouler autour de ces jolis bas bleus des banderoles piquetées de renseignements déconcertants sur l'art et les industries exotiques qu'une mode soudaine a rendu, du jour au lendemain, familiers à toute une catégorie de personnes qui n'en avaient jusqu'ici pas même la vague notion.

Il suffit de s'aller promener, le matin, le long des vitrines, à l'heure où les huissiers corrects bâillent dans les entre-portes, de noter dans sa mémoire les indications que portent les étiquettes, minutieusement rédigées, et de murmurer, ensuite, quand se pâment nos aimables bâchelières au luisant d'un pot de terre émaillé, les noms des fabriques renommées : Minato, Soma, Kiseto, Kioto, d'expliquer la destination du netzké d'ivoire, de donner sur la fonte du bronze des détails techniques.

La recette doit être connue, car on ne peut s'aventurer, l'après-midi, dans les salles de l'Exposition, sans heurter quelque pédant, hier encore ignorant comme une carpe des choses de l'Extrême-Orient, qui vous prend le bras et entame sur le Japon une conférence dans laquelle il jongle avec les noms, les dates, les dynasties et les gouvernements.

Pour nous, qui aimons l'art japonais pour les sensa-

tions neuves qu'il procure, et qui nous figurons ce mystérieux royaume du Nipon comme un pays de féerie et de rêve, où les pommiers portent éternellement des fleurs, où les lys s'évasent durant toute l'année en des calices mouchetés, où, dans des maisons de thé dressées au bord de la mer, des femmes très jolies, drapées de soie brochée, ramagée d'arabesques d'or et d'azur, agitent perpétuellement des éventails à la monture de nacre, rehaussée de jade, parmi les cabinets de laque et les boîtes de santal, l'exposition qui vient de s'ouvrir nous laisse des impressions exquises, que partageront tous ceux que le virus du japonisme aigu n'a pas atteints.

Toute l'intimité de l'île chimérique se dévoile, en ses meubles rares, en ses bronzes merveilleux, en ses faïences vernissées, en ses ivoires délicats, en ses laques aux reflets de métal, en ses tissus d'un dessin harmonieux, et jusqu'en ses plus modestes objets de toilette, artistement composés par des artisans habiles à donner de la grâce à tout ce qui sort de leurs mains : peignes, épingles à cheveux, châtelaines, flacons d'agathe mousseuse ou de chrysolithe.

Une promenade dans les salles, classées avec ordre et intelligemment décorées, de l'exposition japonaise, — à la condition qu'elle soit dénuée de toute conduite officieuse d'un barnum improvisé, — c'est l'évocation adorable d'un monde naïf, amoureux de couleurs vives, un peu puéril dans ses dilections, concentré dans une philosophie placide dont la sérénité du ciel et les joies de la nature avivent sans cesse les jouissances. Des vols de papillons, des gerbes de fleurs, des glissements de barques entre les joncs, des méditations sous la pâleur douce de la lune, des siestes paisibles, toute la fantaisie, oui, qu'on prête au Japon, passe en visions claires, dans l'esprit, réveillée soudain par une peinture finement tracée sur la blancheur de la soie, par un bol à thé en terre friable, décoré de jaune paille et de rose mourant, par quelque cornet de faïence à bouchon d'ivoire, par un suggestif Fushi-Yama dressant orgueilleusement son pic neigeux dans de laiteux nuages de nacre.

Ce n'est sans doute pas le Japon tel qu'il est, le Japon des voyageurs. Ce n'est même pas le Japon tel qu'il fut, car la féerie seule imagine de tels décors. Quel artiste rêva la miraculeuse apparition d'un Bouddha ruisselant d'or et de pierreries dans l'arc-en-ciel d'une cascade, ainsi que nous le montre, religieusement contemplé par trois vieillards, ce Kakémono vraiment merveilleux. De même nous plaisons-nous à considérer l'art japonais comme une vision lointaine, voilée de mystères, fermée, surtout, aux regards profanes. Durant tant d'années, les artistes pouvaient s'offrir paisiblement la jouissance de périodiques visites au South-Kensington, à quelques collectionneurs de goût : Edmond de Goncourt, Théodore Duret, Philippe Burty, à quelques marchands : Vakaï, Bing, — oui, Bing que le *high life* bruxellois vient de découvrir, comme une planète nouvelle. C'était une cité close, où l'on entrait avec précaution, en regardant derrière soi de peur d'être suivi. Aujourd'hui, les murs sont démolis, la cuistrerie a envahi la place et l'on ne sait où se réfugier pour échapper aux exclamations ineptes, aux enthousiasmes stupides, aux admirations échevelées, qui dégoûteraient à tout jamais du japonisme, parole d'honneur! si le spectacle, toujours récréant, de l'imbécillité de la foule, qui s'affole brusquement de ce qu'elle a longtemps dédaigné ou méprisé, n'était une légère compensation.

## VERS

Trois volumes de vers d'intérêt net viennent de paraître : *le Sang des fleurs* d'André Fontainas (1), *Cloches en la nuit* d'Adolphe Retté (2) et *Mon cœur pleure d'autrefois* de Grégoire le Roy (3).

Le premier de ces livres est écrit d'après les purs modèles parnassiens. Les maîtres d'André Fontainas sont, croyons-nous, Banville et Leconte de Lisle, et même, avant et plus qu'eux, Ronsard, ce parnassien du XVI^e^ siècle, dont l'auteur des *Exilés*, à bon droit, se proclame le servant. Nous trouvons en *le Sang des fleurs* peu d'originalité de pensée et aucune de forme, mais tous les vers tiennent, sont corrects, défilent en quatrains, comme des groupes en un cortège, — police bien faite, — et qui s'avance au milieu de la foule, sans un désordre, sans un accroc au coin des rues. André Fontainas qui, pensons-nous, attache une très grande importance à la pureté de la langue, à la grammaire, à sa netteté, et qui ne comprend la poésie que comme un beau jardin rectiligne, purgé de toute herbe folle, gardé par des Cent-Gardes d'arbres droits et tous beaux géants, peut fièrement se regarder en le miroir du projet réalisé. Son livre est tel qu'il a dû le vouloir. Il témoigne en plus d'une noble et pure imagination à la grecque, séduite par les belles lignes, aimant à choisir ses images dans le parc des comparaisons primitives : fleurs et lumière.

Vénus, on la sent là-bas, présente, à l'horizon de chaque poème, Vénus, la blanche, avec des vêtements agrafés d'or. Des guirlandes d'amours la suivent, soit qu'elle aille dans les bosquets ou sur la mer, vers Cythère ou Paphos. Parfois ne dirait-on point qu'André Fontainas a arraché une plume à l'aile de l'un de ces amours?

Le second volume, de M. Adolphe Retté, fait contraste avec *le Sang des fleurs*. Autant l'art de celui-ci est pour ainsi dire rétrospectif, autant l'allure en avant de celui-là est nette et audacieuse. Les *Palais nomades* de Gustave Kahn semblent avoir servi à M. Retté de *gradus ad Parnassum*. C'est de ce livre qu'il a pris sa manière d'écrire en vers. Tout moule ancien, précis et textuel, abandonné ; la césure abolie, la rime négligée et non plus postée, là, comme une borne au bout de chaque alexandrin ; toute mono-

(1) Bruxelles, v^e^ Monnom.
(2) Paris, L. Vanier.
(3) Paris, L. Vanier.

tonie résultant d'une « juste cadence » biffée. A la place, le rythme varié, multiforme, adéquatement calqué sur la musique ou l'allure de l'idée, souverainement et définitivement instauré. La phrase concise, amputée de toute inutilité, ramassée souvent en une rétrécissante concision, quelquefois aussi déployée en bandelettes dont on entourerait un front fier.

Vers tout nouveaux, comme on voit, inusités jusqu'aujourd'hui en français, et par cela même difficiles à manier avec justesse et goût. Très souvent le chaos est au bout. Ce qui n'empêche, pour exprimer certaines idées, soit de grâce, soit d'une raffinée complexité, que ces rythmes sont encore ce qu'on a trouvé de meilleur.

*Cloches en la nuit*, tel est le titre du volume de M. Retté. Et ce sont, en effet, comme de grands glas à travers d'un nocturne paysage de tristesse, que ces poèmes. A paraître prochainement, et comme suite, *Forêt bruissante*, dont voici un fragment :

Plus sombre et plus fantômale étendue la Forêt
les cimes tremblées pleurent en larmes lentes
c'est l'heure triste — quelque oiseau jette sa plainte
l'augural oiseau de nuit jette sa plainte
par le morose et mouvant mystère de la Forêt.

La Babel d'ébène des rumeurs sans formes
meut une vague obscure de réminiscence
alarme du veilleur en songe que mordent
le sourd essaim d'âmes sans formes —
et des voix se tordent dans le vent — les vieilles voix puissantes...

Cependant que le désert astral de la Nuit prodigue
  d'adamantines rêveries d'étoiles
et que la lune irrore d'un bleuissant prestige
  les lys calmes de ses lacs pâles
une voix chante :
« Je suis la mère en deuil, la mère
  qui garde la clé d'or d'une tour solitaire
  où reposent tes âmes futures
  et l'albescence aiguë des neiges
  et d'hièmales bises assiègent
  la tour esseulée aux froides plaines d'azur

  la vieillesse grisonne en mousse des murs et les mine,
    un cœur se meurt l'oubli l'emporte :
      tu vaguerais parmi des ruines
      hélas que tardes-tu, que n'ouvres-tu la porte? »

Dans l'ombre onduleuse des ramures
une autre voix murmure :
« oisifs, assis au seuil bariolé des tentes
tes bons aventuriers désespèrent d'attente
ou mènent tristement les cavales
s'abreuver aux gués feuillus de rivières vespérales
que les blessures d'un crépuscule ensanglantent

viendras-tu pas arborer l'étendard de départ
vers les Iles ambrées cerclées d'un océan de sereine amertume?
sonneras-tu pas la fière fanfare
qu'acclamerait le long ennui des chevaliers de ta fortune? — »

*Mon cœur pleure d'autrefois.* C'est d'abord, comme édition, un livre à part, exquisement imprimé, magistralement illustré, dont chaque page semble avoir été spécialement surveillée et recommencée jusqu'à ce qu'il ne manquât rien. Un dessin de Fernand Khnopff, d'exquise rêverie triste, ouvre le livre ; des culs-de-lampe de Minne, qui font songer à de vieux bois allemands, carrèlent les pages blanches.

Livre de rêve doux, comme fait tout entier à ces instants vagues qui précèdent immédiatement le sommeil, livre de bercement et d'en allée au loin, sans cahots aucuns, vers des maisons bâties avec d'anciens amours, de douces légendes, des souvenirs de rouets et des chansons de vieilles. Livre non pas écrit, mais comme filé ou tissé à des lueurs de lampes, le soir, quand tous bruits tués, la ville des cloches tintantes pleure tous les soleils couchés sur elle depuis des temps. Livre de tons tristement roses, parfois gris perle, non comme des gants, mais comme de la bruine, livre de silence et dans un sens nullement ironique, livre de province.

En somme, un acquêt pour la littérature jeune et moderne, qui s'obstine et réussira à s'implanter quand même et parce que, en Belgique.

Nous citons ici : *Hallali.*

Hallali! Hallali! Je suis le cor qui pleure,
  Attristant l'horizon du soir;
  Qui se lamente et peine l'heure
  D'inconsolable désespoir...

Hallali! Hallali! Mon âme sur la tour
  Corne solitude et détresse;
  Oh! que me vienne un peu d'amour,
  Pour ensevelir ma tristesse...

Hallali! Hallali! Les blanches châtelaines
  Ont quitté le triste manoir;
  Hallali! Holà! vers les plaines
  Mon cor pleureur, et vers le soir...

Hallali! Je suis seul dans le soir de mes jours;
  Pleurez mon pauvre cor sonore!
  Holà! Quelqu'un des alentours,
  Oyez mon cor qui vous implore...

Hallali! Hallali! Oyez le cor qui pleure,
  Attristant l'horizon du soir;
  Qui se lamente et peine l'heure,
  Qui peine l'heure vers le soir.

## COUPURES

**dans les lettres de Gustave Flaubert à George Sand.**

Ma rage de travail, je la compare à une dartre. Je me gratte en criant. C'est à la fois un plaisir et un supplice. Et je ne fais rien de ce que je veux! Car on ne choisit pas ses sujets, ils s'imposent.

*
* *

Pourquoi écrire dans les journaux quand on peut faire des livres et qu'on ne crève pas de faim?

*
* *

Ce qui m'indigne tous les jours, c'est de voir mettre sur le même rang un chef-d'œuvre et une turpitude. On exalte les petits et on rabaisse les grands, rien n'est plus bête ni plus immoral.

*
* *

Connaissez-vous une *seule* maison où l'on parle de littérature? Et quand elle se trouve abordée incidemment, c'est toujours par

ses côtés subalternes et extérieurs, la question de succès, de moralité, d'utilité, d'à-propos.

***

A quoi bon faire des concessions? Pourquoi se forcer? Je suis bien résolu, au contraire, à écrire désormais pour mon agrément personnel, et sans nulle contrainte. Advienne que pourra!

***

Pour commencer un ouvrage de longue haleine il faut avoir une certaine allégresse qui me manque.

***

Je n'ai besoin que d'une chose (et celle-là, on ne la donne pas), c'est d'avoir un enthousiasme quelconque!

***

Quand je me mets à engueuler mes contemporains, je n'en finis plus.

***

Pourquoi publier? Qui donc s'inquiète de l'art maintenant? Je fais de la littérature pour moi comme un bourgeois tourne des ronds de serviette dans son grenier.

***

La foule, le troupeau, sera toujours haïssable.

***

Quant au bon peuple, l'instruction « gratuite et obligatoire » l'achèvera. Quand tout le monde pourra lire *le Petit Journal* et *le Figaro*, on ne lira pas autre chose, puisque le bourgeois, le monsieur riche ne lit rien de plus. La presse est une école d'abrutissement, parce qu'elle dispense de penser. L'instruction gratuite et obligatoire n'y fera rien qu'augmenter le nombre des imbéciles.

***

..... Je crois avoir amené mon bouquin (*Bouvard et Pécuchet*) à un joli degré d'insanité! L'idée des bêtises qu'il fera dire au bourgeois me soutient, ou plutôt je n'ai pas besoin d'être soutenu, un pareil milieu me plaisant naturellement.

***

Je voudrais noyer mes contemporains dans les latrines, ou tout au moins faire pleuvoir sur leurs crêtes des torrents d'injures, des cataractes d'invectives.

***

Tout le rêve de la démocratie est d'élever le prolétaire au niveau de bêtise du bourgeois. Le rêve est en partie accompli. Il lit les journaux et a les mêmes passions.

***

La presse s'est montrée, en général, stupide et ignoble.

***

Je crois qu'on ne doit jamais commencer l'attaque; mais quand on riposte, il faut tâcher de tuer net son ennemi.

***

..... Je veux éviter tout rapport avec les imprimeurs, les éditeurs et les journaux, surtout pour qu'on ne me parle pas d'argent. Mon incapacité, sous ce rapport, se développe dans des proportions effrayantes. Pourquoi la vue d'un compte me met-elle en fureur?

***

Savez-vous que mon pauvre Théo (Théophile Gautier) est très malade? Il se meurt d'ennui et de misère. Personne ne parle plus sa langue! Nous sommes ainsi quelques fossiles qui subsistent égarés dans un monde nouveau!

***

Théo est mort de la « charognerie moderne ». C'était son mot, et il me l'a répété cet hiver plusieurs fois.

***

Quelle vilaine manière d'écrire que celle qui convient à la scène! Les ellipses, les suspensions, les interrogations et les répétitions doivent être prodiguées si l'on veut qu'il y ait du mouvement, et tout cela en soi est fort laid.

***

Les uns et les autres prétendent s'y connaître, et leur esthétique se mêlant à leur mercantilisme, ça fait un joli résultat.

***

Il n'y a plus de place dans ce monde pour les gens de goût. Il faut, comme les rhinocéros, se retirer dans la solitude, en attendant sa crevaison.

***

Pourquoi publier, par l'abominable temps qui court? Est-ce pour gagner de l'argent? Quelle dérision! Comme si l'argent était la récompense du travail! et pouvait l'être.

***

Il faut toujours protester contre l'injustice et la bêtise, gueuler, écumer et écraser quand on le peut.

***

Est-ce drôle la haine naïve de l'autorité, de tout gouvernement quel qu'il soit, contre l'art!

***

Ce qui m'étonne, c'est qu'il y a sous plusieurs des critiques qu'on fait de nos livres une haine contre moi, contre mon individu, un parti-pris de dénigrement, dont je cherche la cause.

***

C'est une chose étrange combien les imbéciles trouvent de plaisir à patauger dans l'œuvre d'un autre! à rogner, corriger, faire le pion!

***

Nous crevons par la blague, par l'ignorance, par l'outrecuidance, par le mépris de la grandeur, par l'amour de la banalité et le bavardage imbécile.

## Théâtre de la Bourse

De même que Guzman, dont le *Pied de Mouton*, de vénérable mais joyeuse mémoire, narre les fantastiques aventures, M. De Luyck, directeur du théâtre de la Bourse, ne connaît aucun obstacle. Et voici que la féerie, avec ses ballets en tarlatane, ses trucs, ses décors changeant subitement au coup de sifflet du machiniste, ses trappes, ses surprises, ses illuminations soudaines, a reparu en souveraine sur le théâtre du boulevard, l'une des rares salles de spectacle que le mois de mai n'ait pas fermées.

Tout n'est pas d'égale qualité dans ce prodigieux entassement de calembours, de transformations, d'incohérences, de couplets, de jetés-battus et d'apothéoses. Mais le « Royaume d'azur », et le « Pays du jaune », et la « Grotte des soucis » suffiront à attirer la foule bénévole. Puis quelques artistes de verve entraînante et d'humeur gaie la retiendront : MM. Lortheur et Henri Deschamps, Mmes Irma Théry, Clary, Blanche Joly, Baletta — cette dernière passée hiérarchiquement du rang des simples fées (on se souvient qu'elle fut, au Parc, la fée Urgèle) au poste envié de fée en chef, de Reine des fées.

Ce n'est plus le *Pied de Mouton* de jadis, exhibant à nos yeux de naïves inventions. Chaque reprise a modifié le texte, agrandi le cadre, complété le personnel. Mais c'est toujours la féerie-type d'où sont sortis d'innombrables *Rothomago, Chatte blanche. Queue du chat* et autres conceptions qui n'ont avec l'art que des affinités lointaines et dont, pour ce motif vraisemblablement, le public raffole.

## La Musique à l'Exposition de Paris

Cinq grands Concerts de musique symphonique et vocale seront donnés à Paris, pendant l'Exposition, dans la salle des fêtes du Palais du Trocadéro, par les cinq principaux orchestres de Paris : *le Concert Lamoureux*, *l'Association artistique* (M. Colonne), *la Société des Concerts* (M. Garcin), *l'Opéra-Comique* (M. Danbé) et *l'Opéra* (M. Vianesi). Ces auditions exceptionnelles, exclusivement consacrées aux œuvres de compositeurs français, sont fixées respectivement aux jeudis 23 mai, 6 et 20 juin, 5 et 19 septembre.

Le programme du concert Lamoureux, qui ouvre la série, est ainsi composé :

Ouverture de *Patrie* (G. Bizet) ; première partie du *Désert*, ode symphonie (Félicien David) ; duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), chanté par Mme Brunet-Lafleur et Mlle Landi ; andante de la Symphonie en *ré* (G. Fauré) ; fragments de *Loreley*, légende symphonique (P.-L. Hillemacher), chantés par M. Vergnet ; scène de la Conjuration de *Velleda* (Ch. Lenepveu), chantée par Mlle Martini, MM. X... et Auguez ; le *Camp de Wallenstein* (Vincent d'Indy) ; *Eve*, mystère (Massenet), fragments chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Vergnet et Lasalle ; *Matinée de printemps*, pièce pour orchestre (G. Marty) ; *Geneviève*, légende française (W. Chaumet) ; *la Mer*, ode symphonie (V. Joncières), chantée par Mme Brunet-Lafleur ; *Espana*, rapsodie pour orchestre (Emmanuel Chabrier).

***

La section des Orphéons et Sociétés chorales organise deux grands concours entre les Sociétés chorales françaises. Le premier aura lieu les 11 et 12 juin ; le second, les 25 et 26 juin. La première journée sera consacrée à un festival, la seconde au concours. Au programme du festival figure, notamment, le trio de *Guillaume Tell* arrangé pour 500 voix à chaque partie !

Deux concours nationaux pour fanfares et harmonies civiles seront donnés, l'un les 18 et 19 août ; l'autre, les 1er et 2 septembre.

Il y aura en juillet un grand festival des musiques militaires françaises (700 exécutants).

Enfin, un concours international de musiques militaires aura lieu, au Palais de l'Industrie, le dimanche 22 septembre, et un concours international de musiques d'harmonie municipales et civiles étrangères le dimanche 29 septembre. Pour ces deux derniers concours, des médailles de 5,000, 3,000, 2,000 et 1,000 francs seront mises à la disposition du jury, et toutes les musiques admises au concours civil recevront une médaille commémorative.

***

Quinze auditions d'orgue, françaises et étrangères, auront lieu dans la salle du Trocadéro aux dates suivantes : 20 et 27 mai, 3 et 17 juin, 3, 8 et 22 juillet, 2, 9 et 13 août, 9, 16 et 23 septembre, 9 et 16 octobre. A ces séances prendront part : MM. Ch. Widor, Th. Dubois, Guilmant, Gigout, Dallier et nombre d'organistes étrangers.

M. Guilmant donnera en outre deux séances, les 13 et 27 juin.

***

Voici, pour finir, les dates des Concerts de musique étrangère. Indépendamment des deux festivals de musique russe fixés, comme nous l'avons dit, aux 22 et 29 juin, et dirigés par M. Rimsky-Korsakoff, le programme des fêtes musicales comprend :

Deux séances du « Choral de Christiania », données par les étudiants norwégiens, les 27 et 29 juillet ;

Quatre séances de la « Chapelle nationale russe », dirigées par M. Slavianski d'Agreneff, les 4, 8, 10 et 15 août ;

Deux concerts espagnols de l'Orphéon n° 4 de la Corona, fixés aux 20 et 23 août ;

Enfin, les quatre grands concerts symphoniques de la « Société des concerts de Madrid », orchestre dirigé par M. Breton (100 exécutants). Ces auditions auront lieu les 10, 13, 17 et 20 septembre.

Toutes ces séances de musique étrangère seront données dans la grande salle du Trocadéro.

## LE PANORAMA CASTELLANI

Le *Moniteur des arts* rend compte en ces termes d'une curieuse histoire de panaroma :

Le peintre Castellani est l'auteur d'un panorama de *Tout-Paris*, construit sur l'esplanade des Invalides et où figurent les principales personnalités parisiennes des lettres, des arts et des théâtres ; on y voit même l'exécuteur des hautes œuvres, M. Deibler. Le général Boulanger s'y trouve aussi, au premier plan et à cheval.

D'après une note communiquée samedi soir par l'agence Havas, l'ouverture de ce Panorama n'a pas été autorisée ; les journaux officieux donnent la raison suivante :

« Le général Boulanger figure, dans ce panorama, à cheval au premier plan, alors que M. Carnot semble relégué dans un coin, masqué en partie par d'autres personnalités.

M. Castellani ayant promis, sur l'observation qui lui avait été faite, de procéder à un nouvel arrangement, mais n'en ayant rien fait, M. Constans a vu dans ce procédé une intention injurieuse à l'égard du chef de l'Etat, et a fait procéder à la fermeture de cet établissement. »

De son côté, l'artiste donne aux journaux communication de la lettre suivante, qu'il adresse au général Boulanger :

MON GÉNÉRAL,

Il paraît qu'il est impossible de vous voir à Paris, même en peinture : ni le public français ni le public étranger ne comprendront que le gouvernement me fasse une affaire d'Etat parce que je vous ai donné votre place naturelle dans mon panorama : le *Tout-Paris;* il trouve sans doute que vous n'êtes pas assez connu ou que vous l'êtes trop.

Moi qui ne fais pas de politique, je n'ai pas compris davantage.

Et pourtant, depuis trois mois, je suis constamment sommé de vous sacrifier par ordre supérieur.

Je vous ai prévenu déjà de ces tracasseries répétées (je ne les prenais pas au sérieux); d'ailleurs, en me remerciant de ma fermeté, vous m'aviez formellement invité à ménager, en cas de force majeure, les intérêts de mes commanditaires.

Aujourd'hui le ministre prend la peine de décréter une mesure héroïque : *il ferme mon panorama jusqu'à ce que votre portrait en soit retiré.*

Je ne juge ni la décision ni les motifs qui la dictent; je ne tiens même pas à la trouver ridicule ou féroce : chacun appréciera. Je veux seulement vous dire, mon général, que je cède, non pour obéir à un ordre tyrannique, mais à vos désirs et à votre volonté deux fois formulée de ne troubler par aucune résistance l'ouverture de l'Exposition.

Veuillez, mon général, recevoir l'assurance de mes sentiments dévoués et respectueux.

CH. CASTELLANI. »

## Congrès international de droit d'auteur

Le deuxième Congrès international de la *Société des Gens de Lettres* de France, organisé avec le concours de l'*Association littéraire internationale*, s'ouvrira à Paris, dans la salle du Trocadéro, le 20 juin 1889, date à laquelle est fixée la séance solennelle d'inauguration. Voici le programme des travaux :

*Section de Législation.*

I. L'auteur d'une œuvre littéraire a-t-il le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction?

Y a-t-il lieu d'obliger l'auteur à indiquer, par une mention quelconque sur l'œuvre originale, qu'il se réserve le droit de la traduire?

Y a-t-il lieu d'impartir à l'auteur ou à ses ayants cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction?

II. Les articles de journaux et de recueils périodiques peuvent-ils être reproduits ou traduits sans l'autorisation de l'auteur?

Celui-ci doit-il être astreint à une mention spéciale de réserve ou d'interdiction?

Faut-il excepter les articles de discussion politique, les faits-divers, les nouvelles du jour et les télégrammes?

Que faut-il décider pour les romans-feuilletons?

III. La reproduction d'une œuvre littéraire dans une chrestomathie, une anthologie ou recueil de morceaux choisis doit-elle être subordonnée à l'autorisation préalable de l'auteur?

IV. Doit-on exprimer le vœu que la convention de Berne soit modifiée sur les trois points ci-dessus?

V. La transformation d'un roman en pièce de théâtre ou *vice versa*, sans le consentement de l'auteur, constitue-t-elle une reproduction illicite?

VI. La reproduction d'une œuvre littéraire au moyen de lectures publiques peut-elle avoir lieu sans le consentement de l'auteur?

VII. Une loi spéciale est-elle nécessaire pour régler les rapports des auteurs et des éditeurs?

*Section de Littérature.*

I. La Science dans la Littérature contemporaine.

II. La Littérature russe en France.

Les membres du Congrès qui désireraient introduire au Congrès des questions non formulées au programme ci-dessus sont invités à en transmettre le texte, dans le plus bref délai possible, à M. Edouard Montagne, délégué de la *Société des Gens de Lettres*, secrétaire général du Congrès — 47, rue de la Chaussée d'Antin — qui les transmettra à la Commission officielle d'organisation, présidée par M. Jules Simon, afin qu'il soit statué sur leur admission.

Pour faciliter les mesures d'organisation, les personnes qui désirent faire partie du Congrès sont priées d'envoyer le plus tôt possible leur adhésion au Secrétariat général.

Pendant toute la durée de l'Exposition, l'*Association littéraire internationale* se tiendra à la disposition de tous ses membres pour tous renseignements et services divers qu'ils pourraient réclamer d'elle. M. Henri Levêque, agent général, se tiendra en permanence dans ses bureaux, 17, rue du Faubourg-Montmartre, et se chargera de toutes les démarches nécessaires pour faciliter aux membres de l'Association le séjour à Paris.

Un autre Congrès international de droit d'auteur, organisé par un Comité formé sous la présidence de M. Meissonier, aura lieu à Paris du 25 au 31 juillet. Nous en publierons prochainement le programme.

## Théâtre de la Monnaie

Voici, d'après l'*Eventail*, le tableau des recettes mensuelles des trois années de la gestion de MM. Dupont et Lapissida au théâtre de la Monnaie.

| | 1886-87 | 1887-88 | 1888-89 |
|---|---|---|---|
| | — | — | — |
| Septembre . | 52,665.82 | 50,862.03 | 78,661.85 |
| Octobre . . | 72,587.59 | 88,898.46 | 80,118.83 |
| Novembre . | 79,808.91 | 81,822.96 | 86,804.33 |
| Décembre . | 72,645.47 | 69,157.70 | 92,350.07 |
| Janvier . . | 75,402.96 | 79,765.46 | 77,039.00 |
| Février . . | 62,194.84 | 72,938.90 | 94,220.44 |
| Mars . . | 79,775.59 | 93,473.94 | 80,254.61 |
| Avril . . | 131,847.10 | 111,543.58 | 131,145.80 |
| Mai . . . | 17,111.75 | 30,880.00 | 17,004.75 |
| | 644,040.03 | 679,343.03 | 734,599.68 |

Dans ces chiffres ne sont pas compris les 100,000 francs de la subvention du Roi et les 90,000 francs de la subvention communale.

Cette dernière subvention est, en principe de 115,000 francs, mais la ville retient annuellement sur cette somme 25,000 francs pour l'entretien et la réfection du matériel.

Le total des recettes de cette année est donc de fr. 924,599.68.

Signalons l'écart entre les deux recettes extrêmes de cette saison. La plus petite a été faite le 19 octobre 1888; on jouait *le Caïd* et *Sylvia* qui ont produit 788 francs, tandis que la deuxième représentation de *la Valkyrie* avec Mme Materna a produit fr. 10,010.50, les prix étant, il est vrai, considérablement augmentés.

Abonnement courant, la plus forte recette a été réalisée par l'avant-dernière de *Lohengrin*, qui a produit fr. 4,595.50. Abonnement suspendu on a plusieurs fois dépassé 6,000 francs. Le maximum a été de 6,300 francs.

Les trois représentations, dont une matinée, données par la Comédie-Française pendant la Semaine-Sainte ont produit environ 17,000 francs.

## Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition des *XX* (limitée aux membres). 25 mai-23 juin. Renseignements : *M. Ch. Van Kesteren, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Renseignements : *Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

MALINES. — Exposition (internationale) de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. 23 juin-18 juillet. Délais d'envoi : notices, 5 juin ; œuvres, 5-15 juin. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Quai au Sel, 5, Malines.*

MUNICH. — Exposition (internationale) annuelle. 1er juillet-15 octobre 1889. Limite : trois œuvres par exposant. Délai d'envoi : inscriptions, 20 mai. Renseignements : *Direction de la Société des Artistes, à Munich.*

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS. — Exposition internationale de 1889. Maximum d'envoi par artiste : 10 œuvres, exécutées depuis le 1er mai 1878. Les artistes des pays représentés par des Commissaires généraux ou des Comités nationaux doivent s'adresser à ceux-ci pour tout ce qui concerne l'admission ou l'expédition de leurs œuvres.

Ouverture officielle de la section belge : 20 mai.

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Ne sont admis à exposer que les sociétaires. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzine, trésorier, rue du Rocher* 56, *Paris.*

SPA. — Exposition internationale. 7 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, rue Entre-deux-portes, Spa.*

VERSAILLES. — 16 juin-6 octobre (limitée aux invités). Envois : 15-25 mai. Renseignements : *M. L. Bercy, secrétaire général, rue Hoche,* 16, *Versailles.*

## Petite chronique

C'est par erreur que nous avons renseigné dans notre dernier numéro le secrétariat du comité belge de l'*Association wagnérienne* rue Joseph II, 32. C'est **39** qu'il faut lire.

M. Léon Sacré, à qui l'art de la dentelle doit sa renaissance à Bruxelles, expose à Paris une nappe d'un travail merveilleux dont il a fait, la semaine dernière, les honneurs à quelques invités. Composée avec infiniment de goût, cette pièce capitale représente les anciens métiers, avec leurs blasons, ingénieusement enchâssés dans un joli dessin que rehaussent les armoiries des Provinces-Unies. Le détail suivant donnera une idée de l'importance du labeur accompli : soixante ouvrières ont été occupées, durant trois mois et demi, à la confection de cette œuvre extraordinaire. Les figures, dessinées par M. De Mol, sont traitées avec une délicatesse extrême, et, chose assez déconcertante, les valeurs même sont observées : il y a, dans chaque médaillon, des reliefs figurant les clairs, des parties creuses donnant l'illusion des ombres.

Ainsi comprise, la dentelle échappe à l'industrie et devient objet d'art. La pièce unique que nous avons eue sous les yeux, non moins que quelques très belles compositions au fuseau et à l'aiguille qui complètent l'envoi de M. Sacré, classent celui-ci définitivement.

Nous avons eu l'occasion, autrefois, de faire au public un énergique appel en faveur de l'art charmant de la dentelle, l'une de nos gloires de jadis, bien délaissé aujourd'hui (1). On s'est ému du danger que nous avons signalé, et plusieurs ateliers se sont consciencieusement appliqués à prouver, par des travaux importants, que Bruxelles mérite encore sa vieille réputation.

Aucun d'eux ne s'est autant distingué que celui de M. Sacré. Cette fois, le résultat est décisif, et l'on n'a, en présence de l'admirable broderie offerte au public, qu'un vœu à exprimer : c'est qu'il reste dans notre pays, pour lequel il marque une date dans l'histoire des arts appliqués à l'industrie.

Les *XX* ont accepté l'invitation qui leur a été gracieusement adressée par la Société du Panorama et des Beaux-arts d'Amsterdam. L'exposition organisée par cette société, dans ses locaux, et qui comprendra exclusivement des œuvres de Vingtistes, s'ouvrira samedi prochain, 25 mai. Elle durera un mois. Deux délégués des *XX* sont partis pour Amsterdam afin de surveiller le placement. Prennent part à l'exposition d'Amsterdam : Mlle Anna Boch, MM. H. De Groux, Paul Dubois, A.-W. Finch, Georges Lemmen, Dario de Regoyos, Félicien Rops, W. Schlobach, Jan Toorop, Théo Van Rysselberghe, G.-S. Van Strydonck, G. Vogels.

Une exposition de *Blanc et Noir* s'est ouverte à Liége dimanche dernier. Elle est composée exclusivement d'œuvres signées H. Berchmans, A. Collin, E. de Baré, A. de Witte, A. Donnay, G. Halbart, F. Namur, A. Rassenfosse.

L'OEuvre philanthropique du Travail, qui a débuté par un concert dont nous avons rendu compte, a organisé une tombola d'œuvres d'art au profit de l'œuvre. Le prix du billet est de 50 centimes. L'exposition des lots, au local de l'OEuvre, rue Veydt, 17, est ouverte tous les jours, de 10 à 5 heures. Le tirage de la tombola aura lieu dans le courant du mois de juin. Dès aujourd'hui on peut se procurer des billets dans différents magasins de la ville.

Une combinaison nouvelle vient de se former pour l'exploitation du théâtre de l'Alhambra. Les propriétaires ont constitué une société avec l'aide de laquelle ils exploiteront le théâtre à partir du mois de septembre prochain.

Les propriétaires et les commanditaires ont offert la direction générale de la nouvelle entreprise à M. Lapissida, l'ex-directeur du théâtre de la Monnaie, qui a accepté la situation d'administrateur général. Les genres les plus divers et les plus intéressants seront représentés au théâtre de l'Alhambra. Il n'y aura pas de troupe permanente, mais on engagera, à tour de rôle, des artistes en représentation : Rossi, Irving, les Meininger, les artistes de Bayreuth, le Théâtre-Libre, la Comédie-Française, etc. La salle elle-même sera améliorée dans plusieurs de ses parties essentielles : un rang de loges sera construit, l'emplacement de l'orchestre sera établi pour permettre les plus grandes exécutions musicales, l'éclairage électrique sera installé. En un mot, cette vaste salle, dont l'acoustique est remarquable, n'aura après ces transformations, rien à envier à n'importe quel théâtre.

L'attrait principal de la saison théâtrale de Covent-Garden seront les représentations des *Maîtres-Chanteurs* de Nuremberg, avec la distribution suivante :

Walther, M. Jean de Rezské. — Hans Sachs, M. Seguin. — Beckmesser, M. Isnardon. — David, M. Montariol. — Kothner, M. Edouard de Rezské. — Eva, Mme Melba.

L'œuvre sera jouée en italien. C'est, comme on sait, M. Lapissida qui dirigera la mise en scène des ouvrages montés cette année à Covent-Garden.

(1 V. l'*Art Moderne* 1883, pp. 60, 77, 87, 130.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

**Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché**

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26 / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12 id.**

## CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur :* MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs. / Étranger, **8** »

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 21. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Mai 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Modernité. — La « Royal Academy ». Grosvenor. — Barye. — Le Théatre-Libre. — Cueillette de livres. — Vente de Neufforge. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

## MODERNITÉ

« La sculpture retarde, tu as raison, » nous disait dimanche, tandis qu'on servait le café, après déjeûner, un de nos plus grands sculpteurs, l'un des rares artistes qui sachent causer avec esprit et discuter sans aigreur. « La sculpture retarde, mais à qui la faute? La sculpture, vois-tu, n'est pas un art qui puisse exister indépendamment de tout autre, comme la musique, la peinture. Ah! sans doute, on peut faire des morceaux pour le seul plaisir de les modeler, pour l'unique joie de créer une figure qui vive. Mais ce sont là passe-temps exceptionnels et délassements d'artiste heureux de se détendre. Le labeur habituel du sculpteur, celui qui lui est commandé, et qui seul fait mijoter d'une façon régulière le pot-au-feu, c'est un travail décoratif, il ne faut pas le dissimuler. Ce qu'on nous demande, c'est d'orner des monuments, de compléter la conception d'un architecte, d'embellir des façades, de remplir des niches ou de tapisser des frontons. On a beau dire, la sculpture est un accessoire de l'architecture. Elle en est tributaire et ne saurait se passer d'elle.

Ce ne sont pas, tu penses bien, les quelques bustes que, de temps à autre, la vanité d'un bourgeois enrichi nous réclame, ni les groupes pour cadeaux de noces et pour anniversaires qui constituent le fond de l'art du statuaire. La sculpture a un but, toujours identique depuis les Grecs, et même depuis bien avant eux : depuis que la sculpture existe. C'est cette destination utilitaire de notre art qui exerce sur lui son influence, à laquelle il lui est impossible d'échapper.

Donc, si tu désires que nous devenions modernes, prie les architectes de nous donner à décorer des monuments modernes. Comment veux-tu que nous sortions des traditions helléniques quand les bâtiments auxquels doivent s'adapter nos œuvres sont de pur style grec? Et si l'on élève des hôtels Renaissance, pourquoi diable exiger de nous que nous les remplissions de figures taillées en strict 1889? Le jour où l'on aura créé une architecture moderne, dégagée de tous souvenirs, vraiment neuve et personnelle, réalisée en matériaux modernes, en fer, en verre, en zinc, en cuivre, la sculpture changera brusquement, sois en sûr. Il ne s'agira plus, alors, de camper des hommes tout nus, avec des attitudes d'Apollon, de Persée ou d'Antinoüs. On trouvera des mouvements, et des attitudes, et des

types. Et ce temps n'est pas loin, peut-être. Quand on voit les halls immenses des expositions, — tiens, le hall aux machines de Paris, par exemple, et la Tour Eiffel, et les marchés, et les ponts, on se dit que c'est là la vraie architecture moderne qui va révolutionner les idées. Te rappelles-tu, dans le *Ventre de Paris*, l'enthousiasme de Lantier pour les enchevêtrements de poutrelles, pour les ossatures géantes et le formidable squelette de fer qui abritent le fourmillement des halles? »

Et notre ami s'exaltait, debout, le geste déclamatoire, la parole coupante, très beau à voir, très intéressant à écouter.

Il nous parut qu'il y avait dans sa thèse beaucoup de vérité, et quelque exagération aussi. Car, s'il faut admettre que la sculpture est en général décorative, que dire de toutes les figures, de tous les groupes, de toutes les fantaisies, de toutes les compositions pathétiques ou charmantes, souriantes ou tragiques que, depuis la Grèce jusqu'à nos jours, en passant par les émerveillements de la Renaissance, les artistes ont créés pour le seul plaisir de distraire les yeux? L'époque où ces œuvres, actuellement réunies pieusement dans les musées et dans les collections particulières, ont été conçues, a directement agi sur leur exécution. A tel point qu'il n'est guère possible de faire confusion, et que, pour un œil même médiocrement exercé, chaque statue, chaque buste, chaque figurine porte sur elle la date de sa naissance, tout au moins approximative, disons : la mention du siècle où elle vit le jour.

En pourra-t-on, plus tard, dire autant des innombrables marbres, bronzes, terre-cuites et plâtres que le mois de mai fait éclore sous le vaste lanterneau du palais des Champs-Elysées? Ou l'automne, trimestriellement, dans les locaux saloniques de Bruxelles, d'Anvers et de Gand? On a beau tourner autour, et les regarder de face, de profil, même de dos, il est impossible, à quelques très rares exceptions près, de trouver à l'une d'elles quelque chose qui fasse dire : Ceci, c'est une œuvre du XIX^e^. Il y a des sculpteurs qui s'obstinent à refaire les antiques, et l'on a grand soin d'entretenir les jeunes cervelles d'artistes dans cet extraordinaire entêtement en les expédiant à Rome, leurs vingt-huit jours de détention terminés. Il y en a d'autres qui collectionnent les photographies des Benvenuto Cellini et se gravent si bien ses œuvres dans la mémoire qu'ils confectionnent toute leur vie des *Persée triomphant*. Les plus habiles font une mixture des deux époques et livrent à leurs contemporains ahuris le résultat de ce mélange hétéroclite. Quand donc l'un d'eux, moins malin, mais plus sincère, se décidera-t-il à donner à sa glaise l'allure mil huit cent quatre-vingtième qu'impatiemment on attend?

Et qu'on ne croie pas, surtout, qu'il s'agisse ici d'une question de costumes. Le vêtement n'a rien à voir dans la modernité : c'est le geste, l'attitude, le mouvement, la synthèse de la figure humaine qui caractérisent une époque. Les *Campi Santi* d'Italie sont peuplés de bons-hommes en redingote, vêtement essentiellement moderne, qui ont l'air d'être fabriqués au temps de Saint-Grégoire. Nous connaissons, en revanche, telles pointes sèches, signées F. Rops, dans lesquelles le vêtement joue un rôle si accessoire qu'on peut, en vérité, dire qu'il n'existe pas, ce qui n'empêche pas les grêles corps nus que le grand artiste nous exhibe de clamer à pleine voix leur siècle.

Mais nous voici précisément au cœur du procès. « Il n'est pas difficile d'innover en peinture, ni dans les arts du dessin. Sur une toile, sur un feuillet de papier, vous pouvez donner l'illusion du mouvement. En sculpture, c'est impossible. Nous devons être mathématiquement exacts, anatomiquement impeccables, strictement précis. La peinture, avec le prestige de sa couleur, peut évoluer, amener des transformations dans la façon de voir. Eh! sans doute, Corot a vu la nature autrement qu'Hobbema, et Seurat autrement que Corot. Mais nous, les sculpteurs, nous sommes liés par d'immuables lois. »

Allons donc! quelle est cette plaisanterie? L'artiste qui dessine une figure est-il tenu à moins de vérité qu'un statuaire qui la modèle en cire ou en terre? Et si je puis, peintre, aqua-fortiste, graveur, donner à mon œuvre tel coup de griffe qui la fasse reconnaître et la marque d'un millésime ineffaçable, vous ne pourriez, vous, statuaire, que reproduire sempiternellement ce qui fut fait, et fredonner des refrains usés? La sculpture aurait été bien mal partagée.

L'histoire de l'art démontre le contraire. La sculpture du XVIII^e^ siècle n'était pas celle du XVI^e^, et celle-ci ne ressemblait en rien aux compositions de style gothique, lesquels différaient considérablement des antiques, qui, eux-mêmes, etc.

Il est donc faux de dire que la sculpture moderne ne peut naître parce qu'un arrêt d'immobilité frappe l'art du statuaire. C'est l'impuissance des artistes qui a inventé cette formule, ou plutôt l'alternative dans laquelle on les place : ou de rester « pompiers », ou de se nourrir exclusivement de l'air du temps, comestible insuffisant.

Il serait temps qu'on songeât un peu sérieusement à changer cette situation.

## LA « ROYAL ACADEMY ». — GROSVENOR

Londres, le 23 mai 1889.

Silencieusement, par un jour pluvieux, de son quai d'Escaut morne, le steamer se détacha, et ce fut comme un départ pour très lointain. Malheureusement, non. Quelques banals mouchoirs

signalant des gens expansifs s'agitèrent et du bateau et de l'embarcadère, puis à travers les bruits sourds, toujours les mêmes, de la machine, à travers les plaines et les plaines, le rêve s'en alla déjà vers Harwich, où le lendemain nous devions mettre solidement pied à terre.

Nous regardions apparaître et disparaître les infinies étendues de pâturages plans où des moulins au loin tournaient et sur les digues avancer — que lentement ! — de traînantes charretées de fourrages rentrant. Des lumières, déjà, comme provoquées dans le paysage par le hissage de notre feu au grand mât. Et le roulement continu et les vagues peu à peu se gonflent et l'avant du navire les coupant net avec un bruit et une précision de rasoir monstre.

Le soir devenait splendide; la pluie avait cessé de griffer le visage. Des gouttes d'étoiles, au nord.

Nous ne nous rappelons pas avoir fait une plus impressionnante excursion sur le fleuve flamand. Le haut Escaut était splendide. Nous avions pris jadis pour nous rendre à Londres le chemin d'Ostende-Douvres. Voyage plus cher, banal. La ligne d'Anvers-Harwich offre, outre des steamers plus importants et tout aussi bien aménagés, l'incomparable soirée que nous passions à cette heure.

D'Harwich à Londres on traverse en partie la vallée d'Essex, où les grands paysagistes anglais ont jadis campé leurs chevalets. On y peut, sur place, se rendre compte de ce qu'était cette nature vue à travers le tempérament de Constable ou de Ward. Cette nature — eh ! bien ? — elle était belle, riche, très décorative surtout. Aussi les toiles de ces maîtres, avant d'impressionner, charment, et avant de marquer un état d'âme, font croire à la fertilité et à l'opulence du sol anglais et à la santé des gens de la campagne, tout comme les paysages énergiques de Rubens.

A Londres, notre première visite a été à la « Royal Academy »; notre deuxième à la « Grosvenor Gallery ».

Ce qui désespère, c'est de voir de plus en plus s'uniformiser la peinture moderne. En certaines salles de la « Royal Academy » on se croirait en plein Salon de Paris. Mêmes procédés habiles, mêmes choix de motifs, même facture et terne couleur. On est étonné de surprendre des noms anglais au bas de certaines toiles faites, dirait-on, là-bas, de l'autre côté de la Manche, à Montmartre ou à Fontainebleau.

A l' « Academy », les plus anglais ce sont encore les vieux; les jeunes, si l'on en excepte certains disciples de Whistler, tournent bride à l'art national. A peine encore, ci et là, ces tons rouges et bruns si particuliers aux Constable et aux Ward et, de plus, chose triste, l'influence des préraphaélistes presque nulle. Les dévots à Rossetti et les élèves de Burne-Jones, à part deux ou trois, n'exposeraient-ils point ?

Le tableau qui se prouve d'un maître ? *le Jeune duc*, d'Orchardson. A une table sont debout les nombreux courtisans, les commensaux et les corrupteurs, un jeune prince vaniteusement assis en un fauteuil et qui permet, en fat charmant, qu'on le compare à quelque dieu de l'Olympe et veut bien en sourire. Ce sujet quelconque et certes déjà traité par un Leslie ou un Wilkie secondaire — les peintres anglais ont toujours raffolé des sujets, — se fait vite oublier, et il ne reste plus que l'art déployé dans cette toile. Le ton général est teinte ancienne. Toutes les œuvres du peintre l'arborent : ce sont des jaunes dorés, des rouges amortis, des bleus et des verts fanés, et de cet ensemble artistement amalgamé et, comme par miracle, chaud et éclatant, une très rare et riche symphonie émane et s'impose. Des raffinements exquis se dévoilent, on surprend un grand artiste qui se confesse en une œuvre, et la facture amusante et fine ajoute encore à la bonne impression.

En face du *Jeune duc*, voici l'envoi de Leighton. Une scène comme presque toutes celles que traite le peintre — lointaine. Sur une terrasse deux femmes semblent jouer au jeu qui consiste à lancer et à rattraper une balle légère. Celle qui se tend, mains en l'air pour la saisir, est drapée comme les statues grecques, avec des plis nombreux d'un vêtement flottant qui paraît lui donner des ailes. C'est le meilleur détail de cette œuvre froide, savante, officielle.

A côté, Alma Tadema, le toujours et éternellement identique Alma Tadema, dont il ne reste rien à dire ni de neuf, ni de meilleur. Ce peintre s'est métamorphosé en formule, il est un cliché dans un compte-rendu. Ne nous en servons pas.

Voici Watts. Un peu perroquet son *Amour frappant à la porte:* les ailes multicolores et le teint ocre et cuireux. Mais toujours, comme en toutes les œuvres de cet artiste, un attrait qui le spécialise et le classe parmi les personnels chercheurs.

Un paysage de Millais petitement vu, une profonde marine de Moore, un site assez banal d'Aumonier, une anecdote historique de Gilbert, deux envois chiqués de Sargent — et puis?

A la Grosvenor Gallery, plus indigente encore est l'annuelle exhibition. A part un paysage en tons neutres, faisant songer à Gelée et à Corot, et signé Le Gros, rien de nettement artiste ne saille. Ce sont des portraits de Pettie et de Millais, d'une facture et d'une formule courantes et, par cela même, admirés. Le genre fleurit encore relativement plus à la Grosvenor qu'à la Royal academy. Les vieilles à lunettes qui tricotent avec sentimentalement un chat sur leurs genoux, un intérieur d'enfants qui s'apprennent à lire — que sais-je? continuent la tradition, exaspérément tenace au sol, des Webster, des Mulready et des Collins.

Nous oublions deux petits panneaux (natures mortes) de Fantin. Cela détonne heureusement, quoique modeste et presqu'inaperçu, dans l'ensemble.

Et voilà! A quoi bon poursuivre la revue d'œuvres banales?

Ici, comme ailleurs, l'art vrai se fait à côté des expositions, loin de ces halls de commerce d'huile, de cadres et de toiles, le tout amalgamé de façon à faire une marchandise nouvelle : le tableau.

## BARYE

L'exposition des œuvres de Barye que nous avons annoncée s'est ouverte à Paris lundi dernier, à l'Ecole des Beaux-Arts. A ce propos, un journal rappelle que le plus grand sculpteur moderne fut, à l'exemple des Delacroix, des Millet, de tous les forts, absolument incompris de ses contemporains.

« Bafoué comme le fougueux maître du *Massacre de Scio*, vilipendé comme l'admirable peintre de l'*Angelus*, Barye se vit écarter de parti-pris *pendant une période de quarante années* de toute commande officielle et force lui fut de mettre au service du commerce ses formidables facultés créatrices, sculptant des petites merveilles d'art que ses contemporains appelaient avec dédain des « presse-papier, » les fondant lui-même, leur donnant ces patines admirables que tous les truquages du monde n'ont jamais pu imiter complètement et s'essayant enfin à les vendre aux bourgeois de 1830, qui les lui laissèrent, si bien qu'au bout

de plusieurs années d'un travail opiniâtre, d'une production incessante, Barye se vit dépossédé de ses modèles, tout en ayant contracté une dette de trente mille francs !

Barye, comme tous les pionniers de l'art, d'une originalité mâle et robuste, incapable d'une platitude, dédaigneux des compromissions qui mènent aux succès, fut en butte, dès ses débuts, à l'hostilité des potentats de l'Institut.

Après quatre tentatives infructueuses, il abandonna le prix de Rome; en 1837, le prestigieux surtout qu'il venait de modeler pour le duc d'Orléans fut REFUSÉ AU SALON, malgré l'admiration qu'avaient manifestée les artistes indépendants pour ses précédents envois, et surtout pour le *Lion au Serpent*, de 1833. Gustave Planche, Théophile Silvestre, Gautier, furent aux premiers rangs de ces derniers. »

Comme c'est toujours même histoire !

## Le Théâtre Libre

*Les Inséparables*, représentés à la septième soirée du Théâtre-Libre constituent une étude assez originale, souriante encore que cruelle et âpre, de cet autre amour, l'amitié, plus difficile, plus exigeante que l'amour — et dont les blessures ne se cicatrisent qu'à l'aide de scepticisme et de misanthropie. Le remède à l'amitié serait presque l'orgueil, la haine, la solitude. Le remède à l'amour, c'est... l'amour. La femme laisse à l'homme qu'elle trompe les femmes pour le consoler, vers qui le poussent le besoin et l'attrait du sexe différent. Puis, l'homme pardonne aisément les défaillances de la chair, dont il est le premier à tirer bénéfice. Mais d'homme à homme, affection librement élue, sympathie de l'intelligence et non plus des muqueuses, la trahison est d'autant plus irréparable qu'elle est toujours voulue, délibérée, et ne saurait s'accorder d'excuse.

Beautés du *struggle for life*. C'est la loi du plus fort qui sévit en matière d'amitié : l'une se sert de l'autre au lieu de le servir.

M. Georges Ancey a fort plaisamment mis en scène cette duperie de l'amitié ; il est demeuré dans le domaine du rire, en ménageant à ses personnages la demi-inconscience de leurs actes. Ainsi, en réalité, quelque déesse nous bouche les yeux de ternes écailles, à l'aide de quoi nous pouvons persister à vivre dans l'ineffable illusion, tandis que d'une allure dégagée, les amis se prennent leurs maîtresses, convoitent la bourse l'un de l'autre, divulguent réciproquement leurs travers, leurs maladies, leurs espoirs, leurs secrets !

Le Castor et Pollux, *fin de siècle*, que M. Georges Ancey agglutine en *Inséparables* sont Paul du Courtial, avocat sans causes, et sans le sou — pour cause ! — un faiseur, qui domine Gaston, riche, artiste, et naïf comme on ne l'est plus, fiancé à Mlle Cécile Leroy-Granger (300,000 francs de dot, rien des Agences !) Gaston agrée fort, pour sa fortune personnelle — Paul pour son *chic !* Puis, la particule a séduit la famille. Il excelle à se faire valoir, en même temps qu'il traite l'ami Gaston qui l'a présenté en petit garçon. Il vante sa probité, sa simplicité, son bon garçonisme, bref, le ridiculise aux yeux des Leroy-Granger, poseurs et prétendant au *chic !* Un parent de Gaston l'avertit du manège. Gaston tourne autour de Paul pour lui dire... non, il lui écrira... non, il lui parlera, et puis il ne se résout à rien; Leroy-Granger lui redemande sa parole. Mais, réplique Gaston, j'ai votre parole, j'épouse votre fille. Refuser de me rendre ma parole, mais c'est d'un goujat. Je vais le flanquer dehors !

Mais, pratique toujours, il ne mariera sa fille que sous le régime dotal, ayant connu les dettes de du Courtial. Celui-ci refuse, et il a compromis la fille. Qu'importe, Gaston, ce futur... passé, va être rappelé d'un commun accord, et va redevenir le futur présent et futur... futur : car, avec les Leroy-Granger, on ne sait pas au juste...

Pour la jeune fille, elle accepte assez vite la combinaison, présentée par Paul, d'épouser Gaston,... sous promesse de revenir après le mariage. Et, on le devine, Gaston et Paul plus Inséparables que jamais, ce premier convaincu qu'il doit son mariage au second.

La trame de cette comédie est frêle, mais tissée de quel fil ! Chaque caractère, bien un, est admirablement peint, de touche fine, de nuances délicates. Des mots de situation éclatent à chaque phrase, des mots imprévus de vérité un peu caricaturale, et encore ! On parle de vol. Il n'y a pas de voleur dans le monde. Pardon, dit Paul, on a vu un jeune homme de la société, qui a volé, un ami de Gaston...

« Il a de jolies relations, réplique le père Leroy-Granger.

— Comme ce doit être triste pour sa mère », s'exclame Mme Leroy-Granger...

Lorsque après avoir été mis à la porte, Gaston est rappelé, on conçoit qu'il y ait une minute d'embarras de part et d'autre.

Leroy-Granger rompt la glace :

— Ce cher Gaston, il a grandi !...

Et c'est tout le long, semé de semblables trouvailles, écrit avec infiniment d'esprit, écorchant vif le personnage, mettant à nu les mobiles, les ressorts intimes de leurs actions. Crapuleries d'affaires de la vie moderne, petits calculs, tactiques souterraines, mesquineries de toutes sortes, calomnies courantes, étroitesses du tous-les-jours, au service de nos appétits et de nos instincts, lâches crimes bourgeois et mondains de toutes les heures, en un mot les dessous sales de l'âme, la vie roule paisiblement son fleuve aux eaux tranquilles — où l'observateur découvre le microbe pullulant en épaisseur de boue, et il rit, ou il pleure, suivant la minute ou l'estomac. M. Georges Ancey rit, un peu mauvaisement, et nous fait rire, de vérité !

Le succès a été complet, pour l'auteur et pour les interprètes, M. Philippon, un père étonnant, en bois, très bien composé ; M. H. Mayer, parfait dans le rôle de du Courtial ; Antoine, dans celui de Gaston, et Mlle Barny, excellente comme d'habitude, et Mlle Meuris, une petite teigne de fiancée, bien hargneuse avec ses parents, mais dont il ne faut pas plaindre le mari.

Le même jour, M. Antoine exhumait l'*Ancien* et *Madeleine*, deux fossiles de Sèvres et de Médan.

L'Ancien est un vieux, du Quercy propre à M. Léon Cladel, qui se jette dans un puits pour éviter les horreurs de la caserne à son fils — aîné de femme veuve. Il y a, par instants de la fougue, de l'énergie dans quelques imprécations, contre la guerre et les rois. Mais ces paysans parlent une langue précieuse dans sa rudesse, qui produit le vocabulaire le plus bizarre et ne permettant pas de présager l'écrivain personnel et sans compromis qu'est devenu l'auteur, à qui ne va pas assez la faveur publique.

*Madeleine* de 1865, ne vaut non plus que comme curiosité historique. Un médecin a épousé sa maîtresse — et celle de beaucoup d'autres — ils sont heureux, à la campagne, loin du passé. On annonce un ami, longtemps cru mort. Il a été l'amant de

Madeleine. Elle instruit son mari : ils partent, sans recevoir l'ami. A la ville, la chambre d'hôtel où ils sont conduits, Madeleine y a habité avec l'ami. De son doigt dans l'encre, elle a écrit sur la table : « J'aime Jacques. » Inutile de dire que c'est la même table, les mêmes rideaux, etc., etc., jusqu'à une amie..., de trottoir qui monte dire bonjour à Madeleine; et l'ami Jacques lui-même averti par le garçon, qui se présente, etc., etc. Madeleine affolée raconte intarissablement son passé : Est-ce remords, crise hystérique, quoi, on ne sait; ils retournent au village, où elle s'empoisonne. Malgré de la passion et de l'emportement, le personnage de Madeleine reste à l'état d'ébauche informe. Le rôle du mari douloureux est mieux modelé. Enfin, Laurence, une fille, est de la réalité d'où sont sorties les plus belles pages de l' « Assommoir ». Mlle Louise France, y a conquis les suffrages. On se rappelle son succès dans *Lucie Pellegrin*, *Rolande*, et dans tous les rôles de ce genre. C'est la poésie du ruisseau que cette femme; elle fait plus frissonner à elle toute seule, que toutes les sorcières de Shakespeare ensemble.

JEAN AJALBERT (*La Cravache.*)

## CUEILLETTE DE LIVRES

**Que fut Jésus?** suivi de **Une Question**, par PH. BOURSON. — Une brochure de IV-75 pages in-8° raisin. Bruxelles, J. Lebègue et Cie.

Ce curieux opuscule a été trouvé dans les papiers de l'homme excellent et fin qui dirigeait le *Moniteur*. Il méritait certes la publication, tant il est original de pensée et dégagé des indissolubles traditions où s'empêtrent les savants en *Strauss* et en *Renan* quand ils traitent les origines du Christianisme, avec la préoccupation de ne pas trop bousculer les préjugés et de demeurer acceptable du bel-air parisien, ou pour les auditoires décents des universités allemandes. A Paris, le mot d'ordre c'est : pas de scandales ! A Berlin, le mot d'ordre c'est : pas de Révolution ! Et avec ça, allez-y de vos études historiques très prudentes.

Ph. Bourson, simple penseur sans l'acquit professoral, ce plomb qui empêche le vol haut et libre, a, en flânant, mais très ingénieusement, examiné ces deux points : QUE FUT JÉSUS? et, JÉSUS A-T-IL DIT QU'IL ÉTAIT DIEU?

Il a procédé à cette double recherche avec l'indépendance d'un homme qui écrit pour lui seul, avec l'ingénuité d'un esprit qui ne se doute pas qu'il risque d'être sacrilège, avec les bonnes fortunes d'un naïf qui se laisse aller à l'instinct et à la sincérité.

De ces efforts simplement et discrètement accomplis, il est sorti un opuscule d'une réelle valeur.

Quant à la seconde question : *Jésus a-t-il dit qu'il était Dieu?* l'auteur, après dépouillement des Évangiles et examen des quelques phrases équivoques qu'on invoque de confiance, répond catégoriquement : NON ! Et il ajoute, après démonstration : Jésus ne devint Dieu qu'en l'an 325 par la grâce de Constantin et de 338 évêques.

La première question l'a amené à une solution très neuve : Il établit que Judas représentait dans l'entourage du Christ le réformateur radical qui trouvait que Jésus déviait vers le modérantisme et que, pour cette cause, et très ouvertement l'a fait supprimer. C'est quelque chose comme Robespierre dénonçant et faisant guillotiner Vergniaud.

Mais où notre étonnement et notre contentement ont été grands, c'est à la découverte dans cette suggestive étude d'un passage en accord singulier avec les idées que nous avons l'an dernier, au retour de notre voyage au Maroc en pleine vie sémitique, développées sous le titre : *la Bible et le Koran* et *Saint Paul et le Sémitisme* (1). Nous disions alors : Jésus ne fut pas un Sémite, mais un Aryen. La Judée était très mélangée de races étrangères. Or, voici ce que dit à ce sujet Ph. Bourson, en passant, il est vrai, très vite et avec intention, mais en des termes qui n'en sont pas moins fort confirmatifs :

« L'enfance et l'adolescence de Jésus nous sont très peu connues. C'est au moment où il atteint l'âge d'homme qu'il nous apparaît; et à peine a-t-il attiré sur lui l'attention, qu'un supplice le fait disparaître.

« Né à Bethléem — pour obéir aux prophéties, — mais plutôt à Nazareth, il habita longtemps cette ville.

« Nazareth appartenait au district de Galilée, qui formait l'une des trois provinces de la Palestine. C'est par cette province du Nord que les Juifs étaient en contact direct avec d'autres nationalités, telles que la Syrie et la Phénicie. On peut dire de la Galilée, fait remarquer M. A. Coquerel, qu'elle était pour les Juifs une porte ouverte sur le monde extérieur, chose suspecte et toujours déplaisante aux vrais Juifs de Judée. Le nom de la contrée est un vestige du mépris que professait pour elle l'Israélite exclusif, « fier de la pureté immaculée de sa race et de son orthodoxie ». Pour lui seul était réservé, comme un titre d'honneur, le mot *Ham*, « peuple »; le reste des hommes était dédaigneusement appelé « les nations », *Goyen*. La province qui touchait au monde païen était dite le district ou cercle des païens, *Ghelil haggoyen*, et, par abréviation, « le district », *Ghelil*, la Galilée.

« Il est certain que les habitants entretenaient de nombreuses relations avec les idolâtres, et beaucoup de païens se trouvaient au milieu des Juifs qui vivaient en Galilée.

« Un autre écrivain, M. E. Burnouf, fait remarquer que les Juifs de Galilée mêmes n'appartenaient pas tous à la race des Sémites.

« M. de Bunsen a constaté dans toute la Bible la coexistence parmi eux de deux races d'hommes, les uns blancs, les autres de couleur foncée. « Ces deux familles existent encore; on les reconnaît dans tous les pays de l'Orient où il y a des Israélites. » — « Il est possible aujourd'hui, dit le même écrivain, de montrer quelle part revient aux différentes races, non seulement dans la formation, mais encore dans les origines du christianisme. » En même temps que l'observation nous montre aujourd'hui le peuple juif composé de races distinctes, la critique historique appliquée à la Bible nous fait voir ces deux races en hostilité l'une avec l'autre, depuis les temps les plus reculés. Le gros du peuple d'Israël était sémite et se rattachait aux adorateurs des Élohim. Les autres, qui ont toujours formé la minorité, ont été connus des étrangers venus de l'Asie et pratiquaient le culte de Jéhovah. Ceux-ci étaient proprement des Aryas. Leur culte principal se fixa au nord de Jérusalem dans la Galilée. Les hommes qui habitent ce pays forment encore un contraste étonnant avec ceux du sud; ils ressemblent à des Polonais (slaves); ce sont eux qui ont introduit, en grande partie, du moins, dans le culte du peuple hébreu, ce qu'il y a de symbolique dans les anciens livres de la Bible et le peu de métaphysique que l'on y rencontre. A leur race

1) V. *l'Art moderne*, 1888, pp. 114, 130, 147, et 1889, pp. 1, 9, 17, 25.

ont généralement appartenu les prophètes ; à elle reviennent les invectives de ces prophètes contre le peuple « à tête dure » dont l'inaptitude naturelle pour les hautes doctrines et les retours persistants à la supersition du Sud les indignaient.

« Il n'y a aucune raison pour que le courant d'idées qui a produit le christianisme, ait été soustrait à la loi des races : on sait avec quelle ténacité la race conserve son empreinte primitive, en dépit des modifications qu'elle subit dans le temps.

« Jésus n'appartenait-il pas à cette race aryane qui, dans le cours des grandes migrations des peuples, avait lancé un de ses rameaux au pied du mont Liban et dans le nord de la Palestine? Il serait bien osé de le dire ; mais, en tout cas, l'observation faite par Burnouf me paraît digne de quelque attention. Elle expliquerait, dans une certaine mesure, le succès obtenu dans la Galilée par Jésus, qui y trouvait un fond d'hommes aptes à recevoir ses idées, en vertu des qualités de leur race, en vertu des idées généralement répandues; tandis que dans le Sud, en Judée, une autre race, pénétrée de sentiments ethniques opposés, devait amener un insuccès. L'observation est d'ailleurs assez curieuse pour être notée, même sans qu'on y attache trop d'importance. »

---

**Le Fidelio de Beethoven,** *avec réflexions sur le système suivi par Beethoven et celui de Wagner*, par FERDINAND LOISE, membre de l'Académie. — 25 pages sans titre.

M. Loise a éprouvé le besoin de faire tirer à part le compte-rendu qu'il fit, dans une revue ignorée, de la première représentation de *Fidelio*.

Il y est question de l'origine belge de Beethoven, signalée par M. de Wyzewa dans sa conférence aux *XX*.

Il y est dit aussi que « notre éducation musicale est bien en arrière quand on la compare à celle de la France en ces années où naissaient *Guillaume Tell* et *les Huguenots* ». (?)

Les « réflexions sur le système », etc. (voir plus haut) sont plus extraordinaires. Elle nous apprennent que « dans la dernière manière de Wagner la mélodie a presque complètement disparu », et aussi : « Qu'en ce moment le système a pour lui un public particulier où figurent les artistes d'abord, cela va de soi, puis les membres de la Société propagatrice des œuvres wagnériennes, puis *nos naturalistes au cerveau déchiffreur d'énigmes* (???) *intéressés à faire du bruit en faveur d'un système* (encore?) *qui joue avec les sons comme ils jouent eux-mêmes avec les mots* (!!!) ».

M. Loise est évidemment jaloux de la célébrité que s'est acquise M. Edmond Cattier.

Son excuse, c'est qu'il avoue ingénuement qu'au deuxième acte de *la Valkyrie*, après les efforts qu'il lui a fallu faire pour comprendre « ce fouillis parfois inextricable », il a eu toute la peine du monde à ne pas céder au sommeil dont il était envahi.

Et il conclut : « Allez à *Fidelio*, et si vous y trouvez trop d'instrumentation, allez à *la Favorite* ou à *Lucie* ». M. Loise a oublié d'ajouter : « Si *la Favorite* ou *Lucie* vous paraissent trop compliqués, allez voir *les Cloches de Corneville*. Et si l'orchestration de M. Planquette vous semble trop savante, rabattez-vous sur *le Pied de Mouton*. Après cela, il vous restera encore *En r'venant de la Revue* et *les Pioupious d'Auvergne*... »

La brochure de M. Loise n'a malheureusement que 25 pages. C'est regrettable, car nous aurions pu sans doute y glaner encore, si elle en eût eu davantage, des citations intéressantes.

M. Loise fait songer à un homme qui publierait, en l'an 1889, des articles pour établir que la terre n'est pas le moins du monde sphérique... On le regarderait passer avec quelque curiosité, mais sans colère, et l'on sourirait doucement.

---

## Vente de Neufforge (1)

La première partie de cette vente, une des plus intéressantes que nous ayons vues en Belgique depuis dix ans et par la quantité de livres rares ou curieux et par son particulier décor, s'est terminée le 11 courant, au milieu d'un grand concours d'amateurs et de curieux.

Quelques-unes des adjudications doivent être notées :

Le *Vésale* de 1543, avec la « Leçon d'anatomie » gravée sur bois au titre, dans une curieuse reliure estampillée, s'est vendu 120 francs; 320 francs *l'Académie de l'Épée*, de Girard Thibault, le plus merveilleux livre que l'art de l'escrime ait inspiré; 110 francs *l'Instruction du Roy en l'exercice de monter à cheval*, par Messire Antoine de Pluvinel. *Le Maître à danser* de Rameau, 55 francs; *Les Figures de différents caractères* par Watteau, 2 vol. in-folio remplis d'exquises illustrations, 1,250 francs; *l'Œuvre de Hogarth*, 240 francs; un bel exemplaire du *Monasticon anglicanum*, relié en maroquin vert, 200 francs; sept exemplaires du *Temple des Muses*, vendus une trentaine de francs chacun; les *Vues des belles maisons de Paris*, par Perelle, 140 francs; *le Livre de trophées* de De la Fosse, 180 francs; *les Résidences du prince Eugène*, par Kleiner, 185 francs; dix exemplaires identiques du *Military adventures* de Rowlandson, ensemble 471 francs; *l'Entrée du prince Ferdinand*, publiée par Plantin avec les grandes illustrations dessinées par Rubens, 70 francs; le *Afbeelding*... de Punt, 80 francs; 100 francs la *Description des fêtes données par la ville de Paris*, exemplaire relié en maroquin aux armes de Paris; 610 francs les deux Androuët du Cerceau : *Livre d'architecture* et *Premier et second livre des plus excellents bastiments de France*; 50 francs un bel exemplaire de l'*Ovide* de Bernard Picart en maroquin vert; 80 francs les *Fables de Lafontaine*, illustrées par Fessard; 80 francs les *A propos de société*, avec vignettes, de Moreau; 110 francs le *Molière* publié à Bruxelles chez De Backer en 1694, avec les figures d'Harrewyn et la scène non châtrée du *Festin de Pierre*; cinq exemplaires de la jolie édition de Molière publiée par Bret avec les gravures de Moreau, environ 110 francs chacun; 100 francs le *Rabelais* de Bernard Picart; 280 francs l'*Heptameron de Marguerite de Navarre*, illustré par Freudenberg; 210 francs les 3 volumes des *Romans de Voltaire* avec figures de Marillier; 115 francs *le Décaméron* en italien et 120 francs le même livre en français, tous deux ornés des mêmes vignettes de Boucher, Eisen et Gravelot; 260 francs *le Don Quichotte de Madrid*, 1780; 65 francs chacun les exemplaires des *Œuvres de Rousseau*, édition de 1788, figures de Moreau, et de 1793, figures de Mousiau; 150 francs le *Voltaire* de Kelh; 330 francs une partie importante de la collection Cazin, comprenant 373 volumes; 230 francs le *Voyage au pays des Hurons* de Gabriel Sagard; 180 francs *le Grand théâtre sacré et profane du duché de Brabant*; 80 francs la *Flandria illustrata*, de Sanderus; une quinzaine de manuscrits généalogiques à des prix variant entre 100 et 330 francs; 65 francs *l'Histoire généalogique de la maison d'Auvergne*, aux armes de la Pompadour;

(1) V. l'*Art moderne* du 21 avril dernier, p. 124.

390 francs l'*Histoire généalogique de la maison de France*, du Père Anselme; 300 francs un superbe exemplaire des *Annales généalogiques de la maison de Lynden*; 150 francs la *Généalogie de la famille Vandernoot;* 110 francs le *Adelyk wapenboek van de zeven provincien*; 140 francs un exceptionnel exemplaire des *Trophées du duché de Brabant*; 110 francs les *Recherches des antiquitez et noblesse de Flandres*, par de l'Espinoy; huit exemplaires du *Miroir des nobles de la Hesbaye*, par de Hemricourt, 214 francs; 80 francs un exemplaire en maroquin vert du *Recueil héraldique des bourgmestres de Liége;* 180 francs le *Dictionnaire de la noblesse*; 300 francs le *Nobiliaire de Picardie*; 145 francs le *Nobiliaire de Lorraine*; 160 francs un exemplaire de l'*Armorial de Paris*, dans une merveilleuse reliure de l'époque; 150 francs *Das erneute deutsche Wappenbuch*, Nurnberg, 1657; 90 francs *l'Antiquité expliquée*, et 160 francs *les Monuments de la monarchie française* de Montfaucon; 60 francs *la Vie du cardinal de Commendon*, par Fléchier, exemplaire aux armes et au chiffre du duc de Montausier; 55 francs *les Hommes illustres* de Perrault.

Très probablement le libraire-expert, M. Deman, fera paraître vers octobre le catalogue de la deuxième partie de la bibliothèque de Neufforge.

Cette division est, paraît-il, surtout riche en manuscrits historiques et généalogiques et en rares relations d'anciens voyages.

## Chronique judiciaire des Arts

### Un plan de ville est-il une œuvre d'art?

La loi sur le droit d'auteur vient de donner lieu à un débat assez intéressant devant le tribunal de première instance de Bruxelles. Il s'agissait de savoir si cette loi peut être appliquée à un plan de ville, et si, par suite, l'auteur du plan a le droit de réclamer des dommages-intérêts à ceux qui le reproduisent.

Le demandeur soutenait que son plan constituait une œuvre personnelle à raison : 1° de la combinaison spéciale de ses dispositions; 2° de l'orientation particulière qu'il lui avait donnée; 3° de son exactitude cadastrale et mathématique; 4° de la reproduction de tracés de rues et de quartiers non encore relevés.

Par jugement du 27 mars dernier, le tribunal a décidé que ces éléments ne suffisaient pas à faire l'objet d'une appropriation personnelle. L'élaboration d'un plan ne saurait créer des droits d'auteur que si elle implique une création ou engendre une originalité et une nouveauté manifestes.

## Petite chronique

MM. Cardon exposent en ce moment au Musée de Bruxelles (Salle des Conférences) une suite de huit tapisseries flamandes de haute lisse, exécutées à Bruxelles au XVIe siècle. Ces tapisseries, tissées et brodées d'or, qui représentent l'histoire de Romulus et de Rémus ont appartenu au cardinal de Ferrare. Elles sont dans un remarquable état de conservation.

Un droit d'entrée de cinquante centimes est perçu au profit de la Caisse centrale des artistes. (Le samedi, un franc.)

M. L. Frédéric expose au Cercle artistique et littéraire, du samedi 25 mai au dimanche 16 juin, un choix de dessins, de pastels et de peintures. Nous en parlerons prochainement.

La première d'*Excelsior*, à l'Eden-Théâtre, est définitivement fixée au mardi 28 mai. La complication des douze grands décors est la cause de ce nouveau retard.

Le grand ballet de Manzotti, musique de Marenco, est divisé en douze tableaux : la Cité en ruines, le palais de la Lumière, le premier bateau à vapeur, la rade de New-York, le laboratoire de Volta, l'office du télégraphe à Washington, le désert, l'isthme de Suez, le percement du mont Cenis, l'union des peuples, la fête des nations, Excelsior et Apothéose.

Les principaux rôles seront joués par Mlles A. Sozzo, première danseuse étoile de Milan; F. de Sovino, de Her Majesty's de Londres; MM. G. et L. Saracco.

*La Vogue* reparaîtra à Paris le 15 juin prochain sous la direction de M. Gustave Kahn. Secrétaire de la rédaction : M. Adolphe Retté. Les principaux collaborateurs de la très artiste revue seront : MM. Viellé-Griffin, de Régnier, F. Fénéon, J. Ajalbert, P. Adam, F. Poictevin, Ch. Henry, M. Barrès.

Une très belle vente de gravures au burin, d'eaux-fortes modernes, de vignettes, de portraits et de livres, aura lieu le 4 juin à l'hôtel Drouot (salle n° 5), sous la direction de M. L. Dumont, expert. Le catalogue comprend notamment une soixantaine d'épreuves de Félicien Rops, une vingtaine de Bracquemond, et, du même auteur, des épreuves d'artiste et d'état de ses Vingt pièces pour les Saints Evangiles. Il y a en outre des Waltner, des Flameng, des Champollion, etc., et toute une série de pointes sèches d'après Meissonier signées Regnault, Jacquemart, Le Rat, Greux, Courtry, de Mare, etc.

Le deuxième des cinq grands concerts donnés par les principaux orchestres de Paris au Trocadéro est fixé au jeudi 6 juin. Il sera organisé et dirigé par M. Colonne, qui a arrêté le programme suivant :

Fragment du *Requiem* (Berlioz); *l'Arlésienne* (G. Bizet); ouverture de *Béatrice* (E. Bernard); fragments du *Paradis perdu* (Th. Dubois); fragment de la *Tempête* (Duvernoy); fragment des *Béatitudes* (C. Franck); fragment de la *Symphonie légendaire* (B. Godard); *Danse persane* (E. Guiraud); fragment de *Ludus pro patriâ* (A. Holmès); *Rapsodie norwégienne* (E. Lalo); prélude et chœur d'*Eloa* (Ch. Lefebvre); fragment de la *Suite pour orchestre* (G. Pierné); *Air de danse varié* (G. Salvayre); fragment de la *Korrigane* (Ch.-M. Widor).

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG ET BRUXELLES.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs ; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs ; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 22. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Juin 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Bonne feuille d'un livre inédit. — L'exposition Frédéric. — Kermesses. — J.-F. Rafaëlli et la Modernité. — Excelsior. — Exposition universelle de Paris. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

## Bonne feuille d'un livre inédit.

*Les dernières feuilles du livre de M. Edmond Picard sur le Maroc viennent d'être tirées. Voici les pages* 348 *et suivantes du volume dont un spécimen et un prospectus accompagnent notre numéro d'aujourd'hui. On se souvient que nous en avons publié quelques extraits dans l'*Art moderne *des* 15 *et* 29 *juillet,* 26 *août,* 9 *et* 30 *septembre* 1888.

### CXXV

Fez, 21 février.

« Fez seule est encore vierge de toute souillure! »

Oui, de toutes les grandes cités mahométanes, Fez seule est encore vierge de toute souillure nazaréenne. Nul infidèle y fit jamais plus qu'y passer, ne laissant pas plus de trace que « l'Oiseau dans le ciel, le Vaisseau dans la mer, l'Homme dans la femme ». Jamais aucun n'a pénétré dans ses mosquées vénérées. Il n'a même pu s'arrêter devant leurs portes sans que la trombe des malédictions mugies par les vrais croyants ne tombât sur lui. Damas, la première capitale des Califes, est ouverte à l'étranger : il y bâtit, il y commerce. Bagdad, où plus tard rayonna l'Islamisme, est désormais déchue et banale. Le Caire, cette création des soldats du Prophète dédaigneux de la voisine romano-byzantine Alexandrie, est un centre de banque judéo-européenne. Kairouan, la métropole de la Tunisie, a des corps de garde français. Stamboul ne s'est jamais délivrée de ses origines aryennes. Jérusalem fut déformée par les croisés et abâtardie par les pèlerins. Cordoue, Grenade sont redevenues chrétiennes. La Mecque elle-même, la Mère-des-Cités, se maintient cosmopolite par l'afflux périodique des races converties. « Fez seule est encore vierge de toute souillure », en sa lointaine solitude marocaine, lointaine moins par la distance que par l'absence de routes, l'hostilité des hommes, leur défiante dévotion, leur haine pour les Roumi, leur instinctive colère contre l'étranger dédaigné mais toujours redoutable. Car il porte en lui, d'instinct ils le sentent, la conquête.

Elle est la première ville sainte après la Mecque, cette Fez si difficilement abordable en sa mystérieuse solitude. La bénédiction de son fondateur est sur elle depuis mille ans. C'est Edriss, fils d'Edriss, choisi par Allah pour accomplir, en la fondant, une prophétie de Mahomet entendue par Abou-Hérida, qui la transmit à Saïd-ben-el-Mezzyb, qui la transmit à Mohammed-ben-Chahad-el-Zaherry, qui la transmit à Malek-ben-Ans,

qui la transmit à Abd-er-Rhaman-ben-el-Kassem, qui la transmit à Mohammed-ben-Ibrahim-el-Mouaz, qui la transmit à Abou-Mekhraf d'Alexandrie, qui la transmit à Edriss-ben-Ismaël-Abou-Mimouna, qui l'écrivit dans son livre célèbre, longtemps après la fondation, il est vrai, mais avec vérité, vu l'imposante tradition d'irrécusables autorités.

Le lieu prédestiné fut découvert par Ameïr-ben-Mazzhab-el-Azdy, vizir d'Edriss-ben-Edriss. Au moment de commencer les travaux, levant les yeux et les mains au ciel, Edriss s'écria : « O Allah! fais que ce lieu soit la demeure de la science et de la sagesse! Que ton Koran y soit honoré et tes lois respectées! Que ceux qui y habiteront soient fidèles à la prière! » Et quand la ville fut achevée, levant les yeux et les mains au ciel, Edriss s'écria encore : « O Allah! tu sais que ce n'est point par orgueil que j'ai bâti cette ville. Je l'ai bâtie, Allah! afin que tant que durera le monde, tu y sois adoré et qu'on y suive ta religion. Toi qui le sais, protège ses habitants et ceux qui viendront après eux. Détourne d'eux le glaive du malheur, toi qui es puissant et miséricordieux.

La ville prospéra. Sous les Almohades elle eut quatre-vingt-dix mille maisons, huit cents mosquées ou oratoires, cinq cent mille habitants. Elle fut la cité sainte de l'Occident musulman, du Moghreb-al-Aksa. Elle eut ses écoles célèbres à l'époque où la rudimentaire science arabe, faite des débris de la science grecque et latine trouvée dans les contrées conquises, donnait au Sémite une apparence de supériorité sur l'Aryen d'Europe alors en formation au milieu des ténèbres du moyen-âge.

Aujourd'hui les distances et les proportions sont rétablies. L'indéfiniment éducable et progressif Aryen a repris la tête. Le stagnant et borné Sémite est resté stationnaire et la civilisation qui, factice, s'était groupée dans ses métropoles, les a pour jamais désertées. Le centre a repassé d'Afrique en Europe, et la giration attirante qui résorbe les forces suprêmes de l'humanité ne se fait plus autour des grands sanctuaires de l'Islamisme. Bagdad, Damas, Kairouan, Fez sont destituées de leur suprématie par Moscou, Berlin, Paris, Londres. L'abandon leur a rendu la paix dormante des villes mortes. Trop vastes pour leur vie diminuée, elles sont, dans leur isolement triste, moins des cités que des tombeaux.

Et parmi elles, la plus farouche, la plus enfoncée au désert des splendeurs abolies, celle dont on se souvient le moins, dont le plus rarement un voyageur essaie de retrouver la route, c'est Fez, où les shérifs, descendants de Mahomet, pullulent comme à Rome les prêtres. Monastère immense, cloîtré dans son intolérance et son méprisant dédain, elle ne sait rien et ne veut rien savoir de ce qui se passe ailleurs, sur la terre. Elle n'est pas seulement loin dans l'espace, elle l'est dans le temps! Elle est à cinq cents lieues de chez nous, elle est à cinq cents ans en arrière. Une Bruges colossale, intacte dans ses constructions, dans ses habitants, dans ses mœurs du XIVe siècle, centenaire usée, conservée par miracle, prodigieusement différente de notre aujourd'hui, mais avec ce facteur, doublant le prodige : une autre race.

« Fez seule est encore vierge de toute souillure. »

## CXXVII

Mercredi, 22 février.

Fez! Madrépore immense!

Dans ce madrépore nous circulons dès l'aube, indiscrets, inquiets, enfiévrés de curiosité tâtonnante, dans les canaux d'axe, dans les cauaux latéraux de l'énorme polypier, inextricable fouillis de ruelles sinueuses, bifurquantes, fendues en pattes d'oie aux carrefours, ouvrant entre les bâtisses la cavée de leur creux, se ramifiant en tortillières bordées de cellules, les descendantes ruinées, les remplaçantes sordides des quatre-vingt-dix mille maisons du temps des Almohades. Notre cortège s'insinue, glisse, rampe par les couloirs sans fin, les corridors, les défilés en crevasses, hiatus gigantesques, failles de rochers, tailles de mines, coupe-gorges; par les tunnels sombres ouverts en trous caverneux comme des musses de lièvre perçant au pied les haies épaisses, comme des sentiers de renards, des galeries menant à des gîtes de bêtes fauves. Séparant les vingt-deux quartiers juxtaposés de la ville chenue, des portes vermoulues, déhanchées, garnies de verrous massifs, longs, lourds, d'aspect terrible évoquant la machine de guerre. Non d'admiration en admiration (foin de ce mot trop reposé en correction sereine!), mais de choc en choc, d'étourdissement en étourdissement, ballottés nous roulons. L'accumulation du pittoresque est écrasante. Pas d'interruption. Il ruisselle. Nulle respiration possible. Coup sur coup, à tous les pas, à tous les coins, à tous les détours il assaille et vous gorge. C'est féerique et satanique dans l'étrange du clair obscur, dans le cauchemar du ruiné, du désordonné, du violent, du délabré, du farouche, du sale, de l'effrayant, du moisi, du mauvais! Des envies prennent brusquement de crier : Assez! et de tourner bride affolé, et de rentrer en fuyant, les mains sur les yeux, par excès de sensations et besoin de laisser descendre, filtrer, s'arrimer cette inhibition martyrisante, cette absorption désarticulante qui détraque la cervelle comme l'éblouissement d'un orage la vue, comme les décharges craquantes de l'artillerie l'ouïe. Sans repos! Sans autre repos pour adoucir, lénifier, tempérer, rafraîchir le sang que des échappées par le haut des lézardes sur des douceurs de ciel miraculeusement délicates, sur des minarets, orfèvreries de pierre

et de faïence, se dressant en chandeliers superbes, jaillissant en surprises; sur des poses d'hommes et des groupes immobiles, symboles de nonchalante et de méprisante dignité; ou d'autres, en djillàb's flavescentes, circulant, silencieux, défiants, agressifs du coup d'œil; ou des femmes, casquées du haïck à étroite visière, à travers laquelle les regards glissent, froids, pénétrants, tristes et pourtant allant droit au sexe; des femmes plus murées sous les voiles que leurs maisons sans fenêtres à entrées de tanières. — Nuremberg? Eh! laissez donc! — Tanger? Une plaisanterie! — Méquinez? Régulière et décente! — Ici un concert muet, mais formidable de perspectives sautant les unes par dessus les autres, s'échafaudant en escalades, entassant les monolithes calcareux des maisons cubiques, établissant l'indéfini parvis des terrasses, dalles colossales qui chevauchent par une mystérieuse pression d'en dessous qui les soulève, les disjoint, les rompt, les fait craquer sans bruit et les tient suspendues dans la dislocation et le désordre.

En plans successifs, des décors fous de romantiques, brossés en grisailles. La ville écroule ses bâtisses au creux en berceau d'une longue vallée escarpée aux deux bords. Dans les décombres de cet écroulement on circule, par les fissures. Les rues grimpent ou dégringolent, les maisons se poussent, s'étayent, se bousculent, des forteresses dressent sur les versants la crémaillère jaune de leurs créneaux ébréchés, les montagnes aux pans de roc à verdure courte dominent les remparts des forteresses. Et de cette accumulation, de cet entassement, de cette ruée barbare figée en sa descente de torrent roulant au long du val, semble sortir, ininterrompue et sauvage, une profonde clameur sans bruit hurlant le passé et le fanatisme.

Et nulle part une fenêtre, nulle part une horloge, nulle part une enseigne, ces caractéristiques inévitables de nos cités, forçant l'œil au comptage, le forçant à la lecture, à l'œuvre scolaire machinale ici ignorée.

Des rues sont raboteusement pavées de cailloux sur lesquels les pas de nos chevaux et des mules de nos askars raclent en crécelle. Il y a des maisons d'une hauteur démesurée de falaises surplombantes, lépreuses, affreusement belles, recélant dans leurs murs aveugles de pénitenciers (avec, parfois, la pustule hémi-cylindrique d'un moucharabi) on ne sait quelle vie marocaine sècrète en étages, par des escaliers vertigineux. Puis de nouveau les chapelets des masures basses à parois badigeonnées de crasse, de crotte et d'exitures. Le grand bazar des bicoques. Le bric-à-brac universel des édifices. Une cité de cent mille, de deux cent mille habitants qui serait tout entière le cabinet d'un antiquaire géant. Les grandes vignes à serpentaisons tortueuses prolongent au dessus des rues, sur des treillis en roseau, la trame inextricable de leurs sarments en muscles écorchés, ou grimpent contre les murs avec des allures de reptiles dressant leur tête balancée cherchant une issue. Derrière des murailles le grondement, le long mugissement, fort et caverneux, des eaux dans les aqueducs, circulation de ce corps étrange, cadavérique, filtrant des suintements et des purulences, avec, par endroits, des tumeurs d'immondices qui crèvent en pestilences de charnier.

On voudrait décrire. On ne sait que crier!

Rien de ce qu'on a dit ou écrit de cette merveille horrible n'égale l'impression dont elle vous plombe. C'est la frénésie du baroque héroïque! C'est la capitale du pittoresque du monde! L'artiste qui ne l'a pas vue ignore ce mystère : le pittoresque furieux. On va à Rome, cette banalité! alors qu'on peut aller à Fez, ce miracle! Et quand je pense qu'ainsi je sursaute après ces étapes successives depuis Tanger dont chacune m'a fait croire qu'il n'y avait pas d'au delà dans le chemin tourmenté de l'imprévu et de l'étonnant! Quelle gradation! et comme le hasard a ménagé les élans, non de mon imagination, mais de mes simples yeux, mes yeux stupéfiés, jusqu'à cette explosion finale qui éclate en feux sombres de noirs métaux en fusion!

## L'EXPOSITION FRÉDÉRIC

M. Léon Frédéric, dont les cartons, les pastels, les tableaux tapissent présentement le Cercle artistique, poursuit sans relâche un labeur consciencieux : symboliser, en des suites de compositions réalistes, telles manifestations de la vie ouvrière.

L'an dernier, il exposait *le Lin*. Cette année, *le Blé*. En un cycle de dessins soigneusement établis, minutieusement exécutés, il évoque, dans sa dernière œuvre, les scènes rustiques des semailles, des moissons, du glanage, du battage, puis les tableaux pittoresques du moulin, du four, pour terminer par un repas de famille, joliment conçu, et qui constitue, à notre avis, avec l'Enfournage, le chapitre le mieux écrit de cette idylle agreste.

*Le Lin*, exposé concurremment, et séparé du *Blé* par l'allégorie un peu massive de *la Terre*, a des lourdeurs d'exécution, des noirs opaques, des charbonnements déplaisants.

Dans *le Blé*, tout est blond, harmonieux, d'un sentiment décoratif délicat qui faisait dire à un artiste de nos amis : « Je voudrais voir les compositions de Frédéric exécutées en grand pour servir de décor à des bâtiments industriels. » Mais quelle meunerie idéale s'offrirait la fantaisie des panneaux du *Blé*? Et quelle linière assez artiste pour commander au peintre l'exécution du *Lin*?

Ces dessins valent d'ailleurs par eux-mêmes. Ils sont correctement — froidement, certes — tracés, par une main calme, guidée par un esprit méthodique, tenace, persévérant. Pas d'enthousiasme. Pas d'emballement. Un œil perçant, amoureux du détail, fouilleur. Une observation assez exacte de la vie contemporaine, influencée toutefois par des réminiscences. Il y a, c'est indéniable, des souvenirs classiques dans tel geste, dans telle attitude, malgré le soin que paraît mettre l'artiste à rester de son temps. En résumé, une œuvre intéressante, dans laquelle sollicite surtout la volonté

de ce cerveau qui mène à bien, sans défaillances, un travail soutenu, exigeant des études patientes et une opiniâtreté grande.

Assez mal exposés, trop bas pour l'œil des spectateurs, des pastels, des tableaux à l'huile, des dessins anciens complètent l'exposition de M. Frédéric. Moins heureux lorsqu'il manie les couleurs, l'artiste reste, dans ses sites de la province de Namur, attelé aux procédés de jadis. Sa palette manque de variété. Si elle donne, parfois, la sensation de la nature, elle n'en indique que l'aspect, sans pénétrer les subtiles variations que lui font subir l'heure du jour, la lumière, la réflexion du ciel et des objets ambiants.

Parmi tout ce que montre M. Frédéric, nos préférences vont au *Blé* : et c'est un éloge pour le peintre, puisque c'est son œuvre la plus récente.

## KERMESSES

par Amédée Lynen. — Préface d'Eugène Demolder. — Lettre de Félicien Rops. Bruxelles, chez Ch. Vos.

En manière de frontispice, un brave homme allume des lampions, au seuil de ces *Kermesses*, lanterne magique qui fait défiler aux yeux une série de croquades lestement griffonnées sur l'album de poche dans le vacarme du champ de foire. Et pour compléter l'illumination, Rops, dont la plume mord aussi bien le vélin que sa pointe égratigne le cuivre, Rops, l'admirable Rops écrit de Tlemcem (ne riez pas! c'est daté, et signé) une lettre à Lynen dans laquelle il tire tout un feu d'artifice. Et Eugène Demolder, à son tour, y va de ses bombes, de ses fusées et de ses moulins multicolores. Le tout, pour la réjouissance des lettrés et des artistes, forme un élégant album qu'un certain tirage spécial sur Japon rend particulièrement cher aux raffinés.

De la lettre de Rops, voici un fragment caractéristique :

« Il n'y a plus, au XIXe siècle d'école flamande. Il n'y a, ni peinture flamande, ni peinture belge, ni musique flamande, ni musique belge, ni sculpture flamande, ni sculpture belge, ni littérature flamande, ni littérature belge, pas plus qu'il n'y a de peinture suisse, de musique suisse, de sculpture suisse, ni de littérature suisse.

Il y a en Belgique, dans ces différents arts, des gens qui ont beaucoup de talent, et ils sont aussi nombreux qu'ailleurs, et d'autres qui n'ont rien du tout, et qui sont encore plus nombreux, toujours comme ailleurs. Ces artistes apportent naturellement dans leurs œuvres, le tempérament des pays variés dont ils sortent. C'est la même chose partout : un Breton ne pense ni ne voit comme un Languedocien ou un Berrichon. Ce n'est pas une raison pour affirmer l'existence d'une école bretonne, languedocienne ou berrichonne. L'Ecole « flamande » du XIXe siècle ressemble à ces revenants « dont tout le monde parle et que personne ne voit jamais », disait Mme Dudevant. Où est cette Ecole? Quels en sont les caractères, les procédés, les représentants? Il ne s'agit pas de s'intituler Jan, Jef, Adriaan, ou Peter, révérence parler! pour constituer une « Ecole Flamande! » Alfred Verwée et Stobbaerts sont de puissantes individualités; comme Henri de Braekeleer qui vient de mourir (un peu de l'indifférence des Anversois pour son merveilleux talent), mais ils ne composent pas plus à eux trois une « Ecole » que le maître Louis Artan et Henri Marcette ne composent l'Ecole wallonne! Verhas (Jan), — (ne l'oublions pas!), est un peintre de très grand talent, mais je ne vois guère où sont les caractéristiques flamands de sa peinture qui pourrait se faire aussi bien à Londres, qu'à Paris, qu'à Bruxelles.

Sans compter que, dans un pays comme la Belgique, ou l'étroitesse du territoire a forcé galamment ses habitants à des rapprochements aussi intimes que mêlés, il est bien difficile de remonter aux sources, comme l'on dit ethnographiquement! En veut-on la preuve? Henri Conscience est de famille française, l'excellent sculpteur de Vigne est fils de Français, Degroux, le peintre des Flamands de Bruxelles, est né en France. Benoit, le grand musicien, porte un nom wallon même en s'appelant Peter, — sauf notre respect. Louis Dubois, le merveilleux coloriste que l'on sait, est fils de Montois. Meunier, comme son nom l'indique, est de famille wallonne. Enfin, l'un des plus célèbres : Jef Lambeaux, s'appelle bien Jef, mon Dieu oui, mais il s'appelle Lambeaux; ce qui sent à plein nez son origine wallonne. Notez, que je ne cite ici que les artistes revendiqués par le parti flamand, puisque « parti » il y a, comme Mellery par exemple, qui porte un nom de village wallon, et dont l'art délicat n'a aucune ramification flamande. Il y a aussi les faux flamands, en littérature surtout. Ce sont ceux qui, comme ce bon Charles de Coster, ont peur de manquer de « nationalité » et tâchent de s'en faire une en se disant « Flamands ». Né à Munich, d'un père flamand et d'une mère wallonne, Charles De Coster a écrit des choses exquises en langue française teintée de XVIe siècle. Il eût été incapable de dire en flamand : « Chère Madame, je vous baise les mains », mais on l'eût navré, si on lui eût dit qu'il n'était qu'un parfait écrivain français : la peur de manquer de nationalité ne le quittant pas.

Je ne vois donc en Belgique que des « individualités », et elle n'a pas à chercher plus loin. C'est déjà bien joli d'en avoir !

Sans parler des sculpteurs et des peintres, il y a un groupe belge de littérateurs français où se confondent les Flamands et les Wallons, qui tient vaillamment sa place, dont l'importance grandit de jour en jour, et qui a pris le pas sur le groupe français de la Suisse romande.

L'un de nos plus grands défauts, et qui n'est même pas un défaut, mais un travers, est celui d'exagérer les réputations locales. C'est un travers commun à tous les petits pays, et que l'on retrouve en France. En province : à Brest, à Amiens, à Dijon, à Bayonne, à Lyon, à Marseille, à Avignon, à Montauban, on tresse des couronnes à un tas de poètes bretons, picards, bourguignons, basques, canuts, phocéens, provençaux ou languedociens, qui peuvent n'être pas sans mérite, mais qu'il ne faut pas comparer aux hommes qui, par leur génie, appartiennent plus au monde qu'à une contrée.

Comme tous les peuples neufs, dont la nationalité n'est pas clairement écrite, on exagère, surtout en Flandre, le sentiment de cette nationalité panachée; les poltrons sont toujours les plus bravaches, et c'est la calvitie qui a crée le rameneur : le Monsieur qui se fait un toupet et deux rouflaquettes avec trois cheveux. »

## J.-F. Raffaëlli et la Modernité

Dans la chronique qu'il consacre à M. J.-F. Raffaëlli, le peintre « caractériste » que les *XX* ont fait connaître à Bruxelles, Octave Mirbeau entame précisément la question de la Modernité

qui faisait l'objet, dimanche dernier, d'un de nos articles. Le morceau est intéressant, et des plus élogieux pour l'artiste :

« M. Raffaëlli est essentiellement un moderne ; j'entends qu'il a le sens et l'amour de la modernité, ce qui est plus rare qu'on ne se l'imagine. Beaucoup de peintres se croient modernes parce que, délaissant les tuniques grecques, les casques romains et les pourpoints de la Renaissance, ils vêtent leurs modèles de fracs à revers de soie, ou de robes à la dernière mode. Mais sous les fracs et sous les robes, les corps restent quelconques : formules apprises à l'école, contours d'ateliers, souvenirs de musée. Et les physionomies ne reflètent aucune des particularités morales de « l'habitude contemporaine ». Elles viennent de la Cyrénaïque ou de Tanagra, d'Athènes ou de Rome, de Milan, du temps de Ludovic le Maure, ou de Florence du temps de Laurent de Médicis. C'est-à-dire qu'elles ne viennent de nulle part. L'art de M. Raffaëlli est tout différent parce qu'il est réellement de l'art, c'est-à-dire le résultat d'une émotion personnelle. Avec ce qu'il y a d'immuable dans le fatalisme humain, M. Raffaëlli reproduit les états d'âme spéciaux à notre époque, spéciaux surtout à une catégorie dite de notre époque. Par les figures qu'il nous représente, et par delà ces figures, s'aperçoivent nettement la vie, ses luttes, ses conflits hiérarchiques, ses égoïsmes homicides, ses inanités. Elles nous content, ces figures, non pas seulement l'histoire de leur intimité morale, mais l'histoire des milieux sociaux où elles évoluèrent, les habitudes qu'elles y prirent, les souffrances, les joies, les résignations ou les révoltes qu'elles en gardent. M. Raffaëlli a même noté, avec une précision extrême du caractère, saisi avec une étonnante intelligence des nuances, les déformations musculaires et anatomiques, inhérentes et variables à chaque métier, si bien que ses personnages on les reconnaît tout de suite à leur démarche, à leurs tics, à tout ce que le labeur a mis sur eux d'accentuation physique. Et toutes ces évocations, l'artiste ne va pas les demander à la vulgaire anecdote d'une composition scéniquement arrangée, à la trop facile compréhension des attributs et des accessoires, chargés d'allégoriser le *motif* ; tout le drame se concentre dans l'expression des gestes, dans le mouvement des attitudes, dans l'accord intime des figures avec leur naturelle ambiance : intérieurs de pauvreté et de travail ; paysages de détresse où les cheminées fumeuses remplacent les arbres, où le pâle soleil suburbain rit à travers les treilles épamprées des guinguettes ; où la Seine roule ses eaux malfaisantes, entre des berges hérissées de poulies et de machines, écrasées par les charrois... Et les mains ! les grosses mains, si lentes et si gourdes, les mains nouées d'exostoses, et raidies par les calus, ces mains vénérables et canailles, aux tendons étirés, aux muscles évidés, ces mains tout en apophyses, et en jointures, qui semblent des machines ou des bêtes, avec quel accent de pitié elles disent les dures besognes journalières, et les crispations formidables sur les outils, armes de vie dont elles rêvent parfois de faire des armes de mort. »

## EXCELSIOR

La bonne vieille féerie, si bête et si amusante, a déraillé, décidément. Nous le remarquions naguère à propos du *Pied de Mouton*. Et voici *Excelsior*, ballet scientifique, comment dire? ballet Jules Verne. Plus de roi Bobèche, ni de Rominagrobis. O Fleur des pois ! ô Trésor des Fèves !... Des bateaux à vapeur, des machines électriques, des railways sur des ponts en fil de fer, et le Canal de Suez, et le Mont-Cenis. Il n'y manque que la tour Eiffel. Cela s'appelle *le Progrès*, et la fée Primevère est remplacée par une belle dame qu'on nomme la Lumière.

C'est la lutte de cette belle dame contre un Méphisto très-méchant, l'obscurantisme, paraît-il, qui forme « l'intrigue de la pièce ». Chaque fois que l'esprit malfaisant veut jouer quelque tour de sa façon, crac ! la Lumière apparaît et le met en déroute. Veut-il détruire la pile de l'excellent et digne Volta, tranquillement occupé à « inventer » derrière un rideau, la belle dame donne un coup de baguette, et voici sortir d'un grand bâtiment à colonnades une nuée de télégraphistes mignons, porteurs chacun d'une grande dépêche jaune, et qui expriment par des jetés-battus savants la supériorité des transmissions nouvelles.

Lui prend-il fantaisie de démolir à coups de hache, avec la complicité de quelques paysans brutaux, un bateau à vapeur qui remonte paisiblement le cours du Weser, bing ! nouveau coup de baguette de la dame, la toile de fond s'éclipse, et l'on se trouve transporté au beau milieu de la rade de New-York couverte de navires, tandis que des trains filent à toute vapeur sur le pont de Brooklyn.

Et ainsi de suite, jusqu'au bout de cette revue scientifico-panoramico-fantastico-chorégraphique.

Cela ne réussit pas toujours, ces : passez, muscade ! de la dame en robe pailletée et en maillot chair. Quelquefois, le canal de Suez apparaît, comme un mirage imprévu, en plein désert, alors qu'on attendait les horreurs du Simoun. Mais c'est encore bien plus fantastique, et l'on applaudit d'autant plus fort que le spectacle est plus invraisemblable.

C'est l'élément chorégraphique qui l'emporte, cela va de soi, dans *Excelsior*. Avons-nous dit qu'on n'y parle pas, qu'on n'y chante pas, que les développements de l'« action » sont uniquement confiés aux jarrets de ces dames, aux bras de ces messieurs? On gesticule donc ferme et l'on danse avec entrain. Il y a des moments où toute la scène paraît transformée en salle de gymnastique, tant figurants, marcheurs et danseurs mettent de conviction à se désarticuler : une, deux ! une, deux ! levez la tête ! la poitrine en arrière ! une, deux ! une, deux !

Ceux-là même qui ont vu les Meininger dans *Jules César* ne peuvent imaginer à quel degré est poussé, dans *Excelsior*, l'art de dresser des comparses à menacer le ciel du poing, à se frapper la poitrine, à remuer la tête de gauche à droite, et de droite à gauche. On arrive à former ainsi des buissons de bras, des pyramides humaines hérissées de jambes, des fouillis de têtes, des emmêlements de troncs qui plongent les spectateurs dans des abîmes d'étonnement.

M. G. Saracco, qui a mené à bien les rythmes multiples de cette gymnique suraiguë, a été rappelé à plusieurs reprises. On a acclamé les pointes audacieuses de Mlle Sozzo, une ballerine qui nous vient d'Italie en droite ligne. M. Ludovico Saracco, l'empêcheur de... civiliser en rond, a été applaudi vivement, et le corps de ballet a été déclaré charmant dans ses atours pimpants et la grâce de ses ensembles bien réglés.

Et voici l'Eden en bonne posture, comme disent les feuilletonnistes, pour lutter contre les séductions des promenades au frais et des excursions champêtres.

## Exposition universelle de Paris

L'un de nos plus grands artistes vient d'adresser aux membres du jury de placement de l'Exposition universelle la lettre suivante :

MESSIEURS,

J'ai vu hier le compartiment de la peinture belge à l'Exposition universelle et y ai trouvé deux de mes tableaux exposés dans les frises, le troisième relégué à une place à la rigueur tolérable.

D'humeur résignée, j'ai supporté avec assez d'indifférence les antérieures injustices de mes confrères. Mais ici vous avez, Messieurs, dépassé la mesure ; je ne puis plus garder le silence.

Après trente ans de travail et d'efforts, qui peut-être n'ont pas été sans quelque mérite, j'arrive à constater que des peintres comme moi, et parmi ces peintres des amis, me traitent comme un simple débutant. Le coup m'est dur. Je ne croyais pas mériter de leur part, après la probité artistique dont j'ai toujours fait preuve à leur égard, ces dédains.

Surtout dans une exposition où il ne s'agissait pas d'établir des prééminences isolées, mais de faire concourir à l'éclat de l'école, l'ensemble des forces de notre art national, les anciennes et les jeunes, votre conduite est inqualifiable. A vous, Messieurs, les belles places, les beaux entourages. Aux autres les places restantes.

Je viens vous prier de me renvoyer mes tableaux.

Agréez, etc.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Marat dans sa baignoire.

Périodiquement reparaît, depuis quatre ans, dans les chroniques judiciaires, comme le grand serpent des mers dans les faits divers des gazettes, l'interminable procès auquel a donné lieu l'authenticité contestée du tableau de David : *Marat dans sa baignoire*, exposé par M. Terme en 1885 aux portraits du Siècle (1).

On se souvient que l'instance, reprise par la veuve David-Chassagnolle, avait abouti en dernier lieu à une nomination d'experts aux fins de rechercher si le fameux tableau était un original, Mme David affirmant formellement le contraire.

Les experts, MM. Lafenestre, Cabanel et Haro, décidèrent, après examen, que le *Marat* de M. Terme ne constituait qu'une copie de l'œuvre de David, faite sous les yeux du maître, il est vrai, et sous sa direction.

Ces conclusions paraissent décisives. Mais comme il est écrit que le procès Terme ne doit en avoir aucun (pardon !) voici que l'affaire recommence de plus belle.

Me Louchet, avocat de M. Terme, n'accepte que sous réserve l'opinion des experts, et, en tous cas, il sollicite la résolution de la vente faite à son client par M. Durand-Ruel, pour le cas où le Tribunal se rallierait aux conclusions du rapport.

Me Huard a répondu au nom de M. Durand-Ruel. En dépit de l'opinion des experts, il soutient que l'œuvre vendue à M. Terme est bien une œuvre originale de Louis David ; que si ce n'est pas la toile qui fut donnée jadis à la Convention nationale, c'est du moins une *réplique* du maître lui-même. A l'appui de sa thèse, il invoque le témoignage des personnalités les plus compétentes en matière d'art.

C'est d'abord Cabanel qui, peu de temps avant sa mort, rectifiait par la lettre suivante le rapport qu'il avait signé :

« CHER MONSIEUR DURAND-RUEL,

« Je suis très embarrassé, comme vous pouvez le penser, de revenir sur un rapport que j'ai approuvé, il est vrai, mais après une lecture faite à la hâte, et à la suite d'une séance des plus fatigantes.

« En le relisant, je trouve parfaitement justes les bonnes appréciations de la première partie. Elles sont d'une impartialité absolue et donnent à chacun des tableaux sa place. Le mot de « copie » qui arrive à la fin est sans corrélation avec ce qui avait été dit précédemment.

« Il y a donc une dissonance que je ne trouve pas justifiée et je me fais un devoir de vous le dire.

« Le mot « répétition » était évidemment le seul possible.

« A vous cordialement,

« CABANEL.

« Paris, 9 janvier 1889. »

Viennent ensuite les collègues du peintre à l'Institut, MM. Bonnat, Gérôme, Henner, qui tous sont d'avis qu'il faut attribuer l'œuvre à David lui-même.

M. Paul Mantz, consulté à son tour, a émis l'avis suivant.

« 30 janvier 1889.

« MONSIEUR,

« Je ne vois pas de raisons sérieuses pour contester à Louis David l'honneur d'avoir peint le *Marat* exposé dans votre galerie. Jusqu'à preuve contraire, l'attribution doit être rigoureusement maintenue.

« Je crois reconnaître dans cette peinture le coloris du maître, sa façon de modeler les chairs et aussi le caractère de son procédé, tel qu'il était pendant la Révolution, je veux avant dire que David eût adopté la manière caressée dont le tableau des *Sabines* (1799) nous a conservé le type.

« Je n'ignore pas qu'il existe un autre exemplaire de *Marat* ; mais rien ne s'oppose à ce que, suivant un usage dont on peut citer beaucoup d'exemples, David ait fait une « réplique » de son tableau.

« Enfin je n'examinerai pas cette question délicate de savoir si, dans le *Marat* que vous m'avez montré, tout est de la main du maître. Je le crois, sans avoir ici une certitude absolue. Et, à cet égard, j'ajouterai un mot.

« Alors même que, pour couvrir sa toile, David aurait utilisé la collaboration d'un de ses élèves, la peinture ne devrait pas moins être considérée comme son œuvre. On peut aujourd'hui tenir pour certain que Rubens s'est fait aider, et même dans une large mesure, pour peindre l'histoire allégorique de Marie de Médicis. Contestera-t-on au musée du Louvre le droit de cataloguer sous le nom de Rubens ces décorations historiques ?

« Recevez, etc.

« PAUL MANTZ. »

En présence d'une telle divergence d'opinions, Me Huard estime qu'une seconde expertise s'impose.

Mais ce n'est pas l'avis du tribunal, qui décide que le *Marat* litigieux n'est qu'une copie et déclare la vente résiliée. Appel de ce jugement est aussitôt interjeté par le vendeur, M. Durand-Ruel, et tout est à recommencer devant la Cour.

(1) V. l'*Art moderne* 1885, pp. 158 et 194 ; 1887, p. 23 ; 1888, pp. 93 et 150.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs ; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs ; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 23. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Juin 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

L'homme de génie. — L'Exposition universelle de Paris. — L'Affiche. — Union des Arts décoratifs. — L'oratorio « de Rhyn » a Anvers. — Chronique judiciaire des arts. — Bibliographie musicale. — Memento des expositions. — Petite chronique.

## L'HOMME DE GÉNIE

Cesare Lombroso, le plus efficace vulgarisateur des idées modernes sur la Criminalité qui ont bouleversé et réduit la responsabilité pénale, à la grande colère des magistrats conservateurs, nous voulons dire routiniers, en démontrant que quantité de criminels sont des fous ou des victimes de l'hérédité, de l'atavisme, vient de publier une sixième édition de son livre bizarre et profond, intitulé : L'Homme de Génie. M. Fr. Colonna d'Istria, *agrégé de philosophie*, l'a traduit de l'italien en un français baroque et naïf, dont l'éditeur Félix Alcan de Paris aurait bien fait de revoir l'orthographe et les tournures cornues, et M. Ch. Richet, professeur à la Faculté de médecine de Paris, l'a *enrichi* d'une préface remarquable.

Cesare Lombroso a pour spécialité l'analyse de la cervelle humaine et semble avoir pour mission sur cette terre de démolir le libre-arbitre et de faire évaporer la responsabilité. Il y réussit lentement mais sûrement. Dans L'Homme criminel, base désormais du droit pénal nouveau, il a démontré que l'expression « *une canaille* » ne pouvait raisonnablement conserver le sens indigné qu'on lui attribuait jusqu'ici. Dans L'Homme de Génie il s'attache à convaincre que l'expression « *un illustre* » ne peut raisonnablement conserver le sens admiratif qu'on lui attribue tout aussi communément.

Cette justification, il la tente par sa méthode bizarre, faite de bavardages puérils, d'observations ingénieuses, de vues d'une pénétration extraordinaire, en Italien loquace, subtil et quelque peu charlatanesque. Quand il lui pousse une de ces divinations surprenantes qui en font un des grands hommes de ce temps, il s'évertue à la justifier par des faits souvent contestables ou misérables. S'il est doué d'une rare faculté d'anticipation qui le rend fécond en découvertes, s'il possède à un degré merveilleux le pressentiment des aventures scientifiques en germe, s'il a ces sympathies et ces antipathies de doctrines qui sont un premier mouvement et une seconde vue, de telle sorte qu'il apparaît en avance sur son époque comme rarement génie l'a été, d'autre part, il heurte, confond, irrite ou fait rire le lecteur par l'enfantine prétention des remarques et le côté « chargé seulement à poudre » de ses déductions Et encore, n'est-ce souvent que de la poudre de perlinpinpin.

Il n'en est pas moins certain que son livre sur l'Homme de génie est un des plus curieux dont puisse se nourrir un esprit amoureux de nouveauté et qu'il opère une bouleversante mise au point de préjugés et d'idées courantes. C'est un purgatif intellectuel violent, vraiment à rechercher en ces jours contemporains de marasme où l'on sent que tout branle, que tout tourne et où l'âme malade, prise de nausées, cherche non plus le raffermissement des choses absorbées, désormais reconnues indigérables, mais le soulagement final par leur expulsion, et ressent la faim d'aliments meilleurs et plus nutritifs.

Cette œuvre pourrait avoir pour épigraphe, la résumant et la caractérisant, ces mots de M. Richet dans sa préface: « Pour être un Pascal, il faut être *un malade*, en donnant au mot son vrai sens : *un anormal.* » — Lombroso, brutalement, dit plus fort : *un dégénéré.* — M. Richet, effrayé du sacrilège, immédiatement rectifie en écrivant : *un progénéré.* Mais il ajoute, rétablissant l'accord : Dégénérescence ou progrès, l'homme de génie n'en est pas moins une étrangeté, une anomalie, qui ne doit pas durer, une monstruosité. — Et Lombroso, reprenant la parole dans cet étrange dialogue (*ament alterna Camœnæ*) : Le véritable homme normal n'est ni le lettré, ni l'érudit; c'est l'homme qui travaille et qui mange : *fruges consumere natus.* — En effet, reprend M. Richet (*Arcades ambo*), Aristote a dit : *Nullum magnum ingenium sine quadam mitura dementiæ.*

Et en galant médecin français, il ajoute qu'il ne conseillera jamais à une femme d'épouser, non pas seulement un homme de génie, mais même le fils d'un homme de génie; mieux vaut s'allier au fils d'un robuste et ignare paysan. « J'ai des grands hommes plein le dos (disait Georges Sand qui s'y connaissait puisqu'on a dit d'elle : Cette femme est comme une arche triomphale, tous les grands hommes de ce temps-ci y ont passé); je voudrais les voir tous dans Plutarque. Là, ils ne me font pas souffrir du côté humain. Qu'on les taille en marbre, qu'on les coule en bronze, et qu'on n'en parle plus. Tant qu'ils vivent, ils sont méchants, persécutants, fantasques, despotiques, amers, soupçonneux. Ils confondent dans le même esprit orgueilleux les boucs et les brebis. Ils sont pires à leurs amis qu'à leurs ennemis. Dieu nous en garde! » — C'était la même idée qu'une jeune fille, critiquée sur son fiancé par une jalouse qui lui disait : « Ce n'est pas un aigle », exprimait en répondant : « Qu'est-ce que je ferais d'un aigle? ».

Voilà donc Lombroso et Richet d'accord : *L'homme de génie est anormal*, — et désagréable. Mais quelle est la vraie marque de cette anomalie?

L'originalité, répondent-ils d'abord. Il voit plus, mieux et surtout autrement que les autres hommes. Il faut qu'il invente, qu'il fasse du nouveau. Or, pour faire du nouveau, il faut qu'il diffère profondément des autres. Depuis Léonard de Vinci, il y a peut-être eu vingt-cinq peintres de génie, mais au moins un million de peintres médiocres. Pour sortir de cette multitude, il faut voir ce que le troupeau ne voit pas. D'après Laplace, les découvertes consistent en des rapprochements d'idées susceptibles de se joindre et qui étaient isolées jusqu'alors.

Or, observation imprévue, ces associations d'idées originales abondent chez les fous. Elles éclatent par des fusées soudaines, et se manifestent par des dérogations souvent ridicules, mais où se dévoilent des combinaisons remarquables.

Il y aurait donc une ressemblance entre les hommes de génie et les fous?

Oui, souvent, répond Richet. Oui, très souvent, répond Lombroso, et le livre de ce dernier vise surtout à l'établir. Il multiplie les exemples. Schumann, un fou! Baudelaire un fou! Auguste Comte, un fou! Le Tasse, un fou! Swift, un fou! Newton, un fou! Rousseau, un fou! Schopenhauer, un fou! surtout Schopenhauer.

Et il accumule ses preuves. Voici une partie de son exposé en ce qui concerne Baudelaire :

« Baudelaire apparaît dans le portrait placé en tête de ses œuvres posthumes comme le type véritable du fou possédé de la manie des grandeurs : allure provocante, regard de défi, contentement extravagant de soi-même. Il descendait d'une famille de fous et d'excentriques. Aussi n'était-il pas nécessaire d'être aliéniste pour constater la folie en lui. Dès son enfance, il était sujet à des hallucinations; et, dès cette époque, il éprouvait, de son propre aveu, deux sentiments opposés : il était atteint d'hypéresthésie et aussi d'une apathie qui allait jusqu'à lui inspirer le besoin de se secouer d'*une oasis d'horreur dans un désert d'ennui*. Avant de tomber en démence il se laissait aller à des actes impulsifs, il lançait, de sa maison, des pots contre les vitrines des magasins, uniquement afin de les entendre se briser. Il changeait de logement tous les mois, demandait l'hospitalité à un ami, pour terminer un travail et perdait son temps en des lectures qui ne s'y rapportaient aucunement. Ayant perdu son père, il entra en lutte contre le nouvel époux de sa mère, et un jour essaya de l'étrangler en présence de ses amis. Il voulait, à tout prix, être original; il se livrait à des excès de boisson, se teignait les cheveux en vert, portait en hiver des habits d'été et réciproquement. Il éprouva, en amour, des passions morbides. Il aima des femmes laides, des négresses, des naines, des géantes. Il rêvait continuellement travail, calculait les heures et les lignes nécessaires pour payer ses dettes : le travail ne

commençait jamais. Orgueilleux, misanthrope et apathique, il disait de lui-même : « Horrible vie! mécon-« tent de tous et mécontent de moi, je voudrais bien « me racheter, m'enorgueillir un peu dans le silence « de la nuit. » De son propre aveu, « il a eu en par-« tage un de ces caractères qui tirent joie de la haine « et qui se glorifient dans le mépris. » Avec les progrès de la folie, il fut atteint d'*inversion*, il disait *fermez* pour *ouvrez*, etc. Il finit par la paralysie générale progressive des aliénés, dont son ambition excessive était un prodrome. »

Mais le fou, homme de génie, n'est pas le fou banal. Celui-ci est, plus que les hommes normaux, sujet à cette infirmité intellectuelle de ne pas voir ce qui est autour de lui : il est en plein rêve. « La folie, disait Gérard de Nerval, c'est l'épanchement du rêve dans la vie réelle ». Au contraire, les hommes de génie, en même temps qu'ils ont une imagination ardente et primesautière, ce qui les écarte du vulgaire, possèdent à des degrés divers un sens critique qui s'exerce chez eux concurremment avec l'idéation créatrice. C'est ce mélange qui fait leur grandeur et leur force. L'étendue de leur pensée leur permet de corriger la fougue de leur imagination. On trouve dans toute conception géniale deux éléments : la création originale anormale, l'esprit de revision et de critique.

Les fous n'ont que la création originale. Ils ont bien l'impulsion première, mais ils sont incapables de la réflexion profonde, de la maturité du jugement, de la pondération des événements, de la notion du possible et de l'impossible, de la combinaison du présent avec le passé et l'avenir. Leur impulsion est désordonnée, dépourvue de toute mesure, et c'est pourquoi elle n'aboutit pas,

Et pour ne pas faire tort aux exaltés sans modération, mettons en regard les modérés sans exaltation, ceux qu'en politique on nomme les doctrinaires. Ceux-ci ont l'esprit critique, mais sont incapables d'originalité et de hardiesse; ils restent raisonnables, mais médiocres; ils ne dépassent pas les idées banales, conservatrices, soi-disant sages.

L'homme de génie, aux divers degrés du génie, unit en lui ces deux formes de l'intelligence. Il a l'excitation qui crée, et comme il conçoit avec une forte clarté, comme l'étendue de son horizon cérébral est vaste, il corrige, il amende son inspiration irréfléchie par un jugement droit et sévère. Il produit la grande œuvre. Il est vrai que ces deux facultés n'existent pas toujours chez lui en proportions harmonieuses. Tantôt c'est l'imagination qui n'a pas toute l'intensité désirable: on est alors devant un demi grand homme. Ce sera M. Coppée, par exemple. Tantôt c'est le sens critique qui manque de la pondération voulue : il s'agit en ce cas d'un de ces grands esprits détraqués qui sont l'expression la plus ordinaire du génie. Ce sera Edgard Poë. Ils confinent alors à la folie. Rares sont les génies harmoniques : Léonard de Vinci, Michel-Ange, Christophe Colomb, Olivier Cromwell, Rubens, Shakespeare, Victor Hugo, Gœthe, Richard Wagner.

M. Richet a un apologue charmant pour fixer en saisissante image ces ingénieuses notions :

« Don Quichotte a des idées grandioses et fécondes. Il est un grand rénovateur, une âme ardente, éprise du bien et de la justice. Il a sur chaque chose des notions étonnantes, bizarres, supérieures aux banales opinions de ses contemporains et de ses compatriotes. Il conçoit vite, il invente des associations d'idées étranges. Il a l'invention conquérante et primesautière des novateurs, des découvreurs et des hommes de génie. Un peu plus d'esprit pratique, et il réformerait l'humanité. Mais hélas! il est fou, et vraiment fou. Car la plus légère trace d'esprit critique lui fait défaut : il ne se rend pas compte des choses réelles, il est dans les nuages, il prend ses imaginations pour des vérités, il voit tout à travers son rêve, et il se promène dans la vie comme un somnambule, incapable de distinguer ce qui est de ce qui n'est pas. Aussi ne peut-il aboutir, et est-il condamné à échouer misérablement dans toutes ses entreprises. Malgré ses efforts, malgré son courage, malgré la puissance de ses audacieuses conceptions, il est destiné à finir dans un hospice d'aliénés. Car il est bel et bien fou, et fou à lier.

« A côté de lui, sur son âne, chemine l'honnête Sancho Pança. Sancho n'a aucun génie inventif. Il partage les crédulités et les préjugés du vulgaire. Il répète naïvement tout ce que savent ses amis. Il parle, pense et agit comme tout le monde; il est terre à terre, incapable de s'élever au dessus de ce qu'ont pensé ses pères; il suit la voie commune, et dans son village il est renommé pour son bon sens pratique. A toutes les fantaisies de son maître, il répond par des arguments pleins de bon sens; il est toujours dans le vrai, et c'est lui qui a raison contre don Quichotte.

» Eh bien! *dans tout homme de génie, il doit y avoir* A LA FOIS L'AME DE DON QUICHOTTE ET L'AME DE SANCHO PANÇA. L'âme de don Quichotte, pour aller en avant, sortir des voies battues, faire autrement et mieux que le commun des hommes; l'âme de Sancho Pança, parce que cette originalité profonde ne mène à rien si elle n'est éclairée par le bon sens, un jugement droit et la notion du réel. C'est pour n'avoir pas eu l'audace et la fantaisie de don Quichotte que tant d'hommes érudits et distingués ont passé à côté de grandes découvertes ou de grandes œuvres sans les faire. C'est pour n'avoir pas eu le bon sens de Sancho Pança que tant de pauvres fous ont usé leurs rêves à des chimères, sans profit pour eux et pour l'humanité. »

# L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS.

## L'Exposition rétrospective des Beaux-Arts.

Les expositions rétrospectives ont, du moins, ce profit : elles classent les réputations et permettent de contrôler la valeur des talents en dehors des variations de la mode et des aléatoires entraînements du moment. C'est une sorte de répétition générale avant le définitif lever de rideau de la gloire.

Alors que de temporaires *vertus d'atelier* rétrocèdent à des plans secondaires, les vrais maîtres, les individuels les spontanés, les intuitifs, les passionnels (Géricault, Gros, Delacroix, Millet, Corot), grandissent au point de caractériser définitivement la période d'art où ils apparaissent.

Trois extraordinaires artistes surtout, si on les considère dans leurs exceptionnelles originalités de créateur, s'isolent parmi l'énorme production du siècle : Delacroix, Millet, Corot.

Ceux-là sont les égaux des plus grands dans le passé : Delacroix à la fois symphoniste comme les Vénitiens, mouvementé et puissant comme les Flamands, tragique comme les Espagnols ; Millet qui renouvela par un incomparable sens d'art moderne les vieilles esthétiques ; Corot qui le premier formula cette théorie du plein air où l'art contemporain cherche sa rédemption. Avec eux, c'est le *credo* nouveau proposé à la suggestion artiste ; ils sont les apôtres de la religion qui aux rites conventionnels substitua un idéal de sensibilité et de nature.

Millet, récusant toutes recettes antérieures, méprisant l'école et ses poncifs, primitisant dans un siècle sans ingénuité, — Corot, dessillant ses yeux aux naturels phénomènes de la lumière, — ont ouvert la vraie voie aux recherches actuelles. Que demeure-t-il à côté de ces neufs et vierges artistes, apporteurs d'inconnu, des pignochées enluminures et des géométries filigranées du pontife de la tradition académique, M. Ingres ?

Il est le dernier d'une époque à jamais finie ; ils sont les premiers d'une ère qui abdique l'imitation et ne s'en rapporte qu'à la personnelle vision. On est bien près de constater à présent que (dans le domaine des nobles plastiques), Puvis de Chavannes a un sentiment autrement supérieur de la forme en mouvement que le triste architecte de l'équerre et du compas.

Manet, le conspué Manet, à qui fut refusée si rigoureusement toute notion du dessin, Manet lui-même, avec son art de faire vivant, en remontrerait à ce fabricateur d'anatomies d'après le mannequin. Et ce n'est pas plaisanter : Manet prend place immédiatement après les trois maîtres dont il a été question plus haut.

Il fut, après eux, l'artiste le plus utile, le plus clairvoyant, le plus loyal des commencements de la renaissance contemporaine. Rien ne reste plus des oiseuses et puériles querelles du temps, devant l'œuvre inquiet et savoureux où s'irrécuse sa forte et dédaigneuse personnalité.

Les seuls artistes qui intéressent véritablement dans les salles de peinture du rez-de-chaussée se rattachent à l'évolution qu'ils caractérisent. Et cette influence ne se circonscrit pas aux peintres français ; elle s'atteste encore chez les peintres de l'étranger — en cette école suédoise notamment, si curieuse de la lumière et si attentive aux particularisations de la forme.

L'Ecole française, d'ailleurs, dans sa généralité, apparaît encore pourrie des anciennes gangrènes. Grattez l'écorce : aussitôt perce le vieil enseignement, le dessin bridé et conventionnel, l'application à joliment peindre en utilsant les recettes connues. Des salles entières ne contiennent pas un vrai morceau de peintre, un accent d'art imprévu, une indication qui, dans l'artiste, révèle autre chose que le praticien diligent et mécanique.

Pour des centaines de Carolus Duran, de Bonnat, de Lefebvre, de Detaille, de Bouguereau, de Benjamin Constant, de variables grandeurs (et je prends les plus notables) il n'est çà et là qu'un Cazin, qu'un Roll, qu'un Billotte, s'ingéniant à des perceptions neuves, à un effort vers l'art personnel et sincère.

La même constatation navrante s'impose en sculpture. Le seul des maîtres qui ait renouvelé les aspects coutumiers du marbre et du bronze, Rodin, n'expose qu'une œuvre. Il est vrai qu'elle suffit à compenser la mesquinerie et souvent la nullité de toutes les encombrantes statuaires environnantes. Et je ne vois, dans l'énorme déballage du hall, qu'un morceau à rapprocher de sa sévère et puissante maîtrise — le groupe d'un artiste belge, cette *Mère découvrant le cadavre de son fils*, si simple et si pathétique, d'un si profond souffle humain.

M. Constantin Meunier, en modelant le tragique épisode, visiblement a répudié les procédés au moyen desquels ses habiles confrères font de l'art aimable, de l'art de public, de l'art qui cligne de l'œil au passant. Sa sculpture, à ce maître-ouvrier, est rude, âpre, point fignolée, tout en muscles et en os, avec l'accent simple et fort, le large bâtis, les puissantes structures des œuvres qui se dégagent de l'humanité et vous remuent.

M. Const. Meunier appartient à cette curieuse famille des J.-B. Meunier, le coloré et savant graveur, Georgette Meunier (de qui le *Coffret*, une symphonie en blanc est l'un des plus exquis morceaux du contingent belge), Emile et Charles Meunier, peintres aussi, — une de ces familles où du père aux enfants se transmet la coutume du labeur artiste.

On a comparé souvent C. Meunier à une sorte de Millet flamand, un Millet des charbonnages et des hauts-fourneaux, un Millet de la terre aux sinistres paysages.

Et c'est vrai. Allez voir parmi les peintres belges (Alf. Stevens, le prodigieux virtuose, toujours en tête), le grand paysan cabossé et fumeux et le Départ des mineurs pour la fosse — les deux toiles signées de sa griffe puissante — et que, sans doute par peur d'un si redoutable voisinage, on a reléguées à un injurieux second rang. Vous sentirez là l'âme d'un inégal mais vraiment tragique artiste.

---

# L'AFFICHE.

Un chiffon, oui. Mais qu'un artiste y arrête, même pour un instant, son attention et marque cette minute par quelques traits de crayon — et voici comme une nouvelle section qui se losange en art.

A quand une exposition d'affiches et de réclames ? Que l'idée n'en vienne point instantanément aux directeurs d'Académies et de Conservatoires, cela s'indique. Mais à quelques bons négociants américains ou anglais, qui désirent choisir parmi les dessinateurs celui qui sait le mieux avec des brosses et des couleurs parler au public, pourquoi pas ? Les débuts seraient ingrats. On s'en irait vers ceux qui gueulent le plus fort en rouge et en vert. On se laisserait séduire par le charivari le plus aigu, le sifflet le plus violet, le son de trompe le plus bleu de Prusse. Pourtant le

goût, comme en toute chose, se fraierait passage par à travers les tohu-bohus et les chahuts et certes, bientôt, un Chéret ne serait plus une exception. A côté de lui se lèveraient plusieurs Grassot.

Les affiches étalées à cet instant à Londres sont assez spéciales :

*Blanc et noir.* Le prince et la princesse de Galles sont à table. Salle à manger du goût le plus modeste. Menu? Deux assiettes vides, fourchettes, cuillères, deux tasses, une théière. Et la princesse élevant de la main gauche une bouteille de O. K. Sauce — la seule note colorée du placard — invite : « Essayez donc de cette sauce, elle est vraiment délicieuse ».

Comme on le voit, les futurs souverains de l'Angleterre font l'article, supérieurement.

*Rouge, vert et jaune.* Un jeune homme, habit sombre, cravate blanche, mine épouvantée, tient du bout des doigts une coupe. Que contient-elle? A sa gauche, Méphisto; à sa droite, la mort. En un médaillon voisin, une femme remue des joyaux et semble les voler d'un coffret. Réclame pour roman. Le titre très vague appuie à peine les deux scènes. L'ensemble, très mal dessiné. Cela pourrait s'intituler « Mystère et poison ».

*Rouge, jaune et bleu.* Les *old guards* de la Tour de Londres, vieilles barbes, toques traditionnelles, hallebardes. Raideur et céremonial. Encore une réclame pour roman. La meilleure affiche comme tenue et présentation. Mais elle manque d'extraordinaire et d'excentricité. De même celle du *Old judge tobacco.*

*Brun, bistre, rouge.* Une bonne nature morte. Un morceau de bœuf ragoutant; un dindon plumé : presqu'un tableau. Cela pourrait servir d'enseigne à une charcuterie. La disposition est curieuse, d'un côté le canard et de l'autre le jambon; un grand blanc au milieu et des lettres. Ce vide attire l'attention, surtout.

Les *Pear's soaps.* Elles se comptent par douzaines. Outre l'*Enfant* acheté au peintre Millais, outre la *Vieille* qui recure son enfant — affiches archi-connues — voici une petite femme à la Van Beers qui crève d'un sourire une feuille de papier sur laquelle s'étale l'annonce; encore, une miss opulemment chevelue qui lit un livre énorme sur la couverture duquel s'étale l'annonce; encore, une main sortant d'un nuage, une main classique aux beaux doigts adornés, avec une brique de savon tendue, sur laquelle s'étale l'annonce; encore, cette simple phrase : « Bonjour, avez vous usé ce matin du Pear's soap » et encore, et encore. Le *Sunlight soap* fait concurrence et se sert des *minstrels* pour se faire connaître au public des cafés-concerts, mais le *Sunlight* est battu.

On voit actuellement se promener dans Piccadilly cinquante hommes-Sandwich, avec une pancarte, où simplement se trouve : A. F. F. F. F. F. Quand l'universelle attention aura été fixée sur cette rangée d'initiales en diagonale, une annonce en donnera d'ici à quelques jours l'explication.

Au reste la répétition, ou plutôt l'agacement par la monotonie est jusqu'à présent un des principaux moyens de réclame. Dans les journaux la plupart des annonces sont données plusieurs fois à la filière. Quelques-unes — toujours les mêmes mots se suivant — occupent une colonne. Et la disposition irrégulière ou symétrique est habilement calculée.

L'affiche, essentiellement moderne, est un splendide motif de décoration de ville. Sur les maussades et quelconques barrages, sur les murs en planches, sur les guérites colossales, les maisons en construction, elle fait défiler un carnaval joyeux de couleurs et de lignes, et parfois on dirait un immense rideau de papier en plein air. Elle ascende, depuis la base jusqu'au toit, certains hangars bondés de marchandises, elle dresse ses mâts par dessus les quais et les docks; la voici en placards monstres sur les ponts suspendus, au long des gouttières, sur les pignons et les cheminées. Le soir, en telles rues industrielles, on la surprend en caractères d'étoiles, faire la concurence aux naïves constellations et utiliser les tons des métaux et des pierres rares pour faire enrager la patène en fer blanc de la lune. Il y a en elle quelque chose de sinistre, de puissant et de brutal, venu d'on ne sait quel Hermès, ennemi de l'honnêteté, de la probité, de la tradition, du calme et méritoire travail d'autrefois. Elle se sait violente, audacieuse, écrasante, cynique et publique comme une catin vers laquelle tout le monde se rue et s'affole.

L'affiche anglaise et surtout l'affiche américaine sont en outre comme une traduction en enluminures du goût national pour la boxe et les boissons fortes. Elles luttent entre elles, tombent et s'acharnent. C'est à qui sera la plus large, la plus haute et la plus longue; à qui montrera les plus grosses lettres. Aussi, à qui fera songer aux piments et aux alcools les plus concentrés, aux gingembres et aux cayennes les plus incendiaires. Parfois une gousse de scandale. Nous savons une affiche américaine où une femme, les jambes croisées et un bout de jupe et de pantalon montrés, invite la pensée à des voyages roses. L'affiche anglaise se contente de rechercher les minois jolis. Elle ne fait que rarement des effets de sein et de jambe. Elle affecte, par contre, des airs familials et domestiques et l'on peut alors la distribuer aux enfants qui ont été bien sages.

A une prochaine occasion, nous examinerons l'affiche française.

## Union des Arts décoratifs.

DEUXIÈME EXPOSITION ANNUELLE.

Il y aurait tout autre chose à faire. On le sent. Ose-t-on le dire? L'*Union des Arts décoratifs* pique droit vers l'étalage vulgaire, vers le déballage tapissier, vers l'exhibition de marchand de meubles, avec prospectus, cartes d'adresses et prix-courants. Dans la perspective seulement, à l'horizon, sans doute, mais déjà trop proches. Les artistes — architectes, sculpteurs, peintres — qui vaillamment exposent des morceaux mûris sont noyés sous la marée montante des écrans baroques, des dessus de pendule montés sur peluche, des chromos, des élucubrations horribles de peintres en bâtiments et de décorateurs pour boudoirs d'ondulées. On cherche vainement, en ce tohu-bohu de japonaiseries non japonaises, de souvenirs de la Renaissance très peu renaissants, de Louis XV abominablement toc, une idée décorative, une conception originale, une harmonie personnelle de tons et de lignes.

Cela rappelle, cette Exposition qui devrait avoir la fierté de son titre, des coins d'exposition universelle, section industrielle, classe ameublements, et quels ameublements! Panneaux de mauvais goût, dessus de portes d'une mythologie fade, plafonds peints au cold-cream, tentures évoquant les tirs à la carabine.

Il y a cependant des gens de mérite qui, çà et là, émergent de la médiocrité ambiante : M. Charles Baes, qui expose un joli vitrail; l'architecte Saintenoy, dont les projets divers et notamment le projet de salle de réception, primé au concours offert aux membres de l'*Union* par le ministre des finances, sollicitent; M. Livemont Privat, dont les pastels dénotent beaucoup d'habi-

leté de main; MM. Lynen et Devis, qui montrent des dessins et maquettes de décors charmants, notamment ceux des deux premiers actes de *Siegfried;* MM. Menessier, Minsart, Lanneau, Govaerts, etc.

Mais l'ensemble laisse une impression de regret et d'ennui. Il faudra du temps pour restaurer en Belgique les arts décoratifs qui ont produit dans notre pays les plus belles tapisseries du monde, les plus délicates dentelles, des ferronneries superbes, des céramiques merveilleuses, des orfèvreries magiques. Le souvenir des richesses entassées, l'an dernier, à l'Exposition du Grand Concours est écrasant pour l'*Union des Arts décoratifs*. C'est déjà un mérite que d'avoir fondé le Cercle et d'avoir fait appel aux peintres, aux sculpteurs, aux architectes. Mais pour achever l'œuvre, quel chemin à parcourir!

## L'Oratorio DE RHYN, à Anvers

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE.)

La Société de musique d'Anvers a célébré dimanche, avec éclat, le 25e anniversaire de sa fondation.

A cette occasion Peter Benoit, a dirigé l'exécution d'une œuvre nouvelle de sa composition : *de Rhyn*, dédiée à la Société de musique en souvenir de cette fête jubilaire, et dont la Société conservera la propriété.

La réussite de l'œuvre a été complète. *De Rhyn*, qui a pour poète Julius De Geyter, est une sorte d'oratorio divisé en trois parties. La première, que l'on pourrait appeler la partie idyllique, est la plus réussie au point de vue musical. Les deux thèmes principaux qui y dominent sont bien choisis et développés avec art, logiquement et sans défaillance.

La deuxième partie est bien moins sérieuse. C'est l'élément panoramique. Le poète a pris le bateau à vapeur et descend le Rhin. Sur le pont se rencontrent des étudiants qui chantent le vin et l'amour, des professeurs, messieurs plus graves, qui célèbrent à chaque halte l'unification de l'empire allemand, des voyageurs anglais, français, allemands, quelques Francfortois facétieux mis en belle humeur, plus des artistes, Frauenlob et sa guitare, sans compter des Nixes qui se jouent dans le sillage tracé par le bateau. Arrêt général à Cologne. Tout le monde descend.

Il y a là une foule de détails assez puérils, des incidents, des oppositions violentes, toutes situations dont le compositeur a profité. Benoit y a mis beaucoup de verve et de jeunesse. Cette partie est pleine de choses ravissantes, mais le tout paraît, par la faute du poète, un peu décousu. Pris à part, chaque détail est bien traité, mais l'ensemble tient moins que la première partie.

La dernière partie est plutôt héroïque, chevaleresque. Les anciens preux sont réunis sur le Drachenfels et détachent d'immenses rochers que des géants transportent à Aix et à Cologne, où ils bâtissent le palais impérial et la cathédrale. Toute cette partie est magistralement décrite par le musicien. Elle a fait une très grande impression. C'est, avec la première partie, la plus musicale de l'œuvre.

L'oratorio *de Rhyn* se distingue des précédentes œuvres de Benoit en ce qu'il est plus polyphonique. Le compositeur anversois, sans rien abdiquer de cette originalité qui fait sa force, a développé avec plus de science orchestrale sa pensée toujours très personnelle. C'est une œuvre moins décorative que *de Oorlog, Lucifer* et *de Schelde*. Ce n'en est pas moins une œuvre d'art réellement puissante.

L'interprétation n'a pas toujours été excellente. L'orchestre et les chœurs ont faibli en maint passage et beaucoup de détails charmants sont restés ignorés. Les solistes étaient. MM. Fontaine (basse), Baets (baryton), De Bom (ténor), Mlles Engeringh et Michaux.

Nous aurons encore à revenir sur l'oratorio *de Rhyn* lorsqu'on l'exécutera à Bruxelles, ce qui ne peut manquer.

La partition a été réduite pour piano par M. Camille Gurickx, l'excellent pianiste, qui s'est acquitté de sa tâche ingrate en musicien et en artiste.

## Chronique judiciaire des Arts

### Droits d'auteur à Monaco

Le prince de Monaco vient d'adhérer à la convention de Berne sur la propriété artistique et littéraire.

Par une ordonnance récemment promulguée, et qui a pris force de loi à partir du 1er juin, les droits des auteurs sont solennellement reconnus et protégés. Aucune œuvre ne peut plus être reproduite, exécutée ou représentée dans la principauté de Monaco sans l'assentiment de son auteur.

Et cette mesure a de l'intérêt dans une principauté où toute l'année, et surtout pendant la grande saison, des œuvres littéraires, musicales et artistiques sont présentées au public et produisent des sommes importantes.

## Bibliographie musicale

La Maison Breitkopf et Härtel vient de mettre en vente un recueil de chansons pour une voix seule avec accompagnement de piano. Cinq chansons ont paru, différentes de rythme et de caractère, signées Kirchner, Seidel, Eckert, Gurlitt et Auschmann. Les paroles françaises sont de M. Gustave Lagye. Jolie édition, soignée et élégante comme toutes celles qui portent la firme célèbre : Leipzig et Bruxelles.

## Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale d'œuvres d'artistes contemporains (internationale) 2 septembre-7 octobre. Envoi : 1er-10 août. Six médailles d'or de 100 florins chacune sont offertes par la municipalité. Renseignements : *Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Renseignements : *Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

LILLE. — Exposition de l'*Union artistique du Nord* (aquarelles, pastels, dessins et gravures). Ouverture : 7 juillet. Envoi : notices, 25 juin; œuvres, 1er juillet. Renseignements : *Commission administrative de l'Exposition, Palais Rameau, Lille.*

MALINES. — Exposition (internationale) de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. 23 juin-18 juillet. Envoi : 5-15 juin. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Quai au Sel, 5, Malines.*

MUNICH. — Exposition (internationale) annuelle. 1er juillet-15 octobre. Limite : trois œuvres par exposant. Renseignements : *Direction de la Société des Artistes, à Munich.*

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Ne sont admis à exposer que les sociétaires. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzine, trésorier, rue du Rocher 56, Paris.*

SPA. — Exposition internationale. 7 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, rue Entre-deux-portes, Spa.*

VERSAILLES. — 16 juin-6 octobre (limitée aux invités). Renseignements : *M. L. Bercy, secrétaire général, rue Hoche, 16, Versailles.*

## PETITE CHRONIQUE

Les ventes de tableaux se succèdent à New-York et la presse américaine fait grand bruit de certaines enchères qu'elle considère, à tort ou à raison, comme fictives, uniquement faites en vue de pousser « à la hausse » certains noms d'artistes, ni plus ni moins que s'il s'agissait d'une valeur industrielle cotée à la Bourse. Nous savons que ce procédé n'est pas neuf et qu'il est inutile de passer l'Atlantique pour en trouver des applications.

Voici, dans tous les cas, à titre de curiosité, d'après le *Moniteur des Arts*, quelques prix atteints à la vente Erwin Davis.

*Jeanne d'Arc* de Bastien-Lepage a été rachetée par le vendeur lui-même 117,000 francs, et offerte ensuite au musée de New-York.

*Le Violoncelliste*, par Courbet, petit tableau ayant figuré au Salon de 1848 et qui avait été vendu il y a quelques années 4,000 francs, a été poussé à 35,000 francs. Un tableau de Troyon, *Pâturage en Normandie*, 87,500 francs. *La Chasse au lion*, par Eugène Delacroix, qui avait été vendue à l'hôtel Drouot le 24 avril 1864 1,170 francs dans la vente de George Sand, a été adjugée 59,000 francs. *Une Plaine aux Pyrénées*, par Théodore Rousseau, adjugée 17,000 francs à la vente Hartmann, à Paris, en 1881, 39,000 francs. *L'Enfant à l'épée*, par Manet, 33,500 francs, *Pendant les foins*, par J.-F. Millet, 45,500 francs ; ce tableau mesurait à peine 30 centimètres en hauteur sur 20 de largeur. *Sur la Marne*, étude par Daubigny, 23,000 francs. *Le Gué*, par Corot, 38,000 francs. *La provende des poules*, par Troyon, 37,500 francs. *Les gorges d'Aspremont*, par Th. Rousseau, 32,500 francs. *Le Fauconnier*, par Fromentin, 23,250 francs. *Danseuses*, par Degas, 16,000 francs. *Dans la forêt de Marcoussis*, par Corot, 42,500 francs. *La nourriture du pigeon*, par Alfred Stevens, 13,000. *Nature morte*, poissons et fruits, par Vollon, 20,500 francs. *Dans le jardin*, par Cazin, 7,500 francs. *Sancho Pança devant la duchesse*, par Henri Pille, 12,250 francs, et enfin *le Perroquet*, par Manet, 6,750 francs.

Outre la *Jeanne d'Arc* de Bastien-Lepage, M. Davis a encore offert au musée de la ville de New-York les deux tableaux de Manet, *l'Enfant à l'épée* et *le Perroquet*. En offrant ces tableaux, leur propriétaire annonce qu'il préfère donner ces tableaux à la ville de New-York que d'accepter les propositions d'achat qui lui ont été faites pour plusieurs musées et particulièrement par le gouvernement français.

On a vendu récemment à New-York la collection de tableaux modernes de M. Thomas Howel. Les œuvres des artistes français y ont obtenu, comme dans la vente précédente, des enchères extraordinairement élevées : Daubigny, le *Soir*, 30,750 fr. ; E. Detaille, le *Moulin*, 23,500 fr. ; un petit tableau de Jules Breton, la *Gardeuse de vaches*, 25,000 fr. ; le *Soir*, par Corot, 22,500 fr. ; *Marine*, par Jules Dupré, 20,000 fr. ; la *Forêt de Fontainebleau*, par Diaz, 20,000 fr. ; le *Matin*, par Daubigny, 20,000 fr. ; un petit tableau par Ch. Jacque, le *Parc à moutons*, 12,000 fr. ; *Rêverie*, par G. Jacquet, 7,000 fr.

Cette vente a produit 374,000 francs.

On a vendu à l'hôtel Drouot, la collection de faïences anciennes de M. le marquis d'Iquelon.

Le total des enchères s'est élevé à 52,863 francs. Parmi les pièces qui ont obtenu les plus hauts prix, citons un plateau rectangulaire, en faïence de Rouen, décor à fond jaune, avec des niellures noires à rinceaux, vendu 7,025 francs. Un plat rond et creux, en Rouen, fond jaune d'ocre quadrillé et niellé de noir, 2, 350 francs. Un vase, décor bleu, 1,010 francs.

Une petite commode du temps de Louis XV, 3,700 francs. Citons encore deux soupières du temps de Louis XV, œuvre de Jean-François Balzac ; chacune d'elles est accompagnée d'un plat long avec ornements gravés : 12,200 francs.

L'Exposition universelle de Paris vient de s'ouvrir, et l'*Excursion* offre à sa clientèle des conditions extrêmement avantageuses.

Un voyage de huit jours pleins, en 1re classe, dans des hôtels de premier ordre, comprenant quatre journées de promenade avec guide, en voiture, dans Paris, deux journées à l'Exposition, une journée à Versailles et une journée laissée à la disposition des voyageurs, coûtera, tous frais compris : 300 francs.

Des excursions spéciales seront organisées à prix réduits pour les sociétés et pour toutes les personnes qui en exprimeront le désir.

Au départ de Paris, auront lieu, pour les fêtes de la Pentecôte, de charmantes excursions aux Pyrénées, en Touraine, en Normandie et en Bretagne.

Les prospectus détaillés de ces voyages seront envoyés gratuitement aux personnes qui en feront la demande à M. Ch. Parmentier, directeur de l'*Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

ŒUVRES DE BEETHOVEN

Édition complète pour l'Instruction et la Pratique

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

Prix de chaque livraison : fr. 1-25.

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG ET BRUXELLES.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs ; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs ; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 24. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 16 Juin 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

L'Art en exil. — Le Salon de Paris. — En Russie. *Lettre d'artiste.* — L'Artiste. — Memento des expositions. — Petite chronique.

## L'ART EN EXIL

par Georges RODENBACH. — Paris, Librairie moderne, 1889. — In-8° de 254 pages et titre.

Cette œuvre, belle et douce, d'une âme délicate et attristée, analyse l'affligeant phénomène de la plante littéraire germant sur le sol ingrat d'une de nos villes de province et y dépérissant dans le lent et cruel supplice des choses incomprises. Une graine de poète apportée là par un vent de hasard, recélant en son embryon des fleurs éclatantes, tombe isolée et pousse étrange dans le parterre banal d'une famille bourgeoise. A sa première végétation, très frêle, d'orchidée, suffisent et cette terre et ce climat. Mais quand, pour l'épanouissement complet, le soleil des chaudes sympathies et les rosées des larges enthousiasmes sont nécessaires, tout manque, l'air, la chaleur, la pluie bienfaisante, — et la plante se dessèche. Elle se dessèche sans mourir, déchéance pire que la mort.

M. Georges Rodenbach a ainsi mis en scène, par un récit navrant, déroulé presque sans bruit dans une langue douloureuse et élégante, le phénomène que nous avons ici même exposé brutalement sous le titre de : *Belgica morbus* (1). Son héros, son poète, c'est Jean Rembrandt. La ville de province qui l'opprime, c'est Gand : elle n'est pas nommée, mais se révèle. M. Rodenbach habitait Gand. Il a été souvent méconnu en Belgique. Il y a donc beaucoup d'auto-biographie dans ce livre. L'auteur a vécu en grand nombre les misères qu'il décrit. Plus heureux que son héros, il a pu fuir à Paris qui le tient maintenant, préférant l'exil en pays étranger, à l'exil dans la patrie.

Les qualités de M. Rodenbach s'affirment d'un bout à l'autre de cette œuvre, amère certes, mais d'une âpreté vêtue de douceur. C'est la colère d'un blond et d'un homme du monde maître de lui et préoccupé de ne pas dépasser la mesure. Un long reproche ému et contenu à ses concitoyens pour leur injustifiable dédain de nos écrivains nationaux. Et ce reproche rarement direct ; résultant plutôt de la peinture, ou mieux encore de la musique poignante que fait le récit de cette vie monotone, vide, stérile, où tout ce qui naît s'étiole, où tout effort s'épuise, où tout bruit retombe au silence, où toute lueur s'éteint.

(1) L'*Art moderne*, 1888, p. 209.

Cela est raconté, ou mieux, joué en chanson mélancolique, mélodieuse et caressante même quand les doigts qui s'indignent pincent plus fortement les cordes de la harpe. Et c'est un reproche qu'ont fait à l'auteur ceux qui ne conçoivent pas la satire sans des cris violents et des anathèmes. Rien n'est plus en opposition avec le talent désormais en pleine clarté de M. Georges Rodenbach. Il a conquis sa place parmi les premiers de nos écrivains par des qualités très personnelles dont il serait puéril de lui demander l'abandon ou la modification. Qu'on puisse lui préférer des natures plus ardentes et plus viriles, cela s'explique par les goûts personnels. Mais le chicaner sur ce qui constitue son tempérament littéraire, très accusé et très séduisant dans les tons effacés et discrets, c'est fort injuste. Il est tout en demi-teintes, en clairs-obscurs, en ingéniosités attachantes. Il parle volontiers à demi-voix, avec les murmures des confidences. Il aime les lignes déliées, se déroulant en courbes allongées et souples, que l'œil suit en leurs lacs et leurs entre-lacs gracieux. Il est constamment à la recherche de la phrase harmonieuse et distinguée, du détail qui charme en même temps qu'il frappe. C'est la caractéristique de son art et c'est le secret de la gloire que lui dispensent depuis longtemps les cœurs tendres, les âmes éprises d'idéal doux et de rêveries affinées. Il est tel, tout d'un bloc, un bloc de marbre pâle à reflets roses. Parler à son sujet du badigeon à couleurs crues des tempéraments énergiques n'a aucun sens. Loin de le détourner, il faut tout faire pour le maintenir dans cette originalité que les mâles trouveront un peu fade, mais dont les féminins rechercheront la séductrice mollesse. Faire de l'art, mais de l'art subtil, « faire de la fumée qui chante », comme il l'écrit lui-même.

Pourquoi, dans l'universel concert de la littérature, juger toujours d'après un mode unique et n'admettre qu'un instrument préféré. Félicitons-nous de la diversité des timbres et des artistes. Sans elle l'orchestre ne saurait être complet. M. Rodenbach n'est pas du côté des cors, mais du côté des mandolines et des luths. Il en joue admirablement. Le Belge qu'il est, égale assurément les meilleurs exécutants français. Qu'il ne déserte pas, à l'heure où définitivement il triomphe par cette musique de caresses et de soupirs, l'art spécial qui émane si directement de lui.

Son livre abonde en trouvailles de ce style légèrement recherché qui est la toilette de sa pensée, non pas mièvre, mais très fine : ciselures, nœuds adroitement formés, ornements vaporeux comme des mousselines. A chaque instant il en pique, toujours avec justesse et prestesse, et parfois l'accent qu'ils donnent est pathétique et profond. C'est une série de joyaux et de coquetteries qui marquent bien son faire poétique et pénétrant. A la lecture, chacune de ces images arrête, chatouille l'esprit et réjouit, par son dessin délié, par sa vive arabesque, par son imprévu savamment délicat, révélant l'artiste étonnamment habile à dégager les subtilités dans la lourde ambiance des banalités. Il y a là une richesse de détails admirables qui orne de dessins ravissants la surface de l'œuvre, sa forme générale et son fond, qui n'est pas toujours vigoureux et solide. Plus de décor peut-être que de vraie substance. Mais il n'importe, puisque le charme est atteint.

Voici de ces touches. D'abord pour peindre la ville morte :

— Le long des quais de granit dormaient des canaux solitaires de qui la surface obscure et métallique donnait l'impression de grands miroirs tendus de crêpe. — Assoupie, stagnante, cette eau ne servait à rien. — De grands terrains vagues où étaient échoués des tombereaux, les brancards en l'air, comme des bras de crucifiés. — De monotones battements de tambours tournaient dans la tristesse des remparts. — Dans le soir, l'anonyme appel d'une âme en détresse dont la voix allait décrivant son vol contre les vitraux de l'église. — Parmi l'ombre au loin tombait la pluie de fer des carillons. — Des banlieues attristées d'orgues, des horizons de province coupés de fumées et de tourelles aux cloches pleurantes. — Des cierges qui remuaient comme si c'étaient eux qui chantaient avec des lèvres de lumière. — Les bruits vagues d'oraisons, un ronflement d'abeilles priantes. — Les coups lents d'un tintement qui chemine à l'horizon. — Des rythmes indistincts, des préludes à peine dépliés, des harmonies lasses et chuchotantes qui se baissent et se relèvent, comme en convalescence. —

Jean Rembrandt a vu une jeune béguine, l'aime, l'épouse. Notez ces traits qui esquissent si artistement cette femme, cet amour, ce mariage :

— Son visage avait une pâleur souffrante, une pâleur de bouquet blanc qui se fane. — Par moments, des teintes plombées de neige qui va fondre. — Il allait déranger cette âme dans l'égrènement du calme rosaire de sa vie. — A peine un péché véniel, cette poussière quotidienne de la conscience qu'on efface chaque matin. — La femme peut ne pas être une voix qui parle, mais elle doit être un écho qui répond. — La première attitude des femmes résignées qui rêvent le soir des enfants qu'elles n'ont pas eus. — Elle jugeait qu'il valait mieux se taire, s'effacer, afin de ne plus être dans sa vie qu'un frôlement de robe. —

Voici, plus longuement, la description admirable du Béguinage où Jean Rembrandt, errant en rêveur, a entrevu pour la première fois cette Marie diaphane :

« A chaque fenêtre, une furtive religieuse passe, comme en route pour le ciel. Toutes les demeures sem-

blables, en briques rouges avec des vitraux à croisillons plombés, s'effilant en pignons aigus dont les marches régulières semblaient un escalier aérien pour l'ascension des saintes âmes cloîtrées là. Partout des couleurs claires : les briques peintes en rouge vif et rejointoyées d'un blanc cru qui les ourle comme un galon; les portes et les fenêtres d'un vert de prairie; mais ces tons en apparence criards s'harmonisaient sous la lumière perlée des ciels du Nord si fins, avec lesquels les façades d'ici s'apparient, comme s'influencent du voisinage de l'eau les flancs, bariolés aussi, des barques et des navires. Un enchevêtrement de rues s'enroulait autour de la place semée d'une longue pelouse. Une atmosphère triste, mais tout imprégnée de prière et de paix. Sur les portes, des banderoles où se lisaient en lettres d'or les noms des couvents, des noms doux, doux sonnant : la maison de sainte Béga, sœur de Pépin, fondatrice de l'Ordre, puis la maison des Fleurs, la maison des Anges, la maison de la Consolation des pauvres. Aux fenêtres, de petits rideaux de mousseline, blancs et naïfs comme des voiles de premières communiantes. Pas de passants, pas de bruit de voitures; seules quelques béguines revenant de la ville en longues robes noires, avec cette marche effacée et silencieuse qu'ont les pas habitués aux dalles d'église. Si on n'en avait vu disparaître ci et là à des seuils brusquement refermés, on aurait vraiment pu douter que ces demeures fussent habitées, car pas une seule silhouette n'animait les fenêtres et pas une voix ne montait des jardins, pas même ce vague soupir des choses qu'on entend respirer dans les chambres, la nuit. Une paix mortuaire, une volonté de silence, un renoncement à la vie s'exhalaient de ces toits léthargiques et s'exprimaient dans l'agonie tintante d'une petite cloche qui, du haut de la tour, déroulait au vent comme une fumée de sons ».

Cette vive et pénétrante description justifie assurément les éloges que nous faisions tantôt. M. Rodenbach reste poète, même en prose. Si la rime n'y est plus, le rythme persiste, et la floraison des belles pensées, des gracieuses images. Quoi qu'il écrive, cette haute aptitude se retrouve. Voici d'autres monnaies, recueillies au hasard de la lecture, à ces mêmes effigies artistiques : — La rue tumultueuse et tragique où roulent des foules humaines dans un emmêlement de poussières et de huées. — Le besoin de confidence qu'on éprouve quand on n'a pas l'habitude de la joie. — Un ciel opaque avec de rares étoiles : les autres, eût-on dit, étaient tombées dans les vagues devenues phosphorescentes ; l'eau s'enflammait, se hissait aux pilotis, se déchirait en haillons de feu, puis retombait avec des frissons de cendre éparse. — L'Océan pacifié en ces beaux couchants bibliques faisant croire que Jésus allait sortir du soleil et venir par le chemin d'or qui s'approfondissait sur les vagues. — Cette bonne voix chantante qu'ont les mères par moments, quand on croit y surprendre un reste des airs avec lesquels elles nous berçaient. —

Ce qui plane constamment sur L'ART EN EXIL, c'est l'écho de la souffrance que l'auteur lui-même a sentie au temps où il n'était pas encore un Gantois libéré, un Belge libéré, où il souhaitait « des maisons de refuge, des béguinages pour les hommes aussi, pour les artistes, des grands cloîtres libres, des phalanstères »; où, blindé contre l'indifférence de la foule, il ne l'était pas encore « contre les siens, ceux de son âme et de son sang, qu'on a là, tout près de soi, sans que leurs nerfs soient vibrants, sans que leurs yeux aient des larmes, sans que leur cervelle ait des rêves » ; qui vous infligent « la douloureuse impression de devoir délayer sa sensation, descendre d'un ton son rêve, atténuer la chanterelle trop aiguë de son âme » Il n'a pas cru, lui, qu'il était trop tard pour « transplanter son âme ». Il est à Paris et regarde de loin ses misères passées. Il y travaille dans la joie et la force que donne la fiévreuse activité littéraire de la capitale du Verbe. Il promet des œuvres prochaines : un roman, *la Grand'mère;* un poème, *les Villes mortes.* Car il s'est, dans la littérature belge; mis dans les rangs des laborieux et des producteurs qui donnent autre chose que les poésies fugitives des revues et les transitoires nouvelles pour journaux. Il a la volonté. Il a le dédain des bavardages stériles de taverne, des labeurs sans honneur du reportage. Mais ne nous reviendra-t-il pas? N'oubliera-t-il pas l'affront bête de ce Gouvernement qui lui a marchandé un professorat grâce auquel il eût suffi à ses besoins d'esprit content de peu et de grand cœur satisfait dès qu'il produit des œuvres? Est-ce pour lui ou pour d'autres qu'il a écrit : « Il y a un instinct supérieur qui toujours nous ramène; on ne s'arrache pas au giron familial, au logis de sa jeunesse, à la terre du pays. On est comme attaché à ces choses; plus on s'éloigne, plus la chaîne est tendue et plus on se sent attiré? » Ne cédera-t-il pas « aux conseils d'oubli et de paix que le vent chuchotte le soir, avec ses lèvres invisibles? » N'éprouve-t-il pas là-bas « le dégoût de l'accolade et de la communion avec la bouche unanime de la foule dont on veut les baisers et qui écœure? »

Qui sait? Charles Decoster, M. Rodenbach le raconte en son livre, n'y a pas résisté. Il a finalement préféré la *Belgica-Morbus* à la nostalgie sur la terre étrangère. Peut-être reverrons-nous un jour parmi nous l'auteur désormais glorieux des *Tristesses*, de la *Mer élégante*, de l'*Hiver mondain*, de la *Jeunesse blanche*, du *Silence*. Peut-être ses compatriotes, très enclins à fêter les retours de Paris, lui rendront-ils alors les honneurs dus à sa belle et charmante poésie.

# LE SALON DE PARIS

C'est à se demander vraiment à quoi ça sert, et pour quels marchands de porc salé, pour quels fabricants d'huile de foie de morue enrichis sont triturées ces toiles. On sort de là confondu, honteux d'y être entré, et d'avoir passé, durant des heures, le défilé de ces mannequins bons tout au plus à un jeu de « Massacre », et de ces paysages confits en des gelées, en des jus de groseille, en des glacis de sucre, en des crêmes, en des nougats, et de ces compositions à la fois si navrantes et si comiques qu'on ne sait vraiment s'il faut en rire ou se fâcher. Qui donc a pu inventer cette chose monstrueuse des Salons, ce marché sans acheteurs, cette halle où les marchandises encombrent éternellement les étals, ce trafic insensé dont l'offre dépasse dix fois, vingt fois, cent fois la demande, et d'où ne jaillit pas une idée d'art, pas un rayon, pas un éclair, et d'où rien n'est jamais sorti, puisque les seuls grands, les Delacroix, les Corot, les Courbet, les Manet en ont été dès l'origine exclus.

Par mesure d'utilité publique, et pour sauver les jeunes hommes que leurs aptitudes particulières pourraient pousser à être d'excellents horlogers, des ébénistes habiles ou des relieurs de goût, il conviendrait d'interdire dorénavant ces rassemblements insolites de cadres. Quel repos, quel assainissement et quel progrès, si un gouvernement imaginait une censure de ce genre.

Vainement on cherche, parmi ces kilomètres de toile peinte, quelque morceau savoureux, quelqu'idée impérieuse, quelque coup de griffe planté en pleine chair et révélant le maître. A peine, çà et là, noyé sous la marée montante des choses insalubres et nauséeuses, un tableau émerge, signé Raffaëlli, ou Lhermitte, ou Roll, ou Billotte, — le nom importe peu, nous faisons abstraction de toutes tendances, heureux de découvrir une œuvre qui ait échappé à l'écœurante médiocrité universelle. Et c'est un repos, une petite halte avant de poursuivre le lassant voyage à travers les trente salles uniformément tendues de polychromies criardes et vulgaires. Les femmes nues abondent, vues de face ou de... pile, généralement mal construites, et montrant des rebondissements couleur de suie ou teintés de safran. Les baigneuses s'étirent les membres par centaines dans des eaux huileuses. Les petits soldats, rangés en bataille comme dans les images d'Épinal, envahissent de plus en plus les cimaises. Les turqueries blanchissent les murs de tons blafards. Des envahissements inquiétants de toilettes en soie, en peluche, en velours, en tulle, en brocart. Des fusillades d'évêques en quantité notable. Des équipes de canotiers par brassées. Des charretées de natures mortes. Des wagons de fleurs. Des écroulements de fruits. Mais, dans ce prodigieux amoncellement d'œuvres qui toutes ont nécessité un labeur, des études, des modèles à payer, des frais d'installation, où donc, depuis que les vrais artistes se sont retirés chez eux ou ne se montrent qu'avec une compagnie homogène et choisie, où donc une idée, un accent personnel, une trouvaille de couleur ou de mouvement, une émotion?

Il faut voir les coqs des Salons, les vieux coqs demeurés seuls à chanter sur le fumier d'où ils ont délogé tous les autres. Il faut voir Carolus Duran et son invraisemblable *Triomphe de Bacchus*, — un triomphe conduit par des rôdeurs de barrière et des filles de l'Élysée Montmartre encarnavalés de loques couleur cerise, prune, absinthe, — pour apprécier ce que devient cet art du Salon, maladie spéciale à notre époque, et qui demeurera un étonnement pour la postérité, si d'aventure quelque document de cette période échappe aux justes représailles. Et Gérôme, qui a imaginé un Bidel extraordinaire dans lequel une panthère noire vient lécher les pieds à un polisson vêtu d'un carquois et pourvu d'ailes (*Charming! Charming!*) Et Bonnat, qui a, cette année, lâché sa galerie de figures de cire pour nous montrer, dans une grotte de chocolat, deux gamins, appartenant à des sexes différents (*Enfin seuls!*) entièrement nus, et jouant apparemment à se renverser en se tordant énergiquement les mains. Et Bouguereau, et Jules Lefebvre, et Laurens, et Bennet, et le prodigieux Luminois, et Léon Glaize, et toute la nuée des H. C.

C'est invraisemblable de veulerie, de mauvais goût, de pauvreté d'invention et de prétention. Ceux qui se sont laissé engluer par la badauderie qui, jadis, s'enthousiasmait à ces devants de cheminée à effet, sont aujourd'hui tombés tellement bas qu'ils ne font même plus rire : on en a pitié. Exemple : le malheureux Rochegrosse dont le tableau est laid à faire pleurer.

Passons rapidement en revue les rares morceaux qui, par quelque côté, ont échappé à la contagion et dont il restera quelque chose, ne fût-ce que le souvenir d'une âme d'artiste.

Voici Raffaëlli. Ses deux portraits de jeunes filles en blanc, ceinturées de noir, dont l'une se penche pour cueillir une fleur d'hortensia, nous paraissent l'œuvre la plus remarquable du Salon. Dessin précis, couleur claire et harmonieuse, simplicité dans la pose et dans les accessoires, tout concourt à donner de cette belle toile, l'une des plus importantes du peintre, une impression excellente. Nous avons récemment reproduit l'éloge qu'en fit Octave Mirbeau. Il a, en termes nets, exprimé tout ce que ces portraits dégagent de personnalité et de modernité. Insister davantage serait répétition. Du même, les *Buveurs d'absinthe*, un peu caricature, un peu Robert Macaire et Bertrand, déguisés en ramoneurs, avec on ne sait quelle intention tragique, bien grosse pour cet épisode du train-train de tous les jours, mais de très jolis détails d'exécution et une merveilleuse habileté à camper en pleine réalité des personnages entrevus dans la banlieue, à les caractériser en quelques traits incisifs, à les faire vivre.

Voici Roll, un Roll un tantinet affadi, cherchant des compromissions entre ce détestable art du Salon qui perd tout le monde et les premiers « pleinairistes ». Il est arrivé à faire acheter par l'État la plus importante de ses deux toiles : une prairie dans laquelle circulent deux jeunes femmes, un gamin, un chien, — intelligemment composée, certes, et habilement brossée, mais avec des concessions inattendues, des couleurs jolies, imaginées pour plaire. Même indécision dans son taureau roux, qui n'a plus la mâle puissance de ses envois de jadis.

M. Pasteur dissèque un lapin blanc en présence d'une demi-douzaine de médecins et d'élèves. Signé : Lhermitte. D'une couleur assez désagréable, l'œuvre rachète ce défaut par des qualités de tout premier ordre : un dessin superbe, une disposition ingénieuse des figures, une belle sobriété de détails.

Cette médaille d'honneur décernée à M. Dagnan-Bouveret, nous félicitons l'artiste laborieux et méritant de l'avoir conquise. Son *Pardon* est, certes, une des toiles les plus sérieuses, les plus mûries, les plus impressionnantes de l'Exposition. Pourtant, combien paraît petit ce métier minutieux, et photographique cette composition dont chaque personnage pose en ayant l'air d'attendre le : Ne bougeons plus. C'est de Bastien-Lepage que dérive M. Dagnan, incontestablement. Il en a les côtés patients,

l'amour du détail ; il a hérité de lui la convention, la fausse notion du plein air que le public prend pour de la vraie lumière (ô Fagerolles !) et cette tendance à grandir le fait-divers aux proportions d'un tableau d'histoire. Le *Pardon* plaît à tout le monde, comme aux artistes. Seules, sont dans ce cas les œuvres vraiment supérieures, et aussi celles, hélas ! qui n'ont d'autre mérite que celui de réunir la moyenne des goûts de chacun...

Des cheveux roux, une peau de nacre, un coin de ciel bleu : Henner. Passons. Déjà vu, et revu.

De Mme Marie Cazin, un curieux tableau peint en manière de tapisserie, une jeune femme nue se promenant avec des chiens dans une harmonieuse forêt pleine de syringas en fleurs, d'iris jaunes, de nénuphars étoilant un petit lac. Une Diane, sans doute? puisque là sont des biches, un cerf couché sous le feuillage. La toile, très féminine, est d'un dessin attirant et d'une agréable coloration. Mme Cazin, dont on vit naguère quelques œuvres aux *XX*, est l'une des rares femmes peintres qui sollicitent.

Et justement, voici deux femmes encore, intéressantes toutes deux, bien qu'elles pratiquent chacune un art différent, presque contradictoire. L'une est Mlle Louise Breslau : peinture robuste, main virile, larges coulées de pâte, décision, et par dessus tout une belle clarté baignant ses toiles, voulue, recherchée, réalisée parfois malgré la lourdeur de la technique. Son *Gamin aux bleuets* attire et retient. Son portrait de jeune fille est bleu, avec sa figure un peu garçonnière, sa collerette blanche à la « Vigée-Lebrun ». Sa ceinture d'or est également bien venue. C'est, au moins, de la peinture honnête, sincèrement exécutée par une ouvrière qui connaît son métier et ne réchigne pas au travail.

L'autre femme peintre, c'est Mlle Alix d'Anethan, dont le *Portrait de jeune fille* a de la distinction et de la pureté. Le coloris est sobre, soutenu, élégant. Ce portrait est, pensons-nous, supérieur à l'*Atelier*, dans lequel on s'occupe à tailler une robe d'un joli rose fané, mais dont les figures sont minces, guindées, sèches.

Mlle d'Anethan, on le sait, est Belge. Elle eût dû faire partie de la nomenclature de ceux de nos compatriotes dont nous parlerons dans un second article. Mais puisque le hasard a amené son nom ici, nous le maintenons. Il servira d'entrée en matière à la rapide revue que nous passerons des artistes belges, pour terminer notre compte-rendu par quelques peintres français inconnus, peu connus ou méconnus qui n'ont pu trouver place dans ce premier article.

## EN RUSSIE

### Lettre d'artiste (1)

. . . . . .

Tu ne peux te figurer comme tout ici : mœurs, usages, types, paysage, raisonnement, points de vue, comme tout cela est radicalement différent de ce que cela est en Occident. Non, décidément, cela n'est pas l'Europe ici, et le vrai Russe (et ici je suis au centre même du pays) méprise l'Europe et sa culture, et le genre de sa civilisation. Votre progrès, dont l'Europe fait tant de cas, votre parlementarisme, votre littérature, vos Arts, on n'en fait ici aucun cas. Votre civilisation s'appelle de la pourriture, votre politique du bavardage et de la futilité, vos Arts de l'enfantillage, toute votre esthétique, l'idée de la liberté, du beau, de la galanterie, le sentiment de ce qui est grand et noble, le principe de l'égalité, tout cela est considéré ici comme autant de hochets, de dadas, de bibelots bons à amuser les nations tombées en enfance à force de civilisation. Et tu ne saurais te figurer comment moi, qui, quoique Russe, suis au fond un homme de l'Occident, comment tout cela me dépayse.

Les romanciers russes que tu connais probablement, et qui rendent avec une admirable fidélité le caractère de la nation, t'auront déjà fait voir qu'il se forme petit à petit sur ce sol fruste dans lequel on a implanté non point la semence, mais le fruit mûri par plusieurs siècles de culture, qu'il se forme un mouvement ou plutôt un idéal tout à fait neuf, n'ayant rien de commun avec aucun mouvement intellectuel connu dans l'histoire, et que je ne saurais définir autrement, qu'en disant que c'est un composé de brutalité tartare, de fatalisme oriental, de philosophie positive, de chauvinisme militant haineux et exclusif, le tout teinté d'intolérance religieuse. Celui qui ne connaît que Pétersbourg ou même Moscou, ne connaît pas la Russie. Il s'y forme, certes, quelque chose d'extraordinaire, de nouveau, et qui ne ressemblera à rien de ce qui a été vu. On ne veut rien de ce qui vient de l'Occident. Pierre-le-Grand est considéré comme ayant fait le plus de mal à son pays. On envisage son œuvre comme l'incubation d'un suc pourri dans un corps sain et fort. On travaille à détruire tout ce qu'il a fait. On appelle cela recommencer le développement de la nation rationnellement. La jeunesse n'étudie que les sciences naturelles et mathématiques. Toutes les passions humaines sont expliquées par des affections physiologiques. Les peintres ne comprennent la peinture que comme moyen de représenter et de populariser des idées. Un peintre de talent avec lequel je discutais là dessus (et un jeune encore !), quand je lui dis que je me sentais charmé par l'harmonie de deux tons dans un tableau, en fut vraiment bouleversé, me regarda avec pitié, et levant les bras au ciel, dit ceci : « Mon Dieu, je crois que je me suiciderais plutôt que de me savoir si nul et inutile, et d'avoir de ces principes de tapissier ! »

Rien de ce qui est délicat, raffiné, ne leur est compréhensible ; sur mille jeunes gens, il n'y en a pas un peut-être qui ait jamais vu une femme nue, ou qui en ait éprouvé même le besoin.

Je ne sais pas pourquoi je t'écris tout cela, mon cher, mais puisque c'est fait, c'est fait. Je te l'envoie tout de même. Mais au milieu de tout cela, le pays, avec ses mœurs et ses types, est extrêmement pittoresque, surtout pour un peintre de figures. Quelles magnifiques choses à faire et que d'ailleurs mes collègues russes ne font pas !

Ma vie se passe au milieu de la prêtraille, mais je vois quelquefois de bien beaux tableaux. Ainsi, aujourd'hui j'ai assisté dans un couvent à une grand'messe dite par un métropolitain, deux évêques et huit archimandrites. Quel superbe spectacle ! Je me trouvais dans l'autel même, qui, dans les églises russes, est séparé de la nef par un riche jubé décoré. Les murs sont ornés de haut en bas de saints, d'anges, de prophètes byzantins sur fond d'or (peinture du XIIIe siècle). Tous ces prélats couverts de

(1) Cette lettre est adressée à l'un de nos amis par un peintre russe qui, après avoir acquis à Paris la notoriété, est retourné au pays natal pour s'y fixer définitivement. Elle est d'autant plus intéressante qu'elle montre la Russie artistique sous un aspect très différent de celui qu'on lui attribue d'habitude.

chasubles anciennes, brodées d'or et ployant sous le poids des perles fines et des pierres précieuses, sur la tête les lourdes couronnes garnies de diamants, d'émaux, de rubis, d'émeraudes et chacun d'eux suivi de deux diacres qui ont l'air d'archanges portant leurs crosses, et des instruments cocasses ruisselant d'or et de pierreries, l'adorable chant des chœurs, tout cela est magnifique, je ne dis pas au point de vue religieux, j'ai d'autres idées là dessus, mais au point de vue du pittoresque. Hélas ! je ne puis rendre tout cela et me borne à des sujets plus simples. . . .

. . . . . .

Il y a un proverbe russe qui dit : « Quand il n'y a pas de poissons, les écrevisses sont des poissons. » Eh bien, ici je suis ce poisson-là ; à l'étranger, je suis un zéro. J'espère pouvoir prendre un mois de liberté pour voir l'Exposition de Paris. Je compte bien aller à Dusseldorf et à Bruxelles, où j'ai mes meilleurs amis. Paris ne m'a laissé aucun regret. J'y ai trop souffert. Mais ces deux villes, et ma chère Italie, voilà ou vont souvent errer mes souvenirs...

## L'ARTISTE

Comme les vents sonores, ivresse de la sève; comme les blanches étoiles, conteuses d'éternité; comme la mer plaintive, désespoir solitaire; comme les troubadours, chansonniers de leurs peines, l'Artiste, en son cœur, harpe divine et fatale, chante le symbole et l'harmonie.

Comme les vents sonores se bercent houlants et bruisseurs sur la tête des forêts; comme les blanches étoiles jettent leur éclat timide du fond immuable des nuits; comme la mer plaintive à l'orage qui gronde tend son large flanc; comme le troubadour arrêté pour chanter la dolence secrète de son cœur, l'Artiste, sa vibrante harpe frémissante et mélodieuse dressée sur le piédestal des montagnes silencieuses, au milieu des âmes dissolues des choses, écoute... il entend des bruits inconnus... des accords mystérieux... le murmure bruisseur des horizons... le voyage de la poussière diaprée des étamines : une corde mollement vibre un accord expirant éteint comme un murmure, — c'est le baiser suprême d'une fleur fécondée; il entend tout ce qui se passe... l'infini et l'éternité chantés sur des cordes de lumière et d'airain fuyant dans les cieux, unissant leur nostalgique harmonie; il entend le désir et la chasteté des vierges; la métamorphose éternelle des atomes; les couleurs chantent, les parfums vibrent autour du rayonnement des formes, et la harpe, de toutes ses cordes, jette dans l'air sa flottante harmonie qui dit l'âme et le sang des choses.

Art! sublime mensonge, ironique artifice, lait de tendresse, tempête de tonnerres! tu es l'illusion apaisante des gaietés sublimes et des douleurs mortelles! la prière et l'Eden de l'athée! le créateur des formes incréées! tu es le ciel, la nuit et les ténèbres de ceux qui fuient la lumière; tu es l'escalier superbe menant dans les au-delà ténébreux de ces hommes que poursuit l'enfer et qui montent à grandes enjambées dans la nuit épaisse aimant l'horreur et l'épouvante!

Comme les vents sonores murmurent dans les branches depuis toujours et à jamais ; comme les blanches étoiles crucifiées pleurent doucement dans la nuit glacée des espaces ; comme la mer plaintive brise aux durs rochers sa vague câline; comme les troubadours, l'Artiste jette au monde la joie ou la douleur de la pensée de son âme : une bourse brillante d'or, quelque manteau royal répondait au *canzone* amoureux et berceur du troubadour insoucieux des lourdes richesses; mais quelquefois il s'en allait au rendez-vous baiser dans l'ombre une main fine : le monde répond à l'Artiste par la vanité, suffisance de son orgueil, tribunal drapé de pourpres, mais vide.

« Chante encore, tu souffres bien !

« Chante toujours et chante jusqu'à mourir, ton cœur est bien brisé. »

Comme les vents sonores ont des frères serviles qui font tourner les moulins; comme les blanches étoiles ont des sœurs éphémères qui sillonnent les nuits d'été; comme la mer plaintive entend la majesté de sa plainte redite par la clameur guerrière des foules; comme les troubadours, l'Artiste a de faux frères, qui n'ont pas au cœur des cordes de harpe ! faux frères ; marchands de pleurs d'émail, pitres de lanterne magique, mauvais merciers qui vendez à la mesure et ne donnez pas toujours le mètre ! Faux frères ! et mauvais frères ! non pas artistes, mais glorieux ! Vanité est ton cœur ! et masque est ta douleur ! Mais quand on est celui qui est l'écho de la voix et du silence des choses, le symbole de ce qui fut et de ce qui est, le devin et le visionnaire de ce qui sera, l'âme vibrant d'une nostalgique harmonie, le cœur écartelé sur la croix de son rêve, écoute comme l'on vit, et comment on meurt!

Emprisonné, le grand vautour à la silhouette macabre, son envergure distendue dans toute sa royauté, d'en haut du rocher projetait sur le sol la grande demi-lune funèbre de son ombre; à travers le crépuscule songeur et implacable du sourcil de sa tête plate et nue, sa pupille noire luit comme un éclair fatal; immobile, elle semble planer dans le vertige, évoquant par une étonnante magie les spectacles qu'elle contemplait du sommet libre des monts; fixe et obstinée, elle devient l'image d'une conscience maudite plongée dans un abîme.

Son corps ni son œil ne bougeait; le vent qui passait en sifflant au grillage ébouriffait par places le plumage de sa poitrine.

Doucement son col se releva raidi comme un serpent sur sa queue, une paupière bleuâtre cligna sur son œil, un même frisson contractant atrocement ses pattes grinçant sur la pierre, le haussa sur la pointe de ses serres, tendit ses ailes plus grandes encore, écartant toutes les plumes comme des doigts distordus, renversa vers la terre son crâne plat et chauve : la Mort lui tordait le cou; brutalement son corps roula à travers le rocher avec le froissement rude de ses plumes puissantes.

Solitaire captif, haussé sur tes griffes sanglantes serrant la pierre, lorsque, tes ailes étendues aux deux bouts de l'horizon, tu barrais le ciel comme une fantastique croix noire poussée en haut d'un calvaire, entendais-tu l'accord funèbre de la musique des agonies monter vibrant dans la corde de lumière et d'airain qui chante l'éternité! Ecoutais-tu les lamentables souvenirs de tout ce qui fut ta vie, ainsi qu'une haleine décharnante et maigre arrachée du fond des déserts, ricaner et glapir à travers les plumes déchiquetées de tes pauvres ailes royales.

RAYMOND NYST.

## Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale d'œuvres d'artistes contemporains (internationale) 2 septembre-7 octobre. Envoi : 1er-10 août. Six médailles d'or de 100 florins chacune sont offertes par la municipalité. Renseignements : *Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre. Délai d'envoi : 24 juillet. Les notices doivent parvenir à la commission avant le 11 juillet.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Renseignements : *Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

LILLE. — Exposition de l'*Union artistique du Nord* (aquarelles, pastels, dessins et gravures). Ouverture : 7 juillet. Envoi : notices, 25 juin; œuvres, 1er juillet. Renseignements *Commission administrative de l'Exposition, Palais Rameau, Lille.*

MALINES. — Exposition (internationale) de la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts. 23 juin-18 juillet. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Quai au Sel, 5, Malines.*

MUNICH. — Exposition (internationale) annuelle. 1er juillet-15 octobre. Limite : trois œuvres par exposant. Renseignements : *Direction de la Société des Artistes, à Munich.*

NAMUR. — Septième exposition triennale. Ouverture : 16 juin. Renseignements : *M. Trepagne, secrétaire.*

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Ne sont admis à exposer que les sociétaires. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzine, trésorier, rue du Rocher 56, Paris.*

SPA. — Exposition internationale. 7 juillet-30 septembre. Renseignements : *M. Louis Sosset, rue Entre-deux-portes, Spa.*

VERSAILLES. — 16 juin-6 octobre (limitée aux invités). Renseignements : *M. L. Bercy, secrétaire général, rue Hoche, 16, Versailles.*

## Petite chronique

L'Association artistique d'Angers prévient MM. les artistes musiciens que les places suivantes sont libres à son orchestre pour la saison prochaine 1889-1890 (six mois, d'octobre à avril) :

Premier violon (solo), première flûte (solo), première clarinette (solo), premier basson (solo), harpiste, pianiste accompagnateur et violon ou alto, second chef d'orchestre et deuxième violon ou alto, quatrième cor (deuxième au besoin), deuxième trombone.

Pour les conditions, s'adresser à M. Jules Bordier, président de l'Association, 88, rue du Mail, à Angers.

---

ECRITS POUR L'ART (avril-mai) : *De l'Album parisien*, par M. Varvara; *Vilanelle*, par Stuart Merril : *Méthode évolutive instrumentiste*, par René Ghil; en supplément : *Glose à l'air nuptial*, par V.-Emm.-C. Lombardi.

---

*Le Japon artistique*. XIIe livraison (mai 1889) : *Ritsuo et son école*, par Ernest Hart. — *Nos gravures*. — Planches hors texte : Paysage tiré des 36 vues du Foujiyama, par Hokusaï. — Deux pages de la Mangua de Hokusaï. — Fleurs et oiseaux. Ecole de Shijo. — Dessin industriel : Bambous. — Fête de jour, par Outamaro. — Dessin industriel : Fleurs. — Huit netsukès. — Flambeau de temple, en céramique. — Dessin industriel : Pivoines, chrysanthèmes et fleurs de prunier. — Bois sculpté et polychromé.

---

*La Pléiade*, livraison du 15 mai-15 juin : Brinn' Gaubast, Réplique à M. Henry Fouquier; — Paul Roinard : l'Eternelle chanson, poésie; — Saint-Paul Roux : Le bouc émissaire, poème; — Edouard Dubus : *In memoriam*, quatorzain; — Charles Morice : La littérature de tout à l'heure (fragments); — Julien Leclercq : A la présente, poésie; — Louis Dumur : Le froid, poème; — Jean Ajalbert : Fragments d'un poème; — G. Albert Aurier : Le Salon de 1889. — L.-P. de B'. G. : Calendrier (livres, théâtres, beaux-arts, échos divers). Bureaux : rue Duperré, 18, Paris.

---

*L'Excursion* annonce pour cet été une série de jolis voyages dans les différentes contrées de l'Europe.

Elle commencera le 2 juillet par la Suède, la Norwège et la région du Soleil de minuit, pour aller visiter ensuite successivement, l'Ecosse, l'Angleterre, la Normandie et la Bretagne, la Suisse, l'Engadine et les lacs italiens, l'Autriche-Hongrie, Constantinople, etc., etc.

Elle organise tous les huit jours des excursions en groupe pour Paris et son Exposition depuis 135 fr. et elle assure à Paris le logement et la nourriture aux personnes qui désirent voyager seules.

Pour les renseignements s'adresser à M. Parmentier, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG ET BRUXELLES.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 25. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Juin 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Les prophètes dans la Bible. — Le Salon de Paris. — William Blake. — Hector Van Doorslaer. — Les concours du Conservatoire.

## LES PROPHÈTES DANS LA BIBLE

Coup sur coup, M. E. Ledrain donne les volumes de sa traduction nouvelle de la Bible, — déjà célèbre. Voici le cinquième, le premier des Prophètes : *Isaïe*, c'est-à-dire Ieschayahou-bèn-Amoc, *Jérémie*, c'est-à-dire Irmeyahou-bèn-Hilgiyahou, et *les Lamentations*, cinq chants de deuil sur la prise de Jérusalem (Ierouschalaïm) par Nabuchodonosor, l'an 588, qui, malgré la tenace routine, ne sauraient être attribués à Jérémie.

Avec intention nous donnons les noms sémitiques pour, dès l'abord, fixer l'attention sur ce point nécessaire désormais quand il s'agit de la Bible : qu'elle est arabe, arabe, archi-arabe, de la tribu hébraïque. Si loin de cette vérité nous sommes constamment en Europe par le fait de cette naïveté chrétienne et de son histoire sainte : placer les origines religieuses aryennes dans les légendes d'un peuplet sémitique, par suite de cet accident : la naissance du Christ dans la Galilée, province à population très mélangée de la Judée.

La traduction de M. Ledrain, nous l'avons déjà écrit, se caractérise par une sincérité impitoyable. Elle est brutalement littérale. Elle remet au point les fantaisies littéraires, dévotement mystiques, des traducteurs précédents. Elle rend à la Bible ses allures sémitiques, en général très peu éthérées, et la nettoie des pieuses supercheries de l'exaltation religieuse. Moyennant quoi l'œuvre prend un intérêt fort différent de celui que séculairement on y trouvait. Ce ne sont plus les très nobles récits dits bibliques. C'est l'histoire très barbare et rarement artistique d'une peuplade sanguinaire en constante querelle avec ses voisins et son dieu Iahvé-Cebaoth, autrement dit Jéhovah en haut style d'académie papale.

On commence un peu partout, non sans sourire, à rectifier les illusions de l'art chrétien (peinture, littérature, sculpture) en ce qui concerne cet Ancien Testament, si prodigieusement agrandi par la confiante bienveillance des fidèles. Chaque jour apporte sa correction. M. Renan lui-même, jusqu'ici tant discret quand il s'agissait de crever les pieuses erreurs, s'en mêle avec un scepticisme galant et toujours un peu fuyant. Au congrès des sociétés savantes, à la Sorbonne, il a dit : « Le bonheur de la vie c'est le travail, librement accompli comme un devoir. Un beau mot de l'Ecclésiaste, c'est

celui-ci : « *Lœtare in opere suo* », se réjouir de son travail. Comme professeur de langue hébraïque, je suis obligé de dire que la nuance de l'original n'est pas tout à fait cela. L'auteur, à cet endroit, veut parler *du plaisir légitime qu'on éprouve à mener joyeuse vie avec la fortune qu'on a légitimement acquise par son travail.* » Et il a ajouté railleusement : « Souvent, dans ces vieux textes, la traduction vaut mieux que l'original ».

Est-ce assez curieux et instructif? Cet exemple peut servir de type pour apprécier les défigurations constantes qu'on a fait subir à l'original, toujours dans un sens qui l'a magnifié. *Se réjouir dans son labeur!* C'est de l'aryanisme tout pur, cela. Mais : *Mener joyeuse vie avec l'argent qu'on a amassé!* est-ce assez sémitique!

C'est assurément un étonnant phénomène que cette enquête immense qui se poursuit depuis quelques lustres au sujet des Juifs et qui, durant ces dernières années, a pris une intensité prodigieuse. Un besoin de les connaître au juste, de déchiffrer leur psychologie vraie, de débadigeonner les sources, de se rendre compte, tourmente toutes les nations aryennes. Et, chose bizarre, c'est des masses qu'est venue instinctivement cette fièvre, car les savants, plus préoccupés d'entrer à l'Institut que d'être exacts, avaient, avec une habile prudence, ménagé les susceptibilités des bons chrétiens qui tiennent l'Eglise, et des bons israélites qui tiennent la Banque. Voyages en pays sémitiques, analyse de la vie juive en contact avec la civilisation européenne, examen minutieux des origines du Christianisme, revision sévère des documents primitifs et spécialement de la Bible, se multiplient, nettoyant peu à peu le problème.

C'est qu'un péril social, anecdotiquement mis en grande lumière par les utiles fatras de M. Drumont, a commencé à faire sentir partout ses pointes. Les Juifs ont l'argent, cette force redoutable pour corrompre, ils ont le journalisme, cette force redoutable pour tromper. Et par ces deux instruments, dignes des Titans, ils dominent. Et l'un d'eux, Disraëli, l'a dit : ils dominent sans être au pouvoir, sans désirer y être, sans avoir besoin d'y être, « car le monde est mené par des fils invisibles et gouverné par d'autres personnages que ceux qu'on croit ». M. Frédéric Borde le rappelait récemment dans un remarquable article publié dans la Société nouvelle, intitulé : Rothschild (1). Or, de toutes parts on se demande avec inquiétude où ces dominateurs financiers et journalistiques vont mener la civilisation dans laquelle ils se sont introduits et qu'ils dirigent par « des fils invisibles ». S'ils avaient les mêmes tendances, le même idéal, le même but imposé par la race au milieu où ils ont pénétré, ils ne feraient certes que pousser la masse vers ses destinées vraies, bonnes ou mauvaises. Mais si, sous le travestissement européen, ils restent les Arabes qu'ils sont, et si l'Arabe diffère de nous en tous points, si sa psychologie est autre radicalement, le danger devient formidable, car l'Européen subalternisé risque d'être conduit hors de ses voies.

(1) Numéro du 31 mai 1889, p. 489.

De là, par un sentiment de légitime défense, « cette enquête immense qui se poursuit, non pas contre, mais sur les Juifs ». La question est sociale au premier chef. Tout effort qui contribue à l'élucider est de salut public. Parmi ceux qui auront le plus contribué à désenténébrer ces mystères, compte M. Ledrain, nous le répétons. Et il est fort, pour cette œuvre, comme tous les inconscients. Car ses préfaces, très courtes, ne révèlent en rien qu'il se doute de la démolition qu'il accomplit. On m'assurait dernièrement qu'il est Juif. Ce serait complet comme témoignage de l'inéluctable puissance de solution que prennent à certaines époques les situations anormales. Tout concourt alors à la crise finale, même ceux qu'elle doit écraser.

Les Prophètes dont il vient de traduire les étranges poèmes me remettent en mémoire un livre autour duquel a fait un grand silence la circonspection dans l'attaque qui est la règle d'un grand nombre de pusillanimes quand il s'agit du puissant et vindicatif Israël. Il s'agit du Molochisme juif, études critiques et philosophiques, par Gustave Tridon, publié après sa mort, en 1884, par l'éditeur Maheu, à Bruxelles. Rarement livre fut plus nourrissant. Il est resté inachevé, non pas qu'il n'ait toutes ses parties, mais la perfection de l'assemblage, le nettoyage, le dernier coup de plume y ont manqué. Il n'en est pas moins profondément original, abondant en idées neuves et vraiment typique pour les questions que je relevais tout à l'heure. Il développe notamment cette thèse imprévue que les Prophètes, les *Nabis*, initiés aux doctrines aryennes par la captivité à Babylone, se sont donné pour mission de détruire le Molochisme, c'est-à-dire les sacrifices humains, coutume traditionnelle et nationale d'Israël comme de tous les peuples sémitiques.

Les développements et les justifications donnés par Tridon sont vraiment saisissants et constituent, d'après moi, l'indispensable préliminaire de la lecture des Prophètes, spécialement d'Ezéchiel.

Il expose que jusqu'au VIII^e^ siècle, Baal-Moloch, jusque-là le Jéhovah régulier, savoure tranquillement ses rations périodiques de petits enfants, absolument comme on le vit longtemps à Carthage, et rassasie ses regards du spectacle excitant des orgies sémitiques. On n'a jamais, jusque-là, entendu parler de Moïse et de ses lois qu'Esdras, plus tard, constitua tout d'une pièce. Ihavé-Cebaoth n'a jamais jusque-là donné à son peuple

des ordres humains et pacifiques. Or, c'est à cette époque que les Prophètes s'élèvent pour la première fois contre les cruautés séculaires et affirment la réprobation inconnue jusqu'alors de Jéhovah pour l'orgie et le massacre. Cette initiative hardie inaugure leur ère héroïque et lyrique.

Elle concorde avec l'apparition sur la scène judaïque des Assyriens. Au contact d'une civilisation plus raffinée, l'horreur du culte meurtrier avait envahi ces cœurs d'élite connus sous le nom de Prophètes. Ils n'écoutèrent que leur courage pour se lever résolument contre le dogme de mort. Ni le sort funeste de leurs prédécesseurs, ni la crainte du supplice, ni supplice pire encore, le mépris et la réprobation de leurs compatriotes, ne pourront faire reculer ces mâles courages. Amos teint le premier de son sang la route où s'engageront les Isaïe et les Jérémie. La Bible nous conserve encore sa fière réponse à son bourreau juridique, le prêtre de Béthel, Amazias, qui lui interdisait de prophétiser : « Je ne suis ni prophète, ni fils de prophète, mais je mène paître les bœufs et je me nourris de sycomores. Jéhovah m'a pris, lorsque je menais mes biens, et m'a dit : Va, et parle comme un prophète au peuple d'Israël ».

La tactique de ces grands hommes est parfaite d'adresse et de diplomatie. En face des prophètes du Moloch ordonnant le meurtre au nom de Jéhovah, ils font intervenir à leur tour Jéhovah pour répudier ces brûleries, en ordonner le terme et menacer les indociles. Leur inépuisable verve, inspirée des sentiments les plus généreux de l'âme humaine, attaqua sans relâche tout ce qui, de près ou de loin, rappelait le culte officiel du Baal-Moloch. L'arche, ce repaire d'ossements calcinés des victimes humaines et de l'idole infernale, les cornes des autels-fourneaux qu'on arrosait du sang des premiers nés d'Israël, le cochon, cet animal sacré du Moloch, les sabbaths, jours de Saturne, les Passahs (origines de la Pâque) ou nouvelles lunes, ces soirées maudites où coulait le sang innocent, tout cet attirail, rajeuni par le Pentateuque, est trépigné et foulé aux pieds, comme le sanglant et détestable appareil du Moloch.

Osée : « Je ferai cesser vos orgies, vos fêtes, vos nouvelles lunes et vos sabbaths ».

Amos : « Je visiterai Israël; je visiterai ses abominations. Je visiterai les autels de Béthel. Je couperai leurs cornes et les jetterai à terre ».

Jérémie : « Le péché de Judas est inscrit avec une plume de fer et une pointe de diamant. Il est gravé sur la table de leur cœur et sur les cornes de leurs autels. » Et ailleurs : « Revenez, mes fils apostats, je suis votre maître. Je vous donnerai des pasteurs qui me plaisent. Ils vous conduiront avec intelligence, et on ne parlera plus de l'arche, personne n'y pensera plus, personne ne la regrettera plus. Personne n'en confectionnera une semblable. Au contraire, la ville de Jérusalem sera le grand trône de Jéhovah ».

Isaïe : « Ne m'offrez plus de sacrifices; votre encens est une abomination. Je ne veux plus de vos nouvelles lunes, de votre sabbath et de vos autres fêtes. Toutes vos assemblées sont souillées par le crime ».

On voit tout l'ardu de cette situation des Prophètes, enfants perdus de la civilisation au milieu de l'enfer sémitique. Sans autre preuve que leur cœur, sans autre tradition que le sentiment de justice, ils viennent attaquer un rite séculaire et incontesté, évoquer un Jéhovah en esprit et en vérité devant la face du dévoreur de petits enfants et prêter à ce fauve le langage de l'humanité. Sous leur brûlante inspiration, la bête féroce repousse son horrible pâture, renie ses fours d'airain à cornes, rejette enfin avec dégoût ses anciennes épithètes de Baal et de Moloch, sous lesquelles elle a présidé à tant d'impurs et affreux mystères.

Jérémie, renie au nom de son Dieu toute part au carnage : « Ils ont élevé des hauts lieux aux Baalim pour brûler leurs enfants dans le feu et les offrir aux Baalim en holocauste, ce que je ne leur ai point ordonné. Je ne leur ai pas parlé, et jamais cela n'est venu dans mon cœur. » Et encore : « Ils ont bâti à Baal les hauts lieux qui sont dans la vallée des fils d'Eunom pour sacrifier à Moloch leurs fils et leurs filles, quoique je ne le leur ai point commandé et qu'il ne me soit jamais venu dans l'esprit de les pousser à commettre de pareils abominations et à porter ainsi Juda au péché ».

Les défenses du Pentateuque sont une nouvelle preuve ajoutée à tant d'autres de l'identité du Baal-Moloch-Jéhovah : « Vous ne donnerez point de vos enfants pour être consacrés à l'idole Moloch et vous ne souillerez point le nom de votre Dieu. Je suis Adonaï. Si un homme d'entre les enfants d'Israël ou des étrangers qui demeurent dans Israël donne de ses enfants à l'idole Moloch, qu'il soit puni de mort. Que le peuple le lapide. J'arrêterai l'œil de ma colère sur cet homme et je le retrancherai du milieu de son peuple, parce qu'il a donné de sa race à Moloch, qu'il a profané mon sanctuaire et souillé mon nom saint ».

Ces passages épars, éloquents débris, permettent de reconstruire de toutes pièces le léviathan molochiste.

Les Molochistes, ajoute Tridon, comme leurs compatriotes de Tyr et de Carthage, voyaient dans les malheurs d'Israël la furie du Moloch négligé; tandis que Jérémie et ses compagnons y lisaient l'ire de leur Dieu Jéhovah contre les pratiques molochistes. La destruction du temple et des idoles, suivie de tant de misères, put seule donner raison aux réformateurs. C'est à la poigne seule que le crâne d'Israël, cette dure tête d'arabe, reconnut son vrai Dieu, selon le sens de cette

trop véridique formule, tant de fois répétée à la suite des plus épouvantables menaces : « Et ils sauront alors que je suis le véritable Jéhovah, le Seigneur et l'Adonaï ».

Il fallut quatre cents ans et la domination de l'étranger pour arriver à ce résultat. Tant que subsista la nationalité juive, la société molochiste, avec ses écrits, ses dogmes, son histoire, sa logique et son indiscutable antiquité, resta jusqu'au bout la société nationale. Tout le génie, les sacrifices et l'héroïsme des Prophètes ne purent rien contre cette inéluctable fatalité. Bien plus, chacune de leurs tentatives fut suivie d'une recrudescence de carnage comme d'une sauvage protestation. Ézéchias, le premier, avec l'aide du noble Isaïe, tâche d'enrayer le flot de sang qui coule du grand temple de Jérusalem. Le fils et successeur d'Ézéchias, Manassès, revient vite aux horreurs molochistes et immole son enfant en expiation des sacrilèges de son père. Jérusalem, sous ce prince, fut, aux termes de la Bible, littéralement inondée de sang humain, et Isaïe, l'instigateur des attentats d'Ézéchias, périt, sous les yeux du roi, scié entre deux planches.

Car tel fut invariablement le traitement infligé par le vrai Sémite, l'Arabe pur, le Juif, aux réformateurs qui tentaient l'introduction, dans cette civilisation spéciale, des tendances aryennes : la mort par le brûlement, le sciage ou le crucifiement. Témoin Jésus.

# LE SALON DE PARIS

SECOND ARTICLE (1)

Outre Mlle d'Anethan, dont nous avons analysé l'envoi dans notre précédent article, l'école belge (?) est représentée au Salon par quelques toiles qui n'en apprennent pas bien long sur les tendances et l'état présent de notre art. Il en est absolument de même, d'ailleurs, au Champ-de-Mars, où s'alignent, à quelques exceptions près, tous les pontifes dont les rites vénérables ne laissent guère soupçonner la vitalité et la jeunesse de ceux qui, à côté d'eux, et même malgré eux, ont conquis leur place. Car c'est toujours et partout la même chose : les artistes indépendants, ceux que leur personnalité marque pour les hautes destinées, dédaignent le bruit des expositions officielles, d'où l'avilissante invention des médailles, des mentions et des rubans a petit à petit délogé l'art.

Les Belges qu'on retrouve au Salon de Paris sont presque immanquablement les mêmes. On voit, pareillement, les colonels en retraite à la même table, de la même terrasse, devant la même absinthe, toujours. A peine, de temps à autre, un néophyte vient s'adjoindre au groupe et se mêler à la conversation.

Voici Clays et ses deux marines, à la rampe, comme d'habitude, et même dans le Salon d'honneur. L'une de ses marines est calme, l'autre agitée. C'est parfait, et l'on pent acquérir les deux « pendants, » ou l'une des deux toiles seulement. Plus loin, Emile Claus, montrant une vache au pâturage qui piétine l'herbe drue, en des colorations douçâtres, fleurant la confiserie. Puis l'inévitable Herbo, et Gailliard, attaché à Bruxelles et aux sites de ses paysages urbains. C'est l'Hospice des aveugles qu'il a peint, cette fois, avec une armée de balayeurs à l'avant-plan. Encore : Evariste Carpentier, grand adaptateur de faits divers exécutés en des tonalités déplaisantes et communes, Mlle Art et ses moulages en plâtre, Baertsoen, toujours lourd, hanté par Courtens, et s'ingéniant à rendre des fluidités de fleuve qui se dérobent obstinément à ses brosses et à son couteau à palette. Pourtant il y a quelque grandeur dans sa vision : la nature qu'il cherche à rendre, l'admirable Escaut avec ses perspectives infinies, à un attrait tel, que même inexactement exprimée, elle charme. L'heure choisie : les derniers rayons du soleil frappant obliquement la rive lointaine et les quelques barques qui voguent au large tandis qu'à l'avant-plan l'ombre enveloppe les eaux limoneuses et les pesants baquets qu'elles portent, a une pénétrante poésie, qui séduit malgré l'inexpérience de la technique et la matérialité de l'expression. Le récent tableau de Franz Charlet, une ronde d'enfants dans l'île de Marken, qui semble quelque peu une aquarelle de Mellery agrandie, est si mal placé qu'il est impossible de formuler à son sujet une appréciation sérieuse.

Il y a aussi deux Van Beers, exhibant l'un la tête d'Henry Rochefort, l'autre une merveilleuse en rouge vif, le chef orné d'un vaste chapeau à plumes. Puis enfin un *Enterrement en Campine* de Th. Verstraete, un médiocre portrait de Richir, très ressemblant il est vrai, et, de Vanaise, un portrait d'homme en bois, articulé comme un mannequin, et d'une couleur désagréable.

Tout cela, on le voit, n'est pas d'un intérêt palpitant. Est-il d'autres de nos compatriotes, au Salon? C'est probable, mais l'habitude qu'on a prise de les reléguer dans les coins ou de les loger dans le voisinage des lanterneaux nous a empêché de les découvrir.

Il est juste de reconnaître que les artistes des autres nations ne sont guère mieux traités. C'est ainsi qu'on a expédié dans le vaste dépotoir d'une des extrémités de l'exposition le très intéressant triptyque d'Uhde, un des rares peintres allemands acceptables, et dans un angle où il faut vraiment à la lumière du jour beaucoup de persévérance pour s'immiscer, un curieux tableau d'un artiste danois ou suédois, Willumsen, dont le nom nous était parfaitement inconnu, et qui est, à en juger par le *Lavoir* qu'il expose, un homme de sérieuse valeur. Il y a dans sa toile, pleine de figures qui touchent malheureusement un peu à la caricature, cette âpreté, cette saveur de fruit vert que nous prisons tant et que si tôt perdent les pâtissiers et fabricants de nougats dont les produits sucrés encombrent les Salons parisiens. La coloration générale — gris à bleu, avec des touches de notes vives — est d'une extrême distinction, et l'ensemble est séduisant, harmonieux, animé. Il faudrait, pour juger l'œuvre avec sûreté, la sortir du milieu dans lequel elle apparaît comme une fleur rare éclose en un parterre de plantes banales et vulgaires. Si souvent des méprises sont nées de la transplantation d'un tableau dans un milieu différent! Mais, cette réserve faite, le *Lavoir* de Willumsen nous a paru un des très rares morceaux fins de l'Exposition.

Il faut y ajouter deux transparentes, fluides, poétiques marines de Boudin ; deux toiles de René Billotte qui décèlent le très artiste souci d'exprimer l'atmosphère qui baigne toutes choses,

(1) Voir notre dernier numéro.

les brumes tamisant l'éclat du soleil, les douceurs d'un ciel voilé ; un pénétrant portrait d'homme de Fantin-Latour, une petite étude de nu d'un joli modelé, par H. Cros ; des jockeys de J.-L. Brown ; et nous voudrions y ajouter la toile nouvelle de Besnard, si nous ne nous trouvions ici en présence d'une énigme dont nous cherchons vainement le mot. L'excellent artiste auquel nous devons tant de pages de haute saveur a peint une jeune fille en silhouette sur un lac incendié par les rayons du soleil couchant. C'est une débauche de laques, de lies, de pourpres, de carmins, de vermillons, dont il est impossible de se faire une idée. Pourquoi cet étrange abus du ponceau et de l'incarnat? Par quelle fantaisie le peintre a-t-il été guidé? Comme expression de nature, la toile est inadmissible. Comme ragoût de couleur, comme japonerie curieuse, elle manque d'intérêt. Besnard n'est pas homme à se lancer au hasard dans une aventure baroque. Il a eu son idée; attendons qu'il nous la fasse connaître. Elle éclairera son rébus.

Un peu énigmatique aussi la facture de M. Eugène Carrière, artiste intelligent et fin, qui finit par noyer ses figures dans des buées si opaques qu'on n'en distingue plus grand'chose. De sa *Dame au boa*, on n'aperçoit guère que deux prunelles d'une vivacité extrême, dans lesquelles se concentre tout le tableau.

Tout autre est l'art de H. Pille, talent précis, minutieux, méticuleux même, qui paraît éprouver des joies infinies à caresser du bout de ses martres un joli pot de grès des Flandres, un coin de bibliothèque, le bariolage d'un tapis. Talent précis, oui, mais sans mesquinerie, et d'un artiste sûr de lui et maître de sa main.

Nous ne trouvons ni M. Jacques Blanche, ni M. Ary Renan, en progrès. Les portraits de petites filles du premier sont raides, guindés, d'une couleur désagréable. Le second a créé une Judée faite de souvenirs classiques, malgré d'évidentes intentions de l'exprimer dans la réalité de son décor et de sa lumière. Mais ses figures, gauchement dessinées, sentent le travail à l'atelier et ne sont nullement dans l'air. Les draperies sont mesquinement dessinées, appliquées avec timidité sur des fonds conventionnels. Oh ! les éblouissements de la lumière d'Orient, et les silhouettes confuses des montagnes, et l'attitude des personnages, et la simplicité pleine de grandeur de leurs vêtements flottants !

Et voilà, au hasard des rencontres, ce que révèle le Salon de 1889, l'un des plus médiocres, somme toute, qu'il nous ait été donné de voir.

Nous laissons à d'autres le soin d'analyser les Jules Breton, les Emile Breton, les Flameng, les Falguière, les Delaunay, les Benjamin Constant, tous ceux que chaque 1er mai ramène, sans changement, le long des cimaises, et devant lesquels complaisamment s'arrête la foule. Notre rôle à nous n'est pas de refaire, chaque année, le compte-rendu immuable que la fixité de l'art de ces messieurs rend inévitable. Nous avons signalé quelques œuvres inconnues. Nous avons cherché à mettre en lumière quelques noms, parmi ceux que délaisse la critique comme étant une quantité négligeable. Nous serions heureux qu'il en pût résulter pour les artistes auxquels vont nos sympathies quelque agrément ou quelque profit.

ERRATUM

Une faute typographique a rendu passablement baroque l'appréciation que nous avons émise, dans notre dernier numéro, des œuvres de Mlle Louise Breslau. Il faut lire (p. 189, 1re col., 24e ligne) : « Son portrait de jeune fille en bleu, avec sa figure un peu garçonnière, sa collerette blanche à la « Vigée-Lebrun », sa ceinture d'or, est également bien venu. C'est, au moins, » etc.

# WILLIAM BLAKE

Un peintre déconcertant s'est succité en Angleterre, au commencement de ce siècle. Gainsborough et Reynolds, morts. Lawrence les continuant, mais comme une rivière à l'intérieur des terres, continue les fleuves. Peinture, somme toute, bourgeoise, bien que typant tout ce que Londres avait de *misses* aristocratiques et de matrones blasonnées à huiler pour les siècles; peinture banale et souvent sentimentale, où Greuze, certes, a dû passer, laissant pisser ses petits moutons dans les tubes et les godets des boîtes à peindre.

Tout à coup parmi ce tranquille développement d'art national et officiel, un surprenant et effrayant visionaire : William Blake. A coté et au delà de lui, les paysagistes entraient ou allaient entrer en scène : les Crome, les Constable, les Ward, les Turner. Lui, comme une violente exception, poussée comment et d'où ? reste seul, sans ancêtres, mais non sans descendants. Car il n'est pas absurde de le placer, la bas, très en avant, comme tel qui sonne l'arrivée prochaine d'une peinture d'intellectualité dont les préraphaélites ont déterminé la réalisation.

Ce qu'il était ? Ce qu'il devait être ?

Un grand rêveur de justice et d'équité, un songeur de génèses et de chaos, une âme puérile et forte, quelque profond dégoûté de la contingence et du momentané, un révolutionnaire mystique et seul, une sorte de Jéhovah d'un monde d'imagination ; peut-être un fou.

Aussi, un homme de ce dix-huitième siècle d'utopies et de théories se croyant venu pour régénérer la terre après des siècles d'oppression théologique et monarchique. Un homme de bien ardent, convaincu tenacement, porté d'instinct vers les solutions radicales et extraordinaires, orné de savoir et de philosophie non pas compliquée mais catégorique, et, pêle-mêle et toujours, extériorant ses désirs, ses volontés, ses décisions et les grandissant en images sur des toiles ou en des livres.

Tel apparaît-il ou plutôt tel le devine-t-on à travers ses très rares œuvres que la National-Gallery nous exhibe et surtout à travers ses nombreux poèmes et dessins et aquarelles que conserve la bibliothèque des gravures du British-Museum.

Son tableau : *Allégorie* n'est que difficilement intelligible. On l'explique tant bien que mal, mais qu'importe ! Blake y paraît avec toutes ses ténèbres où de vagues génies michelangesques font on ne sait quelles besognes d'ombres et de feux. L'impression d'être hors du monde, quelque part, en des Ténares et des Achérons inconnus, existe profonde. Une figure se détache de cet ensemble d'obscurité et de vision, majestueuse et calme, d'une soudaine et triomphale grandeur.

*Le retour du Calvaire ?* émotion intime et grande. Sur une planche où le Christ est étendu, tout du long, quatre personnages le portent vers le tombeau. Cette œuvre, très spéciale. On y peut étudier les types physionomiques du peintre, sa manière de draper, de faire marcher ou plûtôt glisser ses acteurs, sa façon antique et sobre de présenter ses scènes.

A ce point de vue, nous ne croyons pas l'influence de Louis David étrangère à Blake. Malgré toute l'originalité du peintre anglais, on sent, certes, que son art tient de l'Empire. Il en a la raideur statuale, la sècheresse souvent et l'immobilité.

*Le retour du Calvaire*, si libre dans son interprétation et si

neuf dans sa conception, indique la voie que suivront plus tard tous les allégoristes et même les symbolistes anglo-saxons, quand ils s'attaqueront à leurs sujets, soit religieux, soit profanes, soit historiques, soit philosophiques. Ils useront de la liberté la plus ample, ne s'inquiétant nullement comment, avant eux, le même sujet fut traité, ils en varieront la disposition, la signification, l'idée même et tout cela à travers des complications, des minuties, des indéchiffrabilités curieuses, des rébus et des intentions qu'eux seuls sont à même de comprendre. L'interprétation hermétique existe déjà chez Blake.

La National-Gallery héberge encore deux aquarelles, en des sous-sols, où presque personne ne se hasarde. On a soin de les encogner là où il n'est possible de les apercevoir, qu'à midi, par les rares jours sereins de l'été londonien. Ces deux aquarelles, très belles, mais très mystérieuses portent également comme signature : W. B.

Le British Museum possède de notre peintre toute une bibliothèque de poèmes illustrés, soit de lui, soit d'autres poètes : le *Livre de Job*, les *Nuits de Young*, les *Poèmes* de Milton, etc. Puis deux volumes de dessins coloriés, précieusement et méticuleusement gardés à part et qu'on ne délivre guère sans appréhensions. Ce sont, en effet, deux cahiers précieux et qui suffisent à caractériser et à faire admirer le plus étrange des artistes anglais.

Ces deux livres ouverts, on se croirait en une humanité primitive, au temps des Prométhées et des Deucalions, quand rien encore des sociétés ni des lois ne s'était installé dans les temps. A la première page surgit un jeune homme-soleil, puis des Titans terribles, des Adams et des Eves parmi des paysages de cataclysmes et de nocturnes déluges. Souvent des maudits et des condamnés, accroupis en des poses d'éternel malheur, la tête aux genoux, en ligne. C'est à ceux-ci surtout que s'attarde la morne et définitivement désolée pensée du peintre. Nous connaissons de lui un squelette, également accroupi, la mâchoire aux tibias, le bras rejeté par dessus la tête, d'une tristesse et d'une damnation indicibles. L'irrémédiable ossification de la mort, l'exil en des lointains de cimetières saccagés, l'insecouable torpeur dans le désespoir, quelle douleur et quel abandon n'exprime-t-il pas, cet inoubliable squelette ?

Au cours des deux volumes de dessins se peuvent noter encore : des cyclopes penchés sur des abîmes entre deux escarpements rapprochés de falaises ; des géants enfonçant des murs de ténèbres, les poings roides, les jarrets arcboutés ; une tête flottante, désespérée, sur la mer ; des corps surgis de fleurs et de branches et quelque dragon aigu et comme hérissé de colère et d'hostilité se carrant à la surface de vagues infinies. Puis quelquefois en des Edens, quelque souriante figure de mère, jouant avec ses enfants.

En ses œuvres, Blake était donc avant tout sollicité par l'imagination. Il s'est créé un monde extraordinaire fait de marbre, de pierre, de nuit, de soleils et habité par des êtres surhumains. Au point de vue de l'expression de ses rêves et de ses visions, il s'attache plus au dessin qu'à la couleur. Il tient de David et de Michel-Ange. Il aime les raccourcis audacieux, les ascensions et les montées, le déploiement dans le vide de légions d'anges ou de démons, les vols et les chutes. Ses corps, il les imagine non pas bossués et musculeux, mais plutôt d'un jet et comme, sortis de terre, végétaux charnels.

La couleur, bien des fois discordante, traduit néanmoins de façon parfaite, les ciels de cyclones et les souterrains d'épouvante qu'il aime à faire mouvoir comme décors.

Somme toute, artiste, curieux, original, puissant, dont on ne s'explique pas l'effacement et l'oubli.

Ces notes rapides pour le signaler.

Londres, juin 1889.

## Hector VAN DOORSLAER

**Feuilles d'album,** *Croquis* de Suisse et d'Italie, préface par P. DE HAULLEVILLE, avec 12 phototypies hors texte — In-12 de VIII-367 pages. — Bruxelles 1889, imprimerie de la Paix.

Beaucoup de *Croquis* déjà de M. Hector Van Doorslaer, touriste, canotier, écrivain, avocat. Écrits avec la pénétration de l'avocat, le style de l'écrivain, le sans-gêne du canotier, la prestesse du touriste. Et avec une bonne humeur constante. Et avec une bonne *humour* constante. En *You-you de Givet à Liége*, sur cette riante et changeante Meuse que nous aussi nous parcourûmes de Givet à Liége, et mieux que cela : jusques Maeseyck ! continuant la région des rochers, par la région des prairies, en quatre jours, toujours sur la terre natale, combien bonne, hélas ! mais si mal habitée. *Aux bords de la Semois*, pédestrement. *Une Excursion de chasse en Zélande*, l'Escaut cette fois en accompagnement magnifique. Puis des chroniques littéraires et artistiques : *Petites lettres d'un Provincial*. Enfin, une brochure-conférence visant plus haut encore : *Le Roman expérimental et Nana de M. Émile Zola*.

Sans prétention ! serait la vraie devise de cet alerte voyageur, quoique avec une pointe de zwanze. Des récits allant d'un bon train de piéton vaillant, l'œil clair, le visage ouvert, tantôt sifflotant, tantot chantonnant, en une perpétuelle jovialité. Un bon vouloir ininterrompu de gaieté, un défi aux fantômes moroses que la vie fait tourbillonner autour de nos âmes, un défi de jamais pouvoir s'abattre sur un tel franc compagnon. Une plume vivace, griffonnant vite, ne cherchant pas les mots, causante, babillante, bourdonnante, amusante. L'auteur chronique, mais avec une allure cavalière et noble fort au dessus du reportage. Il ne pense pas à faire *une œuvre*, et cependant réussit un livre. Il est attachant, distractif, d'une assimilation agréable et facile. Il rafraîchit l'esprit. Il n'inspire pas l'effort. Il va vite, en journaliste, dont il a le tempérament, mais sans jamais se débrailler. Il est parfois en caleçon et en vareuse, comme un yachtingman, mais demeure correct en sa tenue. Son préfacier, M. de Haulleville, résume exactement l'impression après lecture : « J'ai passé une délicieuse soirée avec vous, dans mon fauteuil, devant mon feu qui pétillait comme vos récits ».

Et il ajoute, à la fois plaisant et sévère : « Vous avez la chance de pouvoir, chaque année, aller vous rafraîchir l'esprit et reposer le corps sous d'autres ombrages que ceux du Palais de Justice ou du Palais de la Nation. Ce n'est pas de votre part une fantaisie d'oisif, c'est un acte de sagesse d'un homme occupé. Vous prouvez que la vie vaut la peine d'être vécue. Elle n'est pas pour vous une vallée de larmes. Nous savons qu'elle est un voyage vers l'éternité ; mais en chemin vous ne perdez pas votre temps à gémir. Vous égayez ce voyage si sérieux en faisant des excursions annuelles, où votre humanité s'affirme chaque jour sous les aspects les plus attrayants ».

Les impressions de voyage foisonnent en ce temps de déplace-

ments qui nargue avec insolence le *sédentarisme* des ancêtres. Il n'y a plus de maison familiale, de domaine patrimonial. On ne peut plus rêver bâtir, planter pour ses descendants. Dispersion! telle est désormais la règle cruelle. Cruelle pour l'âme qui aimait ces attaches, ces retours aux mêmes lieux aimés, ces aspirations vers les mêmes choses d'enfance, de récits maternels. Mais quelle compensation dans le voyage, les voyages, les pensées dans le lointain, la pensée qu'on pourra aller partout, changer toujours, de telle façon qu'il n'y a plus de bout du monde!

Elles foisonnent donc les impressions de voyage, elles pullulent, elles nous encombrent. D'autant mieux venues les bonnes, très rares; d'autant plus méritant celui qui réussit dans ce genre cher à la banalité. Nos compliments donc à l'auteur des *Pages d'album*, quoique ce titre ne nous plaise.

Voici un échantillon. Il s'agit des hôtels du pays kellnérique par excellence, la Suisse kellnérisée, kellnérisante en son époque kellnérisative!

« Qui n'a admiré l'ordonnance de ces magnifiques caravansérails *ad usum omnium*, où le voyageur est l'objet de ces soins dont un chef intelligent entoure le gibier de choix mijotant au bord du four? La salle à manger, surtout, où doivent tomber les plus belles plumes de l'oiseau, est faite pour le plaisir des yeux. Ce ne sont que superbes colonnes en simili-marbre noir, fines et chaudes peintures décoratives sur fond or, parquets de chêne menuisés comme des cabinets royaux, plafonds à fleurons, rinceaux et rosaces. La table en fer-cheval fait rayonner sa note blanche et vive dans ce cadre lourd mais riche. C'est avec un respect bien senti des convives que le service s'accomplit militairement, par un peloton de garçons corrects, en frac, gantés de fil, chaussés d'escarpins, diplomates accrédités près des lacs suisses. Nulle part ailleurs que sur ces bords enchanteurs on ne voit présenter plus officiellement, avec plus de tenue sentant sa bonne maison à la Monpavon d'une lieue, les « coulis de levreaux » authentiques qui, en parenthèse, fleurent encore le thym et le serpolet de leur dernier repas. Il faut voir, pour en saisir l'élégance suprême, ces arrondissements d'avant-bras droit se repliant en bon ordre sur le dos à la hauteur des deux boutons de l'habit, pendant qu'au bout du bras gauche légèrement tendu l'autre main allonge le plat sous le nez des convives avec mille grâces adorables. C'est superbe au point d'en perdre l'appétit. »

## Les concours du Conservatoire

Les concours du Conservatoire ont commencé le samedi 15, par l'audition des classes d'ensemble. — En voici les résultats :

*Solfège.* — 1er prix avec distinction : M. Pennequin ; 1er prix : MM. Wens, Van Gottom, Moins, Janssens ; 2e prix avec distinction : MM. Tulkens, Diongre, Gason, Fontova, Fraenkel ; 2e prix : MM. Van Eepoel, Fontaine, Loots, Michiels, Waesbergh, Saron ; 1er accessit : MM. de Busscher, Gilsourt ; 2e accessit : MM. Genot, Barzin, Dauby, Desmet.

Cours élémentaire (filles). 1er prix avec distinction : Mlles Daplincourt, Callemien ; 1er prix : Mlles Bernard, Van Santen, De Bruycker, Devellé, Bournons ; 2e prix avec distinction : Mlles Kufferath, Bourgeois, Droesbeck, Ballé, Gellens, Colle, Kohl ; 2e prix : Mlles Verhezen, Weckers, Verbrugghen, Marchal, De Paepe ; 1er accessit : Mlles Hancq, Lebleu, Couché.

Cours supérieur (garçons). 1er prix avec distinction, MM. Anciaux, Marchand, Van Aelst ; 1er prix : MM. Tyssen, J. Nazy, Delune, Dusch ; 2e prix avec distinction : MM. Baroen, Dusoleil ; rappel : MM. Van Dessel, Marreel, Mahy, Cluytens ; 2e prix : MM. Somers, De Permentier, Deimann, Diongre, Pinel, Notorange, Mainil, L. Verbrugghen, Biarent, Maes, Charlier, Moerenhoudt ; rappel : M. Verboom ; 1er accessit : MM. Leclercq, Hannon, Mondalt, De Bruyn, Pirart, H. Turlot, W. Collin, Otten, F. Collin, Buyssens, Gorin, Hélin ; 2e accessit : MM. Goffin, Jhéh, Cnappelinckx, Nachtergaele, Bonzon, L. Turlot, De Dobbeler, Seghers, Laurent, De Blandre, Nagels.

Cours supérieur (filles). 1er prix avec distinction : Mlles Bourgeois, Voué ; 1er prix : Mlles Montviel, von Stosch, Louis, Michaux ; 2e prix avec distinction : Mlles Flament, Thevenet, Mertens, Van Varenbergh, De Maeght ; 2e prix : Mlles Falkenstein, A. Bles, Berleur, Mennig, Lazard ; 1er accessit : Mlles de Wagstaffe, Van Eesen, C. Bles, Nannez, Heureux.

*Trompette.* — 1er prix : M. Keyaerts ; 2e prix : M. Grillaert ; 1er accessit : MM. Anthoine, Deblandre ; 2e accessit : M. Thésin.

*Cor.* — 1er prix avec distinction : M. T'Kint ; 1er prix : MM. Mahy, Lelièvre ; 2e prix avec distinction : M. Geeraerts ; 2e prix : M. Degrom ; 1er accessit : MM. Leclercq, Guekert ; 2e accessit : M. Turlot.

*Trombone.* — 1er prix : MM. Hettenbergh, De Roy, Nakaerts ; 2e prix avec distinction : M. Segers ; 2e prix : M. Ghewy ; 1er accessit : M. Lefèvre ; 2e accessit : MM. Dusch, Cyprès.

*Saxophone.* — 1er prix : MM. Fayt, Dufrasne, Joppart, Meuret.

*Basson.* — 2e prix : M. Pieltain.

*Clarinette.* — 1er prix : MM. Walpot, De Permentier, Hannon, Tossens ; 2e prix : MM. Otten, Bouteca ; 1er accessit : MM. Tourneur, Marreel.

*Hautbois.* — 1er prix : M. Wouters ; 2e prix : M. Gorin.

*Flûte.* — 1er prix avec distinction : M. Carlier ; 1er prix : M. Verboom ; 2e prix : M. Broeckaert.

*Musique de chambre* (archets). — 1er prix : MM. Merck, Carnier, Mlle Schmidt ; 2e prix : MM. Debloc, Frank, Van Huffel et L. Miry.

*Musique de chambre avec piano* (classe élémentaire). — 1er prix : Mlle Preuveneers ; rappel avec distinction du 2e prix : Mlle Robyt ; 2e prix : Mlle Smit ; 1er accessit : Mlles Montviel, Bles.

*Musique de chambre avec piano* (cours supérieur). — 1er prix avec distinction : Mlle Hoffman ; 1er prix : Mlle Lecomte ; 2e prix : Mlle Parcus ; 1er accessit : Mlle Falkenstein.

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

ŒUVRES DE BEETHOVEN

Édition complète pour l'Instruction et la Pratique

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

Prix de chaque livraison : fr. 1-25.

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

On enverra des prospectus détaillés sur demande.

BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG ET BRUXELLES.

PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
rue Thérésienne, 6

GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs ; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs ; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 26. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 30 Juin 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Un caractère. — A l'exposition de Namur. — Du lion au renard. — L'Histoire du siècle. — Ferdinand Larcier. — Le 66e festinal rhénan. — Petite chronique.

## UN CARACTÈRE

par L. Hennique. — Paris, chez Tresse, éditeur.

Au fur et à mesure que le mouvement naturaliste s'est développé, ceux qu'on appelait les médanistes : Huysmans, Alexis, Maupassant, Hennique, se sont éloignés de leur point de départ. Zola, leur maître, a cessé même aux yeux du public d'être l'axe autour de qui évoluait leur talent. Heureusement, certes.

Zola, dont le génie sans cesse ascensionnant se placera dans l'avenir à côté de Balzac, se décore de colossal, de multiple et d'épique. C'est un brasseur de caractères et de types, un ouvrier travaillant à pleine pâte. Ni la vulgarité, ni le monstrueux ne le choquent. Il ne se peut limiter à l'étude d'un type, ni même d'une simple passion se fractionnant entre plusieurs protagonistes ; il lui faut des familles entières, des villages, des villes à décrire, à présenter, à peindre et à étudier. Non pas que cet énorme artiste ne soit qu'un metteur en scène, il est également un analyste et un synthétiseur. Il est un créateur de grosse vie, de colossal remue-ménage, de mouvement et d'activité. Il appartient à la race des forts, des violents, des infatigables pétrisseurs de cette terre, où, comme le Jéhovah de la Bible, il souffle une âme.

Rien de ces prodigieuses facultés ne se retrouve chez ses soi-disant disciples. Ceux-ci — nous parlons surtout de Huysmans et Hennique, — semblent se rapprocher et dériver, au contraire, d'un autre maître naturaliste : Edmond de Goncourt. Si pertinemment, qu'il sera difficile, un jour, de comprendre pourquoi on ne les a pas qualifiés de Goncouristes au lieu de Zolistes.

Edmond de Goncourt est ce rare et précis écrivain de souplesse et d'acuité, dont l'examen faisant minutieusement des enquêtes sur les passions humaines, limite, pour les approfondir, le nombre et le champ de ses expériences. *Chérie*, *la Faustin*, *Germinie Lacerteux*, *Madame Gervaisais* sont comme des monographies. Un seul personnage fournit tout le roman. C'est lui seul qui, en dehors de toute intrigue, de tout événement distractif, intéresse et s'impose. Il y a certes des comparses, mais combien peu mis en relief. Au reste, les titres seuls prouvent cette préoccupation. Tandis que Zola intitule : *Assommoir*, *Germinal*, *la Terre*, tous noms de choses, de symboles et de mondes, Goncourt

n'inscrit sur la couverture de ses livres que des noms propres.

C'est donc à la manière des Goncourt qu'il faut rattacher l'étude du type unique de des Esseintes dans *A rebours* et aussi celle d'Agénor de Cluses, dans *Un Caractère.*

Ce dernier livre de M. Hennique, paru déjà depuis quelque temps, mérite un arrêt attentif. Ce sera peut-être le roman de l'année. Et déjà pour certains, il se classe non loin du chef-d'œuvre de Huysmans.

Voici :

Un homme d'une spécialité cérébrale choisie, très excentrique pour ceux qui l'ignorent, mais très logique pour le lecteur, que l'auteur met minutieusement au courant, vit en son château de Juvigny d'une vie extraordinaire d'halluciné.

Il a vu mourir, et toutes ces morts lui furent fatidiques, sa mère, son précepteur, son père. Seul dans la vie, la passion des bibelots l'a saisi et le voici maniaque d'archaïsme, peuplant sa demeure de tout ce que le grand siècle a produit de somptueux et de riche. Cet homme qui, vers le milieu du livre va vivre avec des morts, commence par vivre avec des reliques.

Il épouse Thérèse de Montenegrier. Ils s'isolent dans un bonheur introublé pendant des jours. Thérèse meurt, lui laissant une fille. Cette fille, presqu'étrangère à son père, de cœur et de pensée ne lui est rien. Elle épouse un de Prahecq.

Plus seul qu'autrefois, Agénor des Cluses cultive âprement sa volonté et ses regrets. Tout entier dévoué à ses morts et comme rivé avec des chaînes de continuels souvenirs à leur souvenir, il a le bonheur de voir leur forme se matérialiser pour lui et, des soirs, lui apparaître. Sa femme surtout. Thérèse lui fait par sa présence une vie surnaturelle, une vie d'âme à âme, au delà de la tombe.

Les idées d'Agénor des Cluses sur le spiritisme, sont : « Il n'est qu'un Dieu, éternel, immuable, omnipotent, souverainement juste et bon ».

D'abord il créa les esprits, le monde invisible, normal, préexistant et survivant à tout; puis il condensa la matière disséminée dans l'espace pour en former les globes, c'est-à-dire le monde corporel, secondaire, qui pourrait ne plus exister, n'avoir jamais existé, sans altérer l'essence du monde spirite.

Et l'univers fut, comprenant aussi les êtres animés, inanimés, matériels et immatériels.

D'intelligence pareille, avec leur libre arbitre, la seule notion du bien, du mal, les esprits eurent la faculté d'entrevoir, de s'instruire peu à peu, de s'améliorer, d'ascendre vers le créateur, à force de recherches, de peines; et les globes physiquement dissemblables leur servent de stations, d'intermédiaires lieux d'épreuves, de moins en moins farouches à mesure qu'on s'élève.

Donc, l'enfer n'existe pas. L'âme, l'esprit, n'est point condamné parce qu'il appartient au vol, au crime, à une boue quelconque. Il n'avance pas, simplement; et cela dure maintes fois des siècles. Car sur la terre comme sur les autres globes reviennent beaucoup les mêmes individualités en des corps disparates.

On expie, on stationne pour achever une tâche irréalisée, ou quasi pur déjà, on concourt à servir les harmoniques desseins de Dieu.

La terre n'étant point d'un globe supérieur, au sommet de l'échelle divine, il en résulte que nous avons subi un certain nombre d'existences et que d'autres nous menacent. Entre chaque incarnation, cependant, et avant d'être restitué à l'universel et mystérieux tourbillon, l'âme se récupère, se souvient, jouit d'une liberté plus grande, est une force, exerce sur le monde moral, physique, une action qui ne cesse pas.

Possesseurs d'un principe semi-matériel, notre enveloppe à nous, celle qui nous permet d'être mêlés à la matière, de nous en exhaler lorsqu'elle se décompose, de nous en servir quand nous l'avons quittée — principe annihilant l'air, le feu, les eaux, la terre — nous prenons toute forme au gré de nos désirs, et sommes aussi prestes que la pensée. C'est alors, si rien ne nous entrave, que nous sommes capables de nous communiquer, tangibles même, tels que nous étions à l'heure de notre mort, sages ou fous, bons ou mauvais, mal dégagés de nos derniers liens, mais avec l'excellence de notre nature aérienne.

Voilà la doctrine sur laquelle est basée tout le roman. Ce n'est certes pas une philosophie, mais combien loin sommes-nous cependant du matérialisme et de la physiologie que Zola donnait pour base en son *Roman expérimental*, à toute étude de mœurs naturaliste et positive.

Agénor des Cluses éprouve, au reste, l'exactitude de ces théories étranges, ce jour, que les apparitions de Thérèse cessant, il la voit tout à coup muée en sa petite-fille : Laure de Prahecq. Cette enfant, incidemment menée à Juvigny par sa mère, lui restitue trait pour trait, geste pour geste, regard pour regard, sa femme. Et d'emblée une affection profonde agrafe le grand-père à sa petite fille, si solidement que lorsque celle-ci se fracture la jambe, c'est avec des larmes qu'il demande aux parents de lui laisser à Juvigny, la petite Laure.

Et alors une vie adorable enlace ces deux êtres, ces cœurs qui s'aiment dans le cœur d'une morte, qui se devinent, se comprennent, se pensent, se savent l'un à l'autre pour avoir vécu jadis ensemble et s'être aimés, depuis quand?

Une séparation, amenée par une incartade politique de M. de Prahecq, arrache à Agénor l'enfant. Bientôt celle-ci, loin de lui, meurt phthisique.

Agénor accourt lui clore les yeux.

C'est la fin.

« Quatre serviteurs, usés, blanchis, fidèles à leur maître, sont les seuls qui restent » à cet homme puni de n'avoir pas été « un homme quelconque, un vrai homme, jouisseur, lâche, ambitieux, malin, jaloux, sceptique, bestial et sanguinaire ».

Il faudrait insister, en terminant, sur la composition de ce livre qu'on dirait pensé et comme suggéré à la suite de la scène des gamins narrée dans le chapitre premier, et ensuite sur son style précis, net, clair, évocatif et artiste.

## A L'EXPOSITION DE NAMUR

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Si l'utilité des expositions peut être discutée, l'ouverture de chacune d'elles n'en éveille pas moins une vive curiosité. Curiosité banale pour le plus grand nombre, mais intéressant un public déjà nombreux, par leurs révélations.

Quand le maintien des expositions ne servirait qu'à affirmer l'aplatissement des vieilles formules et à donner aux révoltes de quelques-uns l'occasion de se faire jour et d'établir une comparaison, elles auraient encore leur utilité.

Il est incontestable que chaque Salon se modifie dans la voie moderne. Si on y retrouve encore de tristes impuissants de l'art, il est bon nombre d'œuvres, qui militent fièrement en faveur d'un art jeune et vivant, et on peut dire que si les expositions ne donnent jamais qu'une moyenne, cette moyenne compte chaque fois de nouvelles recrues à l'art nouveau et de nombreuses défaites pour les vieux poncifs. Dans cette mesure, le Salon qui vient de s'ouvrir à Namur est certainement, l'affirmation de tendances qui, si elles ne sont pas absolument intransigeantes, n'en sont pas moins saines et vigoureuses.

Mettant de côté une forte moitié des croûtes qui auraient dû être refusées au Salon namurois et en subissant encore la présence de beaucoup de vieilleries, il reste un sérieux contingent d'œuvres intéressantes, appelant la sympathie et dont quelques-unes sont même attractives. Il est visible qu'un effort a été fait, pour placer bien en vue les œuvres les plus méritantes, et on doit reconnaître que la grosse part du succès de l'Exposition est dévolue à un art bien moderne, pour lequel les recherches de la lumière, de l'air ambiant, et la poésie réelle de la nature, sont les principales préoccupations, tout en conservant à chaque œuvre un caractère de personnalité bien marqué.

Ainsi on ne peut méconnaître la conviction profonde et la sincérité que Jules Raeymaekers a mises dans son *Angelus*; si la facture n'en est pas très libre, et la coloration très vibrante, le tableau n'en émeut pas moins par le sentiment juste de l'heure du soir, la grandeur de la ligne et la simplicité de l'effet.

Un autre artiste, Eugène Smits, contraste avec le premier par une couleur plus chaude, une facture plus robuste et un éclat plus puissant; le tableau intitulé *la Toilette* réunit toutes ces qualités et charme différemment malgré des négligences de forme auxquelles l'artiste s'abandonne parfois.

Une autre personnalité encore, M. Fernand Khnopff; son tableau *le Garde*, est d'une grande souplesse, d'une harmonie parfaite et très nature Une demi teinte douce enveloppe tout le tableau qui charme et attire. C'est plus un fragment qu'un tableau, mais c'est un morceau grandement vu et amoureusement peint. La facture est délicate et le ton joli, peut-être trop pour la taille de l'œuvre; c'est une pente dangereuse, témoin son petit tableau de *Fosset* qui n'est qu'un souffle, très fin, très distingué; mais un rien suffirait pour l'étouffer.

Xavier Mellery, au contraire, est d'un caractère étrange, et d'une exécution nerveuse, il emporte le morceau avec vigueur. Ses trois dessins sont étonnants; ils ne représentent que des intérieurs déserts et cependant ils sont hantés par quelque chose qui vit.

Son *Baptême à l'île de Marken*, une aquarelle, ou plutôt un dessin coloré, a beaucoup de caractère, mais les têtes des personnages sont toutes de même valeur, et on se demande si la scène est éclairée par la lune; ce n'en est pas moins une œuvre intéressante.

Mme Philippson est peut-être l'artiste dont l'envoi à Namur est le plus intransigeant. Son grand tableau, *Audition de musique*, a les promesses d'un art dégagé de formules. Elle a de la distinction, de l'éclat dans le ton, l'exécution osée; c'est crânement enlevé et inondé de lumière, c'est bien vu et bien exécuté, sauf à châtier plus. Les détails de formes sont, en effet, un peu négligés pour des personnages grandeur nature. L'*Etude de danseuse*, aussi de grandeur nature, est très belle; poussée jusqu'à ce point, ce n'est plus une étude c'est un tableau. Une critique au plan sur lequel la main droite s'appuie et c'est tout.

M. Abry se dégage tous les jours des formules qui l'embarrassaient. Il devient lumineux, aérien, sa couleur se raffine, son talent devient expressif et s'élève déjà bien au dessus du terre à terre. Sa *Chambrée* est bien observée, mais il n'empoigne pas encore. Puisqu'il voit grandement la couleur qu'il fasse un effort pour voir grandement la forme. Sa *Cantine* dans des proportions plus modestes, est supérieure au précédent.

M. Heymans est représenté par trois tableaux, chacun d'un sentiment différent. *Brumes du Soir* est une œuvre distinguée; l'atmosphère répandue dans le tableau est d'une délicatesse et d'un ton admirables; le calme et le vague de l'heure y sont rendus par une âme d'artiste. Le tableau est complet et il exerce une attraction dont on ne sait se défendre.

La *Mare aux âmes* du même plus important encore laisse voir un travail plus laborieux, mais quel charme se dégage de ce site enchanteur, baignant dans une lumière matinale, et dans de légères vapeurs d'automne! comme on voudrait s'y promener et y vivre! Quelques tons bleus trop parlants sur les animaux et un peu de lourdeur aux avant plans, seraient à revoir pour parfaire l'œuvre.

Son *Soleil d'avril* est un caprice d'artiste pour l'exécution, mais quelle éclatante lumière dans tout ce tableau; c'est bien ici le cas de dire : Une fenêtre ouverte sur le plein air.

Les quelques tableaux que je viens d'analyser donnent suffisamment la note d'ensemble de l'Exposition, montrent déjà des personnalités bien tranchées, quand j'aurai cité quelques noms d'artistes dont les œuvres appellent encore l'attention on comprendra que le salon de Namur mérite une visite quelque intérêt.

Il y a des envois très importants d'Artan, d'Asselbergs, de Montigny, de Terlinden, de Verheyden, de Baron, de Marcette, d'Hagemans, de Verwée, de Bouvier, de Wytsmann, de Mlle Ronner pour les fleurs, de Charlier et Hambresin pour la sculpture, et bien d'autres encore que je puis oublier involontairement.

mais cela suffit déjà à démontrer que si le salon n'est pas une révélation ce n'est déjà plus tout à fait une étalage d'avortés de la peinture ; au contraire, c'est l'abandon des formules d'un art descriptif agonissant qui aura bientôt disparu pour faire place à l'impression, à la lumière et à la vie, — et bientôt tous, même ceux dont le talent est arrivé à maturité, seront enveloppés dans le grand élan moderne qui vivifie et transforme tous les jours l'art dans toutes ses expressions.

---

Comme on le voit Namur devient un centre artistiqne. Nous tenons à dire qu'à notre avis cela est dû en grande partie à la présence de Théodore Baron qui fût il y a vingt-cinq ans un des initiateurs à cette vie libre de l'art qui commence à donner ses fruits malgré toutes les résistances. Il était alors un des plus hardis et a conservé cette indépendance qui est la condition même de l'originalité. Actuellement professeur à l'école de peinture de Namur, il dirige ses élèves dans les mêmes voies. C'est pour lui un grand honneur et pour l'art un grand bénéfice. Il serait à souhaiter que partout en province le même élan se manifestât.

---

## DU LION AU RENARD

Deux lettres extraites du second volume de l'étonnante correspondance de Gustave Flaubert, un des plus substantiels livres que nous ayons lus depuis longtemps, substantiel malgré les épîtres à la plaisante Mme Collet, née Revoil, une muse cocasse dont le grand homme s'était naïvement épris, et sous le nez de laquelle il brûlait un encens littéraire qu'elle devait trouver quelque peu violent.

Flaubert, le puissant artiste, y dit son fait à un courtisan de lettres, M. Maxime Ducamp. Rarement pareille leçon de fierté et d'indépendance fut donnée plus magistralement. C'est une vraie fessée de maître à galopin.

Et assurément elle peut encore servir aujourd'hui.

### A MAXIME DU CAMP

Croisset, 1852.

Mon cher Ami,

Tu me parais avoir à mon endroit un tic ou vice redhibitoire. Il ne m'embête pas, n'aie aucune crainte ; mon parti est pris là dessus depuis longtemps.

Je te dirai seulement que ces mots : *se dépêcher, c'est le moment, il est temps, place prise, se poser, hors la loi*, sont pour moi un vocabulaire vide de sens ; c'est comme si tu parlais à un Algouquin. Comprends pas.

*Arriver*, à quoi ? A la position de MM. Murger, Feuillet, Monselet, etc., Arsène Houssaye, Taxile Delord, Hippolyte Lucas et soixante-douze autres avec? Merci.

*Être connu* n'est pas ma principale affaire, cela ne satisfait entièrement que les très médiocres vanités. D'ailleurs, sur ce chapitre même, sait-on jamais à quoi s'en tenir? La célébrité la plus complète ne vous assouvit point et l'on meurt presque toujours dans l'incertitude de son propre nom, à moins d'être un sot. Donc, l'illustration ne vous classe pas plus à vos propres yeux que l'obscurité.

Je vise à mieux, à me plaire. Le succès me paraît être un résultat et non pas un but. J'y marche, vers ce but, et depuis longtemps, il me semble, sans broncher d'une semelle, ni m'arrêter au bord de la route pour faire la cour aux dames, ou dormir sur l'herbette. Fantôme pour fantôme, après tout, j'aime mieux celui qui a la stature plus haute.

Périssent les Etats-Unis plutôt qu'un principe ! que je crève comme un chien, plutôt que de hâter d'une seconde ma phrase qui n'est pas mûre.

J'ai en tête une manière d'écrire et gentillesse de langage à quoi je veux atteindre. Quand je croirai avoir cueilli l'abricot, je ne refuse pas de le vendre ni qu'on batte des mains s'il est bon. D'ici là, je ne ne veux pas flouer le public. Voilà tout.

Que si, dans ce temps-là, il n'est plus temps et que la soif en soit passé à tout le monde, tant pis. Je me souhaite, sois-en sûr, beaucoup plus de facilité, beaucoup moins de travail et plus de profits. Mais je n'y vois aucun remède.

Il se peut faire qu'il y ait des occasions propices en matières commerciales, des veines d'achat pour telle ou telle denrée, un goût passager des chalands qui fasse hausser le caoutchouc ou renchérir les indiennes. Que ceux qui souhaitent devenir fabricants de ces choses se dépêchent donc d'établir leurs usines, je le comprends. Mais si votre œuvre d'art est bonne, si elle est *vraie*, elle aura son écho, sa place, dans six mois, six ans, ou après vous. Qu'importe !

C'est là qu'est *le souffle de vie*, me dis-tu, en parlant de Paris. Je trouve qu'il sent souvent l'odeur des dents gâtées, ton souffle de vie. Il s'exhale, pour moi, de ce Parnasse où tu me convies, plus de miasmes que de vertiges. Les lauriers qu'on s'y arrache sont un peu couverts de merde, convenons-en.

Et à ce propos, je suis fâché de voir un homme comme toi renchérir sur la marquise d'Escarbagnas, qui croyait que « hors Paris, il n'y avait pas de salut pour les honnêtes gens ». Ce jugement me paraît être lui-même provincial, c'est-à-dire, borné. L'humanité est partout, mon cher monsieur, mais la blague plus à Paris qu'ailleurs, j'en conviens.

Certes, il y a une chose que l'on gagne à Paris, c'est le toupet, mais l'on y perd un peu de sa crinière.

Celui qui, élevé à Paris, est devenu néanmoins un véritable homme fort, celui-là était né demi-dieu. Il a grandi les côtes serrées et avec des fardeaux sur la tête, tandis qu'au contraire il faut être dénué d'originalité native si la solitude, la concentration, un long travail ne vous créent à la fin quelque chose d'approchant.

Quant à déplorer si amèrement ma vie neutralisante, c'est reprocher à un cordonnier de faire des bottes, à un forgeron de battre son fer, à un artiste de vivre dans son atelier. Comme je travaille de 1 heure de l'après-midi à 1 heure de l'après-minuit *tous les jours*, sauf de 6 à 8 heures, je ne vois guère à quoi employer le temps qui me reste. Si j'habitais en réalité la province ou la campagne, me livrant à l'exercice du domino ou à la culture des melons, je concevrais le reproche. Mais si je m'abrutis, c'est Lucien, Shakespeare et écrire un roman qui en sont cause.

Je t'ai dit que j'irais habiter Paris quand mon livre (*Madame Bovary*) serait fait et que je le publierais si j'en étais content. Ma résolution n'a point changé. Voilà tout ce que je peux dire, mais rien de plus.

Et crois-moi, mon ami, laisse l'eau couler. Que les querelles littéraires renaissent ou ne renaissent pas, je m'en fous, qu'Augier réussisse, je m'en contrefous, et que Vacquerie et Ponsard élargissent si bien leurs épaules qu'ils me prennent toute ma place,

je m'en archifous et je n'irai pas les déranger pour qu'ils me la rendent.

Sur ce, je t'embrasse.

### AU MÊME

Croisset, 1852.

MON CHER,

Je suis peiné de te voir si sensible. Loin d'avoir voulu rendre ma lettre *blessante*, j'avais tâché qu'elle fût tout le contraire. Je m'y étais, autant que je l'avais pu, renfermé dans les *limites du sujet*, comme on dit en rhétorique.

Mais pourquoi aussi recommences-tu ta rengaîne et viens-tu toujours prêcher le régime à un homme qui a la prétention de se croire en bonne santé? Je trouve ton affliction à mon endroit comique, voilà tout. Est-ce que je te blâme, moi, de vivre à Paris, et d'avoir publié, etc.? Lorsque tu voulais même, dans un temps, venir habiter une maison voisine de la mienne, à la campagne, ai-je applaudi à ce projet, t'ai-je jamais conseillé de mener ma vie, et voulu mener ton *ingénieuse* à la lisière, lui disant : « Mon petit ami, il ne faut pas manger de cela, s'habiller de cette manière, venir ici, etc.? » A chacun donc ce qui lui convient. Toutes les plantes ne veulent pas la même culture. Et, d'ailleurs, toi à Paris, moi ici, nous aurons beau faire, si nous n'avons pas l'étoile, si la vocation nous manque, rien ne viendra, et si, au contraire, elle existe, à quoi bon se tourmenter du reste?

Tout ce que tu pourras me dire, je me le suis dit, sois-en sûr, blâme ou louange, bien et mal. Tout ce que tu ajouteras là-dessus ne sera donc que la redite d'une foule de monologues que je sais par cœur.

Encore un mot, cependant; le renouvellement littéraire que tu annonces, je le nie, ne voyant jusqu'à présent ni un homme nouveau, ni un livre original, ni une idée qui ne soit usée (on se traîne au cul des maîtres comme par le passé). On rabâche des vieilleries humanitaires ou esthétiques. Je ne nie pas la bonne volonté, dans la jeunesse actuelle, de créer une école, mais je l'en défie; heureux si je me trompe, je profiterai de la découverte.

Quant à *mon poste* d'homme de lettres, je te le cède de grand cœur, et j'abandonne la guérite, emportant le fusil sous mon bras. Je dénie l'honneur d'un pareil titre et d'une pareille mission. Je suis tout bonnement un bourgeois qui vit retiré à la campagne, m'occupant de littérature, et sans rien demander aux autres : ni considération, ni honneur, ni estime même. Ils se passeront donc de mes lumières. Je leur demande en revanche qu'ils ne m'empoisonnent pas de leurs chandelles, c'est pourquoi je me tiens à l'écart.

Pour ce qui est de *les aider*, je ne refuserai jamais un service, quel qu'il soit. Je me jetterais à l'eau pour sauver un bon vers ou une bonne phrase, n'importe de qui, mais je ne crois pas pour cela que l'humanité ait besoin de moi, pas plus que je n'ai besoin d'elle.

Modifie encore cette idée, à savoir que si je suis seul, *je ne me contente pas de moi-même*. C'est quand je le serai, content de moi, que je sortirai de chez moi, où je ne suis pas gâté d'encouragements. Si tu pouvais voir au fond de ma cervelle, cette phrase, que tu as écrite, te semblerait une monstruosité.

Si ta conscience t'a ordonné de me donner ces conseils, tu as bien fait et je te remercie de l'intention. Mais je crois que tu l'étends aux autres, ta conscience, et que ce brave Louis ainsi que ce bon Théo, que tu associes à ton désir de me façonner une petite perruque pour cacher ma calvitie, se foutent complètement de ma pratique, ou du moins, n'y pensent guère. « La calvitie de ce pauvre Flaubert », ils peuvent en être convaincus, mais désolés, j'en doute. Tâche de faire comme eux, prends ton parti sur ma calvitie précoce, sur mon irrémédiable encroûtement, il tient comme la teigne, tes ongles se casseront dessus; garde-les pour des besognes plus légères.

Nous ne suivons plus la même route, nous ne naviguons plus dans la même nacelle. Que Dieu nous conduise donc où chacun demande! Moi, je ne cherche pas le port, mais la haute mer; si j'y fais naufrage, je te dispense du deuil.

Je suis à toi.

Est-ce beau! Est-ce beau! Et comme cela fait du bien d'entendre un grand homme corroborer avec cette énergique et virulente fureur l'évangile des forts.

## L'HISTOIRE DU SIÈCLE

On a inauguré récemment aux Tuileries l'*Histoire du siècle*, intéressant et curieux panorama reproduisant toutes les célébrités de la politique, des arts, des sciences, des lettres, qui se sont succédées en France depuis 1789 jusqu'à nos jours. Cette immense toile circulaire, qui contient plus de deux mille figures, est l'œuvre de MM. Alfred Stevens et Gervex, qui y ont apporté beaucoup de verve, d'humour et de talent. Le travail énorme que nécessitait un projet de cette importance, la difficulté de réunir les capitaux nécessaires, d'obtenir un emplacement favorable, avaient, durant des années, relégué le « Panorama du siècle » parmi les entreprises chimériques, irréalisables, et il a fallu, de la part des auteurs, une persévérance et une ténacité extraordinaires pour mener l'œuvre à bonne fin.

Nous avons visité l'*Histoire du siècle* quelques jours avant l'inauguration officielle par le président de la République, alors que les deux artistes, en blouse blanche, assistés d'une dizaine d'élèves et de camarades, procédaient joyeusement à la « toilette » du nouveau-né, rectifiant un ton, faisant saillir en lumière un détail oublié, posant ci et là une touche vive, atténuant une valeur, dans l'activité fiévreuse du « coup de fion ». Ce qui dominait, dans le vaste hall, c'était la bonne humeur, la joie de tous d'avoir pu triompher des obstacles qui, au début, avaient semblé insurmontables. Et c'est la note caractéristique du panorama : l'animation, la vie, la gaieté des groupes qui se déroulent, en des tons clairs, parmi les sites de Paris, dont chacun est ingénieusement adapté à l'ensemble de figures qui s'y meuvent. Un motif d'architecture de grand style relie tous les épisodes de cette histoire de France en images, et c'est à travers des entrecolonnements, dans des perspectives de péristyles, sous des arches triomphales qu'on aperçoit les vues caractéristiques de Paris, symbolisant chacune une époque, qui servent de cadre aux groupes de personnages, hommes et femmes, diversement et artistement disposés.

Hommes et femmes : les femmes illustres coudoient les hommes célèbres, tout au moins celles qui n'appartiennent pas à l'époque actuelle. Car pour ces dernières, les artistes se sont trouvés, paraît-il, en présence de susceptibilités, de réclamations, de difficultés de tous genres qui les ont obligés à n'admettre nos

gracieuses, mais irritables contemporaines, que comme prétexte à toilettes, pour rompre la monotonie du costume masculin, sans aucunement chercher des ressemblances. Une exception a été faite pour quelques femmes de théâtre : Sarah Bernhardt, Reichemberg, Baretta, qui seules jouissent du privilège de figurer parmi le groupe compact des artistes du jour, écrivains, peintres, sculpteurs, musiciens.

Les oubliés ne sont pas satisfaits et protestent. On nous a cité de curieuses demandes, arrivant aux auteurs du panorama par les chemins les plus sinueux, et émanant d'hommes certes assez notables pour prendre rang dans « l'Histoire du siècle », mais qui, non intentionnellement, ont été omis. Pour tous, MM. Gervex et Stevens ont une réponse stéréotypée : ils montrent au quémandeur un personnage vu de dos, à l'avant-plan, et très sérieusement lui disent : « Vous êtes là, cher ami, c'est à vous que nous avons pensé. Mais que voulez-vous, nous ne pouvions peindre tout le monde de face, et il y a des sacrifiés ! »

## FERDINAND LARCIER

Un des meilleurs éditeurs belges, dont la spécialité était les livres juridiques mais qui s'est signalé aussi par de belles éditions d'œuvres littéraires, vient d'être enlevé prématurément.

C'est demain que devait être mise en vente sa dernière production de luxe, à laquelle il avait mis les soins d'un véritable artiste, EL MOGHREB AL AKSA, par Edmond Picard.

Voici l'article que le *Journal des Tribunaux* de ce matin consacre à ce travailleur sympathique et d'une rare intelligence.

« L'éditeur du *Journal des Tribunaux*, l'éditeur des *Pandectes belges*, FERDINAND LARCIER, est mort vendredi matin, à trente-sept ans !

Il est mort dans la sérénité d'un homme de travail, simple et vaillant, qui accepte ce départ avec résignation, consolé par la pensée d'avoir fait son devoir en subissant sans murmures la rude discipline de la vie, attristé par le regret de n'avoir pu en subir la charge jusqu'au bout.

La maladie de langueur qui l'avait contraint de séjourner à Davos durant les deux derniers hivers, a eu le dessus, malgré son courage, malgré la résistance de ce cœur énergique luttant pour se conserver aux œuvres juridiques dont il était l'admirable auxiliaire.

Rarement on aura vu un éditeur de Droit acquérir au degré où il était parvenu, la connaissance de la belle science à laquelle il touchait de si près. Ce n'était pas un marchand de livres, c'était un savant. Personne ne l'égalait dans la connaissance de la Bibliographie juridique. Il en était le répertoire vivant, toujours ouvert, consulté à coup sûr par les nombreux jurisconsultes qui collaboraient aux œuvres considérables qu'il éditait, et dont il fut l'ami hautement apprécié et invariablement dévoué.

D'un tel homme nous parlons sans douleur, malgré la catastrophe qui l'enlève, parce qu'il ne laisse que des souvenirs purs qui déjà apparaissent comme des exemples, et qu'ainsi il continuera à vivre et à être utile, quoique disparu.

S'il est vrai que nul n'est indispensable et que les œuvres vraiment fortes et salutaires se poursuivent par leur vertu propre, si par conséquent nul des travaux auxquels LARCIER participait ne périra, ni ne fléchira, il est pourtant juste de dire que ce qui ne peut être remplacé, c'est un dévouement pareil au sien, un sentiment plus haut du devoir accompli toujours à son heure, comme le soldat accomplit sa consigne, un attachement plus profond et plus noble au Droit ! Au Droit qu'il aimait, non pour les profits modestes qu'il rapporte à ceux qui en sont les serviteurs, mais pour la beauté de son organisme et pour les relations qu'il crée entre gens de bonne volonté, de vie obscure et droite, d'intelligence forte, de loyauté cordiale.

Son existence laborieuse, patriarcale, exempte de tapage, qui se confinait dans ses ateliers d'imprimerie, dans le cabinet de rédaction de notre Journal et des *Pandectes belges*, dans ses bureaux, avec des Ouvriers, des Employés, des Avocats, des Magistrats, tous, occupés comme lui, de travaux où les seules spéculations sont celles de l'intelligence et du cœur, — elle a pris fin. FERDINAND LARCIER a trouvé un repos d'âme plus complet que celui de l'étude et de la vie retirée du juriste. La Mort a égalisé pour lui les chagrins et les joies. Mais nous pouvons dire que pour ceux qui ont, de l'aube au soir, émondé avec lui cette vigne du Droit où l'on rencontre tant de cœurs simples, vaillants et confraternels, il restera un type de l'artisan que rien ne rebute dans sa tâche quotidienne, et qu'on trouve toujours à pied d'œuvre, non pas résigné à la peine, mais ennobli par la saine allégresse du combat livré en commun pour le progrès de la Justice. »

## Le 66me Festival rhénan

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Quelles leçons il y aurait à prendre en Allemagne pour nos chefs d'orchestre, directeurs de concerts et de conservatoires ! Il va sans dire que lesdits chefs d'orchestre, etc., n'étaient pas à Cologne. J'en excepte MM. Louis Kefer et Massau, de Verviers, qui figuraient parmi les interprètes. La disposition des exécutants, la prédominance des instruments à corde sur les instruments à vent, et, je crois, surtout la science et la persévérance du chef d'orchestre, et la bonne volonté de sons, aboutissent à une exécution idéale.

On ne rêve rien de plus beau que la cinquième symphonie de Beethoven et la première symphonie de Brahms, exprimées comme elles l'ont été l'autre jour.

Dans la *Missa solemnis*, de Beethoven, les 687 exécutants ont marché « comme un seul homme ». Est-ce l'influence du service personnel et obligatoire ?...

Et dire qu'il y a dans ces masses des musiciens d'Amsterdam, d'Utrecht, de Cologne, de Dusseldorf, d'Aix-la-Chapelle, de Wiesbaden, de Meiningen, de Leipzig !... L'orchestre comprenait 48 violons, 20 altos, 18 violoncelles, 14 contrebasses. Les chœurs : 175 soprani, 143 contraltos, 95 ténors, 124 basses. Et toute cette masse exécutait des fugues avec une précision absolue !

Parmi les solistes, nous avons retrouvé là notre compatriote Van Dyck, qui chante aussi bien en allemand qu'en français : Joachim, qui a merveilleusement tenu sa partie dans le *Benedictus* de Beethoven. Nous avons entendu Fraülein Pia von Sicherer, de Munich, qui chante admirablement et qui possède une voix de soprano..... voilà que les qualificatifs me manquent ! Nous attirons sur cette grande artiste toute l'attention de M. Sylvain Dupuis.

Celui à qui revient, en grande partie, l'honneur de ces journées, c'est Franz Wüllner, le chef d'orchestre, que le programme, dans le dénombrement des exécutants, désigne comme ceci : « = 1 ». Non, ce n'est pas un qu'il vaut! Il était l'âme, le centre nerveux de toute cette masse.

Faut-il, après cela, parler du côté pittoresque de la fête. La foule, dans les « pauses », envahissant la salle où l'on vendait de la bière tirée aux tonneaux; les dames, en toilettes de bal, se bousculant pour enlever « un demi », puis circulant et échangeant avec les amies et connaissances des « prosit » sans nombre? Quelques auditeurs tenaient, d'une main, toutes les partitions des œuvres exécutées, de l'autre une assiettée de jambon.

Et tous les assistants avaient l'air heureux. Pour eux, on le sent, c'est une solennité; il y a du culte là-dedans, du culte pour ces grands génies qui s'appellent Beethoven, Händel, Bach, Schumann, Mendelssohn, Berlioz et Wagner.

## Petite chronique

A propos de *la Tempête*, ballet fantastique en trois actes et six tableaux, par MM. Jules Barbier et J. Hansen, musique de M. Ambroise Thomas, dont la première représentation vient d'avoir lieu à l'Opéra de Paris :

« Il n'a pas fallu moins de cent vingt répétitions pour mettre au point ce ballet, l'un des plus considérables qu'ait représentés l'Opéra. Parmi les décors, il convient de signaler la plage maritime ombragée de grands arbres, la grotte d'azur, d'où émergent les nymphes de la mer, une vaste salle de verdure dans la forêt; les effets de lumière qui changent d'instant en instant l'aspect de la mer et la font passer du bleu foncé des grands calmes aux verdeurs blafardes et écumantes de la tempête déchaînée; enfin, la galère napolitaine, l'un des plus curieux vaisseaux qu'on ait jamais équipés sur les planches de l'Opéra. Il vire de bord avec une facilité surprenante et s'avance avec la marée montante jusque sur l'avant-scène, qu'il semble devoir franchir. Mais sa plus grande beauté, c'est sa décoration extérieure composée de guirlandes qui en dessinent les lignes sur fond d'or, et ces guirlandes sont vivantes, formées qu'elles sont des plus jolies filles du corps de ballet, recouvertes de roses. »

Une admirable exposition d'œuvres de Claude Monet et de Rodin vient de s'ouvrir à Paris, chez Georges Petit, rue de Sèze, Nous en publierons dans notre prochain numéro le compte-rendu.

Décidément, il y aura encore de grands jours pour les gens du Bel-Air. Ils ne se décident pas à abandonner leur bonne posture. Voici comment M. Delpit, dans la préface de son nouveau roman Passionnément ose en parler sans rire :

« *Le monde*, c'est-à-dire cette agglomération d'hommes et de femmes instruits, élégants, lettrés, qui aiment la Comédie et l'Opéra, qui lisent tout de suite les ouvrages des romanciers en vogue, qui se précipitent au vernissage et aux répétitions générales pour décider à l'avance du succès des artistes ou des écrivains; *le monde*, c'est-à-dire cette fine fleur de Paris, cette société unique peut-être en Europe, puisqu'elle donne le ton à tous les peuples pour les choses qui sont la parure du corps et de l'esprit; cette société rare et charmante, où tous se connaissent au moins de vue, qui rend des arrêts et n'en subit pas; cette société à la fois si sérieuse et si légère, si équitable et si injuste ».

Ça le monde! Allons donc! tout le contraire, le monde. Une mer de sots, avec quelques gens d'esprit, rares comme des épaves.

Un croquis du Conservatoire et des Comédiennes qui en sortent, par M. Bauer, lui aussi auteur d'un roman tellement en vogue qu'on en a interdit la vente dans les gares.

« Considérez d'où partent les comédiennes, où elles vont, quelles sont les aventures de leur route. D'abord, au Conservatoire, la démoralisation érigée en institution nationale, la mêlée des hommes et des femmes, la leçon continuelle des choses de l'amour, la lutte entre un ardent besoin de luxe, de coquetterie et la modicité de leurs ressources. Filles de domestiques, d'ouvriers aisés, de petits bourgeois ruinés, de vieilles femmes galantes : telle est l'origine de toutes ces petites. D'ordinaire, quand une mère ignoble ne les a pas vendues à prix ferme, c'est quelque camarade qui les initie à la matérialité de l'amour, et vous devinez quelles peuvent être les mœurs de ces apprentis acteurs. Au sortir de l'école : le théâtre, ses épreuves et ses misères, le contact d'acteurs grossiers et jaloux, le combat pour les notes de lingère et de couturière. Que peut faire une pauvre fille entre le salaire mensuel de trois cents francs et un rôle à trois mille francs de toilette? qu'inventer lorsque l'orgueil, la coquetterie, la vanité, l'intérêt professionnel commandent? Le five o'clock des proxénètes le dira.... »

Pour continuer sur ce ton égrillard, ces nouvelles d'un théâtre napolitain. Il s'agit du théâtre Fiorentini, où s'ébat une troupe d'opérette qui fait parler d'elle; voici ce qu'en dit le journal *Napoli* :

« L'indécence y est portée à son comble; l'obscénité y triomphe; les discours licencieux, les œillades inconvenantes entre les actrices et les spectateurs y sont à l'ordre du jour. Nous ne disons pas seulement qu'une femme qui se respecte ne peut se montrer là, et qu'un père de famille honnête n'y saurait conduire ses enfants; mais même les hommes qui ont le respect de leur dignité sont indignés, et jusqu'à ceux qui sont le moins difficiles en fait de coutumes morales en ont des nausées. C'est trop. La dernière opérette donnée à ce théâtre, *Madame Angot*, a été une orgie de débauches. On nous dit que la police a eu la pensée d'intervenir. Il serait vraiment temps qu'elle prît quelques mesures, et que tout ce qui a à cœur la morale et le respect publics fît entendre raison à la compagnie Maresca. Est-ce que le théâtre, de notre temps, doit être transformé en mauvais lieu!!! »

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ
EN LIVRAISONS DES
ŒUVRES DE BEETHOVEN
Édition complète pour l'Instruction et la Pratique
(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)
L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.
Prix de chaque livraison : fr. 1-25.
On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.
On enverra des prospectus détaillés sur demande.
BREITKOPF & HÄRTEL
LEIPZIG ET BRUXELLES.

PIANOS
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION
BRUXELLES
rue Thérésienne, 6
GUNTHER
Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix
EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

# PAPETERIES REUNIES

DIRECTION ET BUREAUX :

**RUE POTAGÈRE, 75, BRUXELLES**

# PAPIERS

ET

# PARCHEMINS VÉGÉTAUX

EN PRÉPARATION :

## Fabrication spéciale de papiers couchés à bon marché

POUR L'IMPRESSION DES GRAVURES

---

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs ; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs ; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Juilles 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction** : Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Claude Monet. Auguste Rodin. — Les médailles. — La vente Secrétan. — Le Congrès de droit d'auteur. — Correspondance de Verviers. — Les concours du Conservatoire. — Les représentations du Bayreuth. — Petite chronique.

## Claude Monet — Auguste Rodin.

« Un très-jeune homme vint un jour demander à à M. Claude Monet de le prendre comme élève.

— Mais je ne professe pas la peinture, lui répondit l'artiste, je me borne à en faire, et je vous assure que je n'ai pas trop de temps pour ça. Quant à mes brosses, je les lave moi-même. D'ailleurs, depuis que le monde est monde, et tant que le monde sera monde, il n'y a eu et il n'y aura jamais qu'un seul professeur, — et encore ignore-t-il toutes nos esthétiques, — c'est celui-là.

Et il lui montre le ciel dont la lumière enveloppait les champs, les prairies, les rivières, les coteaux.

— Allez l'interroger, et écoutez ce qu'il vous dira. S'il ne vous dit rien, eh bien ! entrez dans une étude de notaire, et copiez y des rôles. Ce n'est pas déshonorant et cela vaut mieux que de copier des nymphes.

Mais ce jeune homme avait déjà lu les critiques d'art. Il s'en fut trouver M. Jules Lefebvre, qui lui expliqua la manière d'obtenir la médaille d'honneur. »

C'est par cette anecdote caractéristique que débute l'excellente étude de M. Octave Mirbeau, insérée en forme de préambule dans le catalogue de l'exposition qui vient de s'ouvrir chez Georges Petit. Elle résume l'art de Claude Monet, dont cent cinquante œuvres ont pris place, triomphalement, dans la galerie, éblouissant les visiteurs de leur lumière châtoyante. Art d'une sincérité rare, procédant directement de la nature, qu'il interprète avec une franchise et une simplicité de moyens vraiment extraordinaires. Art de fierté et de dédain, qui, durant vingt-cinq années, a poursuivi imperturbablement sa route, sans s'arrêter aux cris de colère, aux injures, aux calomnies, aux vilenies de tout genre que son indépendance a provoqués.

En parcourant les étapes de cette admirable vie d'artiste, exclusivement consacrée aux hautes et nobles spéculations de la pensée, on se sent réconforté et encouragé. La lutte apparaît si âpre, si violente, si longue, que la victoire, enfin conquise, excite un réel enthousiasme. Tout autre que Claude Monet y eût renoncé, ou, comme plusieurs, fût mort à la peine.

Il n'y a pas bien longtemps que des chroniqueurs belges traitaient encore Claude Monet de paysagiste « en chambre », et qualifiaient « forêts de plumeaux » ses superbes palmiers de Bordighera. C'étaient les

derniers échos du concert de glapissements qui servit, pendant un quart de siècle, oui ! un quart de siècle ! de distraction et d'excitant à l'artiste. Désormais, la place est nette. Dans un grandissement continuel de son art, Claude Monet s'est élevé au premier rang. Et ce que nous avons prévu jadis en écrivant : « L'œuvre de Claude Monet, ce bel et fort artiste, sera l'étonnement et l'admiration de ceux qui l'apprécieront plus tard dans son ensemble. Sans aucun doute, depuis Corot c'est le plus grand paysagiste qui se soit révélé en France (1) » s'accomplit dès aujourd'hui. Tout Paris défile devant ses paysages, ses marines, ses figures et les gazettes qui jadis n'avaient pour l'inventeur de « l'impressionnisme » que des sarcasmes et des railleries, le glorifient à l'égal des plus illustres. Le jour viendra peut-être où l'une de ses toiles étant mise aux enchères, on criera : « Vive la France ! » si quelque Antonin Proust de la génération future l'arrache à la rapacité des Yankees.

L'exposition Monet présente cet attrait particulier qu'on a groupé, en une collection de choix, difficile à réunir parce qu'il a fallu s'adresser à bon nombre d'amateurs, les œuvres principales qui marquèrent, de 1864 à 1889, les évolutions du talent de l'artiste. On peut le suivre sur les falaises du Havre et d'Honfleur d'où il peignait, en ces années déjà lointaines, la mer bruissante, puis aux environs de Paris, où le sollicitèrent les scintillements de la Seine dans la splendeur des soleils méridiens, puis en Hollande, dont il exprima les lents canaux, les tournoyants moulins, et, plus tard, les éblouissements des champs de tulipes et d'hyacinthes. Vers 1876-77, les gares, avec leurs machines mugissantes et fumantes, et leur perpétuel mouvement l'attirent ; Vétheuil lui sert ensuite de prétexte à des effets de neige, à des débâcles de glaçons du plus puissant effet. C'est, ensuite, Pourville, Etretat, Belle-Isle-en-Mer où il plante son chevalet, attaquant les vagues corps à corps, blotti dès l'aube dans les rochers de la grève pour saisir le mystère de leurs colorations glauques, mouillé par leur écume, trempé par les ondées, renversé par les rafales, et ne rompant que lorsqu'il a fixé sur le châssis la sensation fugitive. Vers la même époque (1884) une saison passée sur la « Côte d'azur » lui fournit une ample moisson de sites méridionaux éclaboussés de lumière.

Personne n'a exprimé avec plus d'intensité et de vérité la Méditerranée, la verdure des oliviers, la tonalité d'améthyste des vignes, le déploiement orgueilleux des pins. On le retrouve dans la vallée de Vernon, où il rentre toujours, après ses campagnes, non pour se reposer, mais la palette chargée en vue de nouvelles batailles avec la lumière diffuse des matins et les incendies des soirs. C'est, enfin, la Creuse aux eaux dormantes qui l'appelle, et ses paysages tragiques, étroits vallons pleins d'ombre, ravins traversés par un torrent, blocs de rochers aux formes tourmentées. Les paysages de la Creuse sont datés : 1889. Pour la première fois, ils sont exposés. De l'œuvre entière de Monet, c'est peut être ce qui révèle la plus extraordinaire maîtrise.

Rares sont les artistes dont on peut, comme c'est le cas pour Claude Monet, constater, jusqu'au bout, un progrès non interrompu. Il n'y a, dans cette superbe exposition, pas une défaillance, pas une hésitation. On sent, au début, l'influence de Courbet peser sur la vision de l'artiste. Mais petit à petit, le peintre abandonne les colorations sombres qui ternissaient sa palette. Et la lumière, l'éclat des ciels, le rayonnement du soleil le hantent obstinément. Il devient bientôt le beau peintre sanguin, robuste, que nous montrent toutes ses toiles, depuis les sites d'Argenteuil (dont *le Pont*, vu aux *XX* en 1884) jusqu'aux mystérieux vallons de la Creuse, qui clôturent la présente série. Il anime ses toiles d'une vie que jamais paysagiste n'imagina. « Gaietés nuptiales des printemps, dit M. Octave Mirbeau, lourdeurs enflammées des étés, agonies des automnes sur leurs lits de pourpre, sous leurs draperies d'or, splendides et froides parures de l'hiver, la vie est partout, ressuscitée et triomphante. Et rien, en ce resplendissement, n'est livré au hasard de l'inspiration, même heureuse, à la fantaisie du coup de pinceau, même génial. Entre notre œil et l'apparence des figures, des mers, des fleurs, des champs, s'interpose *réellement* l'atmosphère. Chaque objet, l'air *visiblement* le baigne, l'enduit de mystère, l'enveloppe de toutes les colorations, assourdies ou éclatantes, qu'il a charriées avant d'arriver jusqu'à lui. Le drame est combiné scientifiquement, l'harmonie des formes s'accorde avec les lois atmosphériques, avec la marche régulière et précise des phénomènes terrestres et célestes ; tout s'anime ou s'immobilise, bruit ou se tait, se colore ou se décolore, suivant l'heure que le peintre exprime, et suivant la lente ascension ou le lent décours des astres, distributeurs de clartés ».

C'est à tel point qu'on peut très exactement en ses séries de paysages reproduisant le même *motif* saisir les heures différentes auxquelles il les a vus ; non pas seulement les contrastants effets des aubes et des couchants, mais, dans la soirée même, ou dans la matinée, les aspects successifs, arrêtés au vol par un œil d'une acuité extraordinaire. Les nos 128, 132, 133, 134, 137, qui tous expriment *le Ravin de la Creuse*, par exemple, témoignent de la subtilité de vision de l'artiste et de sa sincérité à rendre, non pas seulement un coin de nature, mais la sensation que la nature fait éprouver à tel

(1) V. *l'Art moderne* du 15 mars 1885.

moment de la journée, sous tel éclairage, avec tels reflets du ciel.

A titre d'exemple, également, il convient de citer les trois aspects du *Barrage de Vervit* (nos 129, 138, 141) et les deux impressions de gelée blanche, diaphanes et charmantes, qui portent les nos 126 et 127, saisies l'une *avant le lever du soleil*, l'autre, *au soleil levant*.

Quelques tableaux de figures, modestement intitulés par l'auteur : *Essais de figures en plein air*, complètent ce magnifique ensemble. Comme ses paysages, Claude Monet baigne ses figures d'air et de clarté. *Sous les Peupliers*, *la Promeneuse*, sont des morceaux exquis d'harmonie et de distinction vraie.

Parmi les lumineuses toiles de Claude Monet se dresse de toutes sa hauteur Auguste Rodin, le plus merveilleux statuaire que notre époque ait produite. Ce n'est pas un hasard qui a réuni ces deux noms, désormais célèbres après avoir été méconnus si longtemps. Rodin, comme Monet, a eu à souffrir de l'injustice et de l'ignorance de ses contemporains. Dès ses débuts, il eut à se défendre contre l'accusation perfide de se servir, dans ses œuvres, de moulages sur nature. On se souvient de la campagne méchante qu'on mena contre *l'Age d'airain*, exposé au Salon de 1877. Et le reproche était d'autant plus cruel que Rodin avait dû, jusque là, pour vivre, déchoir à des travaux secondaires. Il fut praticien de Carrier-Belleuse. Il modela des sculptures décoratives destinées à la Bourse de Bruxelles. Il exécuta des caryatides pour certains hôtels des nouveaux boulevards. Son maître, Barye, ne fut-il pas réduit, par la scandaleuse injustice de ceux de sa génération, à fabriquer des presse-papiers, des chenêts et des dessus de pendules? Aujourd'hui, il est vrai, le soleil de gloire s'est levé, tardivement. Et pieusement on recueille, on expose, on admire ce qui, lorsque le grand artiste les créa, fut jugé indigne d'attention.

Pour Rodin, la célébrité est arrivée plus tôt. Mais aux prix de quels efforts et de quels travaux ! Ceux qui ont eu l'honneur d'être introduits dans l'atelier de l'artiste savent la somme énorme de labeurs et de talent généreusement dépensées. La Porte destinée au Musée des Arts décoratifs, à laquelle il travaille depuis dix ans, et dont toutes les figures sont éparses sur les chaises, sur les canapés, sur les selles, sur les étagères du vaste atelier de la rue de l'Université, — cette Porte seule suffirait à remplir une carrière d'artiste.

Quelques groupes en sont exposés actuellement chez Georges Petit. Et l'on admire sans réserve l'art avec lequel le prestigieux artiste a su donner la vie et le mouvement à ces enlacements du corps, tantôt embrassés en de frénétiques baisers, tantôt délicatement unis avec des réserves, des pudeurs, des frôlements de gestes d'une chasteté ingénue.

Ces torsions de corps, ces renversements inattendus, ces flexions imprévues, l'originalité troublante de toutes les attitudes de ses figures, cambrées, ployées, bousculées, culbutées, forment la marque distinctive de l'art de Rodin. Ces accouplements, aucun sculpteur n'avait osé les traiter précédemment. Un seul artiste, Félicien Rops, a, dans ses dessins et ses eaux-fortes, abordé et résolu l'épineux problème. Et peut-être l'art du maître-graveur a-t-il laissé sa trace dans les recherches que passionnément poursuit, depuis quelques années, le maître-statuaire. Rencontre heureuse, en ce cas, de ces deux créateurs de premier ordre, qui ont, chacun dans sa sphère, doté l'art d'une expression nouvelle, émouvante et superbe.

Une trentaine d'œuvres composent l'exposition de Rodin. Parmi elles, quelques morceaux considérables : le groupe des *Six bourgeois de Calais*, dont l'un d'eux fut envoyé, l'an dernier, à l'Exposition des Beaux-Arts de la plaine des Manœuvres, la statue de Bastien-Lepage, etc.

Toutes décèlent l'art hautain du statuaire, sa science profonde, l'impeccabilité de sa technique, la noblesse de sa conception. Elles révèlent aussi, comme celles de Claude Monet, l'intransigeance de l'artiste et son mépris des formules. Car Rodin, ainsi que l'a dit M. Gustave Geffroy, a, très-violemment, la haine des recommenceurs, des restaurateurs, des professeurs d'esthétique, des despotismes d'Instituts.

A peine est-il besoin de le dire. Son exposition le clame à pleine voix, et de chacune des œuvres qui rayonnent de leur beauté radieuse, alignées chez Georges Petit, s'élève, distinct, le cri de fierté d'un artiste personnel et indépendant.

Faut-il rappeler qu'il exprima le désir de faire partie du groupe des *XX*, et qu'il y fut reçu à l'unanimité?

Avant tout, et par-dessus tout, la puissance avec laquelle il a traité l'amour, en ses multiples expressions de sensualité, de bestialité, de chasteté, d'ardeurs contenues, et jusqu'aux mystiques extases d'une passion dégagée de toute matérialité, classe Rodin hors des rangs où se bousculent les sculpteurs de talent. Malgré l'énormité de l'expression, quand on l'applique à un vivant, elle nous vient avec trop d'insistance à la pensée pour que nous nous refusions à l'écrire : Rodin est un artiste de génie.

## LES MÉDAILLES

**La distribution des prix parisiens aux artistes français et étrangers dont les œuvres s'étalent en les Salons des beaux-arts, déconcerte.**

**D'abord, que de récompenses! Jadis, on s'en montrait parcimonieux. Aujourd'hui on les jette par la fenêtre. Po r la peinture, la Belgique, à elle seule, remporte trois médaill s d'honneur. La France? dites combien. L'art a-t-il donc fait de si**

incontestables progrès, depuis 1878? Ou bien le nombre des concurrents a-t-il si soudainement augmenté?

Non.

Ça été, croyons-nous, une fantaisie de jury, une lubie académique, une folie peut-être. Apparemment ces messieurs avaient dîné un peu mieux que d'habitude — et voilà.

Au reste, nous ne pouvons qu'applaudir. Plus on jettera des médailles à la poitrine des gens, plus vite, inévitablement, elles seront déconsidérées.

Jusqu'aujourd'hui, leur vanité n'était appréciée que par certains. Bientôt elle le sera par presque tous. Il y aura certes encore des ganaches qui les mendieront, ne fût-ce que pour éblouir leur province et se préparer un enterrement chic, mais la masse restera indifférente et peut-être boudera-t-elle cette parodie de firmament que les Bouguereau et les Meissonier maintiennent à l'état de ciel de lit, par au dessus des têtes d'exposants, dites, depuis combien d'années?

Maintes fois, nous avons exprimé notre dégoût pour cette quinquaillerie vieillotte. Nous avons fait comprendre que même le système admis, il en faudrait nettoyer le favoritisme, l'entente de professeur à professeur — qui aboutit à un vrai marchandage de votes, la partialité révoltante et toutes les influences souterraines et souveraines qui, très souvent, décident de tout.

Mais une autre considération — et celle-ci plus profonde — intervient encore.

La vieille idée d'émulation et de concurrence que les économistes en matière industrielle et commerciale prônent si unanimement nous semble indigne de l'art.

L'émulation et la concurrence comme moyen de production artistique, les médiocres seuls y cèdent. Le vrai artiste travaille uniquement parce qu'il a besoin de jeter hors de soi en une forme esthétique ses pensées et ses rêves. Et savoir que, sitôt sa pensée et son rêve exprimés, quelqu'un les viendra peser, mesurer, juger, blâmer, louanger, suffit pour qu'il les force à rentrer en soi, à coups de volonté. Il y a une pudeur artistique dont aucun des grands maîtres de l'Ordre académique ne semble avoir souci. Ces habits noirs, dont tous les gestes se tendent et sont tendus vers l'espalier des rubans rouges et verts, n'admettront jamais qu'on aime à se soustraire à la pluie d'or des récompenses. Ils sont entourés de tant de fruits secs d'école, de tant de copieurs et d'imitateurs de leurs défauts, de tant de quelconques et de tant d'habiles, qui sont entrés dans l'art comme dans une maison de commerce, qu'ils professent : c'est la seule sacro-sainte médaille entrevue et espérée qui fait vivre la peinture. Ils citent le sans cesse croissant régiment de leurs élèves, comme un argument net.

Nous qui ne pensons nullement ainsi, nous osons dire que la suppression des prix et des mentions aurait pour résultat de faire perdre courage à tous ceux qui ne sentent point *inévitables* en art, de clarifier à la longue le goût public, de jeter bas tous ces mannequins de salonniers, qui n'ont dans la tête, au lieu de lobes cérébraux, que deux paquets bourrés de recettes et de trucs et qui peignent mécaniquement comme une presse chromolithographique fonctionne.

De cette séculaire distribution de médailles est né aussi, croyons-nous, le goût des comparaisons d'artiste à artiste. Elire un tel, c'est dire : il est plus coloriste, plus dessinateur, plus talentueux ou plus génial que le voisin. Et la critique en profite pour se dispenser de juger les œuvres ; elle se contente de mettre en parallèle les individus.

C'est, certes, la plus injuste et la plus mesquine manière de procéder. Souvent, il nous est arrivé d'écouter discuter sur ceci : lequel de deux poètes ou de deux peintres était le plus grand. Souvent ces deux peintres ou ces deux poètes, quoique grands tous deux, n'avaient qu'une très lointaine parenté. Ils appartenaient à des races et des langues diverses l'une de l'autre, leur champ de génie parcouru était autre, rien ne justifiait une mise en la même balance.

Mais la sotte manière de comparer existait et s'imposait.

Victor Hugo dit dans *William Shakespeare* : le génie, c'est la région des égaux. Que de critiques d'art feraient bien de méditer cet axiome et de ne point distribuer leurs médailles d'éloges soit à Millet, parce qu'il leur semble plus grand que Delacroix, soit à Delacroix parce qu'il leur semble supérieur à Millet.

Comparer des hommes, n'est point juger des œuvres et jamais une signature, n'importe laquelle, ne fera d'un tableau un chef-d'œuvre ou une toile médiocre. Juger des signatures, amateurs et dilettantes y sont tellement enclins qu'on ne les voit se prononcer sur une œuvre qu'après l'avoir lue.

L'émulation et la concurrence aussi bien qu'on les devrait bannir de l'art, devraient être bannies de la critique.

## LA VENTE SECRÉTAN

Paris était, la semaine dernière, tout à la vente Secrétan. Dans les salons Sedelmeyer — enfin démunkacsysés ! — s'est pressé la foule babillarde, papillonnante, mousseuse, bibelotière de la haute gomme des arts, des lettres, du *high life*, mêlée aux marchands de tableaux, aux boursiers de la peinture, aux coulissiers de l'aquarelle, à tout le maquignonnage qui s'exerce sur le dos des artistes jadis conspués ou méprisés, les Millet, les Courbet, les Rousseau, les Corot, les Daubigny.

C'est un spectacle invariablement comique que celui de ces admirations jaillissant tout à coup, universelles, du milieu de ce soi-disant tout Paris qui, il y a dix ou vingt ans, ignorait même le nom des artistes dont il célèbre la gloire en « ah ! » en « oh ! » en « merveilleux ! » en « admirable ! » et en cris de : « Vive la France ! » quand l'Etat arrache, à coups de banknotes, un tableau célèbre à la vanité des Américains accourus pour l'acquérir.

On s'est pâmé, huit jours durant, devant l'*Angelus* que Millet a vendu jadis pour le prix d'un terme de loyer. Lundi dernier, l'œuvre a été adjugée plus d'un demi-million. On s'est extasié devant les limpides paysages de Corot, sans rougir le moins du monde d'avoir traité, durant toute sa vie, le grand artiste comme un vulgaire barbouilleur. Et la *Remise des chevreuils*, de Courbet, qui rayonnait au milieu de la collection Secrétan, on en a vanté sans nulle honte la merveilleuse coloration, après avoir fait à l'auteur le sort qu'on sait.

C'est comique, oui, mais exaspérant à la longue. Et ce que nous disons aujourd'hui, d'autres le rediront dans dix ans, dans vingt ans, à propos d'autres artistes, tout aussi grands, tout aussi personnels, tout aussi profonds que Corot, Rousseau et Millet : à propos de Pissarro, de Degas, de Seurat, de Gauguin peut-être. Eh ! oui ! de Gauguin, et de bien d'autres, qu'on est tout heureux de retrouver, avec leur indépendance de vision, leur harmonie étrange, leur prodigieuse honnêteté d'artiste, même après avoir examiné, avec l'attention que mérite une collection de cette importance, la galerie Secrétan.

Et l'on hésite à trouver dans cet ex-millionnaire un amateur d'art quand on constate que sa collection s'arrêtait tout juste à la limite des talents désormais consacrés, reconnus, représentant tous une valeur monnayable chez le premier négociant en huiles colorées venu. Pas un Manet, pas un Degas, pas un Claude Monet, pas un Raffaëlli, pas un Renoir, pas un Rops dans le petit musée qu'il a formé. Nous ne parlons pas de la génération nouvelle que nous citions plus haut. Il faut, pour l'aimer, être autre chose qu'un collectionneur. Une galerie de tableaux anciens, parmi lesquels quelques-uns superbes (à citer spécialement : un intérieur hollandais de Pieter de Hoogh, deux Van der Meer de Delft, un Memling, un Quentin Metsys, qui pourrait bien être un Holbein, soit dit en passant, quatre Rembrandt, trois Antonio Moro, un portrait de Philippe IV par Velasquez, reproduction de celui qui est à Londres, quatre Franz Hals, un Reynolds, etc.), puis une collection d'œuvres dites modernes mais qui ne comprennent que des réputations bien assises. Dans cette dernière, quelques toiles de premier ordre, et bon nombre de choses médiocres. Dans l'ensemble : l'impression d'une galerie soigneusement montée par quelque impresario habile, choisissant des noms, groupant certaines œuvres célèbres, mais où le goût de l'amateur n'a eu qu'une part secondaire.

Albert Wolff a fait la préface du catalogue. Celui-ci a été tiré sur Hollande, avec gravures, et vendu 60 francs. Des chroniques « très parisiennes » ont surexcité la curiosité, tout Paris est accouru, même avant l'exposition particulière, même avant l'exposition privée, par invitations, qui a précédé cette dernière. Après quoi le marteau d'ivoire a solennellement rythmé les enchères les plus eiffelisantes qui aient jamais réjoui commissaire-priseur. « Il y aura lundi, chez Sedelmeyer, disait d'avance un chroniqueur, réunion plus cosmopolite que dans l'arène de Buffalo-Bill. » Et l'événement a donné raison au reporter. Voici la liste des prix auxquels sont montés les morceaux principaux de cette galerie désormais célèbre, qui comprenait au total 191 numéros ainsi répartis : 83 tableaux modernes, 18 aquarelles et dessins, 90 toiles de maîtres anciens, sans compter un assez grand nombre d'objets d'art, tapisseries, sculptures, meubles, faïences, bronzes, etc.

Millet. — *L'Angelus*, 553,000 francs; *Retour de la fontaine*, 20,600 francs; *la Bergère* (pastel), 25,300 francs; *Paysan faisant boire des vaches* (pastel), 26,000 francs.

Meissonnier. — *Les Cuirassiers* (1805), 180,000 francs; *Liseur en costume rose*, 66,000 francs; *Joueurs de boules à Versailles*, 71,000 francs; *Ecrivain méditant*, 45,000 francs; *le Vin du curé*, 90,000 francs; *Joueurs de boules à Antibes*, 60,000 francs; *les Joueurs d'échecs* (dessin), 22,500 francs; *le Siège de Berg-op-Zoom*, (tableau rond de 4 1 2 centimètres de diamètre), 20,100 francs.

Géricault. — *Un lancier*, 14,100 francs.

Delacroix. — *Tigre surpris par un serpent*, 35,000 francs.

Decamps. — *Les Singes experts*, 70,000 francs; *Bouledogue et terrier écossais*, 46,000 francs; *le Frondeur*, 92,000 francs; *Jésus parmi les docteurs* (aquarelle), 28,500 francs.

Courbet. — *la Remise des chevreuils*, 76,000 francs.

Diaz. — *Diane chasseresse*, 70,000 francs; *la Mare sous bois*, 40,000 francs; *Vénus et Adonis*, 36,000 francs.

Corot. — *Biblis*, 84,000 francs; *le Matin*, 56,000 francs.

Daubigny. — *La rentrée des moutons*, 42,500 francs.

Fromentin. — *La chasse au faucon*, 41,000 francs; *l'Alerte*, 25,700 francs; *Cavalier arabe*, 13,700 francs; *les Enfants arabes*, 13,900 francs.

Rousseau. — *La hutte des charbonniers*, 75,500 francs; *la Ferme sous bois*, 50,500 francs; *Jean de Paris*, 42,000 francs.

Troyon. — *Le passage du gué*, 129,000 francs; *Berger ramenant son troupeau*, 43,600 francs; *la Basse-cour*, 36,200 francs.

Le total de la vente des tableaux modernes s'est élevé à 3,650,000 francs.

Les tableaux anciens ont également atteint un chiffre très élevé. Le total a été de 1,950,000 francs. Voici les enchères principales :

Pieter de Hoogh. — *Intérieur hollandais*, 276,000 francs.

Franz Hals. — *Portrait de Van den Broeck*, 110,500 francs; *Portrait de Scriverius*, 45,500 francs; *Portrait de la femme de Scriverius*, 45,500 francs.

Van der Meer de Delft. — *La dame et la servante*, 75,000 fr.; *le Billet doux*, 62,000 francs.

Metzu. — *Intérieur hollandais*, 64,500 francs; *le Déjeûner*, 80,000 francs.

Rembrandt. — *L'homme à l'armure*, 20,000 francs; *Portrait d'homme*, 23,000 francs; *Portrait de la sœur de Rembrandt*, 29,500 francs.

Rubens. — *David et Abigaïl*, 112,000 francs.

Teniers le jeune. — Cinq petits tableaux symbolisant *le Goût*, *l'Ouïe*, *la Vue*, *le Toucher*, *l'Odorat*, 60,250 francs.

Ruysdael. — *L'écluse*, 37,000 francs.

Gérard Dow. — *Femme âgée regardant des objets précieux*, 102,000 francs.

Van Dyck. — *Portrait de lady Cavendish*, 74,000 francs.

Cuyp. — *Cuyp dessinant d'après nature*, 41,000 francs.

Canaletto. — *Vue de Venise*, 63,000 francs.

Drouais. — *Portrait de Mme Dubarry*, 36,500 francs.

Fragonard. — *L'heureuse famille*, 45,000 francs.

Zancret. — *Les plaisirs d'hiver*, 34,200 francs.

Keyser. — *Portrait d'homme de loi*, 22,000 francs; *Portrait de jeune femme*, 21,000 francs.

Memling. — *Sujet religieux*, 15,500 francs.

Reynolds. — *La veuve à l'enfant*, 27,000 francs.

Van Ostade. — *Le jeu interrompu*, 26,500 francs;

Avec les objets d'art et les tableaux laissés en nantissement en Angleterre, la vente atteindra un total d'environ 7 millions.

## Le Congrès de droit d'auteur.

Le Congrès de droit d'auteur organisé à Paris par la Société des gens de lettres avec le concours de l'Association littéraire internationale a pris les résolutions suivantes :

1° Le droit d'auteur sur une œuvre littéraire comprend le droit exclusif d'en faire ou d'en autoriser la traduction; en conséquence, l'auteur, ses héritiers ou ayants cause, ont le droit exclusif de traduction pendant le temps même où ils ont le droit exclusif de reproduction;

2° Il n'y a pas lieu d'obliger l'auteur à indiquer par une mention quelconque sur l'œuvre originale qu'il se réserve le droit de la traduire;

3° Il n'y a pas lieu d'impartir à l'auteur ou à ses ayants cause un délai, quel qu'il soit, pour faire la traduction;

4° Le droit de traduction sera protégé de la même manière que le droit sur l'œuvre originale et pour le même temps;

5° Il n'y a pas lieu d'imposer aux auteurs d'articles de journaux ou de recueils périodiques l'obligation d'en interdire la reproduction ;

5° Nul ne peut reproduire des fragments des œuvres d'un auteur sans son consentement dans des chrestomathies, des anthologies ou recueils de morceaux choisis;

7° Le Congrès émet le vœu que les pays signataires de la convention s'entendent pour l'unification de leurs législations intérieures, de manière à assurer la complète et effective réciprocité sur tous les points;

8° La transformation d'un roman en pièce de théâtre, ou *vice versa*, sans le consentement de l'auteur, et généralement ce qu'on appelle l'adaptation, constituent une reproduction illicite.

## CORRESPONDANCE DE VERVIERS

Cet hiver, un cercle d'amateurs s'est formé, dans notre ville, et y a organisé cinq séances de quatuors qui ont été des plus intéressantes. Ces petites fêtes se donnaient dans un local de dimensions modestes, mais suffisantes pour contenir un public réellement trié sur le volet. Naturellement, cette idée était due à Louis Kefer, et c'est lui aussi qui, avec MM. Massau, Voncken, S. Kefer et parfois Mme Massau (pour le piano) a occupé, à chacune de ces réunions, le pupitre du premier violon.

Or, voici qu'à l'occasion de l'Exposition de Paris on ouvre là-bas un concours international de quatuors comportant l'exécution d'une œuvre imposée et d'une œuvre au choix. — Kefer se dit que les artistes qu'il a réunis sont de taille à lutter à Paris, et mercredi dernier il conviait le public Verviétois à venir assister à la répétition générale.

Cette répétition est devenue un véritable concert, qui a duré trois heures. Il a débuté par l'exécution de l'œuvre imposée. Celle-ci est due à la plume d'un auteur dont le nom est peu connu jusqu'à présent : Franceschini Ernesto. Très touffue, trop touffue même, elle exigerait un élagage sérieux pour être comprise à première audition : point banale, cependant, se réclamant du modernisme, elle sent un peu trop l'effort : elle renferme trop d'*x* et malheureusement point de solution.

Le quatuor choisi est celui en *mi bémol* (n° 10)) de Beethoven. De même que l'œuvre imposée, il a été interprété dans d'excellentes conditions de justesse et de style par nos quatre concurrents. Mêmes éloges à leur adresser, à eux et à Mme Massau, à propos de l'exécution du quintette de Schumann.

Kefer, à qui nous devons déjà d'avoir entendu tant de grands artistes qui, sans lui, ne se fussent jamais produits à Verviers, avait demandé et obtenu, pour cette soirée d'hier, le concours — du reste tout bienveillant — de Jacques Bouhy, retour d'Amérique, et d'une de ses élèves, Mme Smith-Blauveld.

Le succès de Bouhy a été indescriptible : mais il est vrai aussi qu'il rentre en Europe maître d'une voix plus belle que jamais, qu'il possède autant de distinction et de grandeur dans le style que de finesse dans le sentiment : c'est un artiste sérieux, un talent complet. L'air d'*Elie*, de Mendelssohn, un *Mater Superba*, de lui-même, l'air de *Joconde*, tel était son programme, qu'il a terminé en chantant le duo d'*Hamlet* avec Mme Smith-Blauveld. De l'avis de tous, cette charmante jeune femme est une étoile de première grandeur qui se lève à l'horizon lyrique. Très jolie, d'un type quelque peu étrange, Mme Smith possède une voix étendue et dont la puissance égale la pureté. Grande a été l'impression que cette audition a produite; nul doute que vous ne la partagiez le jour où Mme Smith-Blauveld se produira à Bruxelles.

## Les concours du Conservatoire [1]

*Orgue.* — M. Smets, 1er prix avec distinction; M. Danneels, 1er prix; M. Deneufbourg, 2e prix; M. Cortebeek, accessit.

*Contrebasse.* — M. Aerts, 1er prix avec distinction; M. Mondalt, 1er prix.

*Alto.* — 1er prix, M. Van Huffel; 2e prix avec distinction, M. Luffin; 2e prix, M. Seghers; 1er accessit, MM. Naveau et Hélin.

*Violoncelle.* — 1er prix avec distinction, Mlle Schmidt et M. C. Smit; 2e prix avec distinction, MM. Colin, Rotondo et Deleeuw; 2e prix. M. Miry; 1er accessit, MM. Insleghers, Gillet et Van Isterdael.

*Piano* (hommes). — 1er prix avec distinction, M. Stevens; 1er prix, M. Pallemaerts; 2e prix, M. Blieck; 1er accessit, M. Sevenants.

*Harpe.* — 2e prix, MMlles Keyzer, Lunssens; 1er accessit, Mlles Pisart, Césarion.

*Piano* (jeunes filles). — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Hoffmann; 2e prix avec distinction, Mlle Lemaire; 1er accessit, Mlles Bles et Falkenstein.

Prix Laure Van Cutsem, Mlle Lecomte.

*Violon.* — 1er prix avec distinction, M. Carnier; 1er prix, MM. Verbrugghen, Fiévez, Collin; 2e prix avec distinction, MM. Biermasz, Hill, Mlle von Stosch, M. Frank; rappel avec distinction du 2e prix, Mlle Lambiotte; 2e prix, Mlle Bles, MM. Pieters, Huguenin, Bosquet; 1er accessit, MM. Hayet, Miry, Mlle de Wagstaffe, MM. Enderlé, Jahn, Marcelli, Barthélémy, Kuypers, Sartoni; 2e accessit, M. Laurent.

## LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Les dates des représentations de Bayreuth restent fixées comme suit :

*Parsifal*, 21, 25, 28 juillet; 1er, 4, 8, 11, 15, 10 août;

*Tristan et Yseult*, 22, 29 juillet, 5, 12 août ;

*Les Maitres Chanteurs*, 24, 31 juillet, 7, 14, 17 août.

Voici la distribution complète de chacune des trois œuvres :

I. Parsifal : *Parsifal*, MM. Ernest Van Dyck et Hermann Grüning; *Kundry*, Mmes Amélie Materna et Thérèse Malten; *Gurnemanz*, MM. Emile Blauwaert, Gustave Siehr et Henri Wiegand; *Amfortas*, MM. Charles Perron et Théodore Reichmann ; *Klingsor*, MM. Antoine Fuchs et Lievermann; *Titurel*, M. Lievermann.

Chef d'orchestre : M. Lévy.

II. Tristan et Yseult : *Tristan*, M. Henry Vogl; *Yseult*, Mme Rosa Sucher; *Marke*, MM. Frantz Betz et Eugène Gura; *Kurwenal*, MM. Frantz Betz et Antoine Fuchs; *Brangäne*, Mme Gisèle Staudigl.

Chef d'orchestre : M. Félix Mottl.

III. Les Maitres Chanteurs : *Hans Sachs*, MM. Frantz Betz, Eugène Gura et Théodore Reichmann; *Pogner*, M. Henri Wie-

(1) Voir notre numéro du 23 juin.

gand; *Beckmesser*, M. F. Friedrichs; *Kothner*, M. Ernest Wehrle; *Walter de Stolzing*, M. Henri Gudehus; *David*, M. Hofmuller; *Eva*, Mmes Lili Dreszler et Louise Reusz-Belce; *Madeleine*, Mme Gisèle Staudigl.

Chef d'orchestre : M. Hans Richter.

Le prix unique des places est de 25 francs par représentation. On peut les retenir au secrétariat du Comité belge, rue Joseph II, 39, à Bruxelles, ou directement à Bayreuth, en s'adressant, par télégramme ou lettre au Comité des fêtes (*Festspiel-Bayreuth*). On peut également retenir d'avance des logements, soit au secrétariat du Comité belge, soit au Comité des logements (*Wohnungscomité*) à Bayreuth.

Nous recommandons pour le voyage l'emploi des billets circulaires combinés. Ceux-ci donnent le droit de séjourner dans les principales villes du parcours choisi et pour les lignes qui longent le Rhin, permettent 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. c. environ. Le prix du voyage ordinaire, aller et retour, s'élève, en première classe, à fr. 188-40, en seconde classe à fr. 136-60 ; il se trouve réduit, par l'emploi d'un billet combiné, à fr. 132-25 et à fr. 98-50.

## Petite chronique

Félicien Rops vient d'être nommé Chevalier de la Légion d'honneur. Nos félicitations au gouvernement de la République, qui, mieux que la patrie de l'artiste, a compris la haute valeur de notre compatriote et a prouvé en quelle estime il tient son art indépendant et libre.

La ville de Tournai a ouvert un concours entre MM. Vinçotte, de Lalaing et Guillaume Charlier pour l'érection, sur la Grande Place, d'un monument à feu Louis Gallait. C'est le projet de M. Charlier qui a été choisi. L'administration communale a mis à la disposition de l'artiste une somme de 40,000 francs.

Les expositions des *XX* ont mis en lumière le jeune artiste, qui a été élu en 1885 pour remplacer M. Lambeaux, démissionnaire.

La ville de Tournai s'était en outre adressée à M. Fraikin. Celui-ci, tout en se tenant à la disposition de l'administration si aucun projet de ses concurrents n'était adopté, s'est abstenu de prendre part au concours.

Une dépêche de Paris nous apprend, au moment où nous mettons sous presse, que M. Constantin Meunier a obtenu une médaille d'honneur à l'Exposition universelle (section de sculpture). Ah ça! que se passe-t-il? Monet et Rodin triomphent chez Georges Petit ; on décore Félicien Rops; Charlier, cet autre Vingtiste, distance Vinçotte et de Lalaing; Meunier reçoit la médaille d'honneur..... Quel vent d'anarchie a soufflé?

Nous supposons que la médaille de Constantin Meunier n'est pas isolée. Il était question de la décerner également à Van der Stappen et à Paul de Vigne. Mais le temps nous manque pour aller aux renseignements.

On sait que la médaille d'honneur pour la peinture a été donnée à MM. Wauters, Courtens et Stevens. Au reste, les quotidiens ont donné la liste complète des « récompenses ».

La compagnie d'assurances sur la vie *Utrecht*, désirant avoir un tableau de réclame faisant ressortir d'une manière ingénieuse et artistique les avantages des assurances sur la vie, met ce tableau au concours. Celui-ci est ouvert à tous les artistes, sans distinction de nationalité. Le sujet doit recommander l'assurance sur la vie d'une manière sensible ou la représenter d'une manière allegorique. Il doit être exécuté à l'aquarelle et mesurer au moins 50 centimètres sur 65.

Les projets (non signés) devront être envoyés à l'adresse de la société *Pulchri Studio*, Prinsengracht, 57, à la Haye, du 1er janvier au 1er février 1890. Un prix de 500 florins de Hollande sera décerné au projet couronné. S'il est envoyé au moins cinq projets de la Belgique, le meilleur de ces projets, s'il n'est pas couronné, recevra une prime de 500 francs.

S'adresser pour tous renseignements complémentaires au bureau de la compagnie *Utrecht*, rue de Brabant, 162, à Bruxelles, ou à Utrecht, chaussée de Leyde, 4 et 5.

Les journaux de Mons (nous avons sous les yeux *le Hainaut*, *la Tribune de Mons*, *le Journal de Mons*) consacrent des articles très élogieux au concert donné mardi dernier par le Conservatoire de cette ville, sous la direction de M. Jean Van den Eeden. « Le programme, dit le Hainaut, a été exécuté d'une façon très remarquable. L'orchestre et le *Cercle Fétis*, qui prêtait son concours à la fête, ont été fort goûtés et vivement applaudis. Le *Cercle Fétis*, conduit par un maître habile, M. Fischer, composé de musiciens très capables, a brillé dans l'exécution de deux chœurs : *Nocturne*, de Jules Denefve, et *Dans la forêt*, de F. Kucken.

Mlle Aline Bauveroy, cantatrice, M. Vivien, professeur au conservatoire, M. F. Dubois, pianiste, lauréat du concours de 1887, figuraient aussi sur le menu comme plats de résistance du régal artistique. Les auditeurs ont fait un excellent accueil à ces artistes, qui ont été à la hauteur de leur excellente réputation.

La soirée s'est terminée par une œuvre de M. Vanden Eeden : *Au XVIe Siècle*, épisodes symphoniques. Ces pages, dignes du maître, ont été très bien interprétées ; le public a fait une ovation au directeur du conservatoire. »

La vente des douze tableaux anciens composant la collection d'Oultremont a eu lieu la semaine dernière à l'hôtel Drouot.

Voici les prix atteints par les enchères :

Gérard Dow, *Portrait d'enfant*. 3,100 francs; Van Dyck, *la Vierge, l'enfant Jésus et sainte Anne*. 3,000 francs ; Frans Hals, *Portrait de messire Pierre Tiarck*, 20,100 francs; du même, *Portrait de Marie Larp*, 9,600 francs; Quentin Metsys, *Portrait présumé du maître*, 5,100 francs; Frans Van Mieris, *les Joueurs*, 9,000 francs ; Rembrandt, *Portrait présumé de Harrings, fils du géolier de la Prison des insolvables d'Amsterdam*, 45,000 francs ; Rembrandt, *Portrait présumé de Mme Harrings*, 75,000 francs ; Rubens, *Portrait de Néron*, 700 francs ; *Portrait de Galba*, 700 francs ; J. Steen, *Intérieur au XVIIe siècle* (ce tableau serait, dit-on, l'intérieur de la maison du peintre Van Goyen, et deux des personnages qui y sont représentés seraient F. Hals et J. Steen), 13,500 francs ; un triptyque de l'école allemande représentant diverses scènes de la Passion, 26,000 francs

Cette vente, qui a duré vingt minutes à peine, a produit 220,800 francs.

C'est par *Mamzell' Pioupiou*, pièce à spectacle, actuellement en vogue à Paris, que MM. Bahier et Courtier ouvriront, en septembre prochain, la saison théâtrale des Galeries.

Les recettes du Salon de Paris de cette année ont subi une diminution notable sur celles du Salon précédent. D'après un rapport de M. Vignerон, secrétaire de la Société des artistes, sur les résultats financiers de l'exercice, voici les chiffres communiqués :

| | | |
|---|---|---|
| Les recettes de 1888 ont été de . . . . . | fr. | 335,000 |
| Elles n'ont atteint, en 1889, que . . . . . | » | 200,000 |
| Différence. . . | » | 135,000 |

De plus, les dépenses ayant été cette année de 340,000 francs et les recettes de 200,000 francs, le résultat est un déficit de 140,000 francs.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Collection de Madame HENRY HAAS

## Objets d'Art, de Curiosité

et d'Ameublement

EUROPÉENS ET ORIENTAUX DES XVIe, XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES

**Miniatures, Gouaches, Émaux**

**TABLEAUX** anciens et modernes — **Pastels** — **Aquarelles** — **Dessins** — des différents écoles

Vente, *Galerie Michel-Ange*, 40, avenue des Champs-Élysées, 40. — Les lundi 8, mardi 9, mercredi 10, jeudi 11 juillet 1889 et jours suivants, à 2 heures 1/4.

COMMISSAIRES-PRISEURS. — Me Escribe, rue de Hanovre, 6; Me G. Boulland, rue Petits-Champs, 26.

EXPERTS POUR LES OBJETS D'ART. — M. Ch. Mannheim, rue Saint-Georges, 7; M. A. Bloche, rue de Châteaudun, 25,

chez lesquels se distribue le Catalogue des Objets d'Art.

**Exposition : de 10 heures à 6 heures du soir.**

NOTA. — *Le Catalogue illustré des tableaux se trouve à la* Galerie Michel-Ange. — PRIX : **2 francs.**

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 28. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 14 Juillet 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

### Sommaire

Prenons nos avantages. — Arthur James. — Marcellin Desboutin. — L'Angelus. — Bibliographie musicale. — Les concours du Conservatoire. — La Vogue. Le sonnet d'Arvers. — Petite chronique.

## PRENONS NOS AVANTAGES

Oui, prenons modestement nos avantages.

En ces derniers temps nous avons eu à subir les dédains des gens du Bel air et des Personnages en bonne posture. Leurs critiques attitrés nous ont accablés de leurs vitupérations.

On affectait de considérer comme absolument dépourvues de distinction les expositions des *XX* et la peinture des impressionnistes.

Or, voici que, tout à coup, le mot d'ordre est d'admirer tout cela, et que les honneurs pleuvent, oui, pleuvent en pluie d'orage sur tous ces artistes conspués !

Rops, premier vingtiste, est décoré de la Légion d'honneur. Charlier, deuxième vingtiste, enfonce de Lalaing et Vinçotte, ce qui est vraiment un scandale inexprimable. Rodin, troisième vingtiste, fait courir tout Paris. Monet, un invité assidu des *XX*, a un succès qui balance celui de la vente Secrétan. Meunier, autre invité non moins assidu des *XX*, est mis sur le même rang que Monsieur Emile Wauters, avec cette seule différence que si ce dernier a obtenu la médaille d'honneur par habitude, par mauvaise habitude, Meunier se l'est vu décerner par une mesure vraiment révolutionnaire.

Pour mettre le comble à ces horreurs, voici qu'on parle de décorer Antoine, le directeur du Théâtre-Libre, où tant de choses abominables ont été représentées.

Où allons-nous ! Où allons-nous !

Est-ce que vraiment « les Académies chancelleraient sur leur base ? » Est-ce que vraiment MM. Frédérix et Sulzberger seraient exposés à donner leur démission de critiques ?

Et nous, qu'allons-nous devenir, nous dont l'unique mission est de combattre pour cet art nouveau qu'on accablait, qu'on méprisait ? A quoi servirons-nous désormais, si les gens du Bel air et les Personnages en bonne posture, et MM. Frédérix et Sulzberger, se mettent à accomplir la besogne à laquelle nous nous étions dévoués ?

Plus rien à faire, alors ? L'art nouveau est désenguignonné. Les Vingtistes vont être admirés. Rops, Rodin, Meunier, Monet vont être admis au rang des grands hommes et à la prochaine exposition le nombreux troupeau des gens du Bel air et des Personnages en bonne posture, le Tout-Bruxelles enfin, conduit par les Cooks

attitrés de la critique, viendront se pâmer devant les œuvres dont ils se moquaient jusqu'ici, absolument comme le public de la vente Secrétan s'est pâmé et a crié : Vive la France! devant les œuvres de Millet qu'il appelait, il y a vingt ans, des ignominies et que M. Gérôme, ce grand peintre, a, récemment encore, qualifiées sans hésiter de « cochonneries ».

Oui, vraiment, nous n'aurons plus qu'à plier bagages et à laisser faire par ces convertis la tâche à laquelle nous nous étions résolûment attelés.

Peut-être que le sort, qui ne saurait nous être défavorable jusqu'au bout, fera surgir un art neuf, différent de celui qui est en train de devenir l'art banal, admiré par les imbéciles, et que nous aurons ainsi à commencer pour d'autres les campagnes qui aboutissent présentement à un si complet triomphe. Espérons que nous aurons ainsi de nouvelles occasions de nous voir outragés et vilipendés, ce qui, vraiment, pour des cœurs qui ont le goût des hautes jouissances, est encore ce qu'on peut souhaiter de mieux.

## Arthur James

A TRAVERS LA MORALE, **Honnête plus qu'honnête**, in-12 de XII-129 p. — Bruxelles, Ve MONNOM, 1889.

Honnête homme, tu n'es qu'une canaille!

Cela revient comme un refrain dans ce petit livre curieux et en résume la tendance. En un style humoristique qui décèle le sang anglais du jeune auteur belge, style court, rapide, télégraphique, presque de notes, il y est donné une paraphrase de la parabole célèbre : « Vous arrêtez un passant, au hasard. Vous lui criez : Malheureux, tu as un crime dans ta vie! Le passant, ahuri, se consulte. Il en trouve deux!! »

Honnête, plus qu'honnête. Le héros s'entend dire cela, car il mérite ce titre augmentatif, d'après les apparences. Mais il sait, il sent qu'il est plus juste de lui crier, à lui et à tous ses congénères humains : Honnête homme, tu n'es qu'une canaille.

Ce petit livre curieux prouve cela. Très simplement. En prenant le premier venu, n'importe qui, vous, moi, ou cet autre, homme ou femme, gendarme ou magistrat. Et pour mieux marquer le quelconque qu'on peut adapter à une telle fabulation, il le nomme de ce nom invraisemblablement banal : des Glaieuls! Le nom choisi, il va son train, enfile les incidents, la matière même de la vie quotidienne universelle et démontre qu'il est vrai, extra-vrai, étonamment vrai que tout honnête homme n'est qu'une canaille.

C'est dur, mais philosophique.

Et pour excuser cette « charognerie » universelle, comme disait Théophile Gautier, l'auteur donne en préface (la chose est comique) la définition de la MORALE, oui, monsieur! de la MÔÔÔÔRALE! telle que l'ont comprise les anciens et les modernes, les illustres, les célèbres, les moyens, les modestes. Les dires de ces sages sont présentés en salade alphabétique : Edmond About, Aristote, Victor Arnould, Cicéron, Chateaubriand, Colins, Victor Cousin, Guillaume Degreef, Hector Denis, Ch. Dollfus, Geruzez, Guizot, Kant, Locke, Lamennais, Malebranche, Molière, Pascal, Ernest Pelletan, Edmond Picard, Platon, Proudhon, Ernest Renan, J.-J. Rousseau, Saint-Evremont, Jules Simon, Stuart Mill, Taine, Vauvenargues.

C'est inouï d'insignifiance pour ceux qui ont pris la morale au sérieux. C'est inouï de scepticisme pour ceux qui furent d'avis que la morale est un fluide insaisissable. On y lit des choses comme celles-ci, monumentales de prudhommage : La morale inébranlable est celle qui ne dépend que d'elle-même et découle directement du bien! — Les principes de la morale sont des axiomes immuables comme ceux de la géométrie! — La morale a le beau privilège de réunir en un même sentiment tous les esprits honnêtes! etc., etc. Aussi vient un loustic qui dit au milieu de ce concert de vaillantes imbécillités : Qu'est ce que le Droit? C'est ce qui est dans les Codes. Qu'est-ce que la morale? C'est ce qui est dans les préjugés. — Et il ajoute : La morale est un vase percé dans lequel chaque race, à chaque heure, verse le liquide magique, toujours fuyant, qu'elle croit être le bien.

M. Arthur James est, on le sait, ce jeune avocat qui écrivit la charmante fantaisie intitulée : TOQUES ET ROBES. Il est volontiers sarcastique, et les choses judiciaires sont de celles qu'il concasse volontiers de son marteau de géologue psychologiste. Voici comme il n'y manque pas dans son œuvre nouvelle. Il s'agit de des Glaieuls substitut, qu'un vieux magistrat « sévère mais juste » (lequel, d'après la théorie invariable de l'auteur, n'est qu'une canaille), pilote dans une prison.

« Un vaste préau. Le jour tombant.

Compatissante, la lumière cherche en vain à égayer d'un rayon fugitif l'âme des misérables.

De loin, je les vis s'agiter, les pauvres!

Tous là, ces battus de la vie, ces êtres marqués d'une tâche maudite, nés, on le dirait, pour ne pas réussir.

Rejetés en ce coin sombre par la marée fatale des événements.

— Écoutez, me dit le vieux magistrat, je veux que vous obteniez un brillant succès. Le bandit que vous devez faire condamner, vous le trouverez ici.

C'est encore un de ces incorrigibles, un de ces révoltés, ne croyant ni à Dieu ni à diable, et qui se rient de la justice et de la morale — de nous par conséquent. — Vous ne le ménagerez point, j'espère.

Et comme un seigneur promenant un invité dans ses domaines, mon cicerone me fit voir une à une les cellules des pensionnaires de la prison; et, en peu de mots, il disait l'histoire de ces malfaiteurs, dont quelques-uns déjà avaient défilé devant moi.

Traversant le quartier des femmes, nous rencontrâmes deux à trois malheureuses, tremblotantes, collées les unes contre les autres.

Tout sentiment semblait être éteint en elles.

— Coupables d'infanticide! grommela mon compagnon.

Soudain je tressaillis.

L'une d'elles paraissait m'avoir reconnu, marmottant je ne sais quelle imprécation.

Bien plus. Mon nom, oui mon nom avait été prononcé.

— Vous êtes souffrant, me dit mon chef.

— Oh! ce n'est rien, répondis-je, m'efforçant de sourire; le froid sans doute m'a quelque peu gagné.

Bientôt, une large cour carrée, aux murs noircis, qui suintait comme la douleur de l'humanité.

Vraie gehenne où se mouvaient des formes que l'obscurité ne me permettait guère de distinguer; véritable enfer où pleuraient toutes les misères!

Elles ne paraissaient bouger que sous l'impulsion d'une force invisible, qui leur communiquait le souffle nécessaire pour les faire avancer.

Des gardiens bourrus, — sanglés en leur sombre uniforme — les surveillaient, grognards et brutaux.

Distraitement, j'écoutais le verbiage de mon guide qui, sans trêve, me contait les exploits des prisonniers.

Celui-ci avait fabriqué un nombre infini de faux, celui-là avait volé, cet autre corrompu des enfants.

— Les canailles! les canailles! grondait-il.

Ces hommes — semblables à des fauves enchaînés — ne paraissaient point s'apercevoir de notre présence.

Au bruit de nos pas, deux ou trois levèrent les yeux — machinalement.

Encore une fois, était-ce une aberration? mais j'entendis l'un d'eux murmurer le mot : Escroc! séducteur!

— Dans un instant, vous allez voir le plus mauvais drôle de la bande — celui que vous aurez à faire châtier sans pitié!...

Je ne distingnais plus rien... Un étrange bourdonnement ronflait en mes oreilles.

Séparé du reste de la multitude, accoudé contre un mur, un homme se tenait.

Très grand, le visage ravagé par les vices et les privations, avec dans les yeux une vague expression de haine, des éclairs de colère, et sur les lèvres un sourire d'un étrange dédain, il me parut d'abord regarder, indifférent, ce qui se passait autour de lui.

Nous le frôlâmes.

Impassible il demeura.

Mais soudain, il fit un léger mouvement, puis me fixa avec ténacité.

A mon tour, je voulus le toiser.

Devant son œil scrutateur, le mien se baissa.

Il devait se passer, en son âme, quelque chose d'extraordinaire.

M'avait-il autrefois rencontré?

Quel lien mystérieux m'attachait donc à ce misérable?

Je voulus faire un pas, oubliant qui j'étais et qui il était. J'allais l'aborder.

— Venez donc, il pourrait vous sauter à la gorge, dit le magistrat en m'entraînant.

Et je sentais toujours la terrible flamme du regard de cet être s'attacher sur moi.

Plus je m'éloignais, plus j'entendais ces paroles prononcées avec insistance : « Retourne-toi! voyons, retourne-toi; tu ne sais pas, tu ne veux pas me reconnaître? »

Qui?

C'était ma propre image, et avec le poète, je pouvais dire : que cet homme me ressemblait comme un frère..... »

## MARCELLIN DESBOUTIN

On se rappelle que M. Marcellin Desboutin, le maître-graveur à la pointe sèche, fut l'un des invités du dernier Salon des *XX*, et l'on admira la suite de portraits et d'études, de planches originales et de reproductions, dans lesquelles la fermeté du métier s'alliait à la souplesse de la composition. Ces œuvres sont actuellement exposées dans les galeries Durand-Ruel, rue Le Peletier, à Paris.

« La plupart des portraits gravés de Desboutin, dit *l'Echo de Paris*, ont été exécutés de premier jet, tracés directement sur le cuivre en quelques heures, et la sûreté de main du vieil artiste est telle que tous sont d'une ressemblance surprenante. On verra là les portraits de Zola, du comte Lepic, d'Armand Silvestre, d'Hippolyte Babou, d'Edmond de Goncourt, de Duranty et de Philippe Burty.

Une suite des panneaux décoratifs de Fragonard, aujourd'hui chez un amateur de Grasse, traduits par Desboutin en des planches d'une rare souplesse, complète, avec quelques toiles d'une véritable maîtrise, cette exposition des œuvres d'un artiste curieux et chercheur. »

Et, dans le même journal, Armand Silvestre a tracé de l'artiste cet évocatif portrait :

« Marcellin Desboutin, « l'homme à la pipe », comme il se qualifie dans son propre portrait, je l'ai connu au café Guerbois, à Batignolles, vers 1872, où il fréquentait avec Emile Zola, Manet, Duranty, Fantin Latour, Degas, Hippolyte Babou, Philippe Burty, toute une pléiade de réfugiés dont quelques-uns sont glorieux, dont quelques autres sont morts. Il revenait alors d'Italie, où il avait noblement mangé, en hospitalités généreuses, une admirable fortune, fastueux propriétaire qu'il avait été de l'Ombrellino, la plus belle des propriétés de Florence. Demandez de ses nouvelles à Sully-Prudhomme et à Georges Lafenestre. Il n'était connu à Paris que par son *Maurice de Saxe*, en collaboration avec Jules Amigues, et qui avait été joué à la Comédie Française. La première impression qu'il nous avait faite avait été un immense, mais sympathique étonnement.

Plus delabré qu'un Job et plus fier qu'un Bragance,

ce gentilhomme poète nous apparut tel que Manet l'a portraituré depuis, dans une superbe image, coiffé d'un chapeau de brigand calabrais, une cravate blanche largement nouée au cou, laissant passer ses mains de marquis sous l'effilochement de ses manchettes de dentelles, grandiose par son mépris de la mode et suant la race comme un Montmorency. Grand, mince, une véritable toison noire foisonnant au dessus d'un front large et tourmenté; des yeux comparables à des charbons mal éteints, tant ils étaient noirs et chaudement éclairés à la fois; une bouche très irrégulière mais très expressive et une barbe d'adolescent qu'il tortillait toujours entre ses doigts, des doigts effilés et intelligents, éloquents et adroits tout ensemble : tel il était et tel il est encore, avec quelques brins de neige accrochés à sa moutonnante toison. »

En manière de conclusion, l'écrivain donne en ces trois lignes son appréciation du talent de l'artiste :

« L'emploi de la pointe sèche pour la gravure lui fit une révélation. Il y est devenu un Maître. Zola dit, dans la préface de son catalogue, un Roi. Et Zola a raison. »

## L'ANGELUS

La comédie jouée à la vente Secretan au sujet du prix de 553,000 francs payé pour « disputer à l'Amérique » *l'Angelus* de Millet, et l'extraordinaire naïveté avec laquelle les jobards qui

assistaient à ces enchères exorbitantes ont crié « Vive la France ! » défraient toutes les chroniques parisiennes. A part Albert Wolff, qui, en sa qualité de juif de Cologne, a éprouvé le besoin de pleurer ses larmes de crocodile dans *le Figaro*, les journaux protestent unanimement contre l'exagération du prix atteint par ce tableau, de mérite secondaire, c'est indéniable. Presque tous corroborent l'observation consignée dans notre dernier numéro : qu'il est ridicule de payer plus d'un demi million une œuvre de Millet quant on cote deux ou trois mille francs seulement tel tableau d'artiste moderne dont la valeur esthétique dépasse incontestablement *l'Angelus*.

« La justice dans l'art n'existe pas, dit avec raison M. E. Lepelletier. Si l'on paie *l'Angelus* un demi-million, les prix de cent mille francs doivent devenir courants pour d'autres œuvres qui en approchent ou le dépassent même aux yeux de critiques d'art. Le Courbet payé 78,000 francs, — une misère à côté de l'enchère Proust, — est d'un mérite esthétique dix fois supérieur à *l'Angelus*. Au fond c'est un tableau de genre, rentrant dans l'anecdote, c'est de la peinture de romance, popularisée par la gravure, quelque chose se rapprochant du *Convoi du pauvre* et du *Cheval du trompette*. On s'inclinerait devant un prix raisonnable, proportionné aux œuvres diverses achetées par l'Etat, mais cinq cent cinquante-trois mille francs, monsieur ! la somme est forte, et c'était le cas ou jamais de laisser ces grossiers Américains se donner le luxe brutal de payer cinq cents fois sa valeur un tableau que je m'obstine à ne pas considérer comme le Parthénon de la peinture. »

Tout le monde sait que ces hausses phénoménales sont le résultat d'une coalition de marchands, qui font monter les œuvres d'un artiste absolument comme une valeur industrielle ou financière. Rien de plus simple. Il suffit que les quatre ou cinq principaux brocanteurs en toiles peintes s'entendent. Et ils ont tout intérêt à s'accorder entre eux. Le jour où ils auront écoulé tous leurs Millet, on sera tout étonné de voir les prix s'abaisser subitement au niveau normal.

Si encore c'était du vivant de l'artiste que ces petites spéculations de bourse avaient cours ! Mais alors, ce ne serait pas eux qui profiteraient de la plus value.

Il suffirait, pour déjouer ces manœuvres, qu'on n'attendît pas vingt ans pour reconnaître le mérite d'un peintre. Mais c'est ici le point délicat.

De la plume mordante de M. Emile Bergerat tombent sur l'Etat, prodigue après avoir été ladre, les sarcasmes : « Personne n'est plus expert que le gouvernement. S'il a acheté *l'Angelus* plus d'un demi-million, c'est que *l'Angelus* en vaut encore davantage. Il est vrai qu'il pouvait l'avoir pour quinze cents francs il y a vingt ans. Mais il attendait, pour être plus sûr de ne pas se tromper, voilà tout.

Il se disait : cet *Angelus*, c'est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre ! On n'en fera plus de pareil. L'auteur lui-même ne se doute pas de sa chance, le pauvre homme ! Il est là, dans une chaumière, avec ses huit ou dix enfants, à éplucher des pommes de terre pour leur faire une pâtée, qu'ils partagent avec leurs chiens d'une façon si touchante, si touchante, si touchante, tandis que leur bonne femme de mère reprise, ravaude et coud des pièces aux culottes !... Si j'arrive, moi, gouvernement français, troubler cet intérieur hollandais, et si je dis au père de famille : « Votre *Angelus* est le chef-d'œuvre de la peinture moderne ; il vaudra un demi-million dans vingt ans, je vous en offre quinze cents francs au nom de la patrie française ! » j'aurai l'air de lui faire l'aumône d'abord et ensuite j'irai trop vite en besogne. Car enfin il n'est pas de l'Institut, ce maître, et, par conséquent, on ne sait pas ce qui peut arriver. Quinze cents francs, c'est une somme et les beaux-arts sont pauvres. »

Et spirituellement Caliban ajoute :

« Il est bien heureux qu'on ait inventé l'immortalité pour les artistes, car elle donne le temps aux connaisseurs de s'y connaître, aux experts d'expertiser, aux gouvernements de protéger les arts et à tout le monde d'être content. Les magnifiques réparations nationales dont elle justifie sont d'ailleurs la gloire et la spécialité de notre bien-aimée patrie et vous ne verriez pas dans une autre des scènes grandioses comme celle qui s'est passée à l'hôtel Sedelmeyer, l'autre jour, après l'adjudication de *l'Angelus*.

Ils ont crié : « Vive la France ! »

Pourquoi ? je n'en sais rien. Mais ils l'ont crié. Et comme elle était représentée par M. Antonin Proust, qui est blond, c'était saisissant de réparation nationale. Les Américains en rient encore. Mais ils ne nous comprennent pas très bien, et là est leur excuse. Car c'était à pleurer tout bonnement, et de honte, si vous permettez.

France bénie, République adorée, athénienne à la fois et spartiate, Ville Lumière, nombril du monde et œil de la civilisation, je vous aime et suis fier de toutes vos colonnes ! Comme Baudelaire enrichit la Poésie d'un frisson nouveau, tu enrichis tes fils, ô ma patrie, de la joie d'être posthumes. Titillations exquises ! Délices civiques ! Spasme paradisiaque. On crève de faim, tant qu'on a faim, et quand on n'a plus faim, on vous sert sur la dalle des festins de cinq cent cinquante-trois mille francs que les autres savourent en votre honneur. Vive la France !

A qui le tour ? »

Mais de tous les articles auxquels la vente Secrétan a donné lieu, il n'en est pas un, pensons-nous, qui exprime plus exactement la vérité que celui d'Octave Mirabeau, paru lundi dans *l'Echo de Paris*. Il n'y a pas un mot à en retrancher, et nous le citons tout entier.

« Il s'est produit, à la vente Secrétan, une comédie sur laquelle il faut revenir. Il s'agissait de disputer à l'Amérique *l'Angelus* qui est, à ce qu'il paraît, le chef-d'œuvre de Millet. Pourquoi *l'Angelus* est-il le chef-d'œuvre de Millet ? On ne le sait pas ; on ne le saura probablement jamais. Quelqu'un que cela ne regardait pas, et dont on n'a pas retenu le nom, a déclaré, un jour, comme il eût déclaré n'importe quoi, que *l'Angelus* était le chef-d'œuvre de Millet. Il n'en a pas fallu davantage pour que *l'Angelus*, immédiatement, soit un chef-d'œuvre, et même pour qu'il soit le chef-d'œuvre de Millet. Tout le monde : public, critiques, amateurs, ministres, marchands et Américains, ont accepté la chose, avec d'autant plus de bonne grâce que des écrivains d'art — et il s'y connaissent — affirmèrent par la suite et péremptoirement, que, dans *l'Angelus* de Millet, ce qu'il y avait d'admirable, d'inouï, de prodigieux, c'est qu'on entendait les cloches. On entendait les cloches. Evidente supériorité sur les autres tableaux du même maître, où on ne les entend pas. Et non seulement, ils les ont acceptées, cette chose et ces cloches, mais ils ne souffrent pas qu'on les discute. Mieux encore : cette chose et ces cloches sont devenues des vérités sacrées, et fétichistes, des dogmes patriotiques, contre lesquels il y aurait danger de protester. Nous devons le même culte à *l'Angelus* de Millet, qu'à l'Alsace de M. Antoine. Et ce culte est si exigeant, si en dehors

des rites d'ordinaire adoration par quoi sont divinisés les peintres, qu'une confusion s'établit dans les esprits. On ne sait plus si *l'Angelus* est un tableau, si Millet fut un peintre; si le premier n'est pas un territoire violemment arraché par l'ennemi, à la patrie française, et le second un général mort en la défendant. A force d'avoir mêlé le patriotisme à l'affaire, on ne peut plus entendre parler de *l'Angelus* sans qu'aussitôt soit évoquée, surgissant d'un trophée de drapeaux tricolores, l'image symbolique de M. Déroulède. Admirable accompagnement d'une œuvre d'art! *L'Angelus* prend maintenant les aspects d'une grosse dame de pierre, assise sur un piédestal, couverte d'inscriptions, de couronnes, d'offrandes fleuries, d'oriflammes emmêlées, avec, autour d'elle, une foule vibrante dont les gestes sacrés montrent les frontières de l'Est.

Evidemment, au point où en sont les choses, celui qui tenterait de prouver, avec des raisons esthétiques à l'appui, que *l'Homme à la houe*, par exemple, ou bien *les Sarcleuses*, ou bien *le Vol de corbeaux*, et quantité de simples dessins, sont d'une plus belle qualité d'art que *l'Angelus*, celui-là passerait un mauvais quart d'heure, c'est-à-dire qu'il serait honni, conspué, vilipendé, finalement traité d'espion et de Prussien. Et pourtant, cela ne fait de doute pour personne, j'entends pour un vrai artiste, pour celui qui sent et se permet de regarder une œuvre d'art avec sa propre émotion, et non point à travers l'opinion des autres, lesquels seraient fort embarrassés de dire où ils l'ont prise, cette opinion, et d'où elle leur vient. Il existe, en art, une foule de jugements stupéfiants, dont on ne peut retrouver la source, et qui se perpétuent, de génération en génération, par la seule impulsion de la routine, par la seule force de la bêtise humaine.

Eh bien, le jugement qui s'est fait sur *l'Angelus*, on ne sait par qui, ni comment, au hasard des spéculations et des ventes, est de ceux-là. Je ne prétends point que ce soit un mauvais tableau, mais j'affirme qu'il tient dans l'œuvre de Millet une place secondaire. *L'Homme à la houe*, que je citais tout à l'heure, est autrement beau et grandiose, d'un grandiose violent, qui touche au sublime par la beauté *peinte* dont il s'illumine, et la profondeur de l'idée qui s'en dégage. Le drame est complet; il est poignant. C'est, dans une simplification, que connaissent seuls les maîtres au fier génie, toute la lutte de l'homme contre la terre. Il y a, dans ce petit tableau, quelque chose de vraiment éternel, comme la misère, la révolte, la résignation, le labeur, d'où naissent le blé qui nous nourrit, et la vigne qui fait la joie de nos cœurs. Tout le misérable état du semeur de vie, tout ce qui pèse d'accablant et d'irrémédiable sur sa carcasse condamnée, est exprimé en cette farouche silhouette du paysan, sculptée en pleine chair rugueuse et belle, dans son abrutissement de bête de somme, autant que les plus glorieuses figures de Michel-Ange. Mais on n'y entend pas sonner les cloches; et pour un chef-d'œuvre, tout est là.

*
* *

Donc, il s'agissait de disputer *l'Angelus* à l'Amérique. Au jour dit, la salle de vente était bondée d'une foule sur qui passait le souffle de la patrie. Les visages exprimaient l'angoisse de la lutte qui allait s'engager, et dont l'enjeu n'était plus un simple tableau, mais l'honneur même du pays. C'était un beau spectacle. D'un côté, la France, pâle et résolue; de l'autre côté, l'Amérique, audacieuse et menaçante. Les critiques frémissaient dans une attente auguste et cruelle. Il y en avait là, quelques-uns, qui avaient insulté Millet, jadis, du temps où ses tableaux se vendaient cent francs; c'étaient les plus ardents à l'enthousiasme. Les amateurs trépignaient d'impatience. Parmi eux, aucun, il y a vingt ans, qui n'eût consenti à donner dix francs du chef-d'œuvre patriotique. Et Millet leur appartenait, à tous ces gens-là; Millet était leur patrimoine. Ils avaient des colères superbes, rien qu'à penser que le peintre avait connu la misère et les *mépris*. Un, surtout, se faisait remarquer par son agitation. Il allait à M. Antonin Proust, très ému, à M. Georges Petit tout frissonnant, et il les encourageait, les réconfortait, disant d'une voix tremblée : « Vous êtes la France; Millet est la France; nous sommes tous la France. Un million, s'il le faut!... La France, c'est-à-dire vous, moi et Millet, nous ne devons pas subir la honte d'une défaite! » C'était vraiment d'une bien mélancolique gaieté.

Et je me rappelais la vie de ce critique. Je me souvenais de tous les grands artistes qu'il avait tour à tour insultés. Pas un, parmi ceux qui cherchent, parmi ceux en qui brûle la flamme sacrée, pas un qui n'ait été violemment contesté par ce grand cœur. De M. Degas, le maître classique, celui qui, après Ingres, a su le mieux trouver la synthèse des formes, il écrivait naguère ceci : « Vous diriez à M. Degas qu'il existe un art qu'on appelle le dessin, M. Degas vous rirait au nez ». Et gaiement il lui conseillait de retourner à l'école. Devant des manifestations d'art, comme celle que nous donnent M. Claude Monet et M. Auguste Rodin, il hausse les épaules. Là où il y a un effort, une originalité, une conscience, une force, il pouffe de rire et fait des calembredaines. Vous lui diriez qu'il existe quelque part un peintre du nom de Camille Pissarro, dont l'œuvre est plus belle peut-être que celle de Millet, il pousserait des cris de paon. Il ne sent et ne comprend que le succès, c'est-à-dire les médailles, les décorations et les prix forts.

Quand le marteau du commissaire-priseur s'abattit sur la dernière enchère de cinq cent cinquante mille francs, le critique faillit s'évanouir d'émotion. Il avait les yeux humides, tremblait sous le coup d'un respect sacré. Pourtant, il eut encore la force de crier : « Vive la France! »

Que croyez-vous qu'il admirât, le critique et les autres qui étaient là, applaudissant? *L'Angelus*? Ah! oui! *L'Angelus* n'existait plus. Il disparaissait sous l'or dont on venait de payer sa rançon. Et c'était cet or qui les hypnotisait, lui et les autres, cet or qu'ils adoraient, prosternés, cet or qui avait mis dans leurs veines un frisson vulgaire de marchand. Il n'y avait plus d'art; il n'y avait plus de France, plus même d'Amérique. Il n'y avait plus que des tas d'or, et autour de ces tas d'or, des yeux luisant de convoitises, et des échines courbées de respect.

J'aime l'art et j'admire Millet. Il y a gros à parier que je les aime et que je les admire davantage et mieux que ce critique qui des tableaux n'aime que les billets de banque dont on les couvre, et des artistes n'admire que les honneurs dont on les charge. Mais je dis que payer une œuvre de peinture cinq cent cinquante mille francs, quelle que soit cette œuvre, est une chose monstrueuse, que c'est un défi barbare porté à la résignation du travail et de la misère, un outrage à la beauté de la mission de l'artiste, et qu'il ne faut pas s'étonner si, après cela, aux jours de révolution, des bandes d'hommes affamés viennent brûler le Louvre.

## Bibliographie musicale

### Mélodies.

A ceux que sollicitent les œuvres vocales dénuées des usuelles cadences rythmées sur des mètres uniformes, dépourvues aussi des artifices par lesquels aisément on prend l'auditeur, béatement suspendu à un point d'orgue, nous recommandons le choix de mélodies que publient les éditeurs Hamelle et Bruneau, chez lesquels s'est réfugiée la musique française.

Très artistes tous deux, présentement voués au nouveau groupe de compositeurs qui est en train de conquérir définitivement son rang, les César Franck, les d'Indy, les Fauré, MM. Hamelle et Bruneau augmentent chaque jour la bibliothèque, déjà riche, de la littérature musicale contemporaine.

Et pour ne parler aujourd'hui que des mélodies (les œuvres instrumentales auront leur tour), c'est, chez Hamelle, du Maître, César Franck, parmi les plus notables, cette inspiration profondément sentie, et si simple en son dessin, l'*Ange et l'enfant*, sur une poésie de Jean Reboul, qui décèle toute la douleur du père atteint en plein cœur et la sérénité du philosophe chrétien. Et, du même, parues, celles-ci, chez Bruneau, deux mélodies, mieux que des mélodies : deux scènes dramatiques, d'un accent religieux et d'une élévation de pensées rares, dénommées, l'une : *La Procession* (avec accompagnement d'orchestre), l'autre : *les Cloches du soir*, sur des textes de Brizeux et de Mme Desbordes.

On connaît l'écriture musicale délicate, raffinée, pleine d'imprévu et de saveur, de Gabriel Fauré. M. Hamelle a édité de lui, outre le *Recueil de vingt mélodies*, qui n'est plus guère ignoré, quelques œuvres récentes, d'un véritable intérêt artistique. Citons spécialement : *Nell* (poésie de Leconte de Lisle), *le Secret* (poésie d'Armand Silvestre), *Clair de lune* (poésie de Paul Verlaine), et, d'après nous la plus belle, *Au cimetière* (poésie de Jean Richepin), à laquelle M. Seguin donna, en février dernier, lorsqu'il la chanta au concert des *XX*, tant d'ampleur et d'émotion.

Julien Tiersot, qui réunit naguère en un curieux recueil un cycle de *Chansons populaires françaises*, vient de faire paraître, chez Bruneau, trois mélodies sur des vers d'Haraucourt, d'André Chénier et d'Ernest Dupuy : *Où vont-ils si vite? A Fanny*, et *Aubade provençale*, toutes trois fort bien écrites, révélant une main experte et un sentiment pénétrant.

Chez Bruneau aussi, des poésies de Victor Hugo et de Baudelaire mises en musique par Pierre de Bréville : *Extase* et *Harmonie du soir*, celle-ci extraite des « Fleurs du mal ». La transcription musicale est en parfait accord avec les textes, superbement grands, des deux poètes.

Sur des paroles de Jean Richepin, Ernest Chausson a noté deux jolies inspirations : *les Morts* et *la Pluie*, celle-ci lointainement imitative en son accompagnement martelé.

Enfin Charles Bordes fournit à cette gerbe de choix les trois mélodies évocatives dont nous avons parlé déjà : *Chanson triste*, *Sérénade mélancolique* et *Fantaisie persane* (textes de Jean Labor) auxquelles la voix de Mlle Gillieaux a donné, récemment, beaucoup de charme.

Signalons encore, pour compléter la série des publications récentes de la maison Bruneau, quelques œuvres auxquelles accèdera plus immédiatement la portion du public que déconcertent les formes nouvelles et les audaces de rythme ou d'harmonie. De Mme de Granval : *Chanson de mer* (Sully Prudhomme), et *Le meilleur moment des amours*, titre amphibologique qui s'applique simplement à la phase la plus douce au cœur dans la période des aveux.

De M. Georges Marty : *Désir d'avril* (André Theuriet), *Dernier vœu* (Théophile Gautier), *Berceuse* (A. de Chatillon) et *Fleur des eaux* (M. Bouchor).

De M. Alfred Bruneau : *Soirée* (Jean Richepin) et *Le Nouveau-né* (Henri Lavedan).

Citons aussi une scène dramatique composée par Henry Litolff, *Médora au bord de la mer* (Jules Adenis), récemment publiée par Mlles Lenaers, qui font leurs débuts comme éditeurs de musique à Bruxelles.

Enfin, parue chez Hamelle, une « légende française » pour voix de baryton, avec accompagnement d'orchestre, intitulée : *Geneviève*, paroles de G. Boyer, musique de W. Chaumet, dans laquelle l'arrivée d'Attila est exposée en ces termes :

> Venu du Nord, sanglant, torve, sauvage,
> Vautour puant, assoiffé de carnage,
> Sur sa tête portant, casque hideux, la peau
> D'un loup dont il avait en même temps pris l'âme,
> Tel était Attila !

La musique est très exactement au niveau des paroles.

## Les concours du Conservatoire [1].

*Chant théâtral* (hommes). — 1er prix : MM. Pruym et Dony; 2e prix avec distinction : M. Fierens; 2e prix : MM. Lefèvre, Smeesters et Binard.

*Chant théâtral* (jeunes filles). — 1er prix avec distinction : Mlle Polspoel; 1er prix : Mlles Brohez, Burlion, David, Lœvensohn; 2e prix : Mlles Vincent, Roelants, Cuvelier, Gorlé.

Prix de la Reine (duos) : Mlles Brohez et Cuvelier.

*Diplôme de capacité* (orgue). — M. Léandre Vilain, avec distinction.

*Diplôme de capacité* (violon). — M. Queeckers, avec la plus grande distinction; M. Sauveur, avec distinction.

## La Vogue.

*La Vogue* (2me année) revue mensuelle de 96 pages in-16 jésus, paraîtra le 15 juillet. (Rédacteur en chef : Gustave Kahn; secrétaire de la rédaction : Adolphe Retté) avec le concours de MM. Camille Pissarro, Paul Signac, Lucien Pissarro, Georges Seurat, Dubois-Pillet, Maximilien Luce, Gausson, Émile Laforgue, Émile H. Meyer, Hayet, etc.

La Revue continuera strictement, avec l'élargissement nécessaire, la campagne menée par *la Vogue* en 1886-1887 et par la *Revue indépendante* en 1888.

Les collaborateurs actuels de *la Vogue* entendent définir et défendre leur idéal de poème libre, de drame, de roman et de critique personnelle; durant le premier semestre, des nouvelles tiendront lieu de roman.

Conformément à ses traditions, *la Vogue* s'intéressera aux questions d'érudition littéraire et d'art industriel.

La critique générale sera tenue par M. Gustave Kahn, le théâtre

(1) Suite. Voir nos numéros des 23 juin et 7 juillet.

par M. Henri de Régnier, la critique d'art par M. Félix Fénéon, la critique musicale par M. Jean T. Schmitt.

Une partie des deuxième, troisième et quatrième numéros sera consacrée à l'Exposition.

En outre, *la Vogue* publiera avant janvier : de F. Vielle-Griffin des fragments de *Yeldis*, poème, des notes sur Swinburne, Tennyson, Morris ; de H. de Régnier, *Glorioles*, suite de poèmes, le *Château de Lucile*, nouvelle ; d'Adolphe Retté, des fragments de la *Forêt bruissante*, poème, *Polychromies*, dix poèmes à l'adventure dont *Fête de nuit*, l'*Alcôve*, nouvelle ; de F. Poictevin, des *Études de primitifs ;* de Paul Adam, des fragments de *Essence de Soleil*, roman ; de J. Ajalbert, des fragments d'un poème ; de Jean E. Schmitt, *l'Onde*, *le Mari brutal*, nouvelles ; de Jean Thorel, *la Joie éparse*, poème ; de Gustave Kahn, des *Chansons tziganes*, *Panthalis*, poèmes, des études sur Corneille et Léon l'Hébreux, des traductions d'Hoffmann. L'édition de luxe contient au premier numéro un bois de Camille Pissarro.

Le prix d'abonnement est, pour Paris, de 10 francs par an, pour les départements de 12 francs, pour l'étranger de 13 francs. Un tirage de luxe à petit nombre sera mis en vente à 30 francs. Bureaux : Place des Vosges, 9, Paris.

## LE SONNET D'ARVERS

Une lectrice nous demande quel est ce sonnet célèbre, souvent cité, rarement reproduit, qui a suffi à la gloire d'un poète qui, sans lui, fût sans doute demeuré inconnu.

Le voici, autant qu'il nous en souvient, dans sa concision marmoréenne et tendre, vraiment séducteur, quoiqu'un peu vieilli, tant il répond à certain côté chevaleresque de l'âme virile, toujours disposée, en son fier désintéressement, à placer sans espoir son idéal sur une âme de femme, qui, la plupart du temps, n'y comprend rien.

Charmante Correspondante, ne prenez pas ceci pour vous.

Mon âme a son secret, ma vie a son mystère :
Un amour éternel en un moment conçu.
Le mal est sans remède, aussi j'ai dû le taire,
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.

Toujours à ses côtés et pourtant solitaire,
Ainsi j'aurai passé près d'Elle inaperçu,
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.

Pour Elle cependant que Dieu fit douce et tendre,
Elle ira son chemin, distraite et sans entendre
Ce murmure d'amour soulevé sur ses pas.

A l'austère devoir pieusement fidele.
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'Elle :
Quelle est donc cette femme? et ne comprendra pas!

## PETITE CHRONIQUE

Comme nous le supposions, MM. Vander Stappen et Paul De Vigne ont, en même temps que M. Constantin Meunier, reçu la médaille d'honneur à l'Exposition universelle de Paris (section de sculpture. Il faut ajouter à cette liste le nom de M. Julien Dillens.

Des premières médailles ont été octroyées à MM. Mignon, Guillaume Charlier et Devillez, des deuxièmes médailles à MM. Derudder, Paul Dubois, etc. Il y a aussi un lot de troisièmes médailles (voir les journaux quotidiens).

Le Quatuor verviétois, dont nous avons annoncé le départ pour Paris, a remporté, au concours ouvert en cette ville, à l'occasion de l'Exposition universelle, deux premiers prix et le grand prix d'honneur. Toutes nos félicitations à Louis Kefer et à ses camarades.

Mlle Amélie Lœvensohn, qui vient d'obtenir son premier prix de chant théâtral au concours du Conservatoire, quitte Bruxelles pour aller habiter Paris, où elle compte étudier le répertoire de l'opéra-comique afin de débuter aussitôt que les circonstances le permettront. Nous souhaitons bonne chance à la jeune cantatrice. On se souvient du succès que remporta sa jolie voix de soprano léger, l'hiver dernier, dans le solo du chœur *Sur la mer* de Vincent d'Indy, exécuté à l'une des séances musicales des *XX*.

Annonçons, à ce propos, que notre compatriote Mlle Josette Nachtsheim, autre premier prix du Conservatoire de Bruxelles, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique de Paris.

Nous apprenons que Mme Marion Defresnes, qui vint à Bruxelles avec la troupe du Théâtre-Libre jouer en 1887 *la Femme de Tabarin* et en 1888 *le Pain du péché*, vient de signer un très bel engagement à l'Odéon, où elle succède à Mme Tessandier.

Mme Defresnes débutera en septembre ou octobre dans le rôle de *Phèdre*.

La *Société belge de Librairie* nous annonce la publication prochaine d'une plaquette, raisin in-quarto, dont le texte est dû à Louis Delmer et les dessins à Constantin Meunier.

Titre : *Le Fils du Gréviste*. L'ouvrage sera précédé d'une eau-forte de Karl Meunier, représentant un dessin original de Constantin Meunier.

Cent exemplaires numérotés à la presse et signés seront mis en vente aux conditions suivantes : 10 exemplaires (nos 1 à 10) sur papier japon impérial, avec double suite de l'eau-forte en noir et sanguine, 15 francs ; 90 exemplaires (nos 11 à 100) sur opaline double, 5 francs.

On se prépare à Saint-Pétersbourg à célébrer le cinquantième anniversaire des débuts d'Antoine Rubinstein dans la carrière artistique. Les admirateurs de l'illustre pianiste et compositeur organisent en son honneur un grand festival qui aura lieu à Saint-Pétersbourg en novembre et à l'occasion duquel on offrira à Rubinstein des dons en argent destinés à la fondation d'une œuvre de bienfaisance musicale.

Le no 14 du *Japon artistique* contient la fin de l'étude de son directeur, M. S. Bing, sur les origines historiques de la peinture, et une remarquable série de planches hors texte : une reproduction d'une très ancienne peinture japonaise, d'intéressants croquis de Hokusaï, une bouteille en poterie richement décorée, des études de fleurs, d'oiseaux, etc., et les modèles industriels qui n'ont pas peu contribué au goût très vif pour l'art japonais que l'on remarque dans nos arts décoratifs.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 29. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Juillet 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Maurice Maeterlinck. — L'Ancien Testament et les origines du christianisme. Les XX a Amsterdam. — Autour du Conservatoire. — Congrès de la propriété artistique. — Lombroso et les Académiciens. — Les concours du Conservatoire. Petite chronique.

## MAURICE MAETERLINCK

**Serres chaudes**, in-8° carré de 97 pages, frontispice et culs-de-lampe par Georges Minne, tirage à 155 exemplaires sur papier Van Gelder. — Paris, Leon Vanier, MDCCCLXXXIX.

Voici un livre de vers qui vaut qu'on le salue.

Des vers, oui, par des pièces sur lesquelles les anciens rythmes flottent encore comme des robes qui vont tomber. De la poésie surtout, par l'en-avant résolu de celles, les plus belles, qui planent sur le pays vague, mystérieux et séducteur de l'art neuf où la versification classique n'est plus qu'une légende. Et de ce passé et de cet avenir, il y a, dans ce livre, un mélange par alternances qui repose et caresse l'âme contemporaine, avide d'autre chose en même temps qu'imprégnée encore des formes qui s'effaçent.

Oh! l'admirable et artistique bouquet de souvenirs qui s'évanouissent en oublis, d'aspirations qui s'invigorent en réalités! Cette œuvre se meut glissante dans le creux entre ce qui s'en va et ce qui vient. Elle est changeante, fondante, caméléonante, éclairée des deux bords par des reflets contradictoires qui se marient en irisations féeriques. La pensée y ondoie, y serpente, s'arrachant, s'attachant, s'éloignant, revenant, avec la fantaisie des rameaux de la vigne, avec les hésitations, les regrets, les élancements, les reculs de l'incertitude. Poésie évolutive, qui n'est plus, qui n'est pas encore. Poésie de frontière intellectuelle. Poésie pareille à la vague qui monte avec la marée, lèche le rivage, se retire, remonte en des balancements doux, en des caresses satinées, couvre les sables, les découvre, et gagne, gagne par lentes et minces alluvions d'eau transparente. Il faut, pour la décrire, non, pour l'indiquer, ces images fluides où toute précision serait une erreur, tant il s'agit de contours floconneux, de dessin aériforme, vertigineux pourtant par les abîmes vagues et inquiétants qui s'entr'ouvrent.

Serres chaudes! Serres de la pensée, d'une pensée livrée à elle-même dans l'indépendance étrange d'une fantaisie où la volonté, cette directrice de la réflexion, est endormie. Et le poète regardant, et, attentif, notant les figures qui passent sans ordre, à l'abandon, comme une foule qui s'écoule. Et le cerveau où bruit le phénomène, au loin, très loin dans l'isolement du rêve :

O serre au milieu des forêts!
Et vos portes à jamais closes!
Et tout ce qu'il y a sous votre coupole!
Et sous mon âme en vos analogies!

Les pensées d'une princesse qui a faim,
L'ennui d'un matelot dans le désert,
Une musique de cuivre aux fenêtres des incurables.

O les bizarres associations d'idées. Et non pas seulement bizarres. Evocatives aussi, douées de charme, amères et douces, chatouillantes et pénétrantes. De celles que Lombroso a relevées dans les œuvres de folie, mais sans l'extraordinaire manie de celles-ci. D'autres encore, écloses en la serre chaude du cerveau opiacé, bistournées et tentatrices, hallucinées et émouvantes, des conceptions de végétation hétéroclite, orchidées intellectuelles, mi-plantes, mi-scorpions, aux couleurs violentes, aux couleurs infiniment délicates, séduisantes, effrayantes, doubles en tout, hermaphrodites, énigmatiques, suscitant l'envie cuisante de deviner, de comprendre, irritant l'esprit autour de leur mystère.

Au loin, passe un chasseur d'élans, devenu infirmier...

Un navire de guerre à pleines voiles sur un canal,
Des oiseaux de nuit sur des lys...

Une étape de malades dans la prairie.
Une odeur d'éther un jour de soleil.

Et comme inquiet lui-même de ces conceptions singulières surgies au for intime de ses rêveries, qu'il murmure à moitié sommeillant et que la foule, en sa stupéfaction, va trouver dérisoires, le poète, tout de suite, se met en oraison devant l'indifférence ou le sarcasme, et fait cette pièce rimée, plus proche de l'habituel par la forme, mais, elle aussi, doucement rêvassante en son humilité :

Ayez pitié de mon absence
Au seuil de mes intentions!
Mon âme est pâle d'impuissance
Et de blanches inactions.

Mon âme aux œuvres délaissées
Mon âme pâle de sanglots
Regarde en vain ses mains lassées
Trembler à fleur de l'inéclos.

Et tandis que mon cœur expire
Les bulles des songes lilas,
Mon âme, aux frêles mains de cire,
Arrose un clair de lune las;

Un clair de lune où transparaissent
Les lys jaunis des lendemains;
Un clair de lune où seules naissent
Les ombres tristes de ses mains.

En tout cela la routine ne se retrouvera plus. Vraiment ces choses se passent au tournant de la poésie contemporaine. C'est neuf à faire craquer toutes les habitudes, et on ressent la jouissance ineffable que donne l'inédit. Maurice Maeterlinck n'hésite pas. Il n'a pas honte de son inspiration adolescente. On sent qu'il n'y eut pas un effort pour comprimer, diriger, modeler, canaliser cette ductile lave, tendre, qui lente et parfumée sort de son âme comme un baume onctueux. Il ne s'étonne pas de se trouver si loin des pompeuses et alexandrines banalités de la versification courante. Il ne s'en étonne, ni ne s'en épouvante. Il regarde couler tiède le filon et, mélancolique, tisse la soie de sa pensée ainsi que l'araignée sa toile faite de sa propre substance.

Trois pièces dans ce remarquable recueil, s'épanouissent en une irradiation spéciale : *Cloche à plongeur*, — *Regards*, — *Attouchements*. On ne saurait se rendre compte sans lire; l'originalité est trop en dehors des originalités susceptibles d'être entrevues. C'est pourquoi, voici les *Regards :*

O ces regards pauvres et las!
Et les vôtres et les miens!
Et ceux qui ne sont plus et ceux qui vont venir!
Et ceux qui n'arriveront jamais et qui existent cependant!

Il y en a qui semblent visiter des pauvres un dimanche;
Il y en a comme des malades sans maison;
Il y en a comme des agneaux dans une prairie couverte de linges.
Et ces regards insolites!
Il y en a sous la voûte desquels on assiste à l'exécution d'une vierge dans une salle close,
Et ceux qui font songer à des tristesses ignorées!
A des paysans aux fenêtres de l'usine,
A un jardinier devenu tisserand,
A une après-midi d'été dans un musée de cires,
Aux idées d'une reine qui regarde un malade dans le jardin,
A une odeur de camphre dans la forêt.
A enfermer une princesse dans une tour, un jour de fête,
A naviguer toute une semaine sur un canal tiède.

Ayez pitié de ceux qui sortent à petits pas comme des convalescents dans la moisson!
Ayez pitié de ceux qui ont l'air d'enfants égarés à l'heure du repas!

Ayez pitié des regards du blessé vers le chirurgien,
Pareils à des tentes sous l'orage!
Ayez pitié des regards de la vierge tentée!
(Oh! des fleuves de lait vont fuir dans les ténèbres!
Et les cygnes sont morts dans un nid de serpents!)
Et de ceux de la vierge qui succombe!
Princesses abandonnées en des marécages sans issues!
Et ces yeux où s'éloignent à pleines voiles des navires illuminés dans la tempête!
Et le pitoyable de tous ces regards qui souffrent de n'être pas ailleurs!
Et tant de souffrances presqu'indistinctes et si diverses cependant!
Et ceux que nul ne comprendra jamais!
Et ces pauvres regards presque muets!
Et ces pauvres regards qui chuchotent!
Et ces pauvres regards étouffés!

Au milieu des uns on croit être en un château qui sert d'hôpital !
Et tant d'autres ont l'air de tentes, lys des guerres, sur la petite pelouse du couvent !
Et tant d'autres ont l'air de blessés soignés dans une serre chaude !
Et tant d'autres ont l'air de sœurs de charité sur une Atlantique sans malades !

Oh ! avoir vu tous ces regards !
Avoir admis tous ces regards !
Et avoir épuisé les miens à leur rencontre !
Et désormais ne pouvoir plus fermer les yeux !

Lecteur, qui que tu sois, tu es au moins intéressé n'est-ce pas? Et toi, cet autre, plus affiné, tu vibres? Tu as le sentiment que c'est un artiste profond avec qui tu viens de communiquer. Qu'importent ces coupes inusitées, ces rythmes dont tu n'as pas l'accoutumance, ces assonances, ces rappels, tout cet art dérouteur. Tu es remué !

Et de nouveau pour aplanir ces sensations brisées, brisantes, voici le retour à la douce chanson connue :

Mon âme a joint ses mains étranges
A l'horizon de mes regards ;
Exaucez mes rêves épars
Entre les lèvres de vos anges !

En attendant sous mes yeux las,
Et sa bouche ouverte aux prières
Eteintes entre mes paupières
Et dont les lys n'éclosent pas ;

Elle apaisse au fond de mes songes,
Ses seins effeuillés sous mes cils
Et ses yeux clignant aux périls
Eveillés au fil des mensonges.

Bien impuissante est la critique pour déplier et expliquer des œuvres pareilles et tenter d'en faire goûter l'âpre saveur au public. Combien elles tiennent d'incompréhensible ! On voudrait en causer avec le poète, longuement, comme un confesseur avec un pénitent timide, murmurant des péchés inconnus, délicats et perçants. La critique hésite, se retrouve mal en ses impressions giratoires, voudrait être sûre de ne pas se tromper et sent qu'elle reste errante. Et de ce trouble, de cet incertain, résulte une séduction. L'art nous a rassasiés de clarté : les nébulosités ne nous déplaisent plus, surtout quand on y voit en formation des nœuds d'étoiles.

Il nous souvient que lorsque parut le *Parnasse de la Jeune Belgique*, nous signalâmes Maurice Maeterlinck parmi les quelques-uns qui se détachaient du protoplasme de cette composition littéraire. Déjà alors pointait chez lui l'imprévu que les *Serres chaudes* éploient étrangement. L'oisillon crevait à coups de bec sa coquille. Aujourd'hui il a le haut vol des migrateurs et cingle au ciel poétique vers des parages magiques.

Sa jeune gloire, il la conquiert sans rumeur. S'il y avait chez nous quelque esprit littéraire, un tel livre ferait événement. Il ne sera remarqué que d'un petit nombre. La critique journalistique est trop occupée de faire le jeu des camarades ou d'entretenir la foule des romans à la mode du Bel-Air. M. Bourget obtiendra pour ses plaisanteries psychologiques le nombre de colonnes qui lui est dû. Maurice Maeterlinck sera nommé, peut-être, sans plus, si l'on est pour lui très bienveillant.

Que lui importe ! Son œuvre, tirée à petit nombre, il l'a faite pour lui, pour quelques amis et quelques curieux. Ceux-là lui payent l'admiration qu'un aussi artistique effort commande. Du reste, il s'en soucie peu, apparemment. Nous ne sommes plus aux jours peu lointains où la littérature belge renaissante s'affirmait moins par les écrits que par le tapage et la blague. Nos lecteurs ont pu juger par la galerie de nouveaux venus que nous lui présentons depuis quelque temps, de l'activité, du bon vouloir, de la foi vaillante des jeunes hommes qui continuent un mouvement que tant de sottises avaient failli faire chavirer. Rien n'est perdu vraiment, et quand des rangs sort un aussi brillant paladin, on voit refleurir l'espérance.

## L'ANCIEN TESTAMENT

ET LES

## ORIGINES DU CHRISTIANISME

On se souvient, sans doute, des études de l'un de nos collaborateurs sur *la Bible* de M. Ledrain (*Art moderne* des 6 février 1887 et 19 février 1888), sur *la Bible et le Coran* (*Art moderne* des 8, 22 et 29 avril 1888), sur *Saint Paul et le Sémitisme* (*Art moderne* des 6, 13, 20 et 27 janvier 1889), enfin, sur *Les Prophètes dans la Bible* (*Art moderne* du 23 juin dernier). Il y avait là une suite d'idées neuves, auxquelles leur auteur n'attachait pas d'autre importance que d'attirer l'attention sur des problèmes historiques mal résolus et dont les écrivains orthodoxes s'arrogent trop le monopole.

Cela méritait, paraît-il, d'être analysé et, si possible, réfuté. Au grand honneur de notre collaborateur, certains journaux catholiques l'ont attaqué à ce sujet en de très longs discours. Une polémique s'est ouverte qui n'est pas encore finie.

Il est aisé à comprendre que la thèse des adversaires a pour base ce vieux préjugé que le peuple juif fut élu de tout temps par Dieu pour réaliser ses décrets sur la rédemption du péché d'Adam. L'accord devient difficile avec des conceptions aussi enfantines. Il nous serait impossible de reproduire ici des articles qui ont absorbé des colonnes entières dans *le Journal de Bruxelles*. Nous nous bornerons à donner les réponses de notre collaborateur. Ceux de nos lecteurs qui souhaiteraient avoir toutes les pièces de ce débat qui a pris des proportions imprévues, pourront trouver la contre-partie dans *le Journal de Bruxelles* des 8 et 13 juillet 1889 et semaines suivantes.

Voici la première lettre de notre ami :

*A Monsieur le Directeur du* JOURNAL DE BRUXELLES,

Je viens de lire, Monsieur, avec quelque intérêt, l'article que vous consacrez à mes études sur la *Bible* et le supplément de votre numéro d'hier qui traite le même sujet.

Je suis flatté de me voir discuté, sinon avec bienveillance (ce n'est jamais le sort de qui s'attaque aux préjugés), mais longuement. Cela me fait croire que mes humbles travaux en valent la peine.

Je n'essayerai pas de répondre par le menu à votre Docteur en choses saintes. Pour discuter utilement il faut au moins quelques points de départ communs. Or, il n'en est pas, dans la science, entre ceux qui ne suivent que la Raison et ceux qui se prosternent devant la Révélation. Se respecter mutuellement est tout ce qu'ils se doivent. Je veux tâcher d'observer ce devoir que votre Docteur comprend assez mal, avouez-le.

Mes autorités ne sont pas les siennes : je consulte des sources qu'il brûlerait, s'il pouvait, et leurs auteurs aussi. Sa Bible n'est pas la mienne : je n'admets que la traduction toute récente de Ledrain, qui, à elle seule, est une démolition des singulières naïvetés que la foi chrétienne a introduites dans ce livre arabe, si contraire à notre civilisation.

Votre Docteur semble bien ignorant et bien incrédule sur les phénomènes qui dérivent de la différence des races, alors que j'en fais la base même de l'histoire. C'est peut-être qu'il n'a jamais vu les Sémites que sous le déguisement de nos mœurs et de nos vêtements, alors que j'ai le petit avantage de les avoir pratiqués en ce Maroc au sujet duquel vous me plaisantez, mais qui m'a appris bien des choses que, je le crains, votre Docteur ne soupçonnera jamais.

Il ne saurait comprendre combien je trouve plaisante cette opinion, qui fait le fond de sa science historique, que nos races aryennes auraient leurs origines intellectuelles, morales et religieuses dans le livre le plus arabe qui ait existé.

Je ne puis donc que le prier de me laisser tranquille. Ce sera très sage pour lui et très confortable pour moi. On peut examiner ces grandes questions en y mettant, à l'égard du prochain, une charité et une paix dont le Christ a donné l'exemple, lui qui n'a jamais injurié personne.

Pour me consoler de ses vivacités canoniques, je recevais précisément, à l'heure où m'arrivait sa semonce, une lettre de M. Ledrain, que seul le sentiment de la légitime défense et de la conservation m'amène à publier. Elle est émolliente après la flagellation de votre doux Docteur et la mise en croix qu'il m'a infligée dans vos colonnes. La voici :

« CHER MONSIEUR,

« J'ai lu, avec tout le plaisir que l'on peut éprouver à être loué « par un homme tel que vous, votre article de *l'Art Moderne* sur « mon tome V de la *Bible*. Comme vous êtes ingénieux à poser des « thèses et habile à les développer ! Il est impossible d'imaginer un « esprit plus philosophique que le vôtre ; votre langue claire, rapide, « passionnée m'émeut beaucoup.

« Je ne suis juif que par mes études : j'ai fort regretté de ne vous « avoir pas été présenté lors de votre court passage par Paris, mais « si vous venez voir l'Exposition, peut-être pourrai-je avoir cet « honneur.

« Agréez, cher Monsieur, avec tous mes plus vifs remerciements, « l'assurance de ma bien complète sympathie.

« (Signé) E. LEDRAIN. »

Quelques mots encore. A la grande douleur des cœurs chrétiens, les origines arabes de leur belle religion ont été, en ce siècle, scrutées et débattues avec une rigueur scientifique impitoyable. Le vrai commence à transparaître et à se répandre ; ni la colère des uns, ni la résignation des autres, n'arrêtent cette évolution.

De plus en plus l'Ancien Testament se détache de nous pour retourner au sémitisme, son légitime propriétaire, et peu à peu les beaux chants traditionnels du Rig-Véda aryen se révèlent comme la seule expression antique de la race dont les Européens sont issus. Là est leur lointain Eden intellectuel.

Dans quelques années, nul n'en doutera. J'ai à peine la prétention d'aider par quelques aperçus nouveaux, consciencieusement médités, à cette transformation qui irrite et scandalise votre Docteur au point qu'il oublie la décence obligatoire entre adversaires loyaux. Je le lui pardonne en Jésus-Christ, l'Aryen par excellence, et le maître à imiter assurément en bien des choses.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

(*Signé*) EDMOND PICARD.

9 juillet 1889.

(*A continuer*).

## LES *XX* A AMSTERDAM

L'Exposition des *XX* à Amsterdam a soulevé d'intéressantes polémiques chez nos voisins.

La plupart des grands journaux et revues leur ont consacré des articles dans lesquels les œuvres exposées par le vaillant Cercle sont diversement appréciées.

Tandis que les bonzes de la critique hollandaise, tout comme ceux de chez nous, lèvent les bras au ciel, implorent les divinités, parlent de la fin du monde entrevue au bout d'un tableau de Finch ou d'une étude de De Groux, les écrivains compréhensifs se montrent très frappés du mouvement d'art qui se manifeste en Belgique et se rangent sympathiquement de leur côté.

On nous a communiqué les comptes-rendus du *Portefeville*, du *Nieuwe Amsterdamsche Courant*, de la revue *Amsterdammer*, du *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, du *Nieuws van den Dag*, de la revue *De Nieuwe Gids*.

Dans cette dernière, consacrée à la défense des idées rénovatrices et qui, dans tous les domaines, marche résolument en avant, M. J. Staphorst a publié un article étudié et fort intéressant dans lequel il juge avec autorité les œuvres exposées.

Le fougueux « Paysage de HENRY DE GROUX, dit-il, entre autres, est un magnifique monceau de couleur flamboyante, scintillant d'aspect ainsi qu'un minerai précieux, à une cassure fraîchement faite. C'est, contre le versant inégal d'une montagne merveilleuse et sauvage, une forêt fantastique, une sorte de forêt d'Eden rêvée dans la nuit, peinte avec le brio d'un jeu de palette ingénieux et plein de goût, et dans lequel se trouvent les couleurs flamboyantes, ardentes comme feu de braise, du riche accord des plumes d'un paon, — entre les couleurs sombres, plus épaisses, s'éclaboussent et éclatent les claires teintes en un luxuriant concert. Sur un fond d'un vif gris-perle l'épais feuillage des arbres est indiqué en gammes smaragdines, derrière lesquelles, en ombres d'indigo sombre se perdent les obscurs ravins, tandis que, vers le bas, entre les bronzes coulants et les émeraudes assouplis des mousses, se détachent et brillent d'écarlates pivoines. Et s'élancent deux sapins géants morts, vers un ciel de malachite, dans lequel voyagent de blancs nuages gonflés, traités par le peintre comme le ventre aux écailles étincelantes d'un poisson, satiné et perlé comme le plumage d'un faisan.

C'est comme un paysage d'un monde inconnu et inexploré,

comme on s'en figure brûlés dans les vitraux gothiques des cathédrales, et dont les couleurs féeriques se fondent en une musique magique modulée dans le lointain.

Georges Lemmen est un clairvoyant dessinateur de style; dans son étude à la craie rouge représentant une femme assise s'appuyant, à trop fixement regarder les lignes primitives extérieures du nu, il en arrive à poser de durs traits étirés, à l'étude excessivement peureuse, quant au caractère de leur courbure, et il atteint presque l'expression cherchée d'une vie anxieusement merveilleuse. Il semble poussé par une singulière sensation pour la cadence sévère des lignes dans leurs rapports réciproques; c'est ce qui résulte aussi de ses esquisses d'éléphants, dans lesquelles il rend en colorations crues et grises par des contours à la craie gris de fer, les grossiers mouvements des monstres, qui, vus alignés dans leurs écuries, regardent avec colère le long de leurs trompes, en se balançant sur leurs stupides pattes de colosses.

Willy Schlobach a envoyé de distingués caprices en pastel : une gracieuse forme féminine allongée en tons neutres, — un fauve, pensif et pervers enfant anglais, en robe rouge, dont les cheveux roux-blonds, flottant sur ses épaules, sont des flots ornementaux, — et une hantise non dissimulée de deux figures de femmes londoniennes, les yeux méchants et la bouche empoisonnée, respirant — telles de méchantes fées à cheveux roux d'un conte — une vie fantômale.

Théo Van Rysselberghe est un artiste d'une individualité illimitée, qui exprime des sensations très modernes de très moderne façon. Il sort des effets déjà si souvent obtenus et appartient à ceux qui, redoutant les sauces et évitant l'emploi des ocres, cherchent sur une palette fortement colorée des tons entiers. Son portrait simple et plein de caractère représentant Madame Edmond Picard dans une loge de théâtre, est le résultat positif d'une volonté artistique intelligente et mûre.

Plus spontanée est son Étude à Tanger dans laquelle un soleil riche et flamboyant est exprimé en riches couleurs claires.

A. W. Finch, comme quelques Français de la nouvelle école, met tout dans l'expression de la vibration aveuglante d'éclatants plans nus, colorés en tons violemment opposés de soleil étincelant. Et il le fait grâce à l'application des observations savantes des nouveaux théoriciens en couleurs.

Guillaume Vogels, qui a fait de jolies choses, paraît un peintre d'un groupe plus âgé, embrouillé de temps à autre par les recherches des plus jeunes; et le puissant dessin de Félicien Rops ne donne qu'une idée imparfaite de cet étonnant graveur à l'eau-forte.

Guillaume Van Strijdonck — très inégal — peint, en exposant simplement, en des tons purs, au moyen du couteau, l'aspect sain des choses du plein air, sous l'éclat du riant soleil d'été. Dans les « Blés » dorés, dans l'avant-plan du « Potager », et autour du « Vieillard », il atteint par places à une éloquente et mûre peinture. Mais dans le dernier morceau il a obtenu du tout une expression simple et naïve par la juste pose, sans recherches, de ces figures grêles et sèches.

Jan Toorop est un chercheur, peut-être trop habile, mais très étendu. Dans son dessin « Devant la mer » il montre combien originalement il pourrait projeter une grande peinture murale, tout en prouvant par son « Asile à Londres » qu'il est un illustrateur d'une force peu commune. Toutefois dans sa peinture originale et forte « Environ de Broek- en Waterland » et surtout dans la plus intime « Idylle de crépuscule » il sait employer la science des néo-impressionnistes pour atteindre à un art vraiment émotionnel de profondes harmonies.

## AUTOUR DU CONSERVATOIRE

Il est convenu, dans un certain milieu, que ces ennuyeuses et longues séances qui ont lieu chaque année avec la permission de M. le maire sont des petites fêtes de l'intelligence auxquelles il n'est décemment pas permis de manquer; de là à solliciter par tous les moyens possibles la modeste carte coloriée, objet de tant de convoitises, il n'y a qu'un pas; et il n'est pas un de nous qui ne soit possesseur de pattes de mouches suppliantes, faisant appel à notre vieille amitié et à nos puissantes relations! Cette passion atteint au plus haut degré quand il s'agit des concours de tragédie et de comédie, presque tout le monde se croyant maintenant plein de compétence en matière d'art dramatique. La salle des concours du Conservatoire, qui tient à la fois du violon par sa belle sonorité et son étroitesse, ou du bain de vapeur par son atmosphère, n'en est pas moins un des endroits où l'on est le plus mal à l'aise, et aussi l'un de ceux où, à de certains jours, on tient le plus à avoir une place.

Et cependant ces solennités relatives présentent chaque année une physionomie qui ne varie point, ce sont des luttes qui recommencent dans les mêmes conditions pour produire des résultats de tout point identiques. La curiosité est vive; la déception est prompte. Le jury, que rien n'arrête et qui a conscience de ce qu'on attend de lui, multiplie les nominations et les récompenses; les lauréats poussent des cris de bonheur, les retoqués des cris de rage où se mêlent à l'endroit des juges bien des nominations malveillantes; les pères, les mères, les frères et les amis ont des yeux rouges où perlent encore des larmes d'attendrissement, et des mains rougies au service d'une rude claque de famille. Les professeurs comptent leurs morts, et les juges s'en vont avec la satisfaction d'un grand devoir accompli.

Seul, très fatigué de ce qu'il vient d'entendre, le spectateur désintéressé se tire comme il peut de cette cohue et se dit en hochant la tête :

— C'est encore plus mauvais que l'année dernière.

Inutile de dire que cette stérile protestation n'est pas plus neuve que le reste. Ce consciencieux spectateur ne se souvient plus qu'il a parlé de même l'an dernier, et qu'il parlera de même l'an prochain. Des journaux de 1810 ne pleuraient-ils pas déjà sur la décadence de l'Ecole! Le lendemain, ce sont les lamentations de la critique, les désolations de la chronique, inépuisables variations sur ce thème unique : « Cette fois l'épreuve est concluante, la débâcle complète : pas un talent ne s'est révélé! La nullité des femmes, principalement, touche au grotesque : des voix aigres et grises, sans lumière ni portée! »

« Pas un ténor, rien que des barytons » ou bien : « Pas un baryton, rien que des ténors ». Quant aux tragédiens... Misère!

Là dessus quelques phrases laudatives sur la belle tenue des basses instrumentales et en voilà jusqu'à l'année prochaine!

A voir tout ce tapage, toutes ces curiosités et ces convoitises, on serait tenté de croire qu'il y a là dessous de graves intérêts. Touchante erreur! Il ne s'agit en l'espèce que d'une sorte de couronnement d'études, de quelque chose qui répond aux examens pour le baccalauréat. Je ne sache pas que jamais les dires

épreuves subies en Sorbonne aient le moins du monde occasionné tant de tapage et surexcité l'attention de nos contemporains. C'est que nous vivons dans un milieu spécial, où la représentation d'un vaudeville prend plus d'importance que la publication d'un chef-d'œuvre en librairie, où le littérateur consciencieux est moins célèbre, après vingt ans de production talentueuse, qu'un pitre achalandé après trois mois de grimaces.

On s'étonne parfois du crédit toujours grandissant dont jouissent les acteurs, et de leur suffisance, qui va de pair avec la place exagérée que nous leur accordons dans l'état! Les coupables, nous n'avons pas à les chercher bien loin; le mal est né de notre continuel oubli de la mesure, de nos ridicules hyperboles. C'est coutume de dire aujourd'hui crûment la vérité à nos chefs et à nos maîtres, aux rois, aux ambassadeurs et aux ministres: mais aux comédiens nous devons à peine la faire entrevoir, et c'est, dès le Conservatoire, que nous les habituons à se porter aux nues. C'est donc notre faute, après tout, s'ils ne tardent pas à se prendre pour des géants, juchés qu'ils sont sur des échasses.

Ce sont ces mœurs qui ont créé, elles seules, l'envahissement du cabotinisme contre lequel on a tant de fois vitupéré. L'année dernière, aux examens d'entrée pour les classes de comédie, deux cent cinquante candidats se sont présentés, sur lesquels on n'en a admis que vingt-cinq. Or, si l'on considère que nous avons de par le monde de très estimables comédiens qui trouvent vaillamment leur emploi depuis quarante ans, et qu'avec trente douzaines d'artistes la province se tiendrait pour largement satisfaite, on peut se demander à quoi rime un établissement qui se charge de fabriquer, bon an mal an, plus de comédiens qu'il ne s'en consomme en vingt saisons.

Cet article, signé Albert Dubrugeaud et publié par l'*Echo de Paris*, est écrit à propos du Conservatoire que dirige M. Ambroise Thomas. Il est à peine nécessaire d'ajouter qu'aucune des réflexions amères qu'il contient ne peut s'appliquer au Conservatoire de Bruxelles, oh! non! et qu'aucun rapprochement n'existe entre les concours, si différents, n'est-ce pas? de ces deux établissements d'instruction musicale...

## Congrès de la Propriété artistique

Le Congrès international de la propriété artistique autorisé par le ministre du commerce et de l'industrie, suivant arrêté en date du 5 décembre 1888, se réunira à Paris, dans la grande salle de l'hémicycle de l'Ecole des Beaux-Arts, du 25 au 31 juillet.

Le Congrès a été organisé par un comité à la tête duquel figurent MM. Meissonier, président; Bailly, Bouguereau et Guillaume, vice-présidents. La plupart des pays qui ont pris part à l'Exposition universelle s'y feront représenter par des délégués.

Voici le programme sur lequel porteront les délibérations du Congrès :

I. Quelle est la nature du droit de l'artiste sur ses œuvres, soit qu'il s'agisse du peintre, du sculpteur, de l'architecte, du graveur, du musicien ou du compositeur dramatique?

II. La durée de ce droit doit-elle être limitée, et quel en doit être le point de départ?

III. L'acquisition d'une œuvre d'art, sans conditions, donne-t-elle à l'acquéreur le droit de la reproduire par un procédé quelconque?

Que faut-il décider lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé ou d'une acquisition faite par l'Etat?

IV. De quelle manière le droit de reproduction peut-il être exercé, soit par l'artiste, soit par celui à qui il aurait été cédé?

V. L'auteur d'une œuvre d'art doit-il être astreint à quelque formalité pour assur la protection de son droit?

VI. L'atteinte portée au droit de l'auteur doit-elle être considérée comme un délit?

Ce délit doit-il être poursuivi d'office par le ministère public ou seulement à la requête de la partie lésée?

VII. Doit-on considérer comme contrefaçon la reproduction d'une œuvre d'art soit par un art différent, soit par l'industrie?

VIII. Quelles mesures convient-il d'adopter pour réprimer l'usurpation du nom d'un artiste et son apposition sur une œuvre d'art, ainsi que l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui?

IX. Y a-t-il lieu de régler la propriété des œuvres posthumes?

X. Quelles sont les modifications à apporter aux traités internationaux, et notamment à la convention internationale de Berne de 1886, notamment en ce qui concerne la propriété artistique?

XI. Y a-t-il lieu d'établir, dans les différents Etats, une législation uniforme relativement au droit des auteurs?

XII. Est-il utile de fonder une association artistique internationale, ouverte aux sociétés artistiques et aux artistes de tous les pays? Quelles en pourraient être les bases?

## LOMBROSO ET LES ACADÉMIES

Très curieuse cette appréciation de l'illustre psychologue sur les Académiciens. Et d'une audace! d'une audace!... qui est la vérité même :

« Pas une idée libérale, écrit Flaubert, qui n'ait été impopulaire, pas une chose juste qui n'ait scandalisé, pas un grand homme qui n'ait reçu des pommes cuites ou des coups de couteau!! — Histoire de l'esprit humain, histoire de la sottise humaine! comme dit M. de Voltaire.

Dans cette persécution les hommes de génie ne rencontrent point d'ennemis plus terribles et plus acharnés que les académiciens, qui ont contre eux l'arme du talent, le stimulant de la vanité et le prestige de l'autorité qui leur est de préférence accordée par le vulgaire et par les gouvernements, composés en grande partie d'hommes vulgaires. Il est des pays où le niveau de la vulgarité descend très bas, et où les habitants en arrivent à haïr, non seulement le génie, mais même le talent; et c'est un fait bien connu que dans deux villes universitaires de l'Italie les hommes qui en formaient la seule gloire ont été contraints d'émigrer.

D'ailleurs, il suffit d'assister, dans les Académies et les Facultés universitaires, à des réunions d'hommes qui, à défaut de génie, possèdent au moins l'érudition, pour s'apercevoir immédiatement que la pensée dominante y est toujours le dédain réciproque et la haine surtout envers l'homme qui possède, ou qui est près de posséder, le génie.

C'est là un sentiment si uniforme qu'il n'a même pas besoin d'un accord préalable : il apparaît spontanément et persiste pendant la vie entière de ces hommes. Que si les intérêts, les devoirs

du monde, les mensonges conventionnels, devenus malheureusement une seconde nature, en amortissent et en étouffent les éclats, il suffit d'attendre une occasion favorable pour le voir à nu dans toute sa triste énergie.

L'homme de génie, à son tour, n'a pour les autres que du mépris : il se croit d'autant plus en droit de se railler de tous, qu'il en tolérerait, moins, non seulement la moquerie, mais encore l'atteinte de la plus légère critique : il s'offense même des louanges qui ne vont pas à lui. C'est pourquoi dans les Académies, les plus grands hommes ne s'accordent que pour louer... le plus ignorant. »

## Les concours du Conservatoire [1]

*Tragédie et comédie* (jeunes filles). — 1er Prix avec distinction, Mlle Polspoel; 1er prix, Mlle Pluys; 2me prix avec distinction, Mlle Parys; 2me prix, Mlles Brohez et J. Guilleaume.

*Tragédie et comedie* (jeunes gens). — 1er Prix, MM. Heurion et Bajart; 2e prix, M. Binard.

## Petite chronique

Deux élèves du Conservatoire de musique de Liége prendront part aux concours supérieurs de cet établissement d'enseignement musical en exécutant des œuvres de *leur composition*.

L'un, M. Paque, se présente avec un concerto pour piano et orchestre; l'autre avec un concertino pour cornet à pistons.

Ce dernier est le neveu du poète Joseph Gaucet, dont l'une des rues de Liége porte le nom.

Ce cas s'est présenté il y a quatre ou cinq ans avec M. Smulders, et, à cette occasion on rappela qu'il y a quelque cinquante ans l'auteur de *Zampa* obtint son premier prix de piano au Conservatoire de Paris en exécutant une sonate de sa composition.

*L'Angelus* de Millet part décidément pour l'Amérique. Le projet de crédit proposé à la Chambre des députés pour faire face à l'acquisition a été retiré, et le tableau officiellement remis au représentant de l'*American Art Association*, M. Montaignac, agissant au nom de M. Sutton.

Voici, à ce propos, la lettre adressée par M. Antonin Proust au directeur d'un journal parisien :

« J'accepte le fait sans amertume, mais non sans regret et en gardant la plus vive gratitude à ceux qui ont tenté avec moi de retenir en France le chef-d'œuvre de Millet.

Nous étions vingt-huit (Français, Russes et Danois) — une triple alliance — qui nous étions coalisés pour que *l'Angelus* restât au Louvre.

Nous avons échoué !

Ce sont ces mêmes Américains qui ont récemment pris l'initiative d'honorer Barye par un monument, qui vont honorer Millet dans sa plus belle œuvre, dans cette œuvre qui n'est pas seulement une peinture admirable, qui est encore l'une des conceptions les plus élevées de la pensée française. Ce sont eux qui vont posséder ce symbole de notre vieille Europe où le travail est glorifié sous sa forme la plus rude, avec la foi religieuse et traduite dans sa ferveur la plus naïve.

Quand *l'Angelus* nous a été adjugé au milieu d'une véritable explosion de patriotisme — sur ce point on n'a rien exagéré — les Américains sont venus séance tenante nous déclarer qu'ils s'étaient arrêtés par égard pour la France, mais qu'ils demandaient, dans le cas où l'Etat français ne deviendrait pas propriétaire de *l'Angelus*, que la toile leur fût cédée au prix d'adjudication.

Je leur adresse à nouveau aujourd'hui, au nom de mes amis et au mien, l'expression de mes plus vifs remerciements pour cet acte de courtoisie, et je les avise que *l'Angelus* est la propriété de l'*American Art Association*. »

Rappelons, à ce propos, l'odyssée de *l'Angelus* : il fut vendu par l'artiste à M. Albert Feydeau, il y a trente-quatre ans, pour la modeste somme de 1,800 francs. M. Feydeau le vendit à M. Pierre Blanc 3,000 francs en 1870; il passa ensuite par les mains de MM. Arthur Stevens, Van Praet qui le paya 5,000 francs. Gavet, Papelin, Durand-Ruel, qui le vendit 38,000 francs à M. John Wilson.

C'est à la vente Wilson, en 1881, que *l'Angelus* fut adjugé 160,000 francs à MM. Secrétan et Defoer, qui le tirèrent au sort. La toile de Millet prit alors place dans la collection Secrétan.

Un journal a annoncé que les commissaires-priseurs ont reçu sur la vente Secrétan 605,000 francs d'honoraires; *le Moniteur des Arts* dément ce renseignement est également inexact. Les deux commissaires vendeurs touchent net 3 p. c. sur le produit de la vente, soit 181,340 francs; en outre, la *bourse commune* des commissaires-priseurs percevra la même somme, c'est-à-dire que chacun des commissaires-priseurs du département de la Seine aura un peu plus de 2,200 francs pour sa part. L'Etat perçoit de son côté un droit de 2 p. c., plus 2 décimes; cette vente lui apportera donc environ 135,000 francs.

Le monument qu'on se propose d'élever à la mémoire d'Alfred de Musset, et dont l'exécution est confiée à MM. Falguière et Mercié, sera placé dans le square de la place Saint-Augustin.

Après les orchestres Lamoureux, Colonne et Garcin, l'orchestre de l'Opéra-Comique donnnera à son tour, sous la direction de M. Danbé, un grand festival, qui aura lieu au Trocadéro, le jeudi 5 septembre. En voici le programme :

Ouverture de *Zampa* (Hérold), fragment de la *Statue* (E. Reyer), entr'acte de *Joli Gilles* (Poise), fragment de *Jean de Nivelle* (L. Delibes), air de *la Fête au Village voisin* (Boïeldieu), finale de *Proserpine* (Saint-Saëns), ouverture du *Domino noir* (Auber), Romance de *la Déesse et le Berger* (Duprato), fragment de *Joseph* (Méhul), ouverture de *Giralda* (A. Adam, fragment des *Saisons* (V. Massé, fragment des *Pêcheurs de Perles* (G. Bizet).

Enfin, l'orchestre de l'Opéra, dirigé par M. Vianesi, fera entendre, le 19 septembre, les œuvres suivantes :

Fragment de *Giselle* (A. Adam, ouverture, chœur et duo de *la Muette* (Auber, fragment d'*Herculanum* F. David, fragment de *Sapho* (Ch. Gounod, air de *Guido et Ginevra* Halévy), fragment du *Roi de Lahore* (J. Massenet, airs de ballet de *Patrie* (Paladilhe), finale de la *Vestale* (Spontini), prologue de *Françoise de Rimini* A. Thomas).

1 Voir nos numeros des 23 juin, 7 et 14 juillet.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strand Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

## BREITKOPF & HÄRTEL

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 30. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Juillet 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Le Modernisme. — L'Ancien Testament et les origines du christianisme. — Les traductions de la Bible. — Physiologie du curieux. — Ceuillette de livres. — Bibliographie musicale. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

## LE MODERNISME

Un préjugé, certes, assez solide, celui-ci : n'est moderne que l'artiste qui peint des choses modernes. Et si l'on insiste on affirme que « choses modernes » sont : les hommes et les objets extérieurs que l'on rencontre à l'heure où l'on peint, sculpte, écrit, d'après nature. Tout un bataillon de peintres s'est accaparé, qui, des cafés, qui, du boulevard, qui, de l'usine, qui, du paysan. Et tout un bataillon d'écrivains a donné la physionomie des rues, des théâtres, des villages, des places publiques. On les a ou ils se sont qualifiés : modernistes, les uns, naturalistes, les autres. D'abord, peu nombreux, et de par l'innovation même qu'ils tentaient, curieux et sympathiques. En outre, par le seul fait qu'ils déterminaient une évolution envers la routine et contre l'académie, originaux, audacieux et vivants. Quelques-uns se sont prouvés maîtres. Ils ont donné leur marque à leur œuvre, ils ont évité la simple anecdote, ils ont creusé, soulevé la croûte de l'apparence pour laisser voir le fond. Leurs noms, qui ne les sait ?

Tels ont été même plus loin. Profondément compréhensifs, ils ont su dégager dans l'homme qu'ils peignaient, dans l'objet dont ils traçaient la silhouette, non seulement l'heure d'à présent, mais le passé. Ils ont — par quelle magie ? — relaté l'histoire et la genèse des choses. Que les paysans de Millet soient ses contemporains, certes. Mais au delà, qui ne sent leur servage passé, la superstition gothique de leur cerveau, la bête des bois et des cavernes, qu'ils furent aux temps lointains. Pareillement, en certains paysages de Rousseau, c'est la terre historique et préhistorique que l'on sent, c'est la forêt où les hommes velus luttaient avec les ours, c'est en même temps le bois de Fontainebleau et la « sylva » romaine. Plus le peintre a de génie, plus en une minute de travail il exprime d'éternité — et qu'on écrive ou qu'on sculpte la même loi se vérifie. A moins donc de ne s'attacher qu'à des détails tout extérieurs ou de ne voir en art que des modes qui se succèdent, on peut affirmer que les suprêmes maîtres ne sont pas plus *modernes* que *passés* ou plutôt sont l'un et l'autre ; ils ne datent pas d'une heure, ils datent de toujours. Ils sont plus que des fournisseurs de documents humains, plus que des renseigneurs sur le présent pour l'avenir. Si certains critiques n'y voient ou

n'y veulent voir que ces minuties, c'est que ces critiques ne sont que des fureteurs et non des esthètes.

Les modernistes et les naturalistes, les vrais et les grands, tout en se prévalant de ne traiter que leur temps, ont touché à l'humanité entière; ils ont montré le corps sous l'apparence, et l'éternité dans le décor changeant. Quels types au delà de l'heure que les personnages de la *Terre*, de *Germinal*, de la *Conquête de Plassans!* Quel définitif portrait de la femelle que les femmes nues de Degas! Ces deux artistes profonds expriment avant tout la somme de la vie et la vie ne dépend point du marchand de meubles, ni de la tailleuse, ni même du goût parisien. Ajoutons qu'elle est également indépendante des procédés de peindre ou d'écrire. Que Degas peigne clair ou bitumeux, l'œil en pourra être affecté, mais la compréhension profonde du critique non pas. Que Zola ou Balzac aient le style lourd et à pleine pâte. Eh bien? l'important est ailleurs. Au reste, s'attacher au dehors avant de mesurer et de jauger l'intime, c'est manger l'écorce verte des noix et les jeter non cassées.

Il nous semble — mais nous savons qu'il est dangereux et légèrement prud'hommesque de prophétiser — que le prochain effort d'allée en avant sur les côtes raides de l'esthétique se fera vers un art de pensée. La forme, si étonnamment travaillée depuis des ans, est à point pour exprimer n'importe quoi de subtil et de profond, tant en peinture qu'en littérature. Jamais on ne l'a avec autant d'acharnement réduite et ployée. La victoire est belle et nette. A quoi va-t-on la faire servir? La vraie difficulté et le vrai labeur commencent. Quel artiste personnel ne le sent?

L'art devenant avant tout pensée, philosophie, synthèse, vie, — le mot : symbole, est déjà profané — mais vie des idées, le mot : moderniste n'aura bientôt plus de sens, ni le vocable : naturaliste, non plus. Il sera une étiquette sur une boîte d'où, bien entendu, on aura tiré les vraies valeurs, les écrivains et les peintres trop grands et trop complets pour y rentrer. Le triage, n'est-il point déjà fait?

Et dans la boîte il ne restera plus que le menu fretin des salonniers à succès de Paris : les Béraud, les Luidgi Loir, les Dagnan-Bouveret et les imitateurs de Bastien Lepage. Comme écrivains, on y rangera les Meilhac, les Pailleron, d'une part, et les imitateurs ou plutôt les parodistes de Zola, de l'autre.

Et les vrais et les grands artistes naturellement, inévitablement, n'ayant jamais cessé d'être modernes, continueront à l'être, c'est-à-dire à exprimer non pas spécialement le décor de leur temps, mais son esprit et son âme et ainsi ils exprimeront l'esprit humain tel qu'il fut, foncièrement, toujours, avec ce que sa propre évolution lui a donné en plus. Modernes, mais non pas modernistes.

# L'ANCIEN TESTAMENT

ET LES

# ORIGINES DU CHRISTIANISME

(Suite. — Voir notre dernier numéro).

*A Monsieur le Directeur du* JOURNAL DE BRUXELLES,

Il m'a paru peu gracieux de votre part, Monsieur, alors que votre Docteur chargé de me plastronner choisit son moment pour m'attaquer, que vous ayez retardé l'insertion de ma réponse de manière à lui permettre de méditer à loisir sa riposte. Vous m'avez écrit deux fois : « Veuillez excuser, c'est l'abondance des matières.... ». Mais je suis bien vieux dans le journalisme pour avoir pris au sérieux ce prétexte.

Voici donc qu'aujourd'hui seulement je vois briller dans vos colonnes ma petite lumière, et votre Docteur masqué se dresse tout de suite pour la couvrir de son grand éteignoir ecclésiastique. Ce n'est pas gentil, ce n'est pas gentil. Je croyais avoir droit à voir brûler mon lumignon au moins vingt-quatre heures.

Je ne me résigne pas à ces procédés d'étouffement immédiat, comme si j'étais un pauvre moineau, et c'est pourquoi me voici à piauler encore.

J'ai cependant la crainte d'engager avec mon contradicteur anonyme une polémique qui ressemblera à celle de M. le procureur général Mestdach de ter Kiele avec de savants théologiens au sujet de la Confiscation des biens du clergé. Cela ne saurait aboutir. Les contestants se tournent le dos et marchent à l'infini en sens contraire.

Quelques remarques donc, rien de plus, et pour l'amusement, non pour convaincre l'adversaire qui ne parle pas plus ma langue que je ne parle la sienne, de telle sorte que je dois, en ce qui le concerne, me borner à des révérences.

Mon contradicteur écrit : « Le peuple hébreu possédait sur ses origines des traditions incomparablement plus élevées et plus humaines que toute autre nation. Qui n'a retenu des jours de son enfance ces admirables récits, ces tableaux charmants qui nous peignent la vie des anciens patriarches? » — Cette remarque démontre toute la naïveté de votre bon Docteur. Ces traditions où la tribu arabe des Beni-Israël se serait « incomparablement élevée au dessus de tout le reste de l'humanité » sont, dans l'Ancien Testament, loyalement traduit, en général de très courts récits fort ordinaires, qui ne sont devenus « BIBLIQUES », dans le sens poétique du mot, que grâce à l'art cristallisateur des traducteurs aryens, des peintres, des poètes, des historiens qui les ont transformés. Jamais l'un d'eux, avant ce brutal et sincère M. Ledrain, n'avait, par exemple, révélé que la Bible, quand elle fait parler Iahvé-Çebaoth, le dieu des Beni-Israël, lui fait nommer les mâles de la nation : ceux qui pissent contre le mur! Et d'autre part qui doute encore que le Cantique des Cantiques, au lieu d'être un hymne d'amour de Salomon à la reine de Saba, est tout simplement un chant populaire, très réaliste, d'un gardeur de moutons à une gardeuse de chèvres, se caressant dans les vignes et les champs de blé de la Judée.

Iahvé-Çebaoth! Quand j'emploie cette dénomination barbare pour désigner celui à qui les Chrétiens ont donné le nom majestueux de Jéhovah, votre Docteur a l'air stupéfié. Ignore-t-il que c'est la seule vraie désignation employée par les Hébraïco-Arabes

rédacteurs de la Bible. Isaïe notamment, le Prophète, ne l'appela jamais autrement. Beaucoup de ses prédictions lyriques finissent par cette affirmation : « Ce que j'ai appris d'Iahvé-Çebaoth, l'Elohim d'Israël, je te l'annonce », — ou cette autre plus brève : « Paroles d'Iahvé-Çebaoth ». Cette formule exécutoire, quelque chose comme : « Nous, Léopold II, roi des Belges, à tous, présents et à venir, Salut, » Le Maistre de Sacy, pour n'en pas citer d'autres, la traduit par ces phrases pompeuses : La bouche du Seigneur, du Dieu des armées, a parlé, » — « le Seigneur, le Dieu d'Israël, a parlé. »

Pour démontrer que les Assyriens étaient aussi cannibales que l'étaient les Juifs d'après Gustave Tridon, votre Docteur décrit des images trouvées sur des cylindres : « Le sacrificateur saisit la victime agenouillée, il la frappe du glaive à coups redoublés. Plus loin le pontife, toujours avec longue robe à franges, sa tiare ornée de cornes, ses mains élevées devant le visage. Deux autres personnages assistent à cette sanglante cérémonie. » — Ignore-t-il que tous les peuples de l'antiquité en contact avec les Sémites, ont, en certaines circonstances, imité leurs coutumes sanguinaires, par une interpénétration de mœurs que Marius Fontanes a ingénieusement mise en relief dans ses ASIATIQUES. Pour ne point parler de la fille de Jephté, quand Agamemnon et ses Grecs, sur les rivages de l'Aulide, attendant un vent favorable pour cingler vers Troie, désespéraient de leurs douces divinités aryennes, Calchas n'a-t-il pas conseillé un sacrifice humain à la mode sémite, et le Roi des Rois ne lui a-t-il pas livré Iphigénie. On trouve aussi ce cruel épisode sur les monuments helléniques. Cela suffit-il pour qu'on impute aux Grecs comme coutume régulière et nationale, les abominations molochistes des Phéniciens.

Votre Docteur admet l'existence des sacrifices humains, mais pour les Phéniciens à qui il impute d'en avoir parfois donné la mauvaise habitude aux Hébreux : « L'apparition des Assyriens sur la scène judaïque provoque une recrudescence violente des coutumes monstrueuses qu'autrefois l'exemple des Phéniciens et d'autres nations voisines avaient introduites en Israël, au mépris de la loi et malgré les menaces des prophètes de Jéhovah ». — Il semble donc considérer les Phéniciens de la côte, de Tyr et de Sidon, comme une race différente des Beni-Israël. C'est plus que naïf : tous Sémites, ces gens-là, aussi analogues entre eux que les Flamands de Nieuport, d'Ostende et de Heyst le sont des Flamands de Gand. Du reste, partout où l'on retrouve la circoncision, c'est une preuve de Sémitisme, et aussi d'antique cannibalisme, car cette coupure, aux mâles, d'un morceau de chair qu'on brûle, n'est que la dernière expression successivement adoucie du sacrifice par le feu des mâles premier-nés : au lieu d'offrir à Moloch l'être entier, on ne lui offre plus qu'une partie, symbolisant la virilité. Il y a beau temps que la circoncision, considérée comme mesure de propreté, ne provoque plus que la risée. M. Jules Soury, avant Tridon, l'avait fait remarquer sur la foi des recherches allemandes.

Mon contradicteur écrit encore, pour établir un contraste entre la prétendue douceur des Beni-Israël et la cruauté des Assyriens : « Il ne faut pas être bien savant assyriologue pour avoir appris que les fastes authentiques des terribles monarques de Ninive se composent en majeure partie du récit sanglant de leurs guerres d'extermination, de la description monotone des pillages, des massacres et des incendies qui couvraient de sang et de ruines les pays conquis par leurs armées. » — Les doux Beni-Israël ! Ecoutez ces extraits de la Bible traduite par M. Ledrain. Il s'agit de la conquête de la terre de Chanaan, volée, par les Juifs chassés d'Egypte, sur des tribus paisibles, de même race qu'eux : Les Emorites sont frappés d'une défaite terrible et intégralement massacrés. Iahvé s'en mêle et « dans leur fuite, à la descente de Beth-Horon, des cieux, lance sur eux de grosses pierres, et ceux qui moururent sous la lapidation de cette grêle de pierres furent plus nombreux que ceux qu'égorgèrent les Bené-Israël. » Leurs cinq rois réfugiés dans une caverne sont pendus à cinq arbres. Iehoschouâ (c'est Josué *vulgo dictus*) achève cette belle journée en s'emparant du bourg de Maqquéda, « qu'il fit passer au fil de l'épée avec son roi ; il les voua, ainsi que tout être vivant sans en rien épargner ». Et les exterminations vont alors leur train avec une verve incomparable :

« Iehoschouâ et tout Israël se rendirent de Libna à Lakisch, devant laquelle ils s'installèrent pour lui donner l'assaut. Grâce à Iahvé, qui la lui livra, Israël prit cette ville le second jour d'attaque et la fit passer au fil de l'épée, égorgeant ce qui avait vie en elle, tout comme on avait fait à Libna. Sur ce, Oram, roi de Guézer, étant monté au secours de Lakisch, Iehoschouâ le défit, lui et son peuple, jusqu'à la complète extermination. De Lakisch, Iehoschouâ et tout Israel gagnèrent Eglon, en face de laquelle ils établirent leur camp. L'ayant attaquée, ils s'en emparèrent ce jour-là, y firent tout passer au fil de l'épée et en vouèrent le même jour tous les êtres vivants, traitant Eglon tout comme Lakisch. De Eglon, Iehoschouâ et tout Israël montèrent à Hébron, contre laquelle ils entamèrent la lutte ; ils la prirent, la frappèrent du glaive ainsi que son roi, tous ses bourgs, toutes ses bêtes, sans en rien épargner, comme ils avaient fait à Eglon. La ville fut vouée et tout ce qui en elle respirait. Retournant à Debir avec tout Israël, Iehoschouâ en fit l'attaque ; il s'en empara ainsi que de son roi, qu'il fit passer au fil de l'épée ; il en voua toute âme vivante, sans en rien laisser. Comme il avait traité Hébron, Libna et leurs rois, ainsi traita-t-il Debir et son roi. Iehoschouâ extermina toute la région élevée, ainsi que la Nédjeb, la Scheféla, les pentes des montagnes avec tous leurs rois, sans en épargner personne, vouant dans ces districts tout ce qui respirait, selon l'ordre d'Iahvé, l'Elohim d'Israël. Tout fut frappé, par Iehoschouâ, de Quadesh-Barnéa jusqu'à Ghazza, tout le pays de Goschèn jusqu'à Guibeôn. D'un seul coup Iehoschouâ s'empara de ces terres et de leurs rois, car Iahvé, l'Elohim d'Israël, combattait pour celui-ci. »

Ainsi donc d'horribles massacreurs, ces Beni-Israël ! Et d'affreux Molochistes aussi ! Votre Docteur doit l'avouer, mais il le met sur le compte d'une infidélité passagère à Jéhovah. « Celui-ci (le peuple juif), à la vérité, s'est laissé entraîner à la suite des nations idolâtres au milieu desquelles il vivait, mais il a gardé au plus profond de son âme le sentiment de son devoir et la conscience de sa prévarication. » — Et ailleurs : « Ces prophètes ne cessent de répéter que les Israélites abandonnent Jéhovah pour se prostituer au culte des divinités étrangères. Les plus anciens dont nous ayons des écrits comme les plus récents reprochent au peuple ses infidelités au Dieu du Sinaï. » — Mais cette explication d'un peuple qui lâche, reprend, abandonne et reprend son Dieu héréditaire par le mauvais exemple des voisins, est-elle sérieuse ? Allons donc ! Les Prophètes s'agitaient pour transformer en un culte humain, le culte héréditaire qui était atroce. Ils avaient, eux, au contact aryen de la captivité, compris l'horreur du Molochisme sémitique, et ils luttaient pour l'abolir,

avec des chances diverses qui souvent n'aboutirent qu'à leur supplice.

Votre correspondant m'attribue cette extraordinaire doctrine : « *L'impossibilité pour la civilisation d'une race d'influer sur celle d'une autre race* ». — Où ai-je jamais fait déclaration semblable? Je me borne à croire que jamais une race n'a eu ses origines morales, intellectuelles, religieuses dans une autre race; que jamais, par exemple, les Aryens ne sont, à ce point de vue, sortis des Sémites, et qu'il est puéril de considérer un livre arabe (l'Ancien Testament) comme la source de la psychologie européenne. Celle-ci est, d'après moi, dans les poèmes védiques et il viendra un temps, fort proche je crois, où ces belles origines de notre race remplaceront les légendes dites « bibliques » auxquelles elles sont fort supérieures. Le Sémitisme a influé sur nous, malheureusement. Marius Fontanes énonce cette idée que du sémitisme vient tout ce qu'il y eut de cruel dans l'Aryanisme qu'il a gâté, et j'ajoute que de lui vient tout ce qu'il y eut d'atroce dans le Christianisme : n'est-ce pas de l'Espagne, où durant huit siècles les Sémites ont dominé, bâtardant le sang indo-européen, qu'est venue l'Inquisition?

Je m'arrête, quoique plein de paroles encore sur ce grand et redoutable sujet. Je disais tantôt que j'allais écrire pour l'amusement, et voici que je suis devenu grave, involontairement. C'est qu'on ne saurait toucher à des problèmes dont l'influence, même sur les temps contemporains, soit plus considérable. Notre Religion, notre Morale, notre Droit changeront quand nous saurons au juste d'où nous venons.

Agréez, Monsieur, mes salutations les plus distinguées.

EDMOND PICARD.

11 juillet 1889.

## LES TRADUCTIONS DE LA BIBLE

Voici un exemple comparatif de la façon dont l'Ancien Testament a été traduit, d'un côté par les littérateurs qui ont embelli par la rhétorique les brutalités de l'original, d'un autre côté par M. Ledrain qui en donne la version sincère.

Il s'agit d'un passage du prophète Isaïe :

**Traduction de M. Ledrain.**

Parce qu'elles sont hautaines, les filles de Çion,
Qu'elles vont la gorge tendue,
Et jetant des regards effrontés,
Dans leur marche à petits pas frappant la terre
Et faisant sonner les chaînettes de leurs pieds,
A cause de cela le Seigneur rendra leur tête chauve,
Et Jahvé découvrira leur nudité.
En ce jour-là le Seigneur enlèvera la parure,
Les anneaux, les petits soleils et les petites lunes,
Les pendants d'oreilles, les bracelets et les voiles,
Les diadèmes, les chaînettes du pied et les ceintures,
Les boîtes de parfums et les amulettes,
Les anneaux des doigts et les anneaux du nez,
Les habits de fêtes et les tuniques,
Les manteaux et les sacs,
Les miroirs et les chemises fines,
Les turbans et les couvre-chefs.
Au lieu d'aromates il y aura de la pourriture;
Au lieu de ceinture, une corde;
Au lieu de boucles tournées, la calvitie;
Au lieu de la bande couvrant le sein, un cilice;
Une cicatrice de brûlure au lieu de la beauté!

**Traduction de M. Le Maistre de Sacy.**

Parce que les filles de Sion se sont élevées, qu'elles ont marché la tête haute en faisant des signes des yeux et des gestes des mains, qu'elles ont mesuré tous leurs pas et étudié toutes leurs démarches,

Le Seigneur rendra chauve la tête des filles de Sion, et il fera tomber tous leurs cheveux,

En ce jour-là le Seigneur leur ôtera leurs chaussures magnifiques, leurs croissants d'or,

Leurs colliers, leurs filets de perles, leurs bracelets, leurs coiffes,

Leurs rubans de cheveux, leurs jarretières, leurs chaînes d'or, leurs boîtes de parfums, leurs pendants d'oreilles,

Leurs bagues, leurs pierreries qui leur pendent sur le front,

Leurs robes magnifiques, leurs écharpes, leurs beaux linges, leurs poinçons de diamants,

Leurs miroirs, leurs chemises de grand prix, leurs bandeaux et leurs habillements légers qu'elles portent en été.

Et leur parfum sera changé en puanteur, leur ceinture d'or en une corde, leurs cheveux frisés en une tête nue et sans cheveux, et leurs riches corps de jupe en un cilice.

Le parallèle est saisissant. La version arabe, barbare et d'âcre relent, devient une composition cicéronienne et raffinée.

Il y a de plus un de ces détails typiques que les traducteurs pompeux croiraient indécent de révéler : *les anneaux du nez!* Elles en avaient les Juives de ce temps-là, absolument comme les Polynésiennes ou les Algonquines. Et cela révèle le degré de leur civilisation. L'anneau dans le nez fut le mode brutal de contenir les femmes esclaves chez les hordes primitives : de peur de se déchirer, elles se soumettaient alors sans résistance à ceux qui les avaient conquises, de même que les génisses. Cela valait mieux que de les serrer de liens aux poignets et aux jambes, contre lesquels elles se débattaient et qui les détérioraient. La durée et la généralité de cette pratique firent que plus tard l'anneau fut conservé comme ornement, tantôt perçant les narines, tantôt les pinçant simplement. Il fut alors d'argent et d'or. Mais il n'en attestait pas moins chez les hébreux, une barbarie qui est loin des belles légendes bibliques où la Judée et ses rois apparaissent comme des civilisés et les créatures préférées de Dieu.

## PHYSIOLOGIE DU CURIEUX

Le marchand achète pour vendre, l'amateur achète pour garder.

Le marchand vend, l'amateur cède.

Depuis quelques années, le commerce de la curiosité subit une transformation singulière. Le marchand de l'ancien régime, celui qui vendait publiquement, à boutique ouverte, comme ses confrères, disparaît de jour en jour; les Récappé, les Mannheim et les Beurdeley se comptent. L'école moderne a d'autres allures.

Le marchand nouveau modèle n'est pas seulement un habile homme qui sait l'art de parer la marchandise, de faire passer des lots avariés, de compléter, de dissimuler et d'embellir, un docteur

qui possède à fond l'orthopédie de la curiosité; c'est un observateur ingénieux. Il s'est dit qu'il fallait rompre avec les anciennes méthodes, considérer la curiosité comme un libertinage et la traiter comme telle. Tout d'abord il a dédoublé son industrie et installé deux magasins, l'un public, ostensible, destiné aux passants, aux naïfs; l'autre mystérieux, interdit aux profanes; d'un côté, les articles que l'on montre, de l'autre ceux qu'on ne montre pas.

Êtes-vous parmi les privilégiés? On vous introduira secrètement par les petites portes, au fond du logement. Ceci est la collection particulière de Monsieur, ou celle de Madame, qu'on garde pour soi et qu'on ne vend pas; mais on capitulera, c'est entendu, pour peu que vous y mettiez le prix. Voici un article arrivé ce matin; il n'est pas encore déballé, personne ne l'a vu; on ouvrira le colis tout exprès pour vous, vous serez le premier; seulement, pas un mot!

Ces cachotteries, ces préférences apparentes, cette façon de réserver pour certains chalands les primeurs et les virginités en caisse réveillent les appétits blasés, elles donnent du ragoût à la marchandise et lui assurent une plus-value intelligente. Faire payer la première vue, appliquer à la curiosité la doctrine d'Alexandre Dumas qui veut que la virginité soit un capital, l'idée est neuve et fait honneur à l'esprit inventif du marchand. Mais il y faut un grand art, une connaissance approfondie du cœur humain; l'amateur est ombrageux, et malheur à qui le trompe! Parfois le marchand se trouve obligé de satisfaire à la fois plusieurs clients également intéressants, qui veulent tous être servis les premiers; problème difficile? Heureusement notre homme est fertile en ressources, il connaît son monde, et chacun s'en va toujours convaincu qu'il a eu la priorité.

A ce régime, le nouveau commerce a pris je ne sais quelle physionomie équivoque. On y parle bas, on cause dans les petits coins, on se chuchote à l'oreille des choses mystérieuses; marchands et clients, tout le monde a des airs impénétrables. On se cache pour faire ses emplettes, et ces petites expéditions clandestines ont un faux air d'équipées galantes.

J'ai comparé la curiosité à l'amour. Il existe un certain commerce d'amour dont le nom n'est pas honnête; je ne dis pas que le commerce de la curiosité lui ressemble.

. . . . . .

***

On parle beaucoup de certains prix retentissants, et l'on se récrie, 30,000 francs pour une estampe ou une clef, 100,000 fr. un poignard, 600,000 francs une commode! c'est absurde, extravagant, c'est trop cher!

Mais d'abord, je vous prie, quel est le cours, le tarif de la curiosité? Je parle de celle qui est exquise. Où est la cote officielle? Montrez-moi la Bourse où l'on achète des chefs-d'œuvre comme des actions de chemins de fer, aujourd'hui, demain, tous les jours? Du moment qu'un objet n'a point de marché, point d'équivalent connu, point de terme de comparaison, le prix devient une question arbitraire, de fantaisie, à débattre entre l'acquéreur et le vendeur; une affaire de convenance réciproque, comme l'achat d'un mètre de terrain que je veux prendre à mon voisin pour agrandir mon jardin.

D'ailleurs, qu'entendez-vous par un prix cher? Cher pour vous, sans doute; mais la cherté est relative, elle ne se mesure pas sur un étalon uniforme, chacun l'évalue à sa façon: folie pour celui-ci, bagatelle pour celui-là. Nous estimons la valeur de l'argent au poids de notre bourse; quand le marquis d'Aligre mourut laissant une trentaine de millions: « Je le croyais plus à son aise, dit le vieux baron de Rothschild ». Un objet est à vendre, vous en donnez 50 louis, un autre 100, un troisième 1,000 écus; Lucullus met 10,000 francs sur table et l'emporte. Chacun cote sa fantaisie au maximum de sa puissance financière; ils paient aussi cher l'un que l'autre.

Le prix est la résultante d'un duel terrible entre deux lutteurs solides, tenaces et passionnés. Ici, l'acheteur et le propriétaire sont en présence; celui-ci veut garder ce qu'il a et ne lâchera qu'à la dernière extrémité, l'autre veut conquérir coûte que coûte. Ou bien la lutte s'établit à l'hôtel des ventes, en public, entre deux rivaux également amoureux; quel sera le vainqueur? Pesez leur bourse et leur passion. N... venait de se faire adjuger pour un prix énorme un petit reliquaire en buis, et, comme je lui demandais jusqu'à quel prix il aurait poussé les enchères: Toujours, fit-il.

En général, une œuvre excellente vaut plus chez l'amateur qui l'achète que chez le marchand qui l'a vendue; les exceptions sont rares. La plus-value se produit même instantanément, sans transition, entre la porte de l'un et la porte de l'autre. Le marchand s'étonne toujours de ce phénomène.

Comment, dit-il avec humeur, voilà un objet qu'on a vu et revu chez moi; je le vends et le lendemain on offre à mon acquéreur un bénéfice.

— Eh bien, mon maître, il faut prendre son mal en patience. Tous vos clients ne sont pas des connaisseurs solides, résolus, expérimentés; la plupart n'osent pas s'aventurer seuls. Trop insouciants pour apprendre le métier, trop calculateurs pour se fier à eux-mêmes, trop glorieux pour demander conseil, trop blasés pour vous croire sur parole, ils hésitent, tâtonnent, ils ont peur.

Chez l'amateur, au contraire, je parle de celui qui fait autorité, le terrain est solide, ils sont rassurés. L'excellence et l'authenticité sont garanties par l'étiquette du propriétaire, le pavillon couvre la marchandise. Donc, pas de risques, pas de contrôle obligé, pas d'inquiétude; on sait à quoi s'en tenir. Franchement, cette sécurité a bien son prix.

Ce n'est pas tout: en franchissant le seuil de l'amateur, l'objet se transforme. C'était un enfant trouvé, sans nom, sans références, à la merci du premier venu: du jour au lendemain, il trouve une famille, un répondant, il est admis dans un salon difficile, il a une position dans le monde, mieux que cela, un titre. Encore un supplément de valeur que je laisse à votre appréciation.

Vous dites qu'on l'a vu dans votre magasin, mais comment? Mal entouré, mal éclairé, confondu dans la foule, en assez mauvaise compagnie. Aujourd'hui, il a fait sa toilette, on l'a placé au bon endroit, dans un jour intelligent, avec un voisinage harmonieux, *sympathique*, destiné à faire valoir ses avantages; et le visiteur, étonné de la métamorphose, admire pour la première fois le paysan de la veille, qu'un coup de baguette a fait gentilhomme.

Ajoutez qu'il n'est plus à vendre; que dès lors il a toutes les séductions du fruit défendu; que le maladroit qui a manqué l'occasion dans l'origine brûle de réparer sa sottise; que sa passion, doublée de son amour-propre, s'exaspère en raison des résistances.

En voilà bien assez pour expliquer la plus-value qui vous étonne.

EDMOND BONNAFFÉ.

## CUEILLETTE DE LIVRES

### RAYMOND NYST

Plaquette in-4° de 62 p., tirée à cent exemplaires, des presses de Mme Ve MONNOM, à Bruxelles, chez HENRY KISTEMAEKERS, MDCCCLXXXIX.

En une langue belle et forte, gonflée du suc des grandes promesses littéraires, M. Raymond Nyst a écrit cette plaquette philosophico-romantique.

Raymond Nyst! Nos lecteurs auront remarqué sans doute le court et savoureux poème en prose, intitulé *l'Artiste*, écrit par ce jeune écrivain de chez nous, que nous avons publié le 16 juin dernier. Intitulé *l'Artiste*, par nous, car l'auteur n'aime pas les titres. Il n'y en avait pas à ce poème. Il n'y en a pas à cette plaquette. Au frontispice colorié de Nestor Outer, le crayon-pinceau qui collabore avec cette plume, sur un ciel nocturne taché par le vol d'oiseaux noirs, on démêle cette épigraphe révélatrice de l'œuvre : « Enfermé tout à coup, par la pensée, dans une vision du monde entier, tourbillonnante, colorée, vivante, énorme, je sentis mes yeux tournoyer de vertige, étourdi d'immensité : je vis surtout les tortures du cœur de l'homme... »

C'est un récit. Un récit par lequel l'écrivain se fait connaître lui-même, en son intimité mélancolique, plus qu'il ne fait connaître son héros : « Un vieillard, Bohémien robuste; sur ses épaules fermes et carrées tombe son épaisse chevelure blanchie, ses grosses bottes ferrées à la semelle de clous qui brillent racontent la vie errante de sa race; sa tête inclinée semble prier ».

Fabulation quelque peu naïve, on le voit. D'autant plus, que ce Bohémien déroule des discours dont la solennelle allure et la profondeur ne seraient pas indignes de M. de Chateaubriand. Ce qui ne laissera pas d'étonner ceux qui pratiquèrent quelque peu les nomades, ceux qui ont la notion de l'accord parfait de la race et de la pensée et que choque violemment le discordentre la psychologie vraie d'un aryen, d'un sémite, d'un Mongol, d'un nègre, et la psychologie fantaisiste que la littérature leur prête.

Qu'importe, lorsqu'il s'agit de l'essai d'un jeune esprit. La pensée se formera, s'assainira. La tentative dénonce-t-elle un artiste, voilà ce qui intéresse, et c'est ici le cas, à n'en pas douter. Un artiste très pur, élégant, et on le sent, solide. Un bel artiste à l'esprit adolescent. Une adolescence gonflée de santé. Il n'y a qu'à laisser faire une telle nature, sans la régenter, en risquant à peine quelques remarques. Elle a droit à l'adjuvant du sincère éloge et nous aimons à lui verser ce cordial.

Voulez-vous mieux juger le jeune homme que par notre paraphrase? Voici, trois pages de la très suave édition en laquelle Henry Kistemaekers, avec l'aide de Mme Ve Monnom, l'habile et inévitable habilleuse des livres belges notables, a enfermé l'œuvre. C'est le fils du Bohémien, après le récit du père :

« Le jeune Bohémien était resté sur la dune, l'œil fixé droit devant lui où devait être perdu dans la nuit l'horizon de la mer : cette sombre histoire occupait son cœur comme un remords; lui aussi, il sentait l'ardeur pour la liberté sauvage, mais l'amour plus fort dominait invinciblement sa conscience au fond de laquelle il sentait poindre quelque chose qu'il voulait laisser vague : c'était le sang, mais c'était aussi la conscience du père qui tourmentaient sa passion; il sentait, en effet, maintenant s'il l'aimerait toujours, mais il sentait sûrement qu'il errait dans le vide, quand son amie était loin, que son image était toujours idéalement épandue pour lui dans la lumière ou dans l'ombre l'enveloppant du désir de sa possession, enflammant sa chair d'un élan toujours vain vers cette fascination attirante, qu'eût-il voulu mourir pour s'arracher au doute de son amour, sa passion, d'une énergie trop vivace, n'eût pu s'arrêter là. C'est que la nature poursuivait en lui son œuvre; son corps, son amour étaient dans l'harmonie des choses : il était dans l'harmonie qu'il sentît ce vent qui passait de la dune, tiède et par souffles expirants, comme des haleines; qu'il comprît ces étalons hennissant longuement dans le silence; cette mer qui murmurait doucement le long des rivages comme bercée en le spasme d'une caresse suprême entre les bras de la terre; et qu'il comprît encore la tendresse mélancolique que chantaient là-bas quelque part sous la nuit, les notes voilées d'une mandoline. Emu, le cœur étouffé d'une tendresse infinie, le jeune homme seul pleura l'étrange bonheur de sa mère, toute l'ironie de ce passé ignoré pour toujours, en même temps que la sévère image du vieillard demeurait fixée dans sa mémoire et comme un avertissement, et comme un repentir sans merci; son cœur était sensible et ferme; il pleurait comme une femme, mais l'infortune de son père l'accablait du poids d'une douleur d'homme : les peines des femmes se consolent avec nos larmes, la peine des hommes nous fait sangloter. »

**Pizzicato**, par Mme ERNESTINE VAN HASSELT. — Roulers, De Seyn-Verhougstraete, 1889. — In-12° de 134 p, non compris titre et table.

*La Chanson d'une jeune fille. — Les Noces d'argent d'une flûte. — Le Virtuose prodige. — Le Roi du Lied. — Le Voyage d'hiver. — La Mignon de Schubert. — La Tierce perdue. — La Statue de Schubert.*

Ces huit titres, non moins que le nom de baptême du petit recueil de Mme Van Hasselt, indiquent très exactement le caractère de celui-ci : fantaisie musico-littéraire, très féminine, enchâssant dans des récits imaginaires des anecdotes vraies ou tout au moins avérées.

Mme Van Hasselt a la passion de la musique, et spécialement de celle de Schubert. Des huit nouvelles, quatre se rapportent à l'auteur de *la Belle Meunière*. Elles sont touchantes et simples, écrites sans prétention et d'une plume alerte.

Nous avions vu déjà le nom de Mme Ernestine Van Hasselt clôturer quelques articles publiés dans des périodiques. *Pizzicato* est, pensons-nous, son premier livre. L'auteur place son nouveau-né sous la protection de M. Gevaert, directeur du Conservatoire. Souhaitons que ce parrainage lui porte bonheur, et formons des vœux pour la santé de la mère et de l'enfant...

**Louis Robbe**, par EMILE LECLERCQ, avec un portrait par Max Weber et deux eaux-fortes. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie, in-8°, 64 p. Tirage à 300 exemplaires numérotés.

« Bien qu'il eût fait de brillantes études et qu'il fût devenu un avocat intelligent, il a été toujours, à tous les moments de sa vie d'homme, un véritable artiste, un peintre flamand, plantureux, expansif, plein de sève, d'une ardeur que rien n'a pu modérer,

d'un feu qui l'a échauffé jusqu'à sa fin, force sans cesse renaissante. »

Telle est l'appréciation que donne de Louis Robbe M. Emile Leclercq dans la courte notice qu'il vient de lui consacrer. Aux souvenirs de l'artiste, il mêle la mémoire de l'homme, de l'avocat, du musicien, du père : il évoque la douce et souriante figure de Mlle Maria Robbe, qui, après avoir consacré sa vie aux devoirs filiaux, s'est, depuis la mort de l'artiste, retirée au couvent.

Deux planches gravées d'après les œuvres de Robbe, un portrait de celui-ci complètent la notice, que liront avec intérêt les amis du peintre.

**Annuaire du Caveau Verviétois.** Neuvième année (1887-1888) Verviers, 1889. In-12°, 263 p.

Le volume que vient de faire paraître le *Caveau Verviétois* contient, comme les précédents, les œuvres présentées par ses membres aux séances de la Société. On y compte cent vingt-et-une œuvres diverses, dont cinquante-et-une en vers français, vingt-huit en vers wallons et quarante-deux en prose.

## Bibliographie musicale

### Musique religieuse.

Chez Bruneau et Cie viennent de paraître quelques œuvres nouvelles destinées à varier le répertoire des maîtrises et sur lesquelles nous attirons l'attention de nos maîtres de chapelle. C'est, d'abord, de Vincent d'Indy : un *Cantate Domino*, cantique à trois voix (sopr., ten., basses) avec accompagnement de grand orgue. Composition d'un bel effet religieux, et dans laquelle l'ancien élève de la classe de César Franck montre qu'il connaît à fond les ressources de l'orgue.

De Charles Bordes, deux compositions : un *O Salutaris*, solo (soprano ou ténor) et chœur à trois voix avec accompagnement de harpe et d'orgue, et un *Tantum ergo*, motet pour soprano et ténor ou pour ténor solo sur une mélodie populaire, ingénieusement développée.

De Léon Husson, un *Benedictus* triomphal, chœur à quatre voix avec accompagnement d'orgue et de contrebasse, morceau puissant et de style.

Citons aussi, bien qu'ici il ne s'agisse plus d'une composition à exécuter au jubé, étant donné que les voix féminines en sont proscrites, une cantate en deux parties par Vincent d'Indy, *Sainte-Marie Magdeleine*, pour mezzo-soprano solo et chœur de femmes, avec accompagnement de piano et d'harmonium. La première partie est un *andante* d'un joli sentiment intime, déroulé en récits et en chœurs. La seconde est un *allegro* mouvementé, de grande allure qui comprend deux *soli* importants, soutenus par les chœurs. La composition se termine par un *largo* qui reprend avec ampleur le thème initial.

## Chronique judiciaire des Arts

### Résiliation

La première chambre du tribunal civil de la Seine a prononcé son jugement dans le procès intenté par M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, au ténor Lubert.

M. Paravey ayant voulu envoyer M. Lubert à Marseille pour y jouer sur le Grand-Théâtre le rôle d'Alphonse dans *Zampa*, l'artiste refusa d'obéir; c'est alors que son directeur l'assigna en résiliation de son engagement : 5,000 francs par mois, sous réserve du paiement ultérieur d'un dédit de 90,000 francs.

Me Lebrasseur, avocat de M. Paravey, a exposé la demande en s'appuyant sur la lettre du traité qui confère au directeur la faculté d'envoyer ses artistes jouer « sur une scène quelconque en France ou à l'étranger ».

Me Albert Richard a soutenu que M. Lubert ne pouvait être contraint d'aller jouer *isolément* en province; le traité spécifiait seulement, d'après lui, qu'il serait obligé de suivre *la troupe* de l'Opéra-Comique si elle allait donner des représentations d'ensemble et notamment des représentations de gala.

Me Albert Richard, à ce propos, a rappelé un précédent historique assez curieux :

« En 1835, quand la reine d'Angleterre est venue en France, le roi Louis-Philippe, en galant souverain, a mandé à Eu la troupe de l'Opéra-Comique pour complaire à son auguste visiteuse. On a joué, en cette circonstance, *Richard Cœur-de-Lion*. Le choix s'imposait. De même il y a eu, comme on sait, sous l'Empire, de nombreuses représentations de gala données à Compiègne et à Fontainebleau. Rien de semblable ne s'est encore produit sous la République. Aucun Président n'a usé, croyons-nous, de cette faculté souveraine — et assez coûteuse.

« C'est pour cette hypothèse, et pour d'autres encore, telles que les cas de révolution, de guerre, d'incendie, etc., que, selon M. Lubert, la faculté de déplacement a été prévue. Toutes les fois que *la troupe* de l'Opéra-Comique est obligée de se déplacer, l'artiste qui fait partie de cette troupe doit la suivre partout où elle va, et si *loin* qu'elle aille. Mais jamais il n'a pu être question d'envoyer un artiste jouer isolément sur une scène de province et surtout à l'étranger. Un ténor qui a l'honneur d'appartenir à un théâtre national ne peut, sans son consentement, être expédié sur une scène quelconque, selon le caprice du directeur ».

Le tribunal a considéré que le droit du directeur est absolu, « si bien, dit le jugement, que tous les jours les acteurs les plus renommés vont jouer isolément en province ou à l'étranger ».

Le tribunal ajoute « que le directeur d'un grand théâtre de Paris, obligé d'engager un grand nombre de premiers sujets pour le même emploi, à des conditions extrêmement onéreuses, trouve un grand intérêt à employer sur des théâtres étrangers les artistes que le service du théâtre laisse libres.

En conséquence, l'engagement de M. Lubert est déclaré résilié et l'artiste est condamné aux dépens.

Les saisies que le ténor avait fait pratiquer, pour garantie de ses intérêts, sur la subvention de l'Opéra-Comique, sont déclarées nulles.

## Petite chronique

*L'Excursion* annonce, pour l'Exposition de Paris, une série de voyages de 8 jours, au prix de 135 francs, comprenant tous frais de logement, de nourriture, de guides, de voitures, d'entrées dans les monuments et à l'Exposition, etc. Le départ aura lieu chaque samedi, à partir du 3 août prochain.

*L'Excursion* publie également les programmes de ses voyages des vacances en Suède et Norwège, en Suisse, en Engadine, à Londres, au Tyrol, aux Pyrénées, à Lourdes et à Constantinople.

Elle donne enfin, pour le commencement de septembre, un itinéraire à prix réduit pour visiter toute l'Italie, avec retour par l'Exposition de Paris.

Demander les programmes de ces voyages à M. Ch. Parmentier, Boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

# JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

# L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

# J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

# ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

# PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

# GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 Aout 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

A vau la grand'route. — L'Ancien Testament et les origines du christianisme. — James Vandrunen. — A. MM. les journalistes. — Les Jours d'orgueil de l'artiste. — Ceuillette de livres. — Petite chronique.

## A VAU LA GRAND'ROUTE

L'heure des vacances sonnée, voici, de même que l'an dernier et l'an précédent, le grand breack de campagne sorti des remises, coffres pleins, valises bouclées, en tenue de route, et s'en allant par les chemins dans le tintement clair des grelots. Au trot égal de ses chevaux robustes, il suit les chaussées, gravit les pentes, traverse les vallons, anime d'un roulement sonore le pavé silencieux des villages, tandis que se déploie, dans la gloire des jours d'été, le panorama vert, bleu et or des moissons et des forêts. Les haltes méridiennes, choisies en quelque site pittoresque, coupent les étapes. Une fanfare de cor rallie, au moment du départ, les voyageurs dispersés. Et pour clore ces merveilleuses journées de liberté et de grand air, que remplit la fantaisie, que réchauffe l'amitié, que magnifient les causeries d'art spontanément jaillies, l'imprévu des auberges, les joyeux repas, les nonchalantes promenades dans le mystère des paysages de nuit.

Vraiment, pour des amoureux de nature et d'art et ces deux dilections ne sont-elles pas toujours unies?), il n'est rien de plus doux ni de plus réconfortant. C'est, après le labeur intellectuel des dix mois d'activité cérébrale, le repos de la pensée, la halte salutaire. Ce que donne le voyage ainsi réglé, oubli des dates et des heures, rupture violente et absolue avec les habituelles préoccupations qui tendent l'esprit, allongement du temps par l'accumulation des impressions et la variété des sensations, ceux qui se bornent, en guise de recréation, à se commettre avec les guichets des gares et les garçons d'hôtel en habit noir ne peuvent le connaître.

Et qu'on ne s'imagine pas que seuls les pays réputés pittoresques, les contrées de monts et de vals, chers aux touristes et aux Américains, procurent ces jouissances. La nature est avant tout dans le sentiment qu'on y met. Marquer sur la carte un point d'arrivée, qu'on atteindra un jour, Dieu sait quand? et s'en aller à l'aventure, par des régions ignorées, à vau la route pourquoi pas, puisque « à vau l'eau ? », ce plan, très simple en vérité, est celui qui ouvre le plus vaste champ aux intimes satisfactions et aux surprises.

La saison dernière, ce fut (peut-être se souvient-on du voyage décrit ici un castel perdu au cœur des Ardennes belges, proche l'océan de verdure de la forêt

de Saint-Hubert, qui fut désigné comme but. Il y a deux ans, la mer, à atteindre par le beau pays de Flandre. Cette fois, Chantilly fut choisi, Chantilly, accosté au parc seigneurial des Condé et des Montmorency, retraite ombreuse, rafraîchie par la limpidité de ses nappes d'eau rectilignes, et dont rien ne trouble la paix aussitôt après que la trombe des chevaux de course, menés à fond de train par les jockeys, les lads et les garçons d'écurie, pâles successeurs des veneurs, des piqueurs et des valets de chiens qui peuplaient jadis la forêt et la réveillaient à sons de trompe, a effleuré du sabot, sous la lueur indécise de l'aube, les majestueuses allées d'entraînement, quotidiennement hersées, qui s'enfoncent à l'infini dans l'épaisseur des frondaisons taillées en charmilles.

Quelques aspects de nature, quelques sensations d'art saillent du tumulte d'impressions recueillies en cette semaine vagabonde. C'est, d'abord, après les cultures du Brabant, coupées par la haie solennelle des vieux ormes qui bordent la route pavée, le paysage tragique des contrées charbonnières : les villages couleur de suie dominés par les chevalets de téléphone dressés en forme de lyre. Le sol noir des rues cahoteuses bordées de pauvres maisons ouvrières aux toitures coquelicot sous lesquelles s'accrochent des cages de pinsons aveugles. L'horizon sabré de cheminées d'usines vomissant la fumée. Des terris encrassant les champs, qui produisent parcimonieusement une avoine maigre. Aux gares, des vols de pigeons voyageurs amenés par paniers et lâchés en cette matinée de dimanche, claquant des ailes, s'enlevant brusquement, obscurcissant un instant la pureté de l'air, puis, dans une direction unique, s'échappant par dessus un rideau d'arbres. Et des noms farouches de hameaux et de communes : Quaregnon, Hornu, Boussu, Wasmes, en harmonie avec les faces noires, soupçonneuses, inquiètes, révoltées, qui, du seuil des habitations où grouille la marmaille, pêle-mêle avec les chats et les poules, contemplent silencieusement l'attelage.

A Blanc-Misseron, un pont sur un ruisseau, une borne de pierre : la frontière française, révélée aussitôt par la capote bleue des douaniers.

Hors la région des mines, la campagne étend ses tapis diaprés, géométriquement découpés : froment mûr, ondulant sous la brise ainsi que des vagues, avoine en mousse de champagne, chevelure blonde des seigles déroulée parmi l'émeraude luisante des betteraves, rectangles de sarrazin givré, luzernes couleur d'améthyste mêlées à l'or vierge des lupins et des colzas, toute la richesse de l'année à fleur de sol, prête à être engrangée, dans le calme du labeur rustique. Et déjà, ci et là, les meules élèvent leur chaperon pointu dans le hérissement des chaumes, et les machines agricoles fauchent à grands tours de palettes, couchent les gerbes faites sur le sol tandis que le moissonneur, juché sur le siège, cingle ses chevaux et sifflotte en ruminant la fatigue des coups de faulx d'antan.

Quarouble; Onnaing; — et dès Saint-Saulve se décèle l'approche d'une ville à l'architecture des maisonnettes. aux jardinets fleuris. On atteint la très jolie cité de Valenciennes, patrie de Froissart, d'Antoine Watteau et de Carpeaux, enfermée dans une ceinture pittoresque de remparts. Dès l'entrée, les souvenirs d'histoire et d'art surgissent : une statue s'élève dans un parc ombragé : « Si oncques requiert savoir qui je suis, je suis Jehan Froissart, natif de la bonne et franque ville de Valenciennes ». Un square pomponné abrite le monument du peintre du *Voyage à Cythère*, construit en manière de fontaine ingénieusement dessinée. Un musée curieux, aux œuvres disparates mais dont plusieurs ont une sérieuse valeur d'art, réunit, dans quelques-unes des salles de l'hôtel de ville, deux pastels superbes de Latour, des toiles attachantes des trois Watteau : Antoine, François et Louis, l'œuvre presque complet de Carpeaux, et, parmi la débâcle des non valeurs, des cadeaux de l'empereur, des dons de l'Etat, de toutes les épaves des Salons de Paris échouées en cette province lointaine, plusieurs morceaux de haute saveur que vivifie la sève des grandes époques : deux Pourbus, deux Rubens, quelques gothiques.

Et ainsi se poursuit le voyage, les surprises artistiques mêlées aux émotions du paysage. Après Valenciennes, la placide ville de Cambrai, puis, surtout, souvenir obsédant, Péronne, la cité morte, dont les vieux murs à demi écroulés, les tours démantelées et la cathédrale effritée se réfléchissent avec une indicible mélancolie dans le miroir clair de la Somme, paresseusement nouée en boucle autour des remparts de gazon sur lesquels sommeillent de vieux canons abandonnés, là, depuis des ans, et désormais inoffensifs.

Cette promenade au coucher du soleil, le long des parapets ruinés d'où la vue s'étend au loin sur les marais couverts de nénuphars, qui de nous pourrait l'oublier? Au travers d'un groupe de peupliers et de saules dont le soir imminent noyait les formes, des lueurs de pourpre filtraient, illuminant les eaux de reflets de cuivre. Des étincelles s'allumaient soudain parmi les zébrures en lacis de la rivière. Le rose mourant des murailles, le mauve éteint des nuées, répercutées par l'onde, formaient une harmonie discrète avec la nacre du remous et le ton d'absinthe de la nappe limpide où se mirait le ciel. Parmi les joncs et les roseaux, d'où s'envolait parfois le cri d'un oiseau aquatique, des barques passaient, silencieuses, avec des frôlements doux de rames.

Et tandis que la vision s'évanouissait lentement, comme à regret, que les murs roses devenaient sombres, que les berges smaragdines passaient au violet, que des reflets d'acier refroidissaient les eaux, un cor-

net à pistons pleurait, solitaire dans quelque caserne éloïgnée, une mélopée sentimentale, rompant le prodigieux silence qui nous avait impérieusement fermé la bouche et serré le cœur.

*
* *

Un peu d'histoire, aussi, et d'architecture, en cette excursion qui devait, à notre insu, réunir en sept jours de distraction une si grande variété d'éléments d'intérêt.

Pour éviter une route banale, nous eûmes l'idée de nous diriger vers Ham, la vieille prison d'État qui abrita, durant six années, Napoléon III, parvenu au bout de ce laps, ainsi qu'on sait, en empruntant des vêtements de maçon, à forcer l'écrou pour escalader le trône impérial. Mais la forteresse eut d'autres hôtes. Et l'on nous montra, dans l'énorme épaisseur des murailles du donjon, les noirs cachots où végéta, durant quarante-quatre ans, Jacques Cassart, pour avoir parlé irrévérencieusement au cardinal Fleury, où fut enfermé Marbeuf pour avoir dérobé ou essayé de dérober la jarretière de Marie-Antoinette, où gémit, non moins de quatorze ans, pour quelque peccadille dont le détail nous échappe, le comte de Toulouse-Lautrec. Cela donne une fière idée du cœur de l'homme. Comme document historique, le fort de Ham est une curiosité de premier ordre. Avec ses fossés, ses murs d'enceinte à éperon, ses quatre énormes tours crénelées, ses esplanades, ses terrasses, tout son formidable appareil de défense, il constitue un type d'architecture militaire du moyen-âge absolument complet et peut-être unique.

De Ham à Noyon, c'est, par les chemins vicinaux macadamisés sur lesquels roule allègrement la voiture, une promenade charmante au travers des vergers, des prés, des villages riants, et l'on atteint, ainsi qu'au sortir d'un parc, les verts coteaux au pied desquels se dresse, dominant la petite ville morne, toute en pierres blanches, la cathédrale de Noyon. Ici encore, surprise. L'édifice, presque ignoré, est l'un des plus beaux monuments religieux de la France. Commencée dès le XI[e] siècle, la cathédrale est bâtie tout entière dans le style sévère, élancé, merveilleusement harmonieux des origines de l'époque gothique. Certaines parties sont romanes, et l'on retrouve dans les nefs des bas-côtés l'arc en fer à cheval, nettement caractérisé, qui fut adopté par les Maures ou par les architectes espagnols qui élevèrent pour ceux-ci l'Alhambra et l'Alcazar. N'est-ce point là une confirmation nouvelle de ce qu'exposa naguère, dans *l'Art moderne*, l'un de nous, en affirmant que l'art arabe n'est pas un art autochtone, qu'il n'est pas sorti de toutes pièces, comme on le prétend, du cerveau des peuplades barbares actuellement refoulées au delà du détroit de Gibraltar, et que les bâtisseurs de palais mauresques se sont bornés à s'approprier les découvertes des constructeurs européens?

Ce fut ensuite, et pour terminer en bouquet ce feu d'artifices, la visite du château de Pierrefonds qui nous sollicita, — Pierrefonds, le vieux manoir féodal par excellence, orgueilleusement dressé en pleine forêt, avec son donjon relié par des galeries aux corps de logis, ses tours de guet et de défense, ses parapets, ses fossés, ses ponts-levis, ses herses, ses poternes, fidèlement et luxueusement restitués par l'art de Viollet-le-Duc.

Nous aurons l'occasion d'en parler avec quelques détails dans un prochain article.

## L'ANCIEN TESTAMENT

ET LES

## ORIGINES DU CHRISTIANISME

(Suite et Fin. — Voir notre dernier numéro).

*A Monsieur le Directeur du* JOURNAL DE BRUXELLES,

C'est curieux, Monsieur. Au début de cette polémique, j'éprouvais quelque ennui et de l'hésitation à m'y engager. Au contraire, mon contradicteur, votre Docteur anonyme, y allait d'un entrain, d'un entrain! Or, voici qu'il finit sa dernière très longue homélie en s'épongeant et en souhaitant que ce tournoi finisse. Et moi, je me sens guilleret et prétends continuer. Oui, malgré l'aigreur de l'adversaire qui augmente, malgré votre peu galant procédé qui consiste à attendre toujours qu'il ait limé sa réponse avant de publier ma lettre, et d'imprimer celle-ci en petit texte dédaigneux tandis qu'il obtient, lui, les honneurs du grand caractère.

Comme sa science apparaît construite d'équivoques et de malentendus criés à plaisir! Que d'arguties pour passer à côté de l'argument! Que de personnalités discourtoises pour le déguiser. Ce serait si simple de comprendre au lieu de dénaturer toujours. Ce serait simple aussi de se nommer pour que le public sût enfin, ce que vaut l'autorité de ce controversant qui parle en se donnant, *ore rotundo*, tant d'autorité. Si vraiment c'est Goliath qu'il soit permis à David de le savoir.

Voici, mes timides ripostes aux forts coups de poing de ce mystérieux géant.

Courts récits, avais-je dit, que la plupart des légendes de la Bible et souvent ordinaires. L'imagination aryenne les a embellis. — Pas l'histoire de Joseph, répond-il, ni celle d'Abraham. — Oui, celles-là sont longues. Mais les autres? Il ne s'agit pas de toutes, mais de la plupart. Ainsi Josué arrêtant le soleil! ce fait inouï, considérable, célébré pompeusement sous toutes les formes artistiques? Il tient dans l'Ancien Testament la valeur d'un bref alinéa entremêlé d'un quatrain banal.

J'avais fait remarquer que les éditions courantes de la Bible, celles que les traducteurs, les poètes, les historiens ont vulgarisées, transforment singulièrement les brutalités du texte original, et à titre d'exemple, j'ajoutais que seule parmi les traductions qui sont dans les mains du public, celle de M. Ledrain a osé mettre dans la bouche de Jéhovah, qualifiant les Juifs, cette trivialité : « Ceux qui pissent contre le mur ». Votre Docteur

répond que cette phrase se trouve dans la Vulgate Coline! dans une version *flamande de 1599 !* et dans quelques traductions très savantes ignorées du commun des lecteurs. Je n'y ai jamais contredit.

A mon appréciation du Cantique des Cantiques, il oppose M. Lebon, qui ne serait pas d'avis que c'est un chant de berger à bergère. Je remarque que M. Lebon, tout en louant cette chanson, qui est charmante, dit textuellement qu'elle est « d'une Sulamite (quelque chose comme une paysanne de Dieghem) à son berger ».

Les Assyriens étaient des Sémites, dit mon contradicteur, et il me convie à consulter les traités d'ethnologie où il puise sa science. Comme si j'ignorais que là dessus on conteste et on contestera longtemps, car l'Assyrie était sur le grand chemin qu'ont suivi les émigrations aryennes vers l'Europe, pénétrant les peuplades qu'elles rencontraient et y laissant un mélange qui permit à toutes les doctrines d'y trouver des arguments. Mais cela n'empêche que pour les sauvages hébreux, cannibales emmenés en captivité à Babylone « la fréquentation de ce peuple où l'aryanisme avait profondément frappé sa marque civilisatrice, a été l'origine de l'abolition du Molochisme. Gustave Tridon, dont mon contradicteur ignore les travaux et la haute valeur, ce qui est étrange pour un homme si savant, le démontre clairement.

Nous sommes désormais d'accord que les Juifs et les Phéniciens sont de même race. C'est heureux d'être d'accord au moins sur un point. Mais alors, pourquoi les Juifs n'eussent-ils pas été molochistes, alors que leurs frères et proches voisins l'étaient indiscutablement et imperturbablement.

Voici qu'ensuite le Docteur se met à hébraïser. Il admet que le majestueux Jéhovah, c'est le barbare Jahvé-Cebaoth. Mais il l'écrit Jahveh-Ceba'oth ! Soit. Ne marchandons pas pour une *h* et une apostrophe. Moi je l'écrivais comme Ledrain, qui me paraîtra plus sûr comme hébraïsant que votre inconnu, aussi longtemps que celui-ci ne me prouvera le contraire en se divulguant. Il est si impérieux dans sa façon de dogmatiser que, certes, ce n'est point par modestie qu'il se dissimule.

Il admet (toute concession stupéfie de sa part), que Josué et ses Juifs ont commis d'épouvantables cruautés dans le vol à main armée du pays de Chanaan. Mais, ajoute-t-il, les Assyriens en ont fait autant ; et il rappelle les fameux cylindres où l'on voit des prêtres babyloniens sacrifiant des victimes humaines. Je répète qu'Agamemnon a immolé Iphigénie, et que cela ne prouve nullement que les Grecs fussent molochistes. Des faits isolés ne démontrent pas une coutume aussi générale que le molochisme des Phéniciens, dont les Juifs étaient les congénères.

La circoncision ne serait pas la dernière expression du sacrifice humain insensiblement transformé. Pure allégation que démentent les travaux des Allemands. Quelle puérile observation que de dire : « On circoncit tous les mâles, tandis qu'on ne brûlait que les premier-nés ». Dès qu'il ne s'agissait plus que d'une opération innocente, quoi d'étonnant qu'on l'eût généralisée puisqu'elle sanctifiait. Elle est devenue le baptême sémitique.

Il est naturel, m'objecte-t-on, que les Juifs se soient adonnés au cannibalisme par simple imitation des Phéniciens. Quelle plaisanterie ! On est cannibale par nature et non par émulation. Aussi les Juifs y revenaient-ils constamment, comme en témoigne la fureur des Prophètes qui les anathématisent pour ces faits horribles et qu'on a récompensés parfois en les martyrisant.

Le Rig-Véda ne serait pas la vraie source de la psychologie européenne. Et le bon Docteur me conseille de le lire. C'est fait et chacun peut le faire à son tour et se convaincre. A ceux qu'un tel labeur effrayerait, il suffira de la belle œuvre de Marius Fontanes. Elle est décisive. Du reste, est-il sensé de soutenir qu'une race a ses origines dans une autre race, un cerveau aryen dans un cerveau sémite?

Le monothéisme chrétien serait sorti du monothéisme juif. Grand problème encore mal résolu, et qui dépend de ceci : Jésus était-il Aryen ou Sémite? Il est né en Galilée, province mélangée dédaignée par les Juifs purs qui ont tellement peu admis le Christ comme l'un des leurs, qu'ils l'ont crucifié. Du reste, le monothéïsme chrétien est sujet à caution ; n'y trouve-t-on pas tout un ménage divin? C'est près du polythéïsme cela. L'Allah des Musulmans, seul et unique, voilà du monothéïsme : c'est le Coran qui continue l'Ancien Testament. Le tombeau d'Abraham est à La Mecque, et l'histoire de Joseph est tout au long dans le livre de Mahomet. Mon contradicteur le sait-il, lui qui dit que les Hébreux n'étaient pas une tribu arabe?

Finalement, il cite à son propos M. Renan. L'impie Renan ! Fi donc! mais qui ignore que si M. Renan a éclairé en bien des points les origines du christianisme, il apparaît désormais comme un historien à méthode fuyante, très préoccupé de ne pas pousser les bouleversements à l'extrême et de rester bien vu, sinon des théologiens, au moins du beau monde. Son autorité en a souffert. Spécialement son *Histoire du peuple d'Israël* est considérée comme un affaissement.

Vraiment pour m'opposer toutes ces puérilités, était-ce bien la peine de monter en chaire si haute et de poser en doctissime?

Je n'attache pas à cela d'autre importance que d'attirer l'attention sur des questions que l'orthodoxie eût voulu rendre intangibles. Je ne persuaderai pas mon beau masque. Mais, lui et moi, en discutant, nous faisons penser ceux qui nous lisent. Voilà le vrai projet, au moins pour les thèses indépendantes et progressives. Dans l'intérêt de ses antiques doctrines, il eût mieux fait, je crois, d'imiter le moyen-âge qui défendait de disputer sur ces sujets sacrés, estimant que c'était plus sûr.

Votre correspondant s'irrite surtout de ce qu'un avocat, un profane, un MAITRE Picard (comme il insiste sur ce MAITRE !) se mêle d'histoire et d'ethnologie. C'est que je ne veux pas être seulement Maître Picard. J'estime qu'à se confiner dans un seul domaine on risque de s'amoindrir. Le cas de votre Docteur le fait craindre. De notre temps on se borne moins. Il importe d'enlever aux MM. Josse, théologiens, trop orfèvres, le monopole de ces questions. La vérité vient souvent des simples. Le Christ l'a dit. Il a aussi rappelé l'humilité aux orgueilleux, parmi lesquels on peut mettre les savantasses. C'est encore un précepte que votre irritable polémiste pourrait méditer.

Aurai-je cette fois, Monsieur le Directeur, la chance d'être imprimé tout de suite, ou allez-vous de nouveau me livrer d'abord aux méditations de l'ennemi? C'est dans l'anxiété de mon sort sur ce point que je vous renouvelle l'expression de mes sentiments les plus distingués.

EDMOND PICARD.

17 juillet 1889.

## James Vandrunen

**Le Trottoir.** — Petit in-8° carré de 107 p. — Bruxelles, Vᵉ Monnom, 1889; — tiré à cent exempl.; — n'a pas été mis en vente.

« Celui qui voudrait garder l'intégrité absolue de sa pensée, l'indépendance fière de son jugement, voir la vie, l'humanité et l'univers en observateur libre, au dessus de tout préjugé, de toute croyance préconçue et de toute religion, c'est-à-dire de toute crainte, devrait s'écarter absolument de ce qu'on appelle les relations mondaines, car la bêtise universelle est si contagieuse qu'il ne pourra fréquenter ses semblables, les voir et les écouter sans être, malgré lui, entamé de tous les côtés par leurs convictions, leurs idées, leurs superstitions, leurs traditions, leurs préjugés qui font ricocher sur lui, leurs usages, leurs lois et leur morale surprenante d'hypocrisie et de lâcheté. Ceux qui tentent de résister à ces influences amoindrissantes et incessantes, se débattent en vain au milieu des liens menus irrésistibles, innombrables et presque imperceptibles. Puis, on cesse bientôt de lutter, par fatigue. »

Ceci est de Guy de Maupassant. C'est imprimé en épigraphe finale de la nouvelle œuvrette de M. James Vandrunen. L'auteur a donc la juste antipathie des relations mondaines, ce dont nous le félicitons avec chaleur. Il les tient pour amoindrissantes, abêtissantes, avilissantes, et en cela il a raison. Il abomine ce solennel et prétentieux agrégat sur lequel plane, murmurant, malgré le décorum, comme chant de corps, cette déformation d'une ariette populaire :

Dans le régiment où nous sommes
N'y a pas beaucoup de... cervelles,
Mais un tas de grands nigauds,
Accompagnés de petits sots,
Ayant beaucoup d'argent,
Mais peu d'agrément.
Courons à la victoire!

Pénétré de cette conviction, M. James Vandrunen préfère aux salons, le *Trottoir*. Preuve de très grand sens et d'un goût raffiné. Oui, raffiné, car vraiment le contraire de la sensation artistique, la seule qui vaille qu'on la recherche, est la vie nauséeuse du high-life, menée par ces pantins de high-liffeurs.

Le Trottoir! Non, plutôt la Rue. Le premier de ces deux vocables, adopté par l'auteur, pour motif d'euphonisme, peut-être, de résonance, pour une de ces attractions par nuance qui séduisent l'artiste, marque mal son sujet. C'est rendu visible, dès les premiers feuillets, où il explique l'itinéraire en lequel il va promener le lecteur :

« Le trottoir, dont le nom est à la fois canaille et drôle — puisque c'est à côté seulement que passe le trot; le trottoir qui reçoit les évacuations des hautes maisonnées où les existences s'empilent; le trottoir complaisant à tous et s'en fichant au point de compagnonner avec le ruisseau, cousin de l'égout; le trottoir, par le hasard des rencontres, est l'instrument du destin. Et c'est surtout le grand confident de la vie, ce ramasseur de toutes les boues. Sur ses dalles, raclées par toutes savates, viennent échouer les vieilles réclames et les fleurs mortes, les triomphes de la veille et les paperasses couvertes d'engagements bien signés. Gouailleur et cynique, le trottoir, indifféremment, accueille les férocités de la vantardise repue et le fiel des haines qui complotent, l'effronterie des tire-laine et la morgue du nouveau décoré; le poète y pêche des songes, de jeunes ambitions y échafaudent l'avenir, des rêves y tombent, l'aile cassée, dans le crachat du voyou, — et la fille à louer le caresse des volants de sa robe neuve. Le meurtre fouinard et les utopies du moraliste se mêlent dans ce pétrissage d'êtres avec de l'indifférence, du mépris, de la haine. Puis, une averse, lavage venu du ciel, fait du tout une bourbe gluante qui entraîne détritus et déchets et ce qui fut succès et tapage. La rue emporte au néant de l'oubli les réputations en carton, les oripeaux fanés, les gloires démodées, hontes et scandales, astres usés, paillettes arrachées à nos illusions, toute la dédorure du monde. La rue est l'égout de l'humanité; un égout placé sur l'autre. Et l'on a réservé le premier étage pour la dignité de l'homme. »

C'est donc bien de la Rue qu'il s'agit. De la Rue symbolisant la mêlée humaine, vue du côté vice. La bataille, l'émeute, les barricades, les fusillades des convoitises, des haines, des mensonges. Bataille étrange, où chacun a pour ennemi tout le monde, où ce ne sont pas deux armées marchant front contre front, mais une unique multitude tourbillonnante où tous les coude-à-coude sont des prétexte à corps-à-corps, où les coups de dent se distribuent comme des coups de couteau dans les ténèbres.

M. James Vandrunen, en lieu propice et élevé, regarde. Et regardant, il décrit. Mélancolique et pointilleux, il note les épisodes, ceux qui font nœud dans cette bouillonnante marmite, un peu loin, peut-être, pour saisir la poignante horreur de la mêlée. Trop serein et trop ingénieux. Y trouvant matière à littérature plutôt que matière à philosophication, quoiqu'il philosophe beaucoup, à la Montaigne, en des discours très en surface et très en charme. C'est de la philosophie douce, exhalant un léger parfum de pamphlet. L'auteur, qu'il l'ait voulu ou ignoré, traite son sujet comme prétexte à phrases travaillées, à virtuosités de plume, et laisse au lecteur une impression de forme jolie bien plus qu'une sensation de pensée forte.

C'est, du reste, la caractéristique de cette âme littéraire : elle caresse et intéresse. Elle ne brusque, ni n'émeut. Les livres antérieurs de ce Belge très fin et un peu affecté en ont témoigné par affirmations concordantes faisant preuve complète. Depuis *Flemm-Oso*, cet extraordinaire début, ce premier jet, le plus mousseux et le plus savoureux, le flacon de Fortunatus de M. James Vandrunen nous a versé des rasades toujours du même crû très apprécié et dont la marque est fort demandée dans les cabinets particuliers où se gaudissent intellectuellement les gourmets littéraires, menant la fête artistique en laquelle ils gaspillent honnêtement leurs moelles, ces débauchés, qui ont pour devise de faire remonter tout leur sexe dans leur cerveau.

M. James Vandrunen n'aime à fraterniser qu'avec ce petit groupe de roués. Adoptant, lui aussi, la devise : Tirage a petit nombre! il inflige au soi-disant grand public et à messieurs les grands critiques, les Cooks de la critique comme nous disions récemment, cet affront bien mérité, de leur crier quand ils avancent les pattes : Eh! là-bas! on ne touche pas, savez-vous! La gentry à laquelle il réserve ses écrits n'est pas celle du Bel-Air, et s'il daigne envoyer sous le nom de Mime on nous assure que c'est lui) des chroniques à une des machines de guerre journalistiques du Sémitisme, ce n'est qu'une fantaisie en laquelle l'intime de son art ne se livre guère. Lorsqu'il se décide à tirer de son étui la flûte réservée à sa vraie musique, il ferme les portes, baisse les

stores et ne joue qu'à petit bruit. C'est un discret, un dégoûté du tapage. C'est un Roméo de la Muse, qui disparaît avant l'aurore et qu'on ne soupçonnerait pas d'être un très habile fauteur de sensations compliquées, un très digité et très délicat chatouilleur d'imprévu.

## A MM. LES JOURNALISTES

Pas tendres pour MM. les journalistes, les réflexions de Santillane dans *Gil Blas*, publiées ces jours derniers. Mais combien elles sont d'accord avec ce qu'à maintes reprises nous avons dit nous-mêmes! Ici, c'est un journaliste professionnel qui fustige ses confrères :

« Livrée à la discrétion de qui veut, la presse devient une vaste sentine et peu à peu le kiosque du marchand de journaux rivalise avec la hotte du chiffonnier. Le crayon vient à la rescousse de la plume : ce ne sont qu'injures à celui-ci, ordures sur celui-là. Les mensonges imprimés les plus impudents, concernant les personnalités les plus marquantes du pays, se colportent tout le long de la voie publique, et quand on est quelqu'un, quand on s'est acquis une illustration quelconque, qu'on est solidaire d'un passé retentissant, l'existence d'une telle presse devient un péril de chaque jour, un danger de chaque heure. A tout moment on est menacé dans son repos, dans sa dignité, dans sa considération, et c'est un revolver à la ceinture et une trique à la main qu'il faut marcher dans la vie.

« Les journalistes même, au contraire des loups, ne s'épargnent pas entre eux et se déchirent tant qu'ils peuvent. Vous les entendrez crier à tue-tête hâro! les uns contre les autres, se jeter mutuellement au visage les imputations les plus malsonnantes, s'accuser les uns les autres de toutes les vilenies et de toutes les bassesses. Les choses arrivent à ce point que la presse perd chaque jour davantage son prestige aux yeux du lecteur. Autrefois, l'abonné faisait corps pour ainsi dire avec son journal; il le tenait pour sa chose à lui, le représentant fidèle de ses idées, le porte-voix de ses opinions. De là un lien invincible et qui le retenait des années et des années souscripteur à sa feuille de prédilection. Il n'aurait pas changé son journal contre un autre pour un empire. Il en épousait les querelles avec passion, s'intéressait à sa prospérité, s'ingéniait à le propager autour de lui.

« Aujourd'hui, la presse elle-même, par son allure, a tué la foi chez le lecteur et l'a fait revenir de sa considération pour elle. Le journalisme ne lui apparaît plus comme un sacerdoce, mais simplement comme un métier — et un métier assez piètre, — rentrant dans l'ordre général des professions enregistrées par l'almanach Bottin. S'il alimente de sa poche plus de journaux qu'autrefois, il a moins d'estime pour la chose imprimée, et tout en s'égayant des coups de boutoir, tout en se délectant des attaques et des ripostes, n'y attache plus que l'importance qu'ils méritent, c'est-à-dire aucune. »

## Les Jours d'orgueil de l'Artiste

Puisque je suis en veine de mauvaise humeur (et franchement, j'en ai le cœur gros), je l'épuise : « les jours d'orgueil où l'on me recherche, où l'on me flatte », dis-tu. Allons donc! ce sont des jours de faiblesse ceux-là, les jours dont il faut rougir; tes jours d'orgueil je vais te les dire, les voici, tes jours d'orgueil! quand tu es chez toi, le soir, dans ta plus vieille robe, avec la cheminée qui fume, gêné d'argent, etc., et que tu vas te coucher le cœur gros et la tête fatiguée; quand, marchant de long en large dans la chambre en regardant le bois brûler, tu te dis que rien ne te soutient, que tu ne comptes sur personne, que tout te délaisse et qu'alors, sous l'affaissement de la femme, la muse rebondissant, quelque chose cependant se met à chanter au fond de toi, quelque chose de joyeux et de funèbre, comme un chant de bataille, défi porté à la vie, espérance de sa force, flamboiement des œuvres à venir; si cela te vient, voilà tes jours d'orgueil, ne me parle pas d'autres orgueils, laisse-les aux faibles, au sieur Enault, qui sera flatté d'entrer à la *Revue de Paris*, à Du Camp, qui est enchanté d'être reçu chez Mme Delessert, à tous ceux, enfin, qui s'honorent assez peu pour que l'on puisse les honorer. Pour avoir du talent il faut être convaincu qu'on en possède, et pour garder sa conscience pure, la mettre au dessus de celles de tous les autres. Le moyen de vivre avec sérénité et au grand air, c'est de se fixer sur une pyramide quelconque, n'importe laquelle, pourvu qu'elle soit élevée et la base solide. Ah! ce n'est pas toujours amusant et l'on est tout seul, mais on se console en crachant d'en haut.

GUSTAVE FLAUBERT.

## CUEILLETTE DE LIVRES

La maison Plon met en vente l'*Histoire de la Chanson populaire en France*, ouvrage dû à la plume aussi élégante qu'érudite de M. Julien Tiersot et couronné par l'Institut. L'auteur étudie, d'abord, la chanson dans son union intime de la poésie et de la musique, sous les divers aspects qu'elle affecte : chants narratifs, amoureux, de danse, de fêtes, de métiers, cantiques, hymnes nationaux, berceuses, etc. Il traite ensuite de la mélodie populaire au point de vue de ses formes tonales et rythmiques, de ses origines et de ses transformations. Il détermine enfin le rôle très curieux qu'elle a joué dans la formation de la musique moderne. M. Tiersot a non seulement consulté tous les manuscrits et livrets de chansons populaires, mais il a de plus été lui-même rechercher leurs vestiges en Bretagne, en Bresse, en Picardie, en Bourgogne, en Dauphiné, etc. Il a ainsi écrit un livre précis, complet, du plus vif intérêt, sur ces chansons, nées de l'âme du peuple, qui, malgré leur humble origine, ne forment pas la portion la moins durable ni la moins attrayante de l'art français.

La Maison Quantin vient de commencer la publication d'un ouvrage de luxe, à tirage restreint : *Le Café-Concert*, texte par Gustave Guiches et Henri Lavedan, illustrations de J.-L. Forain, comprenant douze grandes aquarelles hors texte et environ cent compositions dans le texte, en un ou plusieurs tons, gravées sur bois par Florian et imprimées en chromotypographie.

L'édition entière ne sera composée que de trois cent soixante-seize exemplaires et ne sera jamais réimprimée.

Tous les exemplaires seront imprimés, en caractères neufs, sur papier des manufactures impériales du Japon.

Le prix de souscription est de 500 francs pour les exemplaires numérotés de I à XXV, qui contiendront chacun une aquarelle originale de J.-L. Forain sur le faux-titre, et de 300 francs pour les autres exemplaires.

## PETITE CHRONIQUE

Très justes et très bien pénétrées ces observations de la *Revue indépendante* sur la musique française « joyeuse ».

« La Société nationale de musique a terminé sa vaillante campagne de cette année par un concert d'orchestre d'une extrême variété. A ceux qui lui reprochent ses sentiments d'austérité ou d'intransigeance, elle a voulu faire entendre, entre autres, deux morceaux de M. Emmanuel Chabrier, dont l'un est vraiment étourdissant de gaieté folle et de verve épanouie. Sa *Marche joyeuse* est la petite sœur cadette d'*Espana*. Même fantaisie outrancière et imprévue, même truculence orchestrale, même débordement de vie intense et réjouie. Je voudrais, au moins une fois, voir M. Chabrier donner cette note très particulière, très moderne, très unique dans notre art. Il me semble que les librettistes du *Roi malgré lui* n'ont pas compris la puissante originalité de son tempérament. Ils ne lui ont offert que le terre-à-terre de l'opéra-comique suranné, compliqué, usé jusqu'aux ficelles, alors que sa nature si curieuse réclame en un hurlement l'impressionnisme, l'indépendance; le plein soleil des audaces bien portantes et sincères. Que M. Chabrier écrive donc lui-même une pièce, telle qu'il la sent, telle qu'il la veut, telle qu'on ne la lui fera jamais. Qu'il y développe les sentiments de passion, de tendresse, d'émotion ardente du drame lyrique, mais aussi, qu'il y laisse s'étaler à son aise la gavrocherie musicale qui déborde en certaines de ses œuvres d'orchestre et leur imprime une si singulière personnalité. Alors que notre beau rire s'encarnavalise lugubrement sous les plumes mercantiles des fournisseurs de petits bouges, il serait bon qu'un artiste supérieur vînt le réhabiliter. L'auteur d'*Espana* doit apporter à la scène le document d'art très exquis en sa liberté joyeuse qui sera la frappante caractéristique de la ville et de l'époque précise où nous vivons. M. Chabrier peut, dans un bel éclat de gaieté fournir la formule nouvelle qui nous débarrassera à tout jamais de l'odieuse convention qui étrangle depuis trop longtemps la comédie musicale. Qu'il y songe! »

Le XII^me^ festival des Sociétés chorales de Hongrie aura lieu à Szeged les 15, 16, 17 et 18 août 1889, sous la direction de Jenö Hubay, chef d'orchestre de l'Association. Voici, pour ceux de nos lecteurs que tenterait un voyage de vacances en Hongrie à cette occasion, le programme arrêté :

Première journée : Arrivée, réception solennelle, banquet. — Deuxième journée : Assemblée générale de l'Association nationale des sociétés chorales. Répétition générale. Le soir, premier concours de chant, restreint. — Troisième journée : Suite de l'assemblée générale. Répétition générale. Le soir, deuxième concours de chant, libre. — Quatrième journée : Clôture de l'assemblée générale. Répétition générale. Le soir, exécution avec accompagnement d'orchestre, par toutes les sociétés chorales, sous la direction de M. Jenö Hubay, d'un programme comprenant exclusivement des œuvres de compositeurs hongrois : Egressy, Mihalovich, Huber, Szentirmay, Comte Zichy, Erkel, Hubay, Simonffy, Abrànyi, Erkel et Zimay.

La Société des *Artistes indépendants* de Paris rappelle aux artistes désireux de participer à son exposition, qu'elle recevra leurs notices jusqu'au 15 août, et que chaque société peut exposer trois toiles.

Pour demande de renseignements et notices, s'adresser à M. Serendat de Belzim, 56, rue du Rocher, Paris.

Dernier écho de la vente Secrétan. La *Vie parisienne* raille spirituellement l'aventure de l'*Angelus* en publiant toute une liste de décorations octroyées à cette occasion :

*Grand'croix de la Légion d'honneur :*

M. ANTONIN PROUST. (A essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

M. SEDELMEYER. (A prêté ses galeries à l'*Angelus*.)

*Officiers de la Légion d'honneur :*

AUGUSTE BERTRAND. (A porté l'*Angelus* à la galerie Sedelmeyer, 30,000 francs de gratification.)

VINCENT. (A porté l'*Angelus* de la galerie Sedelmeyer à la galerie Petit.)

FRANÇOIS LARUE, cocher. (A conduit la voiture qui portait l'*Angelus*, 1,000 francs de pourboire.).

LÉON, coiffeur. (A frisé à la Manet, M. Antonin Proust, le matin du grand jour où il a essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

AUGUSTE, valet de chambre. (A habillé M. Antonin Proust, le grand jour où il a essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

*Chevaliers de la Légion d'honneur :*

M. BENOIT, concierge. (A été chercher la voiture qui a conduit M. Antonin Proust à la galerie Sedelmeyer le grand jour où il a essayé de conserver l'*Angelus* à la France.)

MICHEL, cocher. (A conduit la voiture dans laquelle M. Antonin Proust est monté après avoir essayé de conserver à la France l'*Angelus* de Millet.)

VOISIN, restaurateur. (A eu l'honneur de recevoir dans sa maison M. Antonin Proust, le soir où il a conservé l'*Angelus* à la France.)

M^lle^ LÉOCADIE TRAVERS, préposée à la garde d'un chalet de nécessité, etc., etc., etc., le jour où M. Antonin Proust, etc., etc.

LE CHASSEUR du restaurant Voisin. (A fait signe à une voiture d'avancer et a aidé M. Antonin Proust à monter le soir du grand jour, etc., etc.)

Suit une liste d'une trentaine de noms, de toutes les personnes qui, il y a vingt ou trente ans, auraient pu acheter l'*Angelus* huit ou neuf cents francs. Elles ont toutes été faites chevaliers de la Légion d'honneur.

Interrompus depuis près de six mois, les travaux pour la construction du monument de Delacroix, au jardin du Luxembourg, viennent d'être repris.

L'ensemble de cette construction touchait à sa fin, lorsque, par suite de difficultés avec l'entrepreneur, la partie centrale du monument resta inachevée. C'est ce dernier ouvrage qu'on vient de reprendre en plaçant le fût de colonne sur lequel doit être placé le buste de Delacroix. Ce travail sera terminé à la fin de la semaine. Il appartiendra alors à M. Dalou de compléter son œuvre, en plaçant le buste du célèbre peintre et en même temps les deux statues allégoriques en bronze devant entrer dans l'ensemble décoratif du monument. Tout cela reporte à la fin du mois de septembre prochain l'inauguration de ce monument.

Le conseil municipal de Paris a désigné MM. Bonnat, Lhermitte, Delaunay, Morson, Puvis de Chavannes, Roll, Besnard, Fantin-Latour, comme membres du jury pour la décoration picturale de l'Hôtel de Ville.

En outre, le sculpteur Rodin est nommé membre de la commission de décoration, en remplacement de M. Eugène Véron.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

# JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

# L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

# J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

# ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de piano, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNEE. — N° 32. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 AOUT 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
L'ADMINISTRATION GENÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A VAU LA GRAND'ROUTE — LA DANSE A L'EXPOSITION DE PARIS. — JOIES. — LA MOSAÏQUE DU LOUVRE. MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

## A VAU LA GRAND'ROUTE

*Suite et fin* (1)

Cette restauration du château de Pierrefonds, accomplie en trente années de labeur patient, est l'une des merveilles de la France architecturale, si prodigue de spectacles déconcertants. Il faut avoir sous les yeux l'image des ruines qui se dressaient, farouches ou désolées, à l'endroit où superbement Pierrefonds élève aujourd'hui le formidable appareil de ses tours, de son donjon et de ses corps de logis, pour apprécier le travail de restitution effectué. M. Viollet-le-Duc a ressuscité le squelette, a recouvert de chair, de nerfs et de muscles l'ossature qui s'en allait en poussière. La vie circule à nouveau dans cet organisme compliqué, et voici, comme à l'aurore du XVe siècle, les deux ponts-levis prêts à faire grincer les chaînes de leurs treuils, les poternes étroites regardant obliquement la campagne, la tour du guet en vigie par dessus la débâcle des toitures, la cour d'honneur impatiente du piétinement des chevaux, l'escalier monumental inquiet du choc des armures. Le très beau bronze de Frémiet, un Louis d'Orléans fièrement campé sur son cheval de guerre, évoque le souvenir du fondateur. Encastrés dans les murailles extérieures, les neuf Preux animent d'un souffle d'héroïsme l'austérité du château-fort. Les créneaux des tours attendent leurs hommes d'armes. La salle des chevaliers de la Table ronde, la salle de réception, la salle des gardes, la salle des Preuses, toutes décorées d'écussons, de devises, de boiseries, de tentures, de cheminées monumentales, ouvrent aux visiteurs leurs perspectives profondes, que l'imagination peuple de groupes châtoyants.

Vraiment, la visite du château de Pierrefonds est l'une des plus attachantes qui se puissent faire au point de vue de l'art de l'archéologie Quand le temps aura patiné les murailles, effacé la crudité blanche de la pierre, apaisé l'éclat des ardoises, adouci les arêtes d'angles, fondu les tons de la décoration intérieure, l'illusion sera complète.

L'excursion se complète par une promenade à Com-

1 Voir notre dernier numéro.

piègne dont le palais, à défaut d'intérêt artistique, renferme assez de souvenirs historiques pour attirer et retenir.

Absence d'intérêt artistique, disons-nous. On demeure stupéfait devant les collections de tableaux réunies en ces interminables séries de salles et de galeries, et précieusement exhibées aux visiteurs comme des reliques. Il s'en dégage une mélancolique impression de choses rances, vieillies sans être anciennes, noires et fumeuses, et inutiles. L'effort accompli pour les produire, stérile. L'argent employé pour les acquérir, gaspillé. Et ce soin avec lequel on les conserve, encadrées, époussetées, garanties contre les incursions du soleil à travers les croisées, à quoi bon? Oh! la profonde tristesse de tous ces palais, Versailles, Compiègne, Saint-Germain, où l'art qui se courbe, salue en courtisan, flatte le souverain, caresse ses goûts, avait seul accès! A Compiègne, Oudry, Sauvage, Girodet, Gros, Legay, Lebrun dominent, s'imposent, débordent, encombrent.

Proche du château, heureusement, s'étend la forêt, avec ses futaies géantes, ses layons ombreux, ses carrefours en étoiles de verdure d'où s'échappent les avenues qui mènent, a perte de vue, les promeneurs à travers ces solitudes que seul trouble le saut furtif d'un chevreuil ou le sifflement d'un merle. Perdu comme des îlots dans cet océan de feuillage, des villages émergent, paisibles, silencieux, tapis au bord d'un ru, à l'ombre des hêtres et des charmes, enveloppés de l'odeur du thym, envahis par les résédas, les héraclées et les chèvrefeuilles sauvages : Saint-Jean-au-Bois, Vieumoulin, Sainte-Périne, Saint-Nicolas-de-Courson, dont les noms tintent à l'oreille avec des douceurs d'angélus. Abandonnées, mortes, solennelles, les allées du grand octogone, du petit octogone, de l'octogonet, tracées en figures géométriques dans les triages de la forêt pour y faire passer la galopade des livrées bleu-de-roi galonnées d'argent, avec les tricornes et la poudre des perruques. Et cette route du Puits du Roy, qui traverse toute la forêt en ligne droite, coupant la route de la Croix-Saint-Ouen au Mont-Berny, incessamment parcourue, jadis, par les meutes et les équipages de chasse, aujourd'hui déserte, gardant dans le recueillement le souvenir des splendeurs défuntes. Les vieux chênes qui ont vu défiler la cour de Louis XV à la poursuite du cerf, n'ont plus désormais pour se récréer que le carnaval de quelque marchand de chocolat enrichi, de quelque fabricant de fer galvanisé devenu millionnaire, parodiant avec ses invités en habit rouge, le spectacle des laisser-courre. On voudrait connaître leurs réflexions narquoises, à ces géants feuillus.

Hors la forêt, et déjà loin le souvenir de cette auberge du *Bon accueil* ensevelie dans la paix verte, on atteint Crespy-au-Valois, la petite ville muette, gardée par ses remparts effrités, flanquée de son vieux château transformé en salle de spectacle, puis, la porte de Paris franchie, par un pays de cultures soigneuses, on gagne la sous-préfecture de Senlis dont la tour unique de la cathédrale sert, au loin, de point de repère aux voyageurs.

Les artistes seront, comme nous l'avons été nous-mêmes, charmés des proportions harmonieuses de cet édifice, l'un des mieux conservés et des plus intéressants du nord de la France. Trois nefs et deux transepts constituent la cathédrale. Le chœur, admirablement compris, est ouvert sur une galerie circulaire dans laquelle s'enfoncent des chapelles. L'élancement en fusées des faisceaux de colonnes qui forment les piliers portant les voûtes, la forme élégante des ogives, la délicatesse des balustres gardant la galerie supérieure, en font un monument d'une grâce et d'une élégance de lignes extraordinaires. Ici encore, comme à Noyon, se confirme la thèse que nous avons défendue à propos des origines aryennes de l'architecture mauresque. L'arc fermé en fer à cheval, les chapiteaux soi-disant arabes et jusqu'aux plafonds à pendentifs, sont employés par les artistes qui ont construit la cathédrale de Senlis. A certains endroits, on pourrait se croire transporté brusquement dans la mosquée de Cordoue tant l'analogie est frappante. Et l'illusion serait plus grande encore si l'on avait conservé les décorations polychromées qui ornaient autrefois nos édifices religieux. Dans ce domaine même, les Maures se sont bornés à appliquer à leur tempérament ce qui avait été créé par autrui.

Si la façade principale de l'édifice, avec ses rosaces trop petites, sa tour trop grêle, ses portes trop mesquines, déplaît à l'œil, les deux façades latérales, de style flamboyant, sont, en revanche, d'une grande richesse et d'une ingénieuse disposition. Elles se composent d'un triple portail peuplé de statues et de bas-reliefs, surmonté de deux galeries superposées, dont l'une, formée de fleurs de lys, d'un effet décoratif très séduisant. Une rosace s'ouvre dans le pignon, dominée à son tour par une galerie reliant entre elles deux tourelles à pinacles qui portent jusqu'au faîte une profusion d'ornements finement ciselés dans la pierre. Disposition presque identique à celle de la façade latérale de la cathédrale de Beauvais, l'admirable édifice demeuré malheureusement inachevé, dont le chœur et les transepts, seuls construits, suggèrent l'idée de la magnificence que les habitants s'étaient proposés de donner à leur église. Et, soit dit en passant, une journée à Beauvais, où sollicitent l'attention, outre Notre-Dame, l'église Saint-Étienne, décorée d'anciens vitraux et de quelques primitifs, le palais de justice et la manufacture de tapisseries, est d'un haut intérêt artistique.

Les chevaux font résonner du sabot les pavés de Chantilly, et sur la gauche de la route suivie par le

breack, par delà des pelouses fauchées ras, le château reconstruit par le duc d'Aumale aligne ses façades monumentales mirées dans des pièces d'eau qu'anime le soyeux va-et-vient des cygnes. Un lavoir installé au bord du canal égrène par les airs un chapelet de rires et d'appels. A l'ombre des peupliers, des moutons paissent l'herbe drue. Au loin, fermant l'horizon, tout au bout de l'immense nappe d'eau rectiligne qui reflète, avec des frissons, les nuées dorées, le viaduc du chemin de fer évoque les coutumiers trajets (Feignies! Tout le monde descend pour la visite de la douane! Tergnier, cinq minutes d'arrêt, buffet! etc.). Et après ce bain d'impressions vivifiantes de nature et d'art, après ces jours de liberté et d'abandon à travers les routes que bordent la saponaire, le réséda, la campanule et l'achillée, par les chemins où les liserons et les clématites enroulent leurs volutes autour des haies d'aubépine, ce brusque rappel des choses de la civilisation, des locomotives, du télégraphe, des guichets, de la tour Eiffel, choque comme une fausse note.

Impression fugitive, d'ailleurs. La villa Cossira, enfouie dans les acacias, les marronniers et les sureaux, est à l'abri des sifflets du chemin de fer, et seul le grésillement du jet d'eau pleurant dans une vasque où viennent s'abreuver, dans la fraîcheur des musins, les fauvettes et les rouge-gorges, évoque parmi l'oubli absolu de cette agreste retraite l'image de la vie qui s'écoule goutte à goutte, perpétuellement.

Proches, les futaies d'Ermenonville et de Mortefontaine, et ce désert de sable, de genêts, de pins et de bruyères cher à Jean-Jacques.

Proche aussi, l'Oise, déroulant dans des plaines riantes, semées de villes et de châteaux ses boucles lentes. Et les forêts du Lys, d'Orry et de Coye, d'Halatte, de la Pommeraye, de Pontarmé, les bois des Aigles et de Bonnet, qui forment avec la forêt de Chantilly une mer de feuillages et de ramures. Proches encore ou tout au moins dans le rayon des promenades en voiture, Montmorency et le lac d'Enghien, et Montlignon, la pépinière des pépiniéristes, et Saint-Martin-du-Tertre, le plus pittoresque village des environs de Paris, et Luzarches, et Ecouen.....

Mais oui, ce n'est pas de l'art, c'est de la villégiature; et nous clôturons le procès-verbal de notre voyage annuel hors des voies banales en souhaitant à nos lecteurs des vacances agréables, reposantes et heureuses.

---

## La Danse à l'Exposition de Paris

De l'art, la Danse. De l'art! cette chose que toutes les races, à tous les stades de leur évolution, tentent, et que ne réussissent que les civilisations raffinées, émanations des races supérieures. Les races supérieures? Y en a-t-il vraiment plusieurs, le pluriel est-il licite? Réponds, lecteur, en réfléchissant au rapide épuisement de la série, soit en son expression banale : les blancs, les jaunes, les noirs, les rouges, — soit en sa forme scientifique : Aryens, Sémites, Nègres, Mongols, Polynésiens.

On en voit de tous ceux-là présentement à Paris, échantillonnant les masses ethnologiques dont les colonies diaprent la terre. Et tous dansent! Tous dansent, *more proprio*, donnant à l'observateur qui pénètre assez le lacis de leurs gesticulations, pour y sentir, sous ses invisibles tentacules cervicales qui s'allongent, s'insinuent et palpent, autre chose que le plaisir des regards pimenté par un vague plaisir érotique. Car ces gesticulations sont révélatrices de ce que vaut la race, et, mesuré au psychiomètre, livre au symptomatologue des éléments aussi sûrs que le craniomètre.

Tous dansent! et la foule va regarder, les yeux grand'ouverts, étonnés de ce si peu quand il s'agit des Sémites, des Nègres, des Mongols et des Polynésiens. Car on les a vus, on les voit, dansant, les quatre races cantonnées dans les quatre encoignures du quadrilatère symbolique où les Aryens sont au centre, révélant par des mouvements corporels aussi différents que leurs types, ce que l'art singulier de la mimique rythmée est pour leur intellect, divers comme la teinte de la peau.

Voici rue du Caire, la danse sémitique du ventre. Voici au village javanais, la danse mongole automatique. Voici chez Buffalo Bill, la danse de guerre des hommes rouges (passés à la teinture jaune). Et nous avons assisté naguère, à la danse stupidement enfantine et bruyante des Pahouins d'Afrique. Et pendant qu'aux expositions universelles, en des recoins fêtés par la gentry, aux sons d'une musiquaille barbare en laquelle la substance mélodique n'existe que sous la forme rudimentaire du bruit rythmé, ailleurs la race aryenne, à l'Opéra, sous l'aspect gracieux de Mlle Maury ou de Mlle Subra, manifeste l'excellence de sa délicate nature.

Matière à méditation! Car, certes, il est prodigieux le nombre des malentendus qui proviennent de ce qu'on attribue à des êtres ethnologiquement différents des psychologies identiques, et dans l'Art comme en sociologie on ne fera besogne qui vaille que lorsqu'on sera d'accord sur les aptitudes, et surtout les limitations, que le sang et la race imposent à chacun. Récemment, dans *la Société Nouvelle*, très bonne revue belge, presque ignorée chez nous comme il est juste, Francis Nautet a publié un suggestif article intitulé : *Philosophie de l'Exposition universelle*. Profondément il a pénétré sous l'aspect kermesse et rigolade que le commun des

visiteurs discerne seul en cette monstrueuse fête permanente qui dépasse tout ce que Babylone, Memphis, Carthage ou Rome ont réalisé en leurs jours fabuleux de splendeur. Mais aux ingénieuses remarques qu'a émises cet esprit remarquablement apte à jeter la sonde aux fonds vierges et à enfoncer la tarière dans les couches non explorées, ne peut-on ajouter que ce congrès de races, vivant si près de nous un peu de leur vraie vie, vues autrement que derrière les miroirs déformateurs des récits de voyage, rectifié puissamment les préjugés sur leur valeur vraie et l'espoir naïf que nourrissent les humanitaires de les assimiler à nous. Et particulièrement quand on suppute ce qu'elles nous apportent de leur art, la profondeur et la largeur de l'abîme qui bée entre elles et nous ne laissent-elles pas l'impression de l'irremplissable?

La Danse, ce rien pour le vulgaire, a extraordinairement suscité en quelques esprits, ces réflexions singulières. En courait-il des histoires sur les danses orientales et sur les danses de guerre des héros de Fenimore Cooper! Il apparaissait beau, et noble, et tragique le Grand Chef des Mohicans ou des Sioux, emplumé, peinturluré, brandissant sa lance et son arc, et mimant les prouesses du combat. L'a-t-on assez célébrée l'énigmatique Salomé exécutant devant Hérode-Antipas le pas mystérieux et séducteur qui lui valut comme pourboire la tête de Saint-Jean-Baptiste, le très impoli lunatique qui .....engueulait la reine Hérodiade quand elle passait dans les rues de Jéroscalaïm? Désormais nous pouvons nous rendre compte de ce, qu'en ce domaine, la fantaisie des artistes aryens a ajouté à la très basse réalité. Buffalo Bill rectifie Fenimore Cooper. La danse du ventre remet au point la jeune princesse hébraïque que les peintres, les sculpteurs, les poètes européens ont monté à la dignité d'une figure féminine symbolique et indéchiffrable. Le Cerf-agile, le Serpent-subtil, gambadaient grotesquement au bruit monotone de grossiers tambours, suivis, à la file indienne, par leur horde, se déhanchant en saltations qui n'avaient même pas la fantaisie et la désinvolture désarticulée du cancan. Quelques coups de jambe, quelques gestes gauches, de la mimique enfantine, où s'intercalent des cris aigus de courlis, c'est toute la fameuse danse de guerre!

Et la danse du ventre! La célèbre danse du ventre populaire en contrée sémitique depuis trois mille ans! C'est du propre, et vraiment son impudicité stupéfie. C'est si carrément..... ça! qu'après la première stupéfaction on est pris d'un irrésistible rire. Ingénument ou cyniquement (que sait-on des pensées exotiques et lointaines de ces mimes, si sérieusement, si gravement obscènes), elles vont leur train érotique, ces femelles, accompagnant de castagnettes en métal, les remuements brusques de leurs reins, les frétillements de leurs seins, les en-avant-deux goulus de leur bas-ventre, les contournements en tours de tire-bouchons des hanches, les allez-y-donc des cuisses, les succions scandaleusement équivoques de leur bassin convulsif. C'est un pas de caractère réglé par le marquis de Sade, exécuté cinquante fois par jour devant deux cents personnes sans que cette magistrature à pudeur contradictoire qui a poursuivi l'*Enfant du Crapaud* s'émeuve : quatre sergents de ville veillent à l'entrée où l'on se bouscule. Et des mamans y mènent leurs filles. Et on raconte que déjà des mondaines du Bel-Air s'exercent à donner cet hiver des représentations dans les soirées du « *Hiche-liffe* », des dispositions particulières s'étant révélées dès les premières tentatives chez quelques élégantes professionnelles de notre belle société où pas mal de sang oriental s'est mêlé au sang européen.

Adieu donc la légende de ceux qui disaient à qui contestait aux Orientaux le sens artistique, le septième sens : Et leurs danses! Les voilà, leurs danses. C'est de la cochonnerie pure que ne justifie que la vraisemblable inconscience, non pas de la lascivité, mais de ce qu'a de choquant la lascivité. Ils trouvent cela très beau, depuis un temps immémorial. Quand des Arabes sont accroupis autour de ces almées, de ces bayadères (car ce sont des bayadères et des almées, les poétiques almées et bayadères chantées par trente-six mille poètes et que M. Benjamin Constant, peintre orientaliste distingué, représente à sa manière sur des toiles qui font rêver les ingénus), ils subissent une séduction qui ne les déride pas, mais les débride, ces sensuels, et vous leur vanteriez inutilement la danse chastement mesurée des grandes artistes françaises ou allemandes dont la Ferraris ou la Friedberg furent les types. En cela ces barbares affirment leur race et ses inclinations, ce qu'enregistre le flâneur qui va philosophant en ces curieuses découvertes. Et si des cafés égyptiens où évoluent ces... travailleuses, il entre dans un établissement où des Espagnoles, à castagnettes de bois, répètent sur le sol parisien les danses des Flamencos de Séville, il est frappé du rapport entre le tricotage auquel celles-ci se livrent et les triturations abdominales de celles-là. C'est une transposition affaiblie. Déjà quelque chasteté a prise sur la bestiale brutalité. On dirait que les muscles appelés à fonctionner pour les mouvements de contraction et de retirage, les appels de ventre, les soulèvements avec brusque descente, les tortillements avides, sont quelque peu atrophiés, tels que les muscles peaussiers que nous avons encore, mais qui ont perdu la faculté de rider la peau pour chasser les mouches à l'instar des chevaux. Mais il en reste, il y a un fond lointain d'indécence cynique qui fermente en ces hispano-mauresques dont la race a subi durant huit siècles la domination et le contact sémitiques, et l'on s'extasie à la logique de ces faits historiques; car, en Espagne, outre ces gastro-mimiques sur les estrades des musicos, n'a-t-on pas la danse agitée, déjà européenne des Petra-Camera, en laquelle la volupté impudique s'atténue par la grâce, la variété et l'extension ingénieuse et vraiment artistique à tous les membres, des mouvements qui se localisaient honteusement sur un seul organe et ses environs.

# JOIES,

par Francis Vielé-Griffin. Paris, chez Stock et Tresse.

M. Viellé-Griffin collabora jadis aux *Ecrits pour l'art;* la *Revue indépendante* le compta — voici peu de mois — au nombre de ses poètes. Il a publié déjà : *Cueille d'avril, les Cygnes* et *Ancœus*. Nous avons noté de remarques, ici même, ces deux derniers volumes.

Aujourd'hui paraît : *Joies*.

Le poète, en ce dernier poème, s'est notablement transformé. Et c'est progrès que de voir et d'ouïr un vers plus ductile, une couleur plus raffinée, marquer la forme de son actuelle pensée lyrique. Aussi le rythme le préoccupe, le rythme et son merveilleux mystère d'adaptation au fond poétique lui-même, à la rêverie émue devant les choses et les êtres. M. Viellé-Griffin fait partie du groupe des jeunes et rénovateurs poètes de France, dont la volonté d'allée en avant bute contre les bornes parnassiennes et les renverse. Pourtant qu'on ne se l'imagine point révolutionnaire radical. Voici la préface de son livre :

« Le vers est *libre;* — ce qui ne veut nullement dire que le « vieil » alexandrin à « césure » unique ou multiple, avec ou sans « rejet » ou « enjambement », soit aboli ou instauré ; mais — plus largement — que nulle forme fixe n'est plus considérée comme le moule nécessaire à l'expression de toute pensée poétique; que, désormais, comme toujours, mais consciemment libre cette fois, le poète obéira au rythme personnel auquel il doit d'être, sans que M. de Banville ou tout autre « législateur du Parnasse » aient à intervenir; et que le talent devra resplendir ailleurs que dans les traditionnelles et illusoires « difficultés vaincues » de la poétique rhétoricienne : l'art ne s'apprend pas seulement, il se recrée sans cesse; il ne vit pas que de tradition, mais d'évolution. »

Quasi parfaite, cette confession. Cela sonne jeune et sage — peut-être un peu trop sage, — mais quelle bonne mise de côté de la rime riche, du vers sautant sur des noms propres ou d'inusités vocables tirés par les cheveux et maintenus au tournant du vers à la force du poignet. Comme toute la ferblanterie des rimeurs impeccables est jetée bas. Et de ceux pour lesquels les joailleries et les bijoux couvrant les Génies ailés de la poésie, font oublier la splendeur et la profondeur des yeux. L'art tel que l'entend la génération d'aujourd'hui n'a p'us guère à faire ni avec M. de Banville, ni avec M. Leconte de Lisle. On appareille vers d'autres terres, plus au Nord, plus vierges de monuments consacrés et de fontaines classiques. Que ces deux incontestablement grands poètes restent de grands souvenirs, qui donc le nie? Mais que leur infaillibilité de législateurs soit sacrée, qui l'affirme? Nous allons vers un art autrement touffu, complexe et souterrain que le leur, un art s'étalant moins, mais s'approfondissant plus, un art qui fore et non plus qui plane.

Il ne faudrait pas se méprendre sur la signification du titre que M. Viellé-Griffin donne à son livre. *Joies?*

Cette pièce-ci les explique :

C'était un soir de feeries
De vapeurs enrubannées
De mauve tendre aux prairies
En la plus belle de tes années.

Et tu disais — écho de mon âme profonde —
Sous l'auréole qui te sacre blonde
Et dans le froissement rythmique des soies :
« Tout est triste de joies;
Quel deuil emplit le monde?
Tout s'attriste de joies ».

Et je t'ai répondu, ce soir de féeries
Et de vapeurs enrubannées :
« C'est qu'en le lourd arôme estival des prairies,
Seconde à seconde
S'effeuille la plus belle de tes années.
Un deuil d'amour est sur le monde
De toutes les heures sonnées ».

Il eût été, en effet, surprenant de voir un poète moderne entonner, sincèrement, sans feintise, sans esprit de contradiction pure, un cantique à la joie. M. Whistler, dans son *Ten o' clock*, a beau affirmer que l'on a « motif d'être joyeux » et que « tout est beau ». C'est possible. M. Whistler est un artiste avant tout extérieur et décoratif. Un portrait est pour lui un tableau où une spéciale musique de couleurs doit aboutir à une symphonie. S'il réussit, M. Whistler ne laisse point ses vœux aller plus loin.

Mais ceux qui s'acharnent à réaliser un art plus tragique et à tordre de l'humanité souffrante et criante, c'est-à-dire normale, en leurs vers, ne peuvent admettre d'autres joies que les joies tristes. Et ceci est essentiellement moderne. C'est comme une griserie de la mélancolie, une exultation de l'angoisse et de la peine, un à rebours voluptueux. Le sentiment naïf et ordinaire est comme détourné de sa voie, il est comme violé dans sa nature même et cette contradiction, cette absurdité, cette folie est d'un piment et d'une originalité tout actuels. Nous ne sentons plus que douloureusement, les uns avec douceur, les autres avec rage, les autres avec stoïcisme. On fait de la culture d'âme, et ce ne sont guère les marguerites et les chrysanthèmes des banales et simples vertus ou vices, qui fleurissent en ces spirituels jardins. Triste comme la joie et joyeux comme la tristesse pourraient devenir des comparaisons courantes ou peut-être des proverbes.

## La Mosaïque du Louvre

Le *Moniteur des Arts* donne quelques détails intéressants sur la mosaïque qui vient d'être inaugurée au Musée du Louvre, dans la coupole centrale de l'escalier qui conduit à la galerie d'Apollon.

Dédiée à la Renaissance, elle comporte quatre grandes figures allégoriques représentant la France, l'Italie, l'Allemagne et les Flandres. Au dessus de chacune de ces figures sont quatre médaillons soutenus par des génies ailés, contenant les portraits du Poussin, de Raphaël, A. Dürer et Rubens. Tout autour de la coupole sont inscrits les noms des grands artistes appartenant à chacune des nations représentées, c'est-à-dire pour la France, Jean Fouquet, Jean Cousin, Pierre Lescot, Jean Goujon, François Clouet; pour l'Italie, Giotto, Donatello, Léonard de Vinci, Michel-Ange, le Titien; pour l'Allemagne, Lockner, Schœn, A. Krafft, H. Holbein, L. Cranach et enfin, pour les Flandres, Van Eyck, Memling, Breughel, Quentin Metsys, Van Dyck.

La mosaïque est à fond d'or; les médaillons sont couleur camaïeu. L'ensemble de la coloration est d'une grande richesse.

C'est à un mosaïste du Vatican, spécialement demandé au pape, M. Vanutelli, un artiste d'une rare habileté, que l'exécution de la mosaïque a été confiée. Un mosaïste français, M. Guilbert-Martin, a exécuté les culs-de-lampe qui sont au dessous des quatre grands pendentifs contenant les figures allégoriques des nations.

Les dépenses nécessitées par l'œuvre aujourd'hui achevée s'élèvent environ à 123,500 francs, dont un dixième environ pour l'échafaudage. Pour cette seule mosaïque, il a été employé par les ouvriers 1,500,000 petits cubes de verre. Mais la décoration ne s'arrêtera pas là. Le projet en cours d'exécution comprend aussi la deuxième coupole et les arceaux qui séparent celle-ci de la première. Cette seconde mosaïque sera consacrée à l'antiquité. Quant aux arceaux, ils rappelleront les différentes grandes époques artistiques : le moyen-âge, l'art moderne, les écoles de l'Espagne et de la Hollande, etc., etc. La dépense totale se montera à environ 235,000 francs.

Le projet de M. Guillaume remonte à 1883. C'est à ce moment que furent faits les premiers essais; on n'en commença l'exécution qu'en 1884.

## Memento des Expositions

AMSTERDAM. — Exposition communale d'œuvres d'artistes contemporains (internationale) 2 septembre-7 octobre. Délai d'envoi expiré. Six médailles d'or de 100 florins chacune sont offertes par la municipalité. Renseignements : *Comité de l'Exposition communale, Amsterdam.*

GAND. — Exposition triennale des Beaux-arts. 11 août-8 octobre.

GLASCOW. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Les artistes invités ont le droit d'exposer quatre dessins, quatre gravures et trois pastels. Dépôt des œuvres (pour les artistes belges), *avant le 21 septembre*, chez Mme Bourguignon, rue de Namur. Renseignements : *M. Robert Walker, Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

PARIS. — Exposition des artistes indépendants (Salle de la Société d'Horticulture, rue de Grenelle-Saint-Germain, 84). 3 septembre-4 octobre. Maximum d'envoi : deux œuvres ne dépassant pas 2m,50. Si l'artiste n'envoie qu'une œuvre, celle-ci peut atteindre 3 mètres. Envois du 24 au 26 août. Renseignements : *M. Serendat de Belzim, trésorier, rue du Rocher, 56, Paris.*

VÉRONE. — Exposition de peinture et de sculpture. 1er-22 septembre. Envois avant le 15 août. Renseignements : *Secrétariat de l'Exposition, Corso Cavour, 38.*

ROUBAIX. — Exposition de la *Société artistique*. Du 13 octobre au 18 novembre. Délais d'envoi : notices, 20 septembre; œuvres, 1er octobre. Renseignements : *M. Prouvost-Benat, Secrétaire, à Roubaix.*

## Petite chronique

M. Théophile Ysaye, pianiste et compositeur, frère de l'éminent professeur de violon au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé professeur de la classe de piano au Conservatoire de Genève. Des congés, stipulés dans l'engagement, permettront à l'artiste de venir se faire entendre à Bruxelles, où son apparition aux séances musicales des *XX* a laissé les meilleurs souvenirs.

Odilon Redon est, depuis quelques semaines, père d'un bébé dont le baptême a été célébré dimanche dernier à Samois, près Fontainebleau, retraite champêtre où l'artiste passe en famille ses vacances. Le parrain était notre collaborateur Edmond Picard. La marraine, la très gracieuse Mlle Geneviève Mallarmé, fille de Stéphane Mallarmé. Et *vivat* le petit Ary Redon!

Le gouvernement espagnol vient de prendre un décret qui a pour objet de sauver d'une ruine complète le palais de l'empereur Charles-Quint, à Grenade. Ce palais, qui est resté inachevé, est, comme on sait, un des plus beaux monuments de l'art de la Renaissance en Espagne. Il est dû à un architecte de Grenade, nommé Machuco, qui avait fait ses études en Italie. L'aile Est de ce palais sera terminée et réparée convenablement. On y établira un musée des beaux-arts et d'archéologie, qui groupera les objets d'art que possèdent le musée actuel de Grenade, la commission des monuments historiques et l'Académie des beaux-arts.

La seconde statue de Jeanne d'Arc par Frémiet, est très convoitée. Philadelphie la demande, comme œuvre d'art. Mais la Lorraine désirerait la voir à Nancy.

Deux comités se sont formés dans ce but. L'un à Nancy, l'autre, à Paris.

Ce dernier se compose de MM. Bonnat, Chapu, Dubois, Alexandre Dumas, E. Gebhart, Gérôme, Guillaume, Meissonier, Puvis de Chavannes, Rambaud, Jules Simon, Léon Cléry, Munier-Jolain, secrétaire, Paul Perrin, trésorier.

Le comité se propose de demander à une souscription publique les fonds nécessaires à la fonte de la statue. Ce travail ne nécessitera d'ailleurs qu'une dépense relativement peu importante.

Les souscriptions doivent être adressées à M. Paul Perrin, 35, quai des Grands-Augustins.

---

M. Antonin Proust a reçu la semaine dernière le prix de *l'Angelus*, soit 580,650 francs versés pour M. James Sutton, par la banque Drexel, Hawes et Cie.

Le tableau — assuré au préalable — a été placé dans un écrin capitonné de soie et déposé chez MM. Drexel et Hawes.

Ajoutons que *l'Angelus* en deux jours d'Exposition, a donné 2,545 francs aux mineurs de Saint-Etienne et 2,000 francs à Mme Millet.

---

Par décret, inséré au *Journal officiel* du 5 août, M. Puvis de Chavannes est élevé au grade de commandeur de la Légion d'honneur.

---

Le Musée Richard Wagner de M. W. Oesterlein, à Vienne, vient de s'enrichir d'une curieuse relique. Il s'agit d'un buste de l'auteur de *Lohengrin*, en marbre de Carrare, exécuté en 1865, pour le roi de Bavière, par le sculpteur Zumbusch. Auprès de ce buste se trouve exposé un étui servant à le renfermer, et que Louis II avait fait confectionner pour pouvoir emporter, dans tous ses voyages, l'image de son compositeur favori.

---

Sommaire de *la Revue Générale* du mois d'août. — L'Astronomie à travers les âges, par l'abbé E. Spée; Daisy, nouvelle, par Max Waller; le Commerce en Orient; l'Habit de Lucien, nouvelle, par J. Denefve; les années de jeunesse de Barbey d'Aurevilly, par Charles Buet; l'Enseignement du latin, par F. Collard, professeur à l'Université de Louvain; l'Exploration du Choa; Bibliographie.

---

Sommaire de *la Wallonie* du mois d'août. — Emile Verhaeren : Comme tous les soirs (vers); Stuart Merrill : Paysages et portraits; Adolphe Retté : Haute-Lice (vers); Charles Van Lerberghe : Maurice Maeterlinck; M* : Vers tranquilles; Mario Varvara : Chapitre; René Ghil : Une Réponse; Achille Delaroche : Note; Albert Mockel : Note; Albert Saint-Paul : Note; P. : au Conserservatoire; Hubert Krains : Caprice-Revue; Petite Chronique.

*Le Japon artistique.* — Sommaire du n° 15.

Texte : Hiroshighé, par William Anderson. — Nos planches.

Planches hors texte : Paysage, par Hiroshighé; Deux pages de la Mangua, de Hokusaï; Etudes de fleurs, par Keisai Kitao Massayoshi; Modèle industriel. Lianes et feuilles; Etudes d'oiseaux (faisan doré); deux Dessins, par Ittsho; Trois bouteilles en grès de Bizen; Modèle industriel. Pivoines et fleurs de prunier; Fruits et insectes par Outamaro; Masque en bois laqué.

---

ERRATUM. — Nous voici de nouveau livrés à la persécution des coquilles de vacances, quand l'auteur infortuné, en exil aux pays du repos, doit s'en remettre du nettoyage des épreuves aux bons correcteurs belges. Dans l'article : *L'Ancien Testament et les Origines du Christianisme*, on a imprimé la *Vulgate* COLINE (!!!) pour la *Vulgate* LATINE.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles,
et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 19 septembre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication préparatoire, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

**DOMAINE DE BEAURAING**

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE 5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26.
Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an.
Étranger, **12** id.

CAPRICE REVUE

*Journal hebdomadaire illustré*

**2e ANNÉE**

*Directeur :* MAURICE SIVILLE

BUREAUX : **Rue de Livourne, 81, BRUXELLES**

ABONNEMENTS : { Belgique, **6** francs.
Étranger, **8** »

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs ; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs ; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Etranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

NOUVELLE ÉDITION A BON MARCHÉ

EN LIVRAISONS DES

## ŒUVRES DE BEETHOVEN

**Édition complète pour l'Instruction et la Pratique**

(Les parties d'orchestre sont transcrites pour le piano)

L'Édition a commencé à paraître le 15 septembre 1888 et sera complète en 20 volumes au bout de 2 ans.

**Prix de chaque livraison : fr. 1-25.**

On peut souscrire séparément aux Œuvres de chant et de no, d'une part, à la Musique de chambre, d'autre part.

**On enverra des prospectus détaillés sur demande.**

**BREITKOPF & HÄRTEL**

LEIPZIG ET BRUXELLES.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNEE. — N° 33. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 AOUT 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
L'ADMINISTRATION GENERALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH. — L'ART QUOTIDIEN AU SALON DE GAND. — ALFRED DE MUSSET A L'ACADÉMIE. — EDMOND DE GONCOURT. — LA COULEUR DE LA TOUR EIFFEL. — CUEILLETTE DE LIVRES. — PETITE CHRONIQUE.

## LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

**Tristan. — Les Maîtres-Chanteurs. — Parsifal**

Cette musique, décidément, vous remue jusqu'au fond des entrailles. On a beau la connaître, l'entendre et la réentendre. On se croit armé contre les émotions excessives qu'elle procure. A distance, loin de cette absorbante scène de Bayreuth, dont le prestige s'exerce impérieusement sur tous ceux qui l'approchent, le scepticisme qui ronge nos impressions les plus fortes se glisse parfois parmi les souvenirs accumulés. C'était beau, oui, très beau. Les artistes chargés de déployer à nos yeux les splendeurs des drames du Maître sont certes de grands artistes.

La mise en scène est admirablement réglée, c'est incontestable. Les décors sont superbes et les costumes merveilleusement composés, qui le nierait? Mais cette tension presque douloureuse des nerfs, ces larmes qui, par moments, sans qu'on puisse les retenir, mouillent les paupières, ce bouleversement complet de l'être, cette sorte d'extase dans laquelle la pensée se plonge voluptueusement, chimères, n'est-ce pas? Mirage? Rêves? Sensations éphémères provoquées par un état nerveux surexcité, sans rapport de causalité immédiat avec le drame. Bast! A quoi bon retourner à Bayreuth pour n'y voir qu'un spectacle déjà apprécié, et même — ceci pour les friands d'impressions raffinées — pour y courir le risque d'affaiblir par des sensations artistiques moins intenses le souvenir des jouissances aiguës éprouvées jadis?

Pourtant, le temps est là, ainsi que prophétise Kundry. Les gares d'Allemagne se pavoisent de minuscules cartons aux couleurs bavaroises — bleu sur blanc — annonçant l'ouverture du théâtre. Aux bibliothèques, un album spécial s'instaure, publiant les portraits et les biographies des artistes engagés. Les journaux d'art précisent les dates C'est en juillet et en août, durant les vacances, tels jours. On représentera telles grandes œuvres. Quatre fois l'une, *Tristan et Isolde*. Cinq fois *les Maîtres Chanteurs*. Huit fois *Parsifal*. Les chanteurs élus, les cantatrices, les musiciens de l'orchestre, les choristes, se rassemblent à Bayreuth pour les répé-

titions, et scrupuleusement, pieusement presque, s'accomplit le travail de mise au point, chacun versant généreusement dans le fonds commun toute la somme de talent, d'abnégation, d'intelligence et de forces dont il dispose.

Alors, comme sous l'empire d'une suggestion qui n'admet pas d'hésitation, alors... oui, alors, et malgré la résolution prise, on boucle sa valise et on s'en va. L'attraction est irrésistible. J'en appelle à tous ceux qui ont, une seule fois approché les lèvres de l'enivrant breuvage et qui ont fait le serment d'ivrogne de ne pas recommencer. On s'en va presque furtivement, avec quelque ami sûr, dans l'égoïste espoir de ne pas rencontrer les importuns qu'attire, depuis quelques années, la célébrité du lieu, et qui, mêlés à la horde des Américains et des Anglais en quête de « curiosités » nouvelles, transforment le pèlerinage artistique de jadis en un « Cook's tourist's circulair expedition ».

Car cette gent pullule aujourd'hui sur le chemin de Bayreuth, qu'on devrait fermer par des barrières à tous ceux qui ne montrent pas patte blanche d'artistes ou d'esthètes pour sauver le théâtre d'une prostitution. La tour Eiffel ne suffit donc pas aux oisifs qui ne savent comment user leur vie? Et n'est-il pas désolant de trouver dans un guide Bradshaw, consulté par hasard au Grand hôtel, la route de Bayreuth tracée au crayon rouge?

Et malgré tout on s'en va, et par la vallée du Rhin souillée de la lèpre des vignobles, par les interminables plaines de la Hesse, par les moutonnements boisés de la Bavière, roulant tout un jour et toute une nuit, tandis que défilent les clochers, et les villages, et les tours, et les châteaux, et les ruines, tantôt dorés par le soleil, tantôt sabrés par une pluie d'orage, tantôt éclairés d'une lueur fantasque par la lune qui chevauche des nuées déchiquetées, on atteint cette gare de Bayreuth où je défie tout artiste d'arriver sans émotion.

Les poignées de mains échangées avec l'hôte accoutumé (l'excellente femme que cette Frau Witwe Elise Stahlmann qui, invariablement, nous héberge en son logis de bonne vieille, soigneuse et proprette, tout encombré de broderies au crochet, de fleurs artificielles, de fruits en cire, des cent mille bibelots apportés, comme des allusions, par les anniversaires et les fêtes de famille!), une toilette sommaire faite, une collation rapidement prise, et nous voici, dans la salle du théâtre plongée dans les ténèbres, violemment arraché de terre, emporté par la haute mer des sensations artistiques impétueuses, le cœur serré, la bouche muette, tellement empoigné par l'incomparable beauté du spectacle que tout s'efface de notre esprit, jusqu'au nom des artistes, jusqu'à la pensée de formuler mentalement une observation critique sur leur chant ou leur mimique.

Ceci est l'une des caractéristiques du théâtre de Bayreuth, celle par laquelle il se sépare le plus radicalement de tous les autres. Quand Tristan enlace Isolde de tendresses en cette nuit d'amour que l'orchestre parfume du rêve de ses mélodies, quand le vieil écuyer Kurwenal, guettant anxieusement l'agonie de Tristan, se penche pour écouter battre le cœur de son maître et que des profondeurs de la voûte sonore s'élève, expirant, le thème d'amour, seul vestige de vie qui fasse palpiter le héros, quand, courbée sur le cadavre de son amant, sous les yeux du roi Marke qui pardonne, Isolde exhale son dernier souffle en des soupirs d'une douceur ineffable, tels sont la noblesse, la pureté, l'ardeur de cette passion surhumaine qu'elle vous prend et vous entraîne irrésistiblement dans un monde chimérique, dans des régions inexplorées où le rêve s'incarne, et qu'elle vous tient là, haletant, suffoqué, aux côtés de la sublime héroïne, participant à ses souffrances, mêlant vos larmes à ses sanglots, avec une puissance si despotique que la chute du rideau et la soudaine clarté rendue à la salle, l'acte révolu, vous donnent l'impression irritante du réveil après un songe délicieux.

Analysez, après cela, l'art des interprètes et appliquez à ceux-ci les modes d'investigation critique usités! Il faut un violent effort de volonté pour se souvenir. Il faut, la mémoire revenue, une lutte contre soi-même pour endiguer et barrer le flot d'impressions jaillies en torrent durant le cours de l'action. Pourtant je crois pouvoir affirmer que jamais Mme Rosa Sucher n'a donné à l'idéale personnification d'Isolde plus de charme poétique, plus de grandeur, plus de passion. En 1886, elle alternait avec Mlle Thérèse Malten dans ce rôle admirable. Cette fois, elle en a été l'unique titulaire, et l'on ne pourrait imaginer incarnation plus parfaite et plus captivante. Sa voix étendue, d'une rare puissance, a mis Mme Rosa Sucher au premier rang des cantatrices wagnériennes. Mais l'artiste est devenue, en outre, tragédienne de marque, et son jeu, toujours soutenu et conduit avec une intelligence remarquable, n'a rien des conventions scéniques accoutumées.

Si la voix de M. Vogl n'a plus l'ampleur qu'elle possédait jadis, l'excellent artiste dissimule avec beaucoup d'art l'inévitable altération amenée par les années. Il chante avec tant de goût et de sentiment, il joue avec tant de naturel et de conviction, que le Tristan qu'il a créé reste un superbe Tristan, plein de bravoure et de noblesse, digne partenaire de l'Isolde idéale représentée par Mme Sucher.

Les rôles de second plan sont tenus avec autorité par Mme Staudigl, dont la magnifique voix de contralto et le jeu tragique donnent au rôle de la suivante Brangäne le relief voulu (l'admirable chose que le chant mystérieux de la suivante, planant sur la nuit d'hyménée!) par M. Gura, un chanteur wagnérien de vieille roche, chargé du rôle de Kurwenal, et par M. Betz, l'ancien

Wotan de 1876 qui, dans le personnage du roi Marke, m'a paru très supérieur à ce qu'il était jadis.

Telle était la distribution arrêtée pour la quatrième et dernière représentation de *Tristan et Isolde*, le 12 août. J'ignore si c'était la meilleure, mais ce qui est certain, c'est qu'on ne pourrait souhaiter un ensemble plus homogène, et que de toutes les représentations auxquelles, depuis l'inauguration du théâtre par le cycle des *Nibelungen*, j'ai assisté à Bayreuth, aucune ne m'a laissé d'impression plus forte et plus profonde.

Le résultat atteint cette année par l'orchestre, sous la direction de M. Mottl (c'est M. Richter qui conduit *les Maîtres* et M. Lévy *Parsifal* : nous parlerons dans un prochain article de ces deux ouvrages), tient positivement du prodige. Jamais, en aucun lieu, on ne s'est élevé à une pareille perfection. C'est le fin du fin, la quintescence du raffinement en fait de nuances. Les *pianissimi* sont invraisemblables, et l'homogénéité des groupes d'instruments est telle qu'on pourrait croire, par moments, que dans chaque catégorie un seul pupitre est occupé. Il faut un raisonnement, et songer à l'admirable sonorité de cet orchestre, souple et vibrant, pour se convaincre qu'il y a, au fond de ce que le Maître avait nommé « l'abîme mystique », cent et huit musiciens, si unis, il est vrai, et si disciplinés qu'ils paraissent être tous animés d'un souffle unique.

Et voici, hélas ! Tristan et Isolde, et le roi Marke, retournés en leurs Cornouailles mythiques sur les ailes de cette musique divine qui nous les avait amenés. Isolde a, pour la dernière fois, éteint la torche, signal d'amour et présage de mort. Elle n'agitera plus, sur un rythme cadencé, son écharpe blanche à la pâle clarté des étoiles. Pour la dernière fois, Tristan l'a enlacée dans l'ombre du buisson sur lequel veille la fidèle Brangäne, protectrice de leurs amours. Et le coup d'épée du traître Melot a abattu définitivement le héros, auquel s'est unie dans la mort l'ardente fiancée. « Alles Todt », chante le roi.

Et il ne reste de la merveilleuse et fabuleuse aventure qu'un souvenir exquis, bercé par les ondes de cette enivrante musique dont le charme mystérieux vous hante, hallucinant, et vous accompagne sous les ombrages du parc, par les rues vieillotes de Bayreuth, à travers les forêts de pins où l'intervalle des représentations mène la rêverie des pèlerins.

---

## L'Art quotidien au Salon de Gand

Que dire du Salon de Gand, qui n'ait été ressassé à l'endroit de toutes les expositions triennales, qui se succèdent comme les phases fatales d'une maladie sénile.

L'art bourgeois, morne et veule comme des glaires, continue à couler au long des murs, lividement, désespérément gris ou blancs. Des critiques l'examinent à la loupe, en étudient les microbes, en notent la décomposition. Ces critiques doivent avoir l'odorat vaillant et féroce.

L'art quotidien — c'est-à-dire l'art bourgeois — est l'art qui, profitant du goût public dévoyé, parvient à se vendre et parvient à se vendre, seul. Il use d'un monopole. L'art bourgeois est né sous Louis-Philippe, s'est développé sous l'Empire, s'est épanoui aujourd'hui. Il pourrait prendre comme symbole le parapluie des d'Orléans. C'est l'art de la masse parvenue, du père de famille enrichi, du négociant chançard en affaires, du notaire retiré, du marchand de drap qui se bâtit un cottage et le meuble. Toutes ces variétés de parvenus, sans aucune aristocratie en leurs goûts, sans race intellectuelle, prétendent d'emblée au Mécénat et veulent des peintres selon leurs rêves. Ils se fournissent aux Salons triennaux belges; quelques-uns au Salon de Paris. Ils ont seuls de quoi couvrir d'or une toile, de quoi gorger et engraisser l'art. Ils en abusent.

La vie damnée que la plupart des artistes mènent, ils la changent, dès qu'on les écoute, en bonne et confortable existence. Ils ont à leur disposition toute une suite de raisonnements pleins de bon sens, de prudence et de sagesse. Moyens en tout, neutres en tout, décapités de toute audace et goutteux de toute pleutrerie, ils condamnent toute tentative au delà de leur idéal — c'est le mot qu'ils adorent d'employer — et, comme cet idéal ne va jamais au delà d'un paysage joyeux, d'une scène d'intérieur spirituelle, d'une marine avec une petite voile au bout, d'un coin de forêt avec une tache bleue ou rouge de petit homme au fond d'un chemin, l'art qu'ils inspirent et que des artistes lâches font presque sous leur dictée est par le fait même secondaire, veule, quelconque.

Lorsque l'art, qui est d'essence aristocratique, fleurissait uniquement dans les palais et les châteaux et se faisait le traducteur des pensées et des rêves de l'élite, rien de pareil n'était à craindre. Rubens et surtout Velasquez ont été des révolutionnaires soudains en leur temps. Ils ont été d'emblée compris et choyés par des rois et des princes. Ce qui distingue les portraits anciens c'est l'exagération du caractère, la violence et la bravoure de l'exécution, le creusement du détail soit laid, soit trivial, qu'importe ! c'est la sincérité, la probité, la vérité, la vie. Les princes et les rois les admettaient tels. Les bourgeois et les bourgeoises de notre temps quand ils daignent perdre quelque temps à poser devant un peintre, désirent que leur effigie soit jolie, flattée, plaisante; en un mot que leur image soit propre.

Ce n'est pas eux qui auraient compris Hals, Rubens, Velasquez. S'ils les honorent aujourd'hui, c'est que la consécration des seigneurs et des souverains a donné aux toiles de ces peintres une valeur vénale, c'est qu'ils sont des noms qui sonnent sur un catalogue.

On peut s'étonner que l'aristocratie moderne n'ait nullement suivi ses ancêtres dans leur intelligent choix d'art. La raison ? C'est que nos nobles de cette heure sont tous devenus des bourgeois par l'éducation et le caractère et que l'aristocratie n'existe plus. La particule seule existe.

De cet art quotidien l'exposition triennale des Beaux-Arts à Gand, est un complet spécimen. Toutes les variétés des peintres bourgeois y sont représentés.

Il y a les faiseurs de farces picturales : Chats qui s'embrouillent en des cages d'oiseaux ; gars qui vient subrepticement jeter de l'eau froide sous les jupes d'une paysanne; bon vieux qui fume

sa pipe et présente en riant son verre. Cette catégorie fournit la chromolithographie artistique (!) et les importants merciers du *Marché au Fil* ou de la rue des boutiques.

Il y a les épousseteurs de vagues lisses et soyeuses, les armateurs de bateaux en des ports de chocolat, les bateliers des anses de l'Escaut ou de la Lys, qui peignent pour ceux qui « aiment la mer » et les villégiatures à Blankenberghe, pour certains pêcheurs à la ligne.

Il y a les historiens, la plupart académiciens anémiques : une femme sur un trône avec un homme à ses pieds ; un chevalier au bas d'une tour tirant son épée ; des barbares passant avec des cris de guerre devant des femmes échevelées ; des hérauts d'armes cavalcadant en des rues de carton et des généraux en baudruche inspectant des champs de bataille sur des chevaux de la foire de Leipzig. Ces peintres-ci, tous souillés d'une décoration, travaillent d'ordinaire pour les établissements publics ou les musées de l'Etat. Ils sont les plus graves et les plus cheveux gris de la bande; ils ont femme, enfants, pignon sur rue, et, morts, on leur élève des statues et on nourrit leurs veuves. Leur enterrement, parfois, se fait aux frais des contribuables et les hommes du peuple qui les ignorent apprennent à estropier leurs noms.

Il y a les paysagistes du petit motif intéressant avec la petite chaumière sous les branches, les poulets dans le verger, la servante de ferme nettoyant les vaisselles, la fumée sortant de la cheminée et les canards à même la vase. D'ordinaire, ceux qui triturent ces recettes se proclament peintres nationaux; ils travaillent à tant la pâte, ils font des briques de ton avec la terre glaise de leur palette. Ce sont des constructeurs et des potiers. Sous prétexte de vigueur flamande et de belles couleurs ils limitent le rôle de la peinture à triturer du vert, du rouge et du bleu dans du brun ou du gris et ne voudraient pour rien au monde penser ou raisonner. Toute œuvre qui va au delà des sens et s'adresse à l'intelligence et au rêve ils la flétrissent de peinture littéraire. Certes, parmi ceux des gens habiles, des sertisseurs de belles et saines couleurs, mais combien vite cet art à fleur de peau finit par lasser et combien aisément il s'épuise. On veut plus à cette heure, on veut une plus profonde et une plus aiguë interprétation des choses; notre complexe sens esthétique moderne ne se peut satisfaire de ces jolies et inoffensives peintures décoratives qui ne dégagent de la nature qu'un simple plaisir des yeux.

Il y a les photographes en couleurs des belles dames du monde de province, les habilleurs et les metteurs en pose. Parée de tous ses bijoux, en robe grenat, la gorge violemment pointée en avant, les cheveux cosmétiqués, les bras nus, la main sur un guéridon, le dos réfléchi dans une glace, la pointe de la bottine avançant son museau rose au delà de la jupe, elles trônent : la femme de l'échevin, la « motié » du conseiller à la Cour, l'épouse du future ministre. C'est grotesque, mais c'est cossu. Comme elles crèvent dans leur corset, les dames, leurs amies, qui les regardent en leur cadre d'or, crèvent dans leur jalousie.

Il y a les peintres de clocher, les pensionnés du conseil communal, il y a les fruits secs d'Académie, il y a les amateurs, il y a les demoiselles qui ont remplacé le piano par la palette, il y a tout.

Il n'y a pas d'artistes!

## Alfred de Musset à l'Académie

par **Flaubert.**

Croisset, samedi soir, 1852.

*Il faut se méfier de ses meilleures affections*, telle est la morale que je tire de ta lettre. Si le discours de Musset, qui m'horripile, t'a paru charmant et que tu trouves également charmant ce que j'ai pu faire ou ferai, qu'en conclure?

Mais où se réfugier, mon Dieu! où trouver un homme? Fierté de soi, conviction de son cœur, admiration du beau, tout est donc perdu? La fange universelle où l'on nage jusqu'à la bouche emplit donc toutes les poitrines? A l'avenir, et je t'en supplie, ne me parle plus de ce que l'on fait dans le monde, ne m'envoie aucune nouvelle, dispense-moi de tout article, journal, etc. Je peux fort bien me passer de Paris et de tout ce qui s'y brasse; ces choses me rendent malade, elles me feraient devenir méchant et me renforcent d'autant dans un exclusivisme sombre qui me mènerait à une étroitesse catonienne; que je me remercie de la bonne idée que j'ai eue de ne pas publier! Je n'ai encore trempé dans rien! ma muse (quelque déhanchée qu'elle puisse être) ne s'est point encore prostituée, et j'ai bien envie de la laisser crever vierge, à voir toutes ces véroles qui courent le monde. Comme je ne suis pas de ceux qui peuvent se faire au public et que ce public n'est pas fait pour moi, je m'en passerai : « Si tu cherches à plaire, te voilà déchu », dit Epictète; je ne décherrai pas. Le sieur Musset me paraît avoir peu étudié Epictète, et cependant ce n'est pas l'amour de la vertu qui manque dans son discours. Il nous apprend que M. Dupaty était honnête homme et que c'est bien beau d'être honnête homme; là-dessus satisfaction générale du public. L'éloge des qualités morales agréablement entremêlé à celui des qualités intellectuelles et mises ensemble au même niveau, est une des plus belles bassesses de l'art oratoire. Comme chacun croit posséder les premières, du même coup on s'attribue les secondes! J'ai eu un domestique qui avait l'habitude de prendre du tabac; je lui ai souvent entendu dire, lorsqu'il prisait (pour s'excuser de son habitude) : « Napoléon prisait », et la tabatière, en effet, établissait certainement une certaine parenté entre eux deux, qui, sans abaisser le grand homme, relevait beaucoup le goujat dans sa propre estime.

Voyons un peu ce fameux discours : le début est des plus mal écrit, il y a une série de *que* de quoi faire vingt catogans. Je trouve ensuite le *respect* qui va l'empêcher de parler (Musset respectait le sieur Dupaty!), la mort prématurée de son père et une jérémiade anodine sur les révolutions, lesquelles « interrompent pour un moment les relations de société ». Quel malheur! cela me rappelle un peu les filles entretenues après 1848, qui étaient désolées : les gens comme il faut s'en allaient de Paris, tout était perdu! Il est vrai que, comme contrepoids, arrive l'éloge indirect de l'abolition de la torture, la grande ombre de Calas passe, escortée d'un vers corsé :

Un beau trait nous honore encor plus qu'un beau livre.

Idée reçue et généralement admise, quoique l'une soit plus facile à faire que l'autre. J'ai pris bien des petits verres, dans ma jeunesse, avec le sieur Louis Fessard, mon maître de natation, lequel a sauvé quarante à quarante-six personnes d'une mort imminente et *au péril de ses jours*. Or, comme il n'y a pas quarante-six beaux livres dans le monde, depuis qu'on en fait, voilà

un drôle qui, à lui tout seul, enfonce dans l'estime d'un poète tous les poètes. Continuons :

Eloge des écoliers reconnaissants envers leurs maîtres (flatterie indirecte aux professeurs ci-présents), et de rechef épigramme sur la liberté : *utile dulci*, c'est le genre.

Enfin, une phrase est fort belle : « Le murmure de l'Océan, qui troublait encore cette tête ardente, se confondit dans la musique et un coup d'archet l'emporta. » Mais c'est l'Océan et la musique qui sont cause que la phrase est bonne; et quelque indifférent que soit le sujet en soi, il faut qu'il existe néanmoins. Or, lorsque de mauvaise foi on entonne l'éloge d'un homme médiocre, qu'attendre, sinon une médiocrité? la forme sort du fond comme la chaleur du feu.

Arrive le petit *confiteor*; là le poète appelle ses œuvres des *fautes d'enfant*, se blâme des *torts qu'il n'a plus* et traite l'école romantique de n'avoir pas le *sens commun*, quoiqu'il ne renie pas ses maîtres. Il y aurait eu ici de belles choses à dire sur la place de Hugo, restée vide. Comment se priver de pareilles joies, comment se refuser à soi-même la volupté de scandaliser la compagnie? Mais les *convenances* s'y opposaient, cela aurait fait de la peine à ce bon gouvernement et c'eût été de mauvais goût; mais en revanche, nous avons immédiatement après l'éloge inattendu de Casimir Delavigne, qui savait *que l'estime vaut mieux que le bruit*, et qui, en conséquence, s'est toujours traîné à la remorque de l'opinion, faisant *les Messéniennes* après 1815, *le Paria* dans le temps du libéralisme, *Marino Falieri* lors de la vogue de Byron, *les Enfants d'Edouard*, quand on raffolait du drame moyen-âge. Delavigne était un médiocre monsieur, mais Normand rusé qui épiait le goût du jour et s'y conformait, conciliait tous les partis et n'en satisfaisant aucun, un bourgeois s'il en fut, un Louis-Philippe en littérature; Musset n'a pour lui que des douceurs.

Louer des vers où se trouve celui-ci :

En quittant Raphael je souris à l'Albane

et Anacréon à côté d'Homère ! L'Albane est le père du rococo en peinture. M. de Voltaire l'aimait beaucoup, Ferney est plein de ses copies. Musset, qui a tant injurié Voltaire dans *Rolla*, mais qui devait faire son éloge à l'Académie (car il était académicien), devait bien ce petit hommage à son peintre favori.

Suit l'éloge de l'opéra-comique *comme genre :* tout est du même tonneau, sans cesse l'exaltation du gentil, du charmant. Musset a été bien funeste à sa génération en ce sens. Lui aussi, morbleu, a chanté la grisette! et d'une façon bien plus embêtante encore que Béranger, qui, au moins, est en cela dans sa veine propre. Cette manie de l'étriqué (comme idées et comme œuvres) détourne des choses sérieuses, mais ça plaît, il n'y a rien à dire, on donne là dedans pour le quart d'heure. Nous allons revenir à Florian avant deux ans, Houssaye alors florira, c'est un berger.

Maintenant, un peu d'outrages aux grandes choses et aux grands hommes, le travail du poète : *un noble exercice de l'esprit*, vraiment! *et quoiqu'on en puisse dire* encore! quelle audace! mais comme il y a des idées nobles apparemment qui ne le sont pas, *des routes grandes et sévères* et des routes petites et plaisantes (d'après la classification des genres, bien entendu, tragédies, comédies, comédie sérieuse, comédie pour rire, etc. , il s'ensuit que Bossuet et Fénélon sont au dessus de Molière (non académicien)! *Telémaque* vaut mieux que *le Malade imaginaire;* pour les hommes graves, en effet, c'est une farce (telle est l'avis entre autres de M. Chéruel, professeur à l'Ecole normale); n'importe, la petite route n'en est pas *moins belle* et *à coup sûr elle doit être honorée*; que de bonté! *quand elle est suivie par un honnête homme* (toujours l'honnête homme) autrement non!

Ensuite un peu de patriotisme, le drapeau de l'empire, de beaux faits dans la garde nationale.

Ce vers cité comme bon :

Les doux tributs des champs sur son onde tranquille!

Et Tancrède qui *est un type inimitable de poésie chevaleresque!* enfin, pour la conclusion, le bon exemple des gens qui meurent saintement escortés des sœurs de charité, lesquelles nous avons déjà vues plus haut en compagnie de l'idée chrétienne glorifiée.

Il y en a pour tous les goûts, si ce n'est pour le mien.

Quant à la réponse de Nisard, elle dégrade encore plus le sieur Musset. De Franck, de Rolla, de Bernerette, pas un mot, et il était là, lui! Il avalait tout cela, il écoutait cette théorie que l'amour de Boileau est une *qualité sociale*. Il s'entendait dire que ses vers n'étaient pas sur leurs pieds et que les mères de famille daignaient l'approuver, une fois les enfants retirés. Avaler toutes ces grossièretés en public avec un habit vert sur le dos, une épée au côté et un tricorne à la main, cela s'appelle être honoré et voilà pourtant le but de l'ambition des gens de lettres! On attend ce jour là pendant des années, ensuite on est posé, consacré! Ah! c'est que l'on vous voit, il y a des voitures sur la place, et il ne manque pas non plus de belles dames qui vous font des compliments après la cérémonie. Deux heures durant même, le public vous gratifie de cet empressement naïf, qu'il témoigne tour à tour à Tom Pouce, aux otages, à la planète Le Verrier, aux ascensions de Lepoittevin, aux premiers convois du chemin de fer de Versailles (rive droite), et puis on figure le lendemain dans tous les journaux, entre la politique et les annonces. Certes, il est beau d'occuper de la place dans les âmes de la foule, mais on y est les trois quarts du temps en si piètre compagnie qu'il y a de quoi dégoûter la délicatesse d'un homme bien né!

Avouons que si aucune belle chose n'est restée ignorée, il n'y a pas de turpitude qui n'ait été applaudie, ni de sot qui n'ait passé pour grand homme, ni de grand homme qu'on n'ait comparé à un crétin. La postérité change d'avis quelquefois (mais la tache n'en reste pas moins au fond de cette humanité qui a de si nobles instincts) et encore! Est-ce que jamais la France reconnaîtra que Ponsard vaut bien Racine? Il faut donc faire de l'art pour soi, *pour soi seul*, comme on joue du violon. Musset restera par ses côtés qu'il renie, il a eu de beaux jets, de beaux cris, voilà tout; mais le *Parisien* chez lui entrave le poète, le dandysme y corrompt l'élégance, ses genoux sont raides de ses sous-pieds, la force lui a manqué pour devenir un maître, il n'a cru ni à lui ni à son art, mais à ses passions. Il a célébré avec emphase le *cœur*, le *sentiment*, l'amour avec toutes sortes d'*H* au rabaissement de beautés plus hautes, « le cœur seul est poète », etc. Ces sortes de choses flattent les dames, maximes commodes qui font que tant de gens se croient poètes, sans savoir faire un vers. Cette glorification du médiocre m'indigne, c'est nier tout art, toute beauté, c'est insulter l'aristocratie du bon Dieu.

L'Académie française subsistera encore longtemps, quoiqu'elle soit fort en arrière de tout le reste; elle puise sa force dans la rage qu'ont les Français pour les distinctions, chacun espère en être plus tard ; je m'excepte. Du jour où elle a donné le premier prix Monthyon, elle a avoué par là que la vie littéraire s'était reti-

rée d'elle. N'ayant donc plus rien à faire et sentant les choses de sa compétence lui échapper, elle s'est réfugiée dans la vertu, comme font les vieilles femmes dans la dévotion.

## Edmond de Goncourt

Du *Figaro*, cette très juste appréciation :

Cette période décennale, dont nous retraçons à grands traits l'histoire littéraire, aura vraiment vu s'accomplir quelques nobles et belles choses. L'un de ses principaux mérites, aux yeux de la postérité sera, croyons-nous, d'avoir donné la grande gloire à ce nom de Goncourt, si longtemps méconnu, si longtemps décrié par ceux-là qui jamais ne se lassent de honnir les œuvres originales et rénovatrices, de railler tous les artistes et tous les écrivains dédaigneux de routines et de banalités, apportant des idées neuves, un style personnel, une manière encore inusitée.

Comme presque toujours, la justice est venue trop tard, puisque l'un des deux frères, qui vaillamment portaient ce nom, est mort à la peine, de mort cruelle, avant d'avoir vu triompher sa foi. L'autre demeure, heureusement, et celui-là, désormais, n'a rien à envier aux plus heureux et aux plus illustres de ce temps : dès qu'ils paraissent, ses livres provoquent des polémiques passionnées ; mais à présent les violences des critiques sont toujours nuancées de respect, et ses partisans, chaque jour plus nombreux, le défendent avec un enthousiasme qui tient du fanatisme ; la plupar des jeunes littérateurs de talent lui dédient leur premier volume ; les maîtres du roman moderne lui rendent hommage et se groupent autour de lui, et ce serait, à coup sûr, s'exposer au ridicule que d'avouer n'avoir pas lu son œuvre, car le grand public est à lui, maintenant. L'universalité de ce triomphe est chose d'autant plus admirable que le fier écrivain n'a jamais abdiqué pour plaire, ni jamais transigé avec ce qu'il croyait être sa mission d'artiste.

## La couleur de la tour Eiffel

La tour Eiffel attire, à l'Exposition universelle de Paris, les regards étonnés de tous les visiteurs par les teintes absolument différentes qu'elle prend, suivant l'inclinaison des rayons solaires.

Les uns l'ont vue blanche comme nickelée, les autres bronzée, d'autres rouges, etc., etc., sans pouvoir définir au juste quelle est sa véritable couleur.

Elle en a cinq ! Du pied à la première plate-forme, elle est peinte en couleur ton bronze Barbedienne foncé, tirant un peu sur le rouge. De cette première plate-forme à la seconde, même teinte, mais plus claire ; et de là jusqu'au sommet, trois teintes graduées de moins en moins foncées, de façon à ce que la coupole soit presque jaune d'or.

Mais d'où viennent alors ces reflets différents, qui ne se produisent jamais avec les peintures ordinaires ! Cela tient à la composition spéciale du produit adopté par M. Eiffel. Le savant ingénieur s'était depuis longtemps préoccupé de trouver, pour appliquer sur la tour de 300 mètres, un produit nouveau et original, offrant en même temps toutes les garanties possibles de solidité et de durée.

Les premiers fers à peine montés, des essais divers de peintures et enduits avaient été faits, et suivant les résultats obtenus après une application de près de deux ans, le choix définitif s'est porté sans conteste sur la peinture vernissée de la Société des gommes nouvelles et vernis.

Cette peinture vernissée, qui devait donner à la tour sa tonalité définitive, n'a été appliquée qu'en dernière couche.

Les fers, à l'usine, ont été recouverts, avant tout, d'une couche de minium et, au fur et à mesure que la tour montait, successivement deux couches de peinture à l'huile spécialement fabriquée ont été appliquées par les soins de la Société.

La peinture vernissée offre, au bout de très peu de temps, une dureté et un poli imitant à s'y méprendre l'émail, ce qui explique les différents reflets dont nous parlions plus haut ; la poussière s'y attache difficilement, sans jamais pouvoir y adhérer, et la pluie du ciel suffit pour remettre la tour absolument à neuf.

Si on développait la tour, elle représenterait comme surface environ 125,000 mètres carrés ; on peut se figurer quelle armée d'ouvriers a été nécessaire pour peindre à trois couches cette masse de fer, chaque couche ayant absorbé plus de 10,000 kilogs de couleur.

(*L'Émulation*).

## Cueillette de livres

Léon Cladel, le maître styliste, vient de publier une œuvre destinée à être particulièrument goûtée des artistes et aussi des amateurs de l'art d'écrire, sous ce titre significatif : *Seize morceaux de littérature*.

En cette œuvre infiniment variée se résument toutes les manières et tous les âges du puissant et original auteur du *Bouscassié*, des *Va-nu-pieds*, de *l'Ancien*, etc.

Les pièces détachées, tableaux, scènes, drames rapides et poignants, fines études passionnelles, sont autant de peintures écrites du plus intense coloris, enrichies des plus chatoyants effets de plume, pour ne pas dire de pinceau.

L'ouvrage, on ne peut mieux imprimé par Capiomont et Ce, forme un joli volume petit in-octavo carré, illustré par E. Rapp. — Dentu, éditeur.

## Petite chronique

Il est décidé qu'on montera *Tannhäuser* au théâtre de Bayreuth en 1891. Les engagements sont faits et signés depuis quelques jours. C'est M. Ernest Van Dyck, dont le succès dans *Parsifal* s'est accentué encore cette année, qui a été choisi pour créer le rôle de Tannhäuser. M. Blauwaert, qui a brillamment réussi dans le personnage de Gurnemans, représentera le Landgrave de Thuringe. Mme Rosa Sucher chantera Vénus. Quant à la titulaire du rôle d'Élisabeth, elle n'est pas encore désignée.

L'ouvrage sera mis en scène avec un très grand luxe de décors et de costumes. On compte dépenser 500,000 marks (625,000 fr.). Il y aura un corps de ballet composé de 150 sujets.

Lundi dernier, à Bayreuth, pendant qu'on jouait au théâtre le deuxième acte de *Tristan et Isolde*, Mme Ernest Van Dyck, née Augusta Servais, sœur du compositeur Franz Servais, est heureu-

sement accouchée d'une fille, qui, vu la circonstance, a reçu le nom d'Iseult.

---

L'affluence des visiteurs à Bayreuth cette année est extraordinaire. Voici, parmi beaucoup d'autres, deux faits qui en donnent une idée. On a offert sans succès 60 marks (75 francs) pour une place à la représentation de *Parsifal* de jeudi dernier. La semaine précédente, deux Américains sont restés plusieurs jours à Bayreuth sans réussir à se procurer plus d'une place à la représentation de *Tristan*. Ils ont dû se partager les trois actes! La recette brute totale est bien près d'atteindre 600,000 francs. Les dépenses ne s'élèveront qu'à 250,000 francs environ. Les héritiers de Wagner prélèvent 10 p. % de droits d'auteur sur la recette brute. Le reste est distribué par le comité à divers intéressés et sert à monter les autres œuvres du Maître.

---

Un journal illustré, dont nous avons quelquefois entretenu nos lecteurs, et qui marchait avec nous dans la campagne des jeunes contre la routine et le préjugé, *Caprice-Revue*, fondé et dirigé par M. Maurice Siville, vient de mourir. Voici en quels termes, assez vifs, *la Wallonie* annonce ce décès :

*Caprice-Revue* a cessé de paraître. Son directeur — un naïf, à coup sûr, et un téméraire — s'était imaginé qu'après cinquante-neuf ans de paix, de liberté, de prospérité et de mufflisme, il doit être possible à un journal littéraire de vivoter modestement en Belgique. Il sait maintenant à quoi s'en tenir sur l'intérêt que les Belges portent aux choses artistiques. — Un député disait dernièrement à la Chambre que lui et ses concitoyens vivent de bonne soupe et non de beau langage. Je crois plutôt qu'ils vivent de relavures et qu'ils ont fait leur évangile du catéchisme des cochons de Carlyle :

« L'Univers, autant qu'une saine conjecture peut le définir, est « une immense auge à porcs, consistant en solides et en liquides, « et autres variétés ou contrastes, mais spécialement en rela- « vures qu'on peut atteindre et en relavures qu'on ne peut pas « atteindre. »

Les relavures ne tombent pas du ciel, on ne les recueille pas dans ces pays chimériques que l'imagination des poètes place dans l'éther, et, à contempler les étoiles, on risque d'attraper le torticolis. Voilà pourquoi le Belge est cet homme qui marche toujours le long du même sentier, tête baissée, les yeux fixés sur la boue que ses pieds pétrissent, s'arrêtant seulement, pour les flairer, devant les choses qui parlent à son estomac.

Encore, si on pouvait compter sur la jeunesse... Mais, je ne pense pas qu'elle nous sauvera. Le jeune homme belge offre un échantillon de gâtisme précoce bien intéressant à observer. De bonne heure, on lui a enseigné le catéchisme de Carlyle et il est édifié sur l'importance des relavures. La peur de s'écarter des conventions bourgeoises, et de compromettre son avenir en laissant de temps à autre ses pensées s'accrocher aux nuages qui galopent dans le bleu, l'enveloppe de ses bandelettes et fait de lui une momie qu'on remise, vers trente ans, dans une niche où elle garde la raideur d'un saint de bois.

Pauvre peuple, inerte et veule, qui ne continue à se remuer que parce qu'il est entouré d'ogres charitables et qui n'ont pas faim !

On frémit, en songeant que le jour où ceux-ci gagneront des crampes d'estomac, ils pourront nous manger à la fourchette, comme Gargantua fit de plusieurs pèlerins...

---

Le jury institué pour le choix des œuvres destinées à paraître dans l'album annuel de la *Société des Aquafortistes Belges* s'est réuni à Bruxelles, le 29 du mois passé. Ce jury était composé de MM. C. Van Camp, président de la *Société des Aquafortistes*; E. Slingeneyer, en remplacement de M. J.-B. Meunier, vice-président; Em. De Munck, directeur des publications, en remplacement de M. Portaels empêché; F. Khnopff, membre de la commission administrative et Marcette, en remplacement de M. Biot.

Un grand nombre d'œuvres d'artistes belges ou habitant ce pays furent soumises à l'approbation du jury qui avait pour mission délicate de décerner équitablement des primes en espèces, généreusement offertes par un de nos graveurs dévoué au progrès de notre art national, M. Aug. Numans. La première de ces primes a été obtenue par M. De Mol, qui avait envoyé une eau-forte exécutée d'après un tableau de Rubens.

Viennent ensuite des gravures de MM. Hanno et Heims entre lesquels le jury a partagé la seconde prime, puis de Mlles Louise et Marie Danse, de Mlle E. Wesmael et de M. C. Bernier, qui recevront chacun une partie de la troisième prime.

Enfin, la serie se complète par une gravure du maître Ch. de Groux, ainsi que par des eaux-fortes de M. Aug. Numans (hors concours pour les primes), de Mme la comtesse de Saint-Genies de Montlaur, de MM. C. Benoit, F. Buyck, J. Guiette, N. Steenhaut et Mayné. L'album des *Aquafortistes Belges* paraîtra sous peu.

On y souscrit chez le secrétaire-trésorier M. Benoidt, avocat, rue du Gouvernement provisoire, 22, à Bruxelles.

---

Si l'*Angelus* de Millet est parti pour l'Amérique, *la Remise des chevreuils* de Courbet, reste en France.

Le musée de Washington avait demandé aux acquéreurs de ce chef-d'œuvre de le lui céder, dans le cas où il ne deviendrait pas la propriété de l'Etat.

M. Antonin Proust avait dû ouvrir une nouvelle souscription, mais on pouvait craindre que le groupe des collectionneurs, après l'aventure de l'*Angelus*, ne reculassent devant un second effort. Cependant 74,000 francs furent recueillis. Il ne manquait plus que 5,800 francs.

Jeudi, dans une dernière réunion, en présence de ce magnifique résultat, il a été décidé entre les souscripteurs que le musée de Washington serait avisé que *la Remise des chevreuils* restait en France.

Elle sera exposée à partir d'aujourd'hui à l'Exposition décennale. Puis elle ira au Louvre.

---

Les journaux de Londres s'expriment en des termes extrêmement élogieux sur le compte de deux jeunes virtuoses, qui ont fait naguère leurs études au Conservatoire de Bruxelles et qui ont depuis obtenu maint succès, le pianiste espagnol Albeniz et le violoncelliste italien de Picolellis. Tous les deux viennent de se faire entendre avec grand succès dans plusieurs concerts à Londres.

---

Le *Guide* rapporte un mot bien piquant de l'auteur de *Salammbô* sur Massenet.

On parlait devant Reyer d'*Esclarmonde* et de ses tendances wagnériennes, et l'on répétait l'exclamation qu'aurait faite M. Massenet : « Wagner, prodigieux genie! Je m'estimerais heureux d'arriver à sa cheville ».

Alors Reyer, très sérieux et avec conviction :

— Mais il y arrive, il y arrive !

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — L'Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 19 septembre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication préparatoire, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message - N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNEE. — N° 34. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 AOUT 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

**ABONNEMENTS :** Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13 00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

*Adresser toutes les communications à*
L'ADMINISTRATION GENERALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH. — FORT COMME LA MORT. — L'EMPEREUR D'ALLEMAGNE A BAYREUTH. — PETITE CHRONIQUE.

## LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

**Tristan. — Les Maîtres-Chanteurs. — Parsifal**

*Suite et fin* [1].

Après le prodigieux amour qu'exhalent en effluves magnétiques les phrases passionnées de *Tristan et Isolde*, voici, en un XVI^e^ siècle fidèlement restitué, — mais l'action est de tous les temps et pourrait être changée de cadre, — l'humaine, câline et charmante affection de deux cœurs neufs, contrariée d'abord, récompensée ensuite, ainsi qu'il sied dans tout conte ingénu, racontée par le Maître en cette fantaisie shakespearienne exquise traversée de raillerie, pénétrée de poésie, si germanique dans ses détails, si universelle dans sa conception générale, *les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg*. Et voici, pour couronner cette extraordinaire accumulation de chefs-d'œuvre, les ardeurs mystiques de *Parsifal*, le complet détachement de toute contingence, l'ascension immédiate et directe vers les plus hautes sphères intellectuelles, vers l'absolu du beau.

Vraiment, avec sa magnifique interprétation, — la meilleure qui se soit produite à Bayreuth, — avec le prestigieux ensemble de l'orchestre et la rare perfection des chœurs, avec la splendeur de ses décors et le soin qu'on a mis à régler les moindres détails de la mise en scène, *Parsifal* constitue un spectacle unique, sans précédent et sans analogue. On y va, et on y retourne, comme à un bain d'art salutaire et réconfortant, comme à la source bienfaisante des sensations artistiques profondes. Il faudrait être de roche pour assister au déroulement de ce drame incomparable sans être ému, subjugué, irrésistiblement conquis. Et l'impression est tout autre que celle produite par *Tristan et Isolde* : c'est, après l'excitation inquiète, un apaisement, une douceur, un désir de mansuétude et de pardon. *Parsifal* agira sur le moral des peuples avec une efficacité infiniment plus grande que les prêches et les prônes. Quelle puissance que l'Art, quand il atteint ces hauteurs, et quelle portée sociale il acquiert!

L'honneur de cette merveilleuse interprétation revient surtout, nous le constatons avec fierté, à nos deux com-

1 Voir notre dernier numero.

patriotes, MM. Van Dyck et Blauwaert, qui ont effacé jusqu'au souvenir des artistes qui les avaient précédés. Nous avons vu successivement, dans le rôle de Parsifal, MM. Winkelmann, Gudehus, Vogl et Jaeger. Aucun d'eux ne réalisa le rêve de Wagner. Cette année, M. Gruning, engagé pour doubler M. Van Dyck, fit une seule tentative, heureusement sans lendemain. De même, depuis la mort de M. Scaria, qui créa le rôle en 1881, ni M. Siehr, ni M. Wiegand ne parvinrent à donner au personnage, très caractéristique, de Gurnemanz, sa véritable physionomie. Les voix surtout, ces voix gutturales trop fréquentes en Allemagne, et l'émission défectueuse des sons rendaient si malencontreusement les intentions du Maître que c'était presque une souffrance pour tous ceux qui connaissaient la grandeur et la beauté du rôle.

Enfin, grâce à M. Van Dyck et grâce à M. Blauwaert, l'interprétation ne laisse plus rien à désirer. Nous avons, l'an dernier déjà, dit avec quelle noblesse d'attitudes, avec quelle pureté d'émission, avec quel charme poétique M. Van Dyck a incarné le personnage du chaste adolescent. Depuis lors, l'artiste a gagné encore en autorité et en expérience. Sa voix est merveilleusement claire, étendue et puissante. Son articulation est d'une netteté telle qu'on ne perd pas une syllabe du poème. Il joue et chante avec un sentiment si pénétrant, avec une émotion si communicative, avec tant de conviction, de ferveur, qu'on n'imagine désormais plus un Parsifal différent de celui qu'il a créé. Il a définitivement établi les traditions du rôle, et ce n'est pas là un mince titre de gloire.

M. Blauwaert a réussi, du premier coup, à mettre sur pied cette difficultueuse figure du patriarche des chevaliers que vainement ses prédécesseurs, à part M. Scaria, avaient tenté d'incarner. Il chante, de sa belle voix timbrée, avec ampleur, et sa mimique sobre, recueillie, d'une grande dignité, s'adapte d'une manière parfaite au personnage. Et qu'on ne croie pas que le plaisir de voir triompher nos artistes sur la première scène du monde nous porte à exagérer leurs mérites : le succès de M. Blauwaert a été général, complet, sans réticence, ainsi que le fut celui de M. Van Dyck, dès qu'il apparut sur le territoire sacré du Graal, massacrant les cygnes sauvages et essayant d'étrangler l'énigmatique Kundry.

L'un et l'autre ont conquis d'emblée la première place parmi les chanteurs wagnériens que chaque année on choisit minutieusement dans les meilleurs théâtres de l'Allemagne et de l'Autriche. La langue n'a pas été pour eux un obstacle. Quelques mois d'études ont assoupli ces gosiers flamands aux consonances de l'idiome germanique. Et tous deux se sont tirés si brillamment d'affaire, qu'on est en droit de se demander si, pour bien chanter en allemand, il n'est pas utile de commencer par chanter en français. Paradoxe! Non pas. Le fait s'explique par les qualités de diction que l'école française exige des chanteurs. Appliquant les procédés d'articulation usités en français aux syllabes allemandes, un artiste de pays latin arrive à se faire mieux entendre en allemand que le plus germanisant des Germains. Et l'on sait que dans les drames du Maître, la diction a une importance capitale. C'était la préoccupation constante de Wagner, le point sur lequel il attirait sans cesse l'attention de ses interprètes. Il préférait à une belle voix une diction irréprochable, et plus d'une fois on l'a vu choisir un artiste dont l'organe laissait à désirer, pourvu qu'il articulât clairement. Ceci est d'ailleurs absolument logique, la poésie et la musique ayant, dans la conception esthétique du Maître, une importance égale.

Chez M. Van Dyck surtout, le phénomène est notable. Les Allemands eux-mêmes avouent qu'il prononce plus distinctement que leurs compatriotes. Quant à l'émission du son, elle est parfaite. Tandis que la plupart des chanteurs allemands attaquent la note par dessous et se hissent ensuite au ton juste, notre ténor la lance avec franchise, sans hésitation et sans chevrotement. A cet égard, M. Blauwaert est également supérieur à ses collègues germains. Excellents musiciens tous deux, ils satisfont à tel point l'oreille la plus délicate, que c'est un vrai régal que de les écouter.

Ces deux artistes, désormais illustres, ont trouvé en M^lle^ Thérèse Malten, qui a repris le rôle de Kundry après M^me^ Materna, une partenaire de haut mérite. Nous avons vanté déjà, à plusieurs reprises, et notamment à propos de ce même rôle, son art tragique et émouvant, la flamme dont elle anime ses créations, la vérité d'accent, de geste et de physionomie qu'elle donne au personnage qu'elle incarne. En 1886, elle balançait le succès de M^me^ Sucher dans le rôle d'Isolde, et, pour un certain nombre de spectateurs, elle était même supérieure à sa rivale. Cette année, de même que l'an dernier, elle a été chargée, en partage avec M^me^ Materna, de faire vivre la fantastique figure de Kundry, la plus extraordinaire création de l'art lyrique, en qui s'incarnent à la fois toute séduction, toute perversité, toute soumission, toute abnégation.

Nous n'entreprendrons pas d'établir un parallèle entre M^lle^ Malten et la créatrice du rôle. L'une et l'autre se sont élevées si haut, avec des mérites divers, qu'elles planent, dans les souvenirs, au dessus des observations critiques dont on aurait pu noter leur interprétation. C'est M^lle^ Malten qui remplissait le rôle le jour où nous assistâmes à la représentation de *Parsifal*, le 15 août, et nous avons encore dans l'oreille les intonations tantôt sauvages, tantôt héroïques, tantôt caressantes et passionnées, tantôt humbles et suppliantes, tantôt orgueilleuses, farouches, emportées, par lesquelles, successive-

ment, elle traduit les inspirations du Maître. Joué par elle et par M. Van Dyck, le deuxième acte, notamment, a atteint des cimes qu'il n'avait, pensons-nous, jamais escaladées jusqu'ici. Un très bel Amfortas, M. Perron, en qui il n'est pas difficile de démêler un artiste d'avenir, et un Klingsor suffisant, M. Livermann, complétaient ce superbe ensemble.

Notons ce detail, puisque ce sont les détails qui nous occupent aujourd'hui : — et que dire des œuvres elles-mêmes, qui n'ait été redit cent fois — ni Mlle Malten, ni Mme Materna, ni Mme Sucher, l'admirable Isolde dont nous parlions dimanche dernier, ne touchent d'appointements à Bayreuth. Elles chantent pour la gloire du Maître et l'amour de leur art. Il est bon de le proclamer, sans espérer toutefois que cet exemple soit suivi en Belgique ou en France.

Il est bon aussi de rappeler que nul artiste ne croit déchoir en chantant sur cette scène modèle des rôles épisodiques, en tenant même l'emploi de choryphée. C'est ainsi que Mlle Dressler, l'aimable Eva des *Maîtres-Chanteurs*, figurait, dans *Parsifal*, dans le chœur des « Blumenmädchen », tandis que son camarade, M. Hofmüller, le pétulant David, avait troqué son pourpoint d'apprenti cordonnier contre le manteau bleu des écuyers du Graal, avec, pour toute récompense, quatre mots à chanter au premier acte, — tout juste quatre mots.

Ce système est, on le sait, adopté par les Meininger; il éclaircit le mystère des miraculeux ensembles que nous admirons.

Nous avons nommé Mlle Dressler. Elle remplaçait cette année Mlle Bettaque, qui créa l'an passé le personnage d'Eva à Bayreuth. Nous ignorons pourquoi la distribution première n'a pas été maintenue, Mlle Dressler n'étant ni meilleure, ni pire que la première titulaire du rôle. C'est, au surplus, la seule modification qui fut faite à la composition de la compagnie chargée de représenter les *Maîtres-Chanteurs*, et pour ce motif nous ne dirons que quelques mots de la reprise de cet ouvrage, renvoyant nos lecteurs aux comptes-rendus détaillés que nous en avons donnés précédemment.

L'impression que nous avons ressentie est demeurée identique à celle de la saison dernière. La défectuosité des voix masculines compromet le final du premier acte. M. Gudehus reste, quoi qu'il fasse, avec sa figure en casse-noisette, ses accoutrements ridicules et sa voix revêche, un piètre Walter de Stolzing. M. Reichmann a composé un Hans Sachs trop bien peigné, trop beau, trop bien en barbe, et qui s'écoute chanter. M. Wiegand n'est pas plus heureux quand il joue Pogner que lorsqu'il personnifie Gurnemanz. Heureusement, M. Friedrichs sauve la situation, et le Beckmesser qu'il a imaginé, très habilement décalqué par M. Renaud à Bruxelles, suffit à défrayer toute la pièce. Heureusement aussi, il y a l'incomparable orchestre, dirigé par le bâton énergique de M. Hans Richter, et les chœurs, si disciplinés, si exercés, si sûrs d'eux-mêmes, que dans le final du deuxième acte, cet invraisemblable embrouillamini musical, une oreille attentive peut suivre toutes les parties de chant, dont chacune apparaît à temps et se développe sans accroc. L'impression finale est formidable, et l'on a positivement envie de crier avec la foule qui remplit la scène, d'acclamer Sachs, d'agiter son chapeau. Sous ce rapport, les représentations mutilées du théâtre de la Monnaie n'ont pu donner, même approximativement, l'idée de ce que devient l'œuvre lorsqu'elle est jouée intégralement, avec l'ensemble, la précision, l'entrain voulus.

Nous conseillons aux siffleurs de jadis de faire le voyage de Bayreuth pour entendre les *Maîtres-Chanteurs*. Et nous sommes convaincus que, repentants, ils iront déposer leur clef trouée, en manière d'ex-voto, sur l'autel des « Quatorze-Saints », le pèlerinage vénéré dont on aperçoit du chemin de fer, au delà de Lichtenfels, les tours jumelles dressées, à mi-côte, dans la sérénité des prairies et des champs.

## FORT COMME LA MORT

par Guy de Maupassant, in 12° de 353 pages, tit. — Paris, Paul Ollendorf, 1889.

Je ne suis pas content de M. Guy de Maupassant. Il tourne au feuilletoniste. Par besoin de vivre la coûteuse vie bourgeoise, avec femme, et enfants peut-être, légitimes ou non (j'ignore ses états civils), il devient machine à production d'un rendement annuel régulier, sans avoir pour excuse la géniale fécondité qui permet à un Zola d'évacuer des romans innombrables sans se ruiner le tempérament. Ils sont plusieurs à faire ce métier où l'on s'essouffle et s'esquinte, à moins d'avoir les poumons et les jambes d'un géant : Daudet, Bourget, sans compter ceux comme Ohnet (est-elle littérairifère, cette rime en *et*, Feuillet, Theuriet..!) qui, dès la première course, résignés à courir derrière les autres, vont imperturbablement leur petit galop de chevaux sans fond.

M. Guy de Maupassant, comme le premier médiocre venu, en est déjà à avoir des séries dont on ne se souvient guère. Au dos du faux titre de son dernier livre, on lit : « Du même auteur, *les Sœurs Rondoli, Monsieur Parent, le Horla, Pierre et Jean, Clair de lune, la Main gauche.* » Ses œuvres sont exposées en vente dans les gares, les voyageuses désœuvrés s'y complaisent, on en parle à sa voisine dans les dîners priés, elles sont admirées par le *vulgum pecus*, et coulent dans des tirages à trente, quarante, cinquante mille. Bref, elles prennent tous les signes et les insignes de l'enrégimentation dans la banalité; l'artiste fait place au producteur; la fabrique apparaît, la grande culture maraîchère qui expédie régulièrement ses produits aux halles des libraires, où les femmes de *ménage* vont s'en pourvoir pour le pot-au-feu intellectuel quotidien. Achetez les nouvelles asperges! Cresson, bon cresson, la santé du corps! Achetez le nouveau roman! Maupassant, bon Maupassant, la distraction de l'esprit!

C'est grand dommage! M. Guy de Maupassant avait au début de plus belles allures et suscitait de plus hautes espérances. Il semblait devoir continuer le fier métier à distillation lente et concentrée dont Flaubert avait donné l'exemple et dont la publication de sa correspondance révèle l'héroïque orgueil et les savoureuses angoisses. Mais M. Guy de Maupassant paraît avoir trop aimé le boulevard et ses aises coûteuses. Bien vivre matériellement, ce vice destructeur de tant d'artistes contemporains, l'induit en cette nécessité amoindrissante : gagner beaucoup d'argent. Et le voici qui se prodigue et se surmène, exigeant de sa glèbe spirituelle révolte sur révolte, coupant et frelatant son vin, envoyant barrique après barrique à son commissionnaire Paul Ollendorf qui, naturellement, l'encourage dans cette production outrancière, aboutissant, hélas, à ce rien du tout : de l'argent, aussitôt dépensé qu'encaissé, dépensé même avant d'être encaissé, et laissant après lui le vide avec le dégoût.

Lacordaire a dit : Il faudrait des hommes très riches n'ayant pas de besoins! Je dis : il faudrait de très grands artistes n'ayant pas de besoins! Ah! Flaubert, Flaubert! et sa modeste maison du Croisset, où, pendant quinze jours, il modelait un alinéa (Lisez, lisez sa prodigieuse correspondance! Oui, lisez, lisez, rien n'est plus beau; c'est du surextrait de virilité, c'est de la moelle de buffle, l'animal obstiné, et de lion, l'animal héroïque. MONACALEMENT! devrait être la devise de l'artiste. Et la plupart règlent leur vie sur cette autre devise : BOURGEOISEMENT! C'est-à-dire le sot bien-être, le confortable exténuant, l'intérieur bien tenu, la femme, c'est-à-dire « la petite chérie carrément bête », qui envisage l'art au point de vue des ressources que cela peut donner pour embellir le salon de visite et de *five o'clock tea* et renouveler les toilettes ; car la femme est avant tout un être de vanité, plaçant la satisfaction de sa vanité dans les petitesses de la vie.

FORT COMME LA MORT! dit tragiquement le titre du nouveau roman de M. Guy de Maupassant. Beau titre, empoignant et suggestif, donnant l'envie de lire, certes. Mais voici que l'auteur nous raconte précisément l'histoire, non, l'historiette, d'un artiste, peintre de son métier, qui a sacrifié à ce besoin de confortable en tous sens (je veux dire en tous *les sens*, organes de jouissance, y compris le sixième, l'érotique) qui caractérisent les artistes-viveurs de notre temps. Et ce monsieur, ce malheureux, pas mal doué pour devenir un révélateur, un initiateur, un apporteur d'inconnu, tourne au gandin d'art, à la « *hiche-lifferie* » de la peinture, se cabanellise, devient un salonnier non seulement au palais des beaux-arts, mais surtout dans les hôtels de l'aristocratie politico-financière, se signale par ses *belles relations* plus que par ses tableaux, donne des dîners de gourmets dans son atelier, et est l'amant d'une marquise!

Marquise mariée, inévitablement. Que ferait un roman français sans adultère, ou tout au moins sans une fornication pimentée. Et c'est cet adultère aristocratisé qui a paru à l'auteur une justification suffisante de ce *beau titre* : FORT COMME LA MORT! En effet, cet amour, commencé en faisant le portrait de la dame et qui a pour premier champ de combat, et de chute, le divan de l'atelier (un peintre, dans les romans, n'échappe jamais à cette banale aventure), tourne à l'habitude, dégénère en ménage à trois avec l'obligatoire ignorance du mari (un député du centre droit, c'était tout indiqué), et aboutit à ceci qui est le clou de la machine : la marquise (qui n'est du reste devenue telle que par son mariage, étant de naissance née Paradin, un chocolat Menier, un sommier élastique Benoiton quelconque), a une fille (de son mari), qui ressemble à la mère comme la tour droite de Saint-Sulpice à la tour gauche, ce que remarque ce sensuel d'Olivier Bertin (le héros du livre). Et voici que, réfléchissant mélancoliquement et très poétiquement, grâce au style de M. de Maupassant, à l'inconvénient de ne pas avoir en son intérieur, pour en parachever la bourgeoisie, une petite femme complètement à lui au lieu d'en partager une avec un député centre droit, il se laisse aller à rajeunir son adultère avec la mère par la pensée d'un quasi-inceste avec la fille, commence à flirter avec celle-ci et finit par l'aimer éperdûment, de tout l'amour d'un viveur de quarante-cinq ans pour un fruit vert de dix-huit. La mère, très accommodante en son affection infinie pour ce peintre qui lui a donné la satisfaction suprême et raffinée de suivre ses conseils en art!!! ne contredit pas trop à cette monstruosité psychique dérobée assurément, par un larcin anticipatif, sur les territoires que s'est réservés M. Paul Bourget, le psychologue littéraire patenté. Mais les convenances mondaines, et une certaine vertu, oui un petit rappel de vertu, mais surtout les convenances mondaines, les devoirs du « *hiche-liffe* », paraissent aux deux vieux amants, mettre à la conclusion d'une union qu'eût pompeusement annoncée *le Figaro*, entre le peintre Olivier Bertin et Mademoiselle la marquise Annie de Guilleroy, des obstacles aussi absolus qu'à un mariage entre la Grande-Ourse et un commis à l'enregistrement ; et l'artiste médaillé, décoré, se laisse, de désespoir, écraser par un omnibus, FORT COMME LA MORT. Ouf!!

Est-ce permis! L'étrange et comique fabulation! Si encore l'écrivain avait voulu décrire, en satirique, la misère de l'artiste qui se laisse induire en gandinisme, dont je parlais plus haut. Mais non. Il le louange plutôt, il l'exalte et l'idéalise autant qu'il est possible de farder et de déguiser un pareil pantin. Il s'efforce de le rendre *intéressant*, il l'astique de façon à en faire rêver les pensionnaires. Il est musclé et a du talent, il est membre d'un club *chic* et a des succès de salle d'armes. Il est doué d'un coiffeur en renom et d'un tailleur irréprochable. Son atelier est un lieu de délices auquel a collaboré un tapissier célèbre. On le voit au Bois, à cheval, « *dans l'Allée des Acacias* », cette allée des dieux « dont on devrait interdire l'entrée, aux fiacres », observe la suave mademoiselle Annie de Guilleroy. Bref, il en fait un personnage idéal, selon l'évangile du BEL-AIR, un type Journal des Modes que le formidable Flaubert eût saisi de ses fortes pinces comme un sujet de choix le jour où il eût commencé à collectionner pour la confection d'un « BOUVARD ET PÉCUCHET » du grand monde.

M. Guy de Maupassant a très misérablement voulu écrire un roman à succès. Et il a réussi. Tant pis pour lui.

Tant pis quand on songe à ses fortes œuvres de début que rappelle ci et là une page de son nouveau livre. En voici une, l'exorde de cette plate histoire, fait-divers de la colonne à scandales de *Gil Blas* délayé en trois cent cinquante pages :

« Le jour tombait dans le vaste atelier par la baie ouverte du plafond. C'était un grand carré de lumière éclatante et bleue, un trou clair sur un infini lointain d'azur, où passaient, rapides, des vols d'oiseaux. Mais à peine entrée dans la haute pièce sévère et drapée, la clarté joyeuse du ciel s'atténuait, devenait douce, s'endormait sur les étoffes, allait mourir dans les portières, éclairait à peine les coins sombres où, seuls, les cadres d'or s'allumaient comme des feux. La paix et le sommeil semblaient emprisonnés là dedans, la paix des maisons d'artistes où l'âme humaine a travaillé. En ces murs que la pensée habite, où la pensée s'agite, s'épuise en des

efforts violents, il semble que tout soit las, accablé, dès qu'elle s'apaise. Tout semble mort après ces crises de vie; et tout repose, les meubles, les étoffes, les grands personnages inachevés sur les toiles, comme si le logis entier avait souffert de la fatigue du maître, avait peiné avec lui, prenant part, tous les jours, à sa lutte recommencée. Une vague odeur engourdissante de peinture, de térébenthine et de tabac flottait, captée par les tapis et les sièges; et aucun autre bruit ne troublait le lourd silence que les cris vifs et courts des hirondelles qui passaient sur le châssis ouvert, et la longue rumeur confuse de Paris à peine entendue par dessus les toits. Rien ne remuait que la montée intermittente d'un petit nuage de fumée bleue s'élevant vers le plafond à chaque bouffée de cigarette qu'Olivier Bertin, allongé sur son divan, soufflait lentement entre ses lèvres. Le regard perdu dans le ciel lointain, il cherchait le sujet d'un nouveau tableau. Qu'allait-il faire? Il n'en savait rien encore. Ce n'était point d'ailleurs un artiste résolu et sûr de lui, mais un inquiet dont l'inspiration indécise hésitait sans cesse entre toutes les manifestations de l'art. Riche, illustre, ayant conquis tous les honneurs, il demeurait, vers la fin de sa vie, l'homme qui ne sait pas encore au juste vers quel idéal il a marché. Il avait été prix de Rome, défenseur des traditions, évocateur, après tant d'autres, des grandes scènes de l'histoire; puis, modernisant ses tendances, il avait peint des hommes vivants avec des souvenirs classiques. Intelligent, enthousiaste, travailleur tenace au rêve changeant, épris de son art qu'il connaissait à merveille, il avait acquis, grâce à la finesse de son esprit, des qualités d'exécution remarquables et une grande souplesse de talent née en partie de ses hésitations et de ses tentatives dans tous les genres. Peut-être aussi l'engouement brusque du monde pour ses œuvres élégantes, distinguées et correctes, avait-il influencé sa nature en l'empêchant d'être ce qu'il serait normalement devenu. Depuis le triomphe du début, le désir de plaire toujours le troublait sans qu'il s'en rendît compte, modifiait secrètement sa voie, atténuait ses convictions. Ce désir de plaire, d'ailleurs, apparaissait chez lui sous toutes les formes et avait contribué beaucoup à sa gloire. »

Le désir de plaire! Oui. Eh bien! c'est le désir de plaire qui a dicté à M. de Maupassant son nouveau roman. C'est aussi FORT COMME LA MORT ce bas désir-là.

## L'Empereur d'Allemagne à Bayreuth

Un de nos amis, qui a assisté à la clôture des représentations de Bayreuth, nous adresse l'intéressante relation, que voici :

L'empereur et l'impératrice d'Allemagne, ainsi que le prince régent de Bavière accompagné de plusieurs personnages dont le plus connu est son premier ministre, M. de Lutz, ont assisté les 17 et 18 août, aux deux dernières représentations du théâtre de Bayreuth.

L'empereur est arrivé avec sa suite, samedi à 8 heures du matin; il a été reçu à la gare par le prince régent qui était ici depuis la veille. Les rues étaient pavoisées aux couleurs de l'empire et du royaume de Bavière, les maisons étaient ornées de la verdure des pins et des bouleaux coupés en masses énormes dans les forêts du Fichtelgebirge. Lorsque ces décorations étaient simplement disposées de manière à suivre, en les soulignant, les lignes de l'architecture, elles étaient du meilleur goût. Mais, presque partout les branches de verdure et les étoffes de nuances criardes couvraient les façades et offraient à l'œil un ensemble désagréable. Le chronogramme, avec sa banalité enfermée dans des nombres comme une sottise entre deux rimes, faisait heureusement défaut. En fait d'inscriptions, nous n'avons vu que « Heil » ou bien « In treue fest » sous les bustes des souverains. C'était suffisant.

Conduits immédiatement au château, au bruit des acclamations d'une foule accourue de tous les environs, l'empereur, l'impératrice et le prince régent de Bavière ont entendu dans la grande salle des Fêtes, l'exécution d'une cantate de circonstance, composée par le chef d'orchestre Mottl sur un texte de Gœthe, et de la *Kaysermarsch* de Wagner, dirigées l'une et l'autre par M. Mottl, et interprétées par les artistes du théâtre, solistes, choristes et musiciens de l'orchestre. Aussitôt après, des bouquets furent présentés à l'impératrice par M^les^ Malten, la Kundry de *Parsifal*, et Dressler, l'Eva des *Meistersinger*.

L'audition terminée, l'empereur s'est avancé vers les trois chefs d'orchestre, MM. Richter, Lévy et Mottl, et leur a serré la main en les félicitant. Il a félicité ensuite M. Blauwaert, le chanteur belge, ainsi que les autres artistes présents. Aucun discours n'a été prononcé. C'était la fête des artistes du théâtre de Wagner : eux seuls y prenaient part et l'empereur a justifié sa réputation de musicien distingué par son attitude pendant l'exécution et par les observations qu'il a faites aux principaux exécutants.

Toute cette cérémonie n'a duré qu'une demi-heure. Après avoir pris quelque repos, l'empereur et l'impératrice ont fait une promenade en voiture à l'Ermitage. A une heure, un grand dîner leur a été offert par le prince régent. Les journaux locaux en publient le menu, rédigé en français, en l'accommodant à une orthographe de haute fantaisie que nous respectons scrupuleusement :

MENU :

Ox-tail-soup.
Anguilles à la Tartare.
Dindons à la jardinière.
Salmi de canetons souvages.
Pâte de foie gras.

Sorbet aux griottes.

Filet de chevreuil rôti.
Haricorts verts à l'Anglaise.
Torte à la Wellington.
Fromage.
Glaces : eglantine et vanille.

VINS :

Oporto rouge.
Chambertaine mouss.
Chateau Menton (64 er
Champagne Mumm
Oestrich Winkler 68 er .
Cap.

A 4 heures précises, comme de coutume, a commencé la représentation des *Meistersinger von N rnberg*. On pouvait s'attendre à un spectacle troublé. La présence d'un souverain dans une salle de spectacle détourne d'habitude l'attention du public et enlève tout intérêt à l'œuvre et à son interprétation. Cette crainte ne s'est pas réalisée. L'obscurité se fit dans la salle immédiatement avant l'attaque de l'ouverture et le public ne put s'apercevoir de l'entrée des princes. Les très rares spectateurs qui persistaient à rester debout furent mis à la raison par leurs voisins et

l'exécution suivit son cours sans qu'une note fût perdue. Au lieu d'être une cause de distraction, la présence de l'empereur électrisa les acteurs, les chœurs et l'orchestre. De l'avis des plus compétents, de ceux qui possèdent cette partition dans toute la complication de ses détails, jamais l'œuvre ne fut exécutée avec cette perfection. Le ténor Gudehus, qui d'ordinaire laisse à désirer, se surpassa ; on remarquait à peine la défectuosité de son accent et de son émission. Betz interpréta Hans Sachs d'une manière absolument originale et avec un art de diction incomparable. Quelques artistes fléchirent un peu dans la scène finale du premier acte, mais l'ensemble était si impressionnant que son effet absorbait, en l'effaçant, toute lacune de détail. La distribution de la lumière fut irréprochable, notamment à la fin de la bagarre qui termine le deuxième acte, lorsque la lune, montant lentement, vient éclairer la rue de sa pâle lumière. Le dernier acte, qui parfois semble un peu long, fut enlevé avec un entrain tel qu'une triple salve d'applaudissements rappela à trois reprises les artistes sur la scène.

Et toute cette œuvre passa de la sorte devant un public attentif et émerveillé, sans que dans la salle les souverains eussent été aperçus. A peine l'empereur voulait-il consentir, pendant un entr'acte, à se montrer pendant quelques instants à l'une des fenêtres donnant sur la place du théâtre.

Le dimanche matin à 9 heures, une marche religieuse jouée par une fanfare placée sur la plate-forme de la tour du temple protestant annonçait l'arrivée de l'empereur et de l'impératrice à l'office. A 10 heures, la même fanfare annonçait la sortie de Leurs Majestés. Celles-ci, toujours en voiture découverte et sans escorte militaire, furent acclamées par une foule encore plus compacte que la veille. L'empereur a le teint bruni, la physionomie martiale et décidée. L'impératrice est plus belle et plus distinguée que ses portraits. Elle est souriante et aimable.

La dernière représentation de *Parsifal* a commencé à 4 heures. Elle s'est passée comme si l'empereur n'y assistait pas, car celui-ci avait formellement déclaré la veille qu'il entendait ne se prêter à aucune manifestation de nature à troubler la marche de l'action dramatique. L'interprétation a été excellente. M. Van Dyck était mieux en voix que jamais, Mlle Malten, idéalement belle. Malheureusement M. Blauwaert ne remplissait pas le rôle de Gurnemans, qui a été tenu par M. Wiegand. Notre compatriote l'eût certes interprété d'une manière supérieure. Les représentations précédentes ont permis d'apprécier le talent de premier ordre qu'il déploie, comme chanteur et comme acteur, dans cette magnifique création. Nos regrets ont été partagés d'ailleurs par tous les spectateurs étrangers aux questions de nationalité et uniquement préoccupés de l'interprétation de l'œuvre, par ceux-là surtout qui avaient entendu M. Blauwaert à la réception du 6 août de Mme Wagner, pendant laquelle l'excellent baryton a chanté les principales scènes de l'oratorio *De Oorlog* de Peter Benoit.

En cette soirée mémorable, le succès du compositeur a égalé celui de son remarquable interprète. Et telle a été l'impression produite par la voix du chanteur qu'indépendamment du rôle du landgrave de Thuringe qui lui a été offert, séance tenante, pour les représentations de *Tannhäuser* en 1891, on a proposé à M. Blauwaert de chanter en 1895 celui de Wotan, dans la tétralogie des *Niebelungen*, qui sera reprise avec une interprétation de choix.

La représentation de *Parsifal* terminée, la ville de Bayreuth s'est brillamment illuminée. Pendant le dernier entr'acte, on voyait, du haut de la colline, de grands feux allumés en signe de fête, sur les montagnes qui forment l'admirable panorama, dont le théâtre est le centre. L'empereur et l'impératrice ont quitté Bayreuth à 2 heures du matin pour se rendre à Strasbourg.

Ainsi finit cette admirable série de représentations, la septième depuis l'ouverture du théâtre. Le succès en a été si considérable, à tous les points de vue, que l'on ne verra certainement plus renaître les absurdes prophéties sur la décadence prochaine de Bayreuth, propagées avec perfidie par d'irréconciliables Beckmesser. Tous ceux qui ont assisté, cette annee, à l'exécution des trois chefs-d'œuvre, savent à quoi s'en tenir. Et ils ont été innombrables, les spectateurs de 1889 ! Jamais, depuis 1876, on n'a constaté pareil empressement. Les chiffres des recettes, publiés par *l'Art moderne* dans son dernier numéro, sont décisifs à cet égard. Parmi les spectateurs, les Allemands restent en majorité. Les Anglais et les Américains tiennent le second rang. Le nombre des Français et des Belges a notablement augmenté. Il eût été peut-être intéressant pour nos lecteurs de donner la nomenclature de ces derniers. Malheureusement, les listes d'étrangers sont si inexactes et renferment tant d'erreurs, qu'il serait difficile de publier un renseignement complet. Voici, au hasard des souvenirs, quelques noms : Mlles Anna Boch, F. Gillieaux, Aline Picard, G. Allard, Pauline De Smet, H. et P. Dachsbeck, Mmes Warocqué, Briavoinne, Ch. Tardieu, MM. Franz Servais, Edmond Picard, Octave Maus, Georges Khnopff, Gustave Huberti, Staps, Karel Mestdagh, Van der Heyden, Kleyer, Lefébure, F. Boch, Oscar Schellekens, M. et Mme Ad. Prins, M. et Mme M. de Prelle de la Nieppe, etc., etc.

Un dernier mot, au point de vue immédiatement pratique, celui-ci. Beaucoup de personnes craignent, en partant pour Bayreuth, d'être exploitées par les hôteliers, restaurateurs, aubergistes, ou de manquer du necessaire. Rassurons-les. *L'Art moderne* a publié déjà le prix du voyage, en préconisant l'emploi des billets circulaires combinés au gré du voyageur, qui font réaliser à celui-ci une économie de 30 p. c. Il reste à faire connaître la dépense moyenne d'une journée à Bayreuth. Celle-ci, malgré l'affluence des visiteurs, reste extrêmement modique. Le prix des chambres, dans les quatre hôtels (*Reichsadler*, *Goldner Anker*, *Sonne* et *Schwartzes Ross*) et dans les maisons particulières, que nous recommandons de préférence aux hôtels, varie de 2 à 5 marks par jour. On nous a cité des appartements d'un loyer plus élevé. Mais nous certifions que pour 2 ou 3 marks on peut se loger très confortablement. Dans les hôtels, le dîner à table d'hôte est tarifé 3 marks. De même au restaurant du théâtre. Dans les brasseries (*Angermann*, *Friedl*, *Frohsinn*, *Sammet*, etc.), où l'on boit d'excellente bière, on dîne à la carte pour marks 2-50 ou 3 marks. Le prix du souper, soit au théâtre, soit dans les hôtels, ne dépasse guère 2-50 marks. Il est même inférieur dans les brasseries. De sorte qu'en chiffrant à 10 marks par jour (fr. 12-50) le prix de la dépense journalière à Bayreuth, on laisse une petite marge pour l'imprévu.

Le prix du voyage de Bayreuth, pour un Bruxellois, *y compris le prix du billet pour les trois représentations*, peut donc être établi de la manière suivante :

| | |
|---|---|
| Trajet (aller et retour) . . . . . | 100 francs |
| Quatre journées à Bayreuth à fr. 12-50 | 50 » |
| Trois représentations à 25 francs . . | 75 » |
| Voitures, pourboires, etc . . . . . | 25 » |
| Total. . . | 250 francs. |

Ces détails paraîtront mesquins à un grand nombre de nos lecteurs. Nous croyons néanmoins utile de les publier. Ils serviront à détruire la légende du Bayreuth coûteux, hors de la portée des petites bourses. Les artistes surtout nous sauront gré de préciser des chiffres qui leur permettront de réaliser ce vœu, qui paraissait chimérique à beaucoup d'entre eux : aller entendre à Bayreuth *Parsifal*, *Tristan et Isolde*, *les Maîtres-Chanteurs*... Et peut-être en est-il qui, dès à présent, songeront à commencer leur petite cagnotte en vue des représentations prochaines.

S.

## Petite chronique

Une étude paraîtra ici aux jours de la prochaine publication d'*Axel*, sur le grand écrivain qui vient de disparaître : Villiers de l'Isle-Adam. A peine Barbey est-il mort, que voici un esprit de même nature et de même génie aigu, qui le suit.

Ils étaient tous les deux catholiques et aristocrates. Ils ont tous les deux réagi contre le naturalisme et tous les deux ont pu, avant de s'évanouir, croire à l'avènement d'une littérature d'idée qu'ils aimaient.

---

Les journaux ont annoncé un peu prématurément la nomination de M. Franz Servais, comme chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie. C'est la semaine dernière seulement qu'un accord est intervenu entre l'artiste et les directeurs. M. Servais est spécialement engagé pour diriger deux œuvres de Richard Wagner. Ce n'est donc pas, ainsi qu'on l'avait dit erronément, pour conduire tout le répertoire allemand, M. Barwolf restant chargé du répertoire français, que M. Servais entre au théâtre. Il ne dirigera qu'exceptionnellement, à des conditions particulières proposées par lui et qui viennent d'être acceptées. Les deux ouvrages choisis seront vraisemblablement *Lohengrin* et *Siegfried*. Toutefois, Mme Wagner n'a pas, jusqu'ici, autorisé la représentation de cette dernière œuvre en français.

---

Les théâtres parisiens ont encaissé pendant les trois premiers mois de l'exposition, c'est-à dire du 1er mai au 1er août, la somme rondelette de 5,718,732 francs.

Cinq millions sept cent dix-huit mille sept cent trente-deux francs !

Et ça ne fera que croître et embellir si la progression continue. Jugez-en :

| | |
|---|---|
| Mai . . . . . | 1,434,953 |
| Juin. . . . . | 1,483,597 |
| Juillet . . . . . | 1,799,782 |

L'Opéra, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, le Châtelet et la Gaîté ont fourni, à eux seuls, cette somme pour la plus grande partie.

---

Très justes réflexions d'un journal parisien, *le Soir*, à propos des réceptions faites par la République aux monarques étrangers :

« Les monarques n'auront été représentés à l'Exposition que par le Shah et par les rois nègres. Il n'y a pas à s'en affliger autrement, mais il aurait peut-être mieux valu en prendre franchement son parti et organiser d'autres réceptions.

Au dix-neuvième siècle et dans une république, on pouvait très bien se passer du concours des rois, mais il aurait fallu recevoir royalement d'autres représentants des peuples.

On eût fait, par exemple, une réception solennelle à M. Edison, comme représentant de l'électricité, à M. Vanderbilt, comme représentant les chemins de fer; ou bien on eût choisi dans chaque pays un poète, un musicien ou un peintre, pour aller au-devant de lui avec un grand déploiement de troupes et tout l'appareil officiel. L'homme le plus célèbre de chaque nation représente ses concitoyens plus réellement que le titulaire de la couronne. »

---

A propos de l'exposition, Balthazar Claes, dans le *Guide musical*, se plaint de l'envahissement de la musique (?) exotique dont se sont subitement engoués les Parisiens :

« C'est égal : après ce débordement, cette inondation d' « ethnisme » — l'Esplanade des Invalides tuera Loti — après tous ces binious, ces flûtes de Pan, cette *percussion*, ces danses abdominales (M. Prudhomme lirait « abominables ») et mélopées également abdominales, j'ai bien peur que l'estomac public, surchargé, blasé par tant d'épices, dont beaucoup d'avariées, ingérées à la fois, ne se révolte, ne s'impose la diète. Probable qu'il célébrera un grand carême de musique populaire, après ce carnaval. »

---

Veut-on savoir quelles sommes l'Etat français alloue aux peintres de la nouvelle Sorbonne ?

M. Puvis de Chavannes reçoit, pour la décoration de l'hémicycle de l'amphithéâtre, trente-cinq mille francs; MM. François Flameng et Chartran chacun quarante mille francs pour celle du grand escalier.

Parmi les toiles qui ne figurent pas encore dans le nouvel édifice, mais qu'on a vues aux derniers Salons, celles de M. Duez, *Virgile s'inspirant dans les bois*, est payée cinq mille francs; la *Fin d'été*, de Collin, cinq mille; *l'Académie de Paris*, de Benjamin Constant, trente mille; l'*Albert le Grand*, de M. Lerolle, sept mille, et le *Claude Bernard*, de Lhermitte, cinq mille.

La peinture ainsi payée est calculée à raison de deux cent cinquante francs le mètre carré.

---

Antoine Rubinstein a terminé un nouvel opéra intitulé *Goruscha* ou *Une Ivresse nocturne*. L'œuvre sera représentée pour la première fois à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, à l'occasion du jubilé musical de l'illustre maître, qui aura lieu dans la capitale russe le samedi 18 (30 novembre.

---

Sommaire de la 4e livraison de *la Pleiade*. Rédacteur en chef : L.-P. de Brinn'Gaubast.

Symphonie crépusculaire, de Brinn'Gaubast. — Imperator, an de Rome 932, Edmond Barthélemy. — Romance, poésie, Edouard Dubus. — La voix impérissable, poème, Pierre Quillard. — Luisita, nouvelle, Julien Leclercq. — La Sçulâmite, poésie, Georges d'Esparbès. — La Fête sur la glace, la Fontanka, poèmes, Louis Dumur. — La Peinture à l'Exposition, G. Albert Aurier. — Calendrier (livres, théâtres, beaux-arts, échos divers, L.-P. de B'G.

*La Pléiade* annonce la publication des œuvres jadis condamnés de Baudelaire, qui n'ont jamais été réimprimées.

Bureaux : Paris, 18, rue Duperré. Le numéro : 60 centimes.

---

La place de **Directeur de l Académie royale des Beaux-Arts de Bruges** est sa s t tul ire a tuel ement; un traitemc t annuel de 5000 fran s est att h a cette p a e. Les p st i ants peuvent s'adresser a M. le Dr Van den Abe e, membre d l commissi n administrative de l'A ad mie de Bruges.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 19 septembre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication préparatoire, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 35. Le numero : 25 centimes. Dimanche 1er Septembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Les Grandes Fortunes et l'Art. — Rothenburg sur la Tauber. — Les classiques — Petite chronique.

## Les Grandes Fortunes et l'Art

Les grandes fortunes ont beaucoup à se faire pardonner. On les admet de moins en moins. On en conteste la légitimité et l'utilité sociales. On en scrute sans bienveillance les origines. En ce temps de concurrence acharnée et de combat pour la vie où il est si difficile à des millions d'êtres de conquérir le nécessaire, cette hostilité s'explique. Alors que le vrai travail rapporte peu, que rarement un homme de talent, et presque jamais un homme de génie, obtient de ses efforts et de ses hautes facultés autre chose que l'*aurea mediocritas* et plus souvent la misère, la voix commune proclame, et l'analyse des faits démontre, que presque toujours les grandes fortunes; loin d'avoir pour base un labeur noble et un service rendu, ne sont dues qu'au hasard, ou pire encore, à la spéculation. L'intelligence y a peu de place, la chance y domine. De là ce concert de plaintes, cette rumeur de menaces qui insensiblement monte et grandit dans notre société moderne, présageant de vagues mesures révolutionnaires, pareils aux nuages de poussière qui flottent devant une armée en marche et annoncent la dévastation.

Si encore les détenteurs de ces accumulations anormales de richesses savaient en faire un bon et habile usage! Mais ils n'ont guère le don de trouver ce qui les excuserait et apaiserait l'animadversion qui les poursuit. Ils ne se doutent pas d'ordinaire de cette hostilité sourde, impitoyable en ses projets de nivellement. L'opulence a pour propriété de les rendre inaptes à percevoir le menaçant phénomène qui les enveloppe. Par le changement brusque du point de vue, ceux mêmes qui, avant leur transformation, étaient dans la foule récriminatrice et murmuraient avec elle, changent de sentiment et deviennent aveugles et sourds. Ils taxent d'injustice et d'envie la passion d'égalité qu'ils ressentaient autrefois avec la multitude dont un coup du destin vient de les faire surgir. Il n'y a pas d'exemple, a-t-on dit, d'un homme ayant une grande fortune qui l'ait fièrement et noblement employée. Et on a ajouté : Une grande fortune est le moyen le plus efficace d'amoindrir une âme.

Tout cela est sévère, mais est vrai dans une large mesure. Il semble que l'égoïsme et la vanité gonflent en

proportion des moyens de satisfaire les besoins, les fantaisies et les vices. La véritable charité, le désintéressement se trouvent plus aisément chez le besoigneux, soit qu'il subisse moins la fascination de l'argent dont la force d'attraction augmente en raison directe de sa masse, soit que, souffrant lui-même des maux qu'il faut soulager, il ait plus de réceptivité pour la pitié, cette divine vertu.

En ces dernières années quelques incidents, très isolés, ont pu faire croire que certains esprits ont été préoccupés de réflexions analogues, qu'ils en ont ressenti l'inquiétude et ont cherché à réagir contre l'opinion populaire par des procédés moins usés et empreints de moins de banalité que les donations à des bureaux de bienfaisance où le patrimoine des pauvres est administré, semble-t-il, d'après cet axiome inattendu qu'il faut lui faire rendre le moins d'effet utile possible. Blasés sur l'honneur vulgaire d'avoir une plaque commémorative écussonnant la façade d'un hôpital, jugeant que c'est peu de disposer de ses biens en faveur d'œuvres publiques « pour le temps où l'on ne sera plus », ils se sont ingéniés à organiser autre chose et mieux. M. Montefiore-Levi en fondant, comme annexe à l'Université de Liége, un Institut d'Électricité, actuellement fécond, prospère, estimé, M. Solvay en créant une fondation généreuse pour l'établissement à Bruxelles, sous la direction savante du docteur Paul Heger, d'un Institut biologique et physiologique, sont entrés dans une voie nouvelle digne d'être méditée par quiconque dispose comme eux de cette arme à double tranchant, si bienfaisante ou si perverse selon le côté par lequel elle frappe, l'Argent. L'argent qui faisait dire au sombre Dostoïevsky : Le riche est fort; rien au monde n'est aussi fort que le riche.

Certes, l'attitude de ces deux hommes frappe et saisit quand on considère l'emploi que font autour d'eux, leurs pareils, de la denrée pécuniaire. J'ai cité, comme une circonstance caractéristique, dans une autre étude, l'anecdote rapportée joyeusement par les journaux du « Bel Air », de ce jeune clubman (comme ils disent) qui, en une nuit, avait perdu, à Spa, quatre cent mille francs, apparemment en l'agréable compagnie de rastaquouères. Quelle gloire se fût substituée pour lui à la passagère notoriété des chroniques du *Hich-Liffe*, s'il eût appelé le même capital, ou même son revenu, à quelque œuvre du genre de celles qui ont séduit MM. Montefiore et Solvay!

Dans notre journal spécial la question ne comporte pas une aussi grande extension, et il convient de la restreindre à l'art. On a vu, assurément, quelques gens « bien dans leurs affaires » penser à aider ce pauvre art, « production stérile » qui indigne la nombreuse postérité de M. Joseph Prudhomme. Il y a des prix Godecharle. Mais il faut reconnaître que tout cela est bien mince comme moyen et surtout bien enganaché comme tendance. De « généreux donateurs » gratifieraient plus libéralement encore nos académies et autres conservatoires (combien conservatoires, hélas!) des beaux arts, qu'on ne s'en sentirait pas plus heureux et plus rajeuni. Ce qui caractérise, en effet, les fondations Montefiore et Solvay c'est leur allure hardiment novatrice, leur dédain du déjà fait, la belle volonté d'aborder et de réaliser le non-connu. A cet égard on peut dire que jusqu'ici, dans l'art, les braves gens qui ont eu l'idée de faire un don en même temps qu'ils se faisaient une petite réputation, ont été lamentablement routiniers et n'ont servi, en vérité, qu'à augmenter le nombre ou à renforcer la pression des machines bizarres par lesquelles l'art officiel, le piteux art administratif, maintient la chère vieille discipline, et la sacro-sainte vieille tactique des culottes de peau, dans la milice des médiocres désireux de parvenir, et ne comptant que sur les armes des médiocres : les hautes protections, les belles relations, la sage, très sage soumission.

La plupart des enrichis n'ont même pas eu recours à ces procédés mécèniens. Ils se bornent à acheter des « œuvres d'art », pour orner leurs hôtels de parvenus, ou pour faire l'annonce et la réclame de leur ploutocratie. Sous ce rapport, les générations assistent depuis plus de trente ans à l'édifiant spectacle d'un syndicat de marchands trafiquant sur un très petit nombre d'objets auxquels ils sont parvenus à imprimer un mouvement circulatoire et circulaire des plus singuliers. Trouvant superflu de compliquer leurs opérations, ils se sont arrêtés à quelques maîtres, constitués par eux en aristocratie, sacrés par eux seuls parfaits, armés chevaliers d'on ne sait quel Graal, et qui sont devenus l'unique matière des coups de vente sur lesquels ils perçoivent et reperçoivent sans fin leurs édifiantes commissions. Il est entendu désormais que quiconque, heureux joueur à la roulette politico-financière qui fait aller notre monde, entre dans la confrérie des millionnaires, doit à sa situation nouvelle, doit à la déesse Fortune, comme première oblation, l'achat de l'un des cinquante tableaux qui occupent le ring artistique, comme les chevaux de course le turf, comme les tendresses célèbres l'Allée des Acacias. Et quand cette cérémonie est accomplie, « le nouveau Crésus » croit avoir « encouragé les arts », alors qu'en réalité il les décourage par cette idiote persistance à ne jamais aller audacieusement et héroïquement au neuf, à ce neuf qui fréquemment vaudrait autant et plus que le œuvres des barbons, si messieurs les marchands, oublieux de leur confortable industrie, daignaient s'occuper d'en faire la cote.

Il y a autre chose à accomplir. J'en esquissais tantôt les éléments. Il y a à faire servir la fortune non plus à tourner en rond dans le même carrousel de préjugés et de sottes habitudes, mais à l'avancement efficace de

l'Art, cette grande force qui s'épuise et meurt dès qu'elle ne fonctionne plus que sur place. Partout des obstacles entravent la marche de ceux qui se refusent à piétiner. Il y a une immense et tacite conspiration de bêtise humaine contre les novateurs. Quiconque s'essaie à un changement est traité en pervers. On lui coupe les vivres, on lui pneumatise l'air respirable. Pour persister, il lui faut l'opiniâtreté du rongeur, le courage du coq de combat, la résignation aux coups et aux injures de l'âne. Ou bien l'insouciance archangélique, l'ignorance du péril d'un petit enfant.

Là, on peut magnifiquement secourir, faire triompher quand on est riche. Les erreurs sont possibles, qui en doute? les mauvais placements aussi. Mais quelle belle mission que d'aider à l'accouchement des jeunes vocations, à la mise en lumière des œuvres ignorées!

Il faut pour cela sortir du chemin des bestiaux, du chemin battu qui mène à la prairie banale, à l'abreuvoir commun. Il faut avoir assez de confiance pour acheter aux nouveaux venus ou aux délaissés. Il faut se risquer, au scandale du monde où l'on est bête, à délaisser le peintre où le sculpteur de cour, pour l'artiste qu'apprécie la petite élite de ceux qui galopent ces courriers de l'avenir aux côtés des méconnus d'aujourd'hui qui seront les illustres de demain. O Millet! Millet! tu en avais de tels auprès de toi au temps où pour payer au boulanger une note de soixante quinze francs, tu arpentais Paris tout un jour, un tableau sous le bras, que tu dus abandonner pour soixante francs, le soir venu!

Et ce n'est pas seulement dans la peinture, dans la sculpture. Que de jeunes écrivains qui ne savent se faire éditer, ou qui, le faisant, sont dédaignés par la détestable camaraderie de la presse, ou par ses routinières mauvaises habitudes à l'égard des plates célébrités. Et la musique! quelle initiative que de faire les frais nécessaires pour monter et représenter une œuvre inédite, pour soutenir des concerts révélant les artistes méprisés et les briseurs de formules! Jusqu'à présent tout cela ne s'obtient qu'à grande peine, par des sollicitations qui ne sont qu'une mendicité pénible, par des secours fractionnés et parcimonieux, ajoutant la souffrance de l'incertitude à l'humiliation des démarches.

Puisqu'il n'y a pas, en Belgique, même de journal d'Art ayant la grande autorité qui résulte d'une universelle lecture, quel service ce serait d'en fonder un qui serait l'apôtre de l'art neuf! Certes, il y a un plaisir de raffiné (nous en connaissons la saveur) à ne s'adresser qu'à un petit groupe de lettrés, à s'entretenir des années durant, avec des lecteurs de choix; à se dire qu'on est quelques centaines à jouir seuls des perspectives toujours imprévues que démasquent les grandes avancées dans l'art, à proclamer comme le fameux Bertin du *Journal des Débats*, « qu'on n'écrit que pour une élite de cinq cents personnes ». Mais on voit plus loin quand on pense à la foule et à la transformation qu'on peut opérer en elle pour le bien du Beau. Ce serait énorme que de la débarrasser des opinions de coterie que la presse ordinaire lui présente avec d'autant plus de cynique désinvolture qu'elle n'est contredite que dans les coins où se réfugient les esprits délicats. En cela aussi il y a une utilité publique pour laquelle il faudrait de l'argent. Car si le désintéressement des amateurs, des artistes et des esthètes peut suffire à alimenter et à soutenir une publication limitée, il en est autrement quand il s'agit de se lancer sur la haute mer d'une publicité considérable.

Brèves sont ces indications, mais suffisantes pour susciter la méditation chez les âmes nobles. Nous jetons ces idées au vent comme une poignée de semailles. Il suffit qu'un grain tombe en terre fertile. Qui agira aura honneur et profit. Il est si malaisé, même aux plus opulents, de se signaler par quelque chose qui en vaut la peine. C'est peu désormais pour briller, que le luxe, le jeu, les femmes. On peut faire meilleur usage de son argent que de le gaspiller de la piètre façon qui a fait dire à un économiste : « La dépense des riches est un abcès qui crève; leur luxe c'est la secrétion de leurs richesses ». Il serait allégeant que des millionnaires fissent autre chose que de vous inviter à de gros dîners dans la trop évidente intention de vous montrer leur mobilier, leur argenterie et les toilettes de madame.

---

Je finissais l'article ci-dessus (n'est-il pas un peu long et lourd?) quand m'arriva *l'Indépendance belge*, où je lus ce qu'on va lire. Décidément, cette question du bon emploi des grands biens et du besoin d'une plus exacte répartition commence à hanter même les réfractaires, puisque dans un journal aussi « Bel Air », tant « en bonne posture », s'adressant à des lecteurs aussi « select », en un mot, si visiblement occupé de plaire à la « Hiche-lifferie » et d'être « de la plus haute distinction », on ose tenir de tels discours. Ce qui est vrai de la classe ouvrière, l'est de la classe artistique. Elle a sa « question sociale », puisqu'on veut bien convenir, même dans une gazette qui fleure le Sémitisme, qu'il y a une question sociale. L'artiste ne peut utilement faire grève. L'indifférent ne lui impose déjà que trop de chômages. Mais raison de plus pour que spontanément on l'aide en ses efforts pour empêcher l'arrêt dans l'évolution de l'Art. Partout le même problème d'inégalité se pose, et pour les esprits pénétrants, la vue de ce qu'amène de phénomènes étranges et terribles, le défaut de ressources chez l'ouvrier, la pléthore de biens chez les riches, suscite des rapprochements inévitables, applicables, certes, à la condition des artistes novateurs qui ne transigent pas avec leur vocation et n'acceptent pas, moyennant d'être bien nourris, le collier de l'art officiel, de l'art « fait pour plaire ».

« L'invisible chaîne qui lie tous intérêts, tous individus et toutes choses, qui solidarise l'homme et le vermisseau, — le vermisseau étant le plat du jour des oiseaux dont se repaît l'homme, avant de retourner au vermisseau, — cette invisible chaîne vient d'exhiber cruellement un de ses bouts. Duchesses, marquises, lords hautains, financiers cossus, tous ceux que les escaliers de

marbre et les murs capitonnés semblent isoler totalement et confortablement de la foule grouillante et de ses misères, apprennent en cet instant que leurs plaisirs et leurs habitudes sont à la merci des portefaix. Il va peut-être falloir renoncer au *five o'clock tea*, aux salles de spectacle, aux salles de concert, tout simplement parce qu'il a plu aux ouvriers des docks de réclamer un supplément de deux sous de salaire par heure, puis de déserter en masse cales sèches et bassins, les deux sous leur ayant été déniés.

« Dès samedi, notre provision de thé nous manquait, sans la bonne volonté de quelques employés et jeunes gens de bonne famille qui, pour faire honte aux déserteurs du travail, ont eux-mêmes ployé sous le poids des caisses de thé arrivant de la Chine ou de l'Inde, leurs grêles échines drapées de la fine redingote et leurs têtes superbes coiffées du chapeau haut de forme. Et maintenant, la disette, la fin inévitable des « five o'clock » sont en pleine perspective. Le sucre, le café, le charbon, tout va se raréfier déplorablement. Car des centaines de navires surchargés d'aliments pour « le ventre de Londres » attendent vainement les débardeurs devant les docks déserts, des entrepôts clos, des quais mélancoliques, de mornes cales sèches ou des bassins qui vont à leur tour sécher de silence et d'ennui. (Imaginez le port d'Anvers tout à coup frappé d'immobilité ou Bercy plongé dans la stupeur.)

« Et, une fois introuvables, le charbon et le coke, le gaz va nous faire défaut d'autant plus infailliblement que les bipèdes de somme des docks paraissent sur le point d'enrégimenter en leur grève les ouvriers des gazomètres, plus les humbles allumeurs de réverbères, poétisés par George Elliot, dans son *Lamplighter*. C'est l'originalité de cette révolte prolétarienne contre la capitale : elle nous menace des ténèbres, au rebours des révoltes coutumières qui recourent à la torche de résine ou au pétrole et éclairent en faisant flamber, — d'où peut-être l'antique métaphore du char de l'Etat naviguant sur un volcan. *Nox fuit!* s'écrient, comminatoires, les grévistes des docks, en promenant à travers la ville, au bout de pelles et de bâtons, une vieille croûte de pain et un cervelas étique : échantillons des repas auxquels les réduit, disent-ils, la parcimonie de leurs patrons. *Nox fuit!* Brrr!... Tout Londres sous un éteignoir. La perspective de l'incendiaire pétrole semblerait douce à côté. En vain de bonnes âmes essayent-elles d'assoupir nos terreurs, nous disant : les bateaux en seront quittes pour un détour, c'est-à-dire pour aller débarquer leur thé, leur sucre, leur café, leur charbon à Southampton ou à Liverpool, d'où le chemin de fer les apportera. « Nos frères des docks de Liverpool et de Southampton se mettront en grève comme nous, répliquent les révoltés. Plus de thé! Plus de lumière!

« Le tableau noir qui s'annonce pour demain peut complaire aux poètes, à tous ceux qui préfèrent les éclipses, parce que dans les grands blocs d'ombre leurs imaginations peuvent tailler à l'aise les plus éblouissantes chimères, tandis que le gaz cruel et le soleil impitoyable font saillir, en même temps que les angles durs des maisons et de toutes autres réalités, la triste impossibilité des rêves. Mais la masse, qui n'est pas poète, qui veut la clarté pour ses promenades, ses fêtes et sa sécurité, la masse tremble à l'idée d'un sinistre couvre-feu coïncidant avec l'heure du coucher des poules. Voyez-vous ce que peuvent, malgré tout, les portefaix, sur l'existence des plus opulents, des mortels qui planent le plus haut. »

## ROTHENBURG SUR LA TAUBER

Lansquenets, reîtres et pandours, si les trompettes d'un Wallenstein avaient le don de les ressusciter et de les faire surgir des plaines de la Souabe et de la Bohême, où ils ont semé leurs os, retrouveraient intacte la vieille citadelle. Deux siècles et demi ont passé sur elle sans même l'entamer. Ses vingt-sept tours sont debout, attendant les hommes de guet. Les bastions, les demi-lunes défendent, comme jadis, les six portes de la ville. A peine les vers ont-ils attaqué la boiserie du chemin de ronde couvert qui longe le mur d'enceinte. Et sans que nul Viollet-le-Duc ait été chargé des restaurations, les corbeaux de pierre, les balustrades, les échauguettes, les écussons encastrés dans les murailles, les gargouilles, les fontaines, tout a été conservé intégralement. On eût mis Rothenburg sous cloche qu'on n'eût pas mieux réussi à la sauver des dévastations produites par les années, de complicité avec les administrations publiques. C'est merveilleux, hallucinant, cela tient du rêve.

Quand on gravit l'escalier en colimaçon qui mène au sommet du Rathhaus, de l'étroite plate-forme flanquée de quatre chevaliers de pierre, la ville apparaît semblable aux sites de Jérusalem que peignait le vieux Breughel dans le fond de ses naïves compositions. Le regard embrasse la chevauchée des hautes toitures couvertes, en carapaces, de tuiles d'un rouge éteint, blanchi aux arêtes et comme usé par les siècles, avec leurs cheminées grêles, leurs gouttières de plomb et le clignotement de leurs lucarnes en œil de requin. Le labyrinthe des venelles s'enchevêtre parmi les pâtés de maisons, s'élargissant, çà et là, en places rectilignes plantées d'arbres, traversées par de rares et lents passants. Quelques édifices, peu nombreux, saillent de la débandade des pignons pointus : l'église Saint-Jacques, qui élève ses deux flèches presque au pied du Rathhaus, le chœur ogival de la petite église des Franciscains, le clocher de l'église Saint-Jean, et plus loin, du côté des remparts, les bâtiments de l'hôpital, avec leurs cinq étages de fenêtres géminées. Puis ce sont les tours, les toujours séduisantes tours, tours rondes, tours carrées, tours coiffées d'éteignoirs, tours accostées de tourelles, tours crénelées, tours à galeries en encorbellement, tours trapues de défense, sveltes tours de guet, dont la couronne dentelée domine orgueilleusement la ville. Le gardien qui, jour et nuit, suspendu entre ciel et terre dans son étroite cabine, veille aux incendies, les dénombre, une à une, raconte leur histoire. Celle-ci servait de prison : elle recélait, souvenir horrible, une « vierge de fer », dans laquelle on enfermait les condamnés à mort. Celle-là vit entrer, en 1631, Tilly et ses généraux, puis Gustave-Adolphe, puis Octave Piccolomini. Au pied de cette autre s'abrite la chapelle casematée de Saint-Wolfgang, où tous les ans, comme jadis, les bergers viennent prier le seigneur de protéger leurs troupeaux contre la dent du loup.

« Est-il vrai, Monsieur, me dit le brave homme, qu'on a élevé *à Londres* une tour plus haute que toutes celles-ci, une tour de trois cents mètres, construite en fer? » Rothenburg est si loin des routes, si isolée, que la méprise du bonhomme est excusable. La civilisation paraît avoir oublié la petite cité, pour la plus grande joie des artistes.

Chose curieuse, après avoir été, depuis le duc de Franconie, Pharamond, qui en fut, d'après la légende, le fondateur, jusqu'à la guerre de Trente-Ans, c'est-à-dire pendant plus de mille ans, continuellement investie saccagée, pillée, démantelée, brûlée, après avoir subi vingt assauts, après avoir assisté au déchaînement de la guerre civile, la ville de Rothenburg a trouvé au XVI^e^ siècle sa physionomie définitive, et la voici, depuis lors, comme figée, immuablement cristallisée en son moyen-âge pittoresque. Un jour, une société américaine en fera l'acquisition pour l'exploiter, et, comme à Pompéï, on établira des tourniquets aux issues. Moyennant une légère rétribution, on obtiendrait aisément des habitants qu'ils se vêtissent de chausses rayées, de pourpoints à crevés et qu'ils portassent des feutres à plumes. Alors,

l'illusion serait complète. La Bastille, la Tour de Nesles et le Temple, avec leurs décors en carton et leurs murailles en toile peinte, en crèveraient de dépit!

Et déjà on y arrive. Depuis quelques années les Rothenburgeois ont imaginé de donner, en costumes, le jour de la Pentecôte, la représentation scénique d'un épisode demeuré fameux dans la mémoire des habitants, et que voici en deux mots : Lorsque Tilly assiégea la place, en 1631, celle-ci, après une résistance opiniâtre, dut se rendre à merci, et le vainqueur se disposa, selon les usages de l'époque, à faire pendre les notables et à mettre le feu aux quatre coins de la ville. Prières, supplications, délégation des Rothenburgeois même, rien ne put attendrir la moustache blanche. On allait procéder aux opérations susdites lorsque Tilly avisa, dans la salle de l'hôtel de ville, où il avait établi ses quartiers, un vidrecome de taille inusitée, capable de contenir au moins treize chopines. Une idée baroque traversa l'esprit du général. « S'il se trouve parmi vous, dit-il aux malheureux qui attendaient le bourreau, un assez beau buveur pour vider ce broc d'une haleine, je vous fais grâce à tous! » Le vieux bourgmestre Nusch, qui sans doute n'en était pas à son coup d'essai, s'avança résolument, fit remplir l'énorme coupe, et la vida jusqu'à la dernière goutte, d'une lampée magistrale, « Meister Trunk » comme on dit là-bas.

C'est ce « Meister Trunk » sauveur que célèbrent, depuis 1881, en grand tralala, les bons Rothenburgeois. Toute la ville est en l'air. On place aux portes des factionnaires costumés. Une cavalcade de quatre à cinq cents personnes parcourt les rues. Au Rathhaus, dans la salle même où l'intrépide vide-bouteilles du XVII^e^ siècle sauva habilement sa tête et celle de ses concitoyens, on joue une pièce (en trois actes, s'il vous plaît) destinée à rappeler l'événement et à laquelle la présence des meubles de l'époque, du hanap, de la table, du bahut et autres accessoires, donne une incontestable couleur locale. L'auteur de cette œuvre littéraire a même eu la pensée ingénieuse de faire intervenir dans son drame, les cloches de l'église Saint-Jacques attenante à l'hôtel-de-ville. Il a complété son invention par la mise en action de l'orgue et des chœurs du jubé. J'ignore ce que vaut l'ouvrage, mais ce qui est certain, c'est que l'idée est originale. Elle prouve que les braves gens qui habitent la ville morte ont la fierté de leur passé. Sans doute est-ce en même temps pour eux l'occasion de vider bon nombre de muids à la santé rétrospective de leur bourgmestre d'antan et pour que son âme jouisse au paradis de toutes les félicités désirables. Il se trouverait peut-être aujourd'hui, l'habitude aidant, plus d'un Nusch prêt à renouveler l'exploit du glorieux ancêtre. Et ce qu'on doit mettre en perce de tonnes de bière, à Rothenburg, le jour de Pentecôte!... Mais il n'en est pas moins vrai que les traditions se perpétuent, dans la bonne ville bavaroise, avec une fidélité rare. Des plaques de marbre rappellent les épisodes historiques : ici séjourna Charles-Quint; là, l'empereur Frédéric III; dans cette maison, le roi de Danemark, Christian; dans cette autre, Maximilien. Et il n'est pas un enfant qui ne connaisse sur le bout des doigts la biographie d'Henri Toppler, le grand Rothenburgeois, le bienfaiteur de la ville, qui dort depuis tantôt cinq cents ans son dernier sommeil, à l'ombre d'une dalle de la collégiale. Dès lors, s'explique le respect des habitants pour leur ville, et le soin qu'on met à n'y rien changer, et la scrupuleuse conservation des bretèques, des pignons, des lucarnes garnies de leurs vitres en culs-de-bouteilles.....

De toutes les curiosités rothenburgeoises, la plus vénérée est, sans contredit, le « Pokal » que vida, aux yeux de Tilly ébahi, le bon mayeur Nusch. J'ai été admis à l'honneur de le contempler, honneur rare, si j'en juge par le respect dont on l'entoure. « Je l'ai vu deux fois, me disait, non sans fierté, le Polizeigrobmeister Seidel qui me servait complaisamment de guide. Deux fois, en quarante ans!

La visite se fit avec quelque cérémonie. Les descendants du bourgmestre, détenteurs du précieux bibelot, ne l'exhibent qu'à bon escient. Nous dûmes nous annoncer, revenir. On démaillota pour nous l'énorme verre, soigneusement enfermé dans un étui enrubanné. Les émaux qui le décorent, et qui sont datés de l'an 1616, représentent l'empereur Mathias, assis sur son trône, entouré des princes-évêques de Trèves, de Cologne et de Mayence, des électeurs de Bohême, du Pfalz, de Saxe et de Brandebourg... Et tandis que la vieille demoiselle, héritière directe de l'excellent Nusch, me faisait admirer le légendaire gobelet, irrévérencieusement montait à mes lèvres le refrain connu :

Ah! mon grand-père, comme il buvait ;
Et quel grand verre il vous avait!

Ce « Pokal », ce rarissime, cet unique « Pokal » servit, la première année des *Festspiele*, à la célébration scénique du *Meister Trunk*. Depuis lors, on craignit, non sans raison, la casse, et désormais un cylindre de carton, soigneusement peint d'après l'original, remplace dans les représentations le « Pokal » historique. On en fait même exécuter en ce moment un exemplaire de rechange, et rien ne peut donner une idée du soin méticuleux avec lequel, en ma présence, un professeur de dessin de la ville prenait le décalque de sa décoration polychromée.....

Ce qui demeure, c'est le caractère homogène de Rothenburg, que nulle construction moderne ne dépare, les quelques œuvres d'art curieuses qu'elle renferme : retables en bois sculpté du XV^e^ siècle, peintures de Wolgemuth, vitraux, statues en pierre, et aussi la situation pittoresque qu'occupe la ville, campée sur une colline de deux cents mètres, au pied de laquelle la Tauber fuit sous les saules en faisant tourner une vingtaine de moulins.

Se souvient-on — c'est peut-être présomptueux — d'une description que nous fîmes naguère de Ronda, une ville d'Andalousie, nichée sur le bord d'un précipice traversé par un torrent? Rothenburg m'a rappelé Ronda, — oui, vraiment! — et j'ai beau fouiller dans ma mémoire, je ne vois aucun site, même d'Espagne ou d'Italie, qui se rapproche davantage de celui-là. Il m'a suffi de pousser les contrevents de la chambre qui me fut dévolue à l'hôtel *Zum Gold'nen Hirsch*, et de plonger les yeux dans la vallée encaissée pour avoir un moment l'illusion de me croire au cœur de l'Espagne. Cette impression n'a duré qu'un instant; mais, ce qui a persisté, c'est l'évocation d'un XVI^e^ siècle sans altération, fidèlement restitué sous un de ses aspects caractéristiques : la petite place forte hargneuse et mauvaise, encolimaçonnée dans ses murailles, toute en bastions, en tours, en remparts, en fossés, et n'ouvrant sur la campagne que des poternes bien défendues et d'étroites meurtrières prêtes à cracher des balles.

## LES CLASSIQUES

Certes, les auteurs les plus connus et les moins sus. Leurs noms? arborés sitôt qu'on se pique de littérature. Mais scrutez :

et seuls, des tronçons de vers, des moignons de proverbes et des loques de paraphrase surnagent. C'est une marée de notions, d'appréciations, de lieux communs, appris, lors des études, en rhétorique, avec ces débris à fleur d'eau et qui s'écoule. Je ne sache pas un « monsieur » qui ne semble parler de Racine ou de Molière comme de gens connus à fond. Le vrai : il ne les a plus maniés depuis le collège.

Les classiques ont eu un ami, qui les a perdus. Boileau. Habile à faire l'alexandrin, pion de talent, homme pas bête, quelqu'un de moyen en sa partie : tel. A toute envolée, rognant de l'aile, en toute crinière plantant son peigne. Emondeur, sarcleur, jardinier. Verseur d'eau tiède, robinet de salon de toilette où il forçait le génie de se faire les ongles pour proprement et dignement se présenter à la cour. Le premier et magistralement il a codifié, ordonné ; il s'est fait admettre par les gens de bon ton et par tous les professeurs en *us* de l'univers. Son art poétique a été la règle, comme la philosophie d'Aristote. On a juré autant par l'autre que par l'une. Et tout a pris un air d'ennui, de savantasserie, de sécheresse. On n'a plus pensé, on n'a plus jugé; on a décidé *ex cathedra*. Les écrits étaient ou bons ou mauvais suivant que, oui ou non, leur attitude était affirmative ou négative devant ce pédagogue.

Et Boileau, né malin, se servant de Racine et de Molière, en échange des services d'homme reconnu expert qu'il leur pouvait rendre, leur a fait dire oui toujours.

Si bien que sa cause mêlée à la leur, le tout, un beau jour, a sombré dans l'indifférence. Pis que cela : dans l'estime des messieurs du bon goût, dans l'arrière-boutique des cerveaux bourgeois, dans le bonnet grec d'un professeur à lunettes.

Il faudrait, nous semble-t-il, dégager les tragiques français de leur ami Nicolas Boileau. Il a été pour eux compromettant et nuisible. Vivaient-ils, eux-mêmes se chargeraient de le renvoyer à son dindon, qui l'achèverait.

Ce n'est pas en de poussiéreuses éditions de l'empire, ni en des tirages trop modernes — bien qu'il y en ait de superbes — qu'il faille lire les classiques. C'est autant que possible en édition originale ou voisine de celle-ci. Les *Oraisons* de Bossuet, les *Athalie* et les *Esther* de Racine, apparaissent en leur mince in-8°, admirables.

Leur titre décoratif, celui-ci blasonné, celui-là d'une typographie royale, leurs reliures souvent merveilleuses et lourdes préparent l'esprit par les yeux à la fête. On les lit, recueilli. On oublie les *Fleurs du Parnasse*, les *Modèles français*, les *Choix de morceaux littéraires* où pour la première fois, à titre de pensum ou d'exercice de style, ils ont apparu. Cela seul peut faire aussi oublier Boileau.

Une concomitante lecture soit de *Mémoires*, soit de *Lettres*, soit d'*Anecdotes* du temps est indispensable. Il faut savoir ce que sont les personnages dramatiques et ne les point prendre pour des rois grecs ou des empereurs romains, mais uniquement pour des Louis XIV, des Montespan, des Turenne, des Condé. Il les faut dater XVII^e^ siècle et les naturaliser français. Pour Molière rien de plus aisé, il s'en est lui-même donné la peine. Pour Corneille, Racine et Quinault, la chose importe.

Ensuite n'allez jamais à la rampe du Théâtre-Français. Vous y verrez M^me^ Dudlay et M. Maubant, d'autres encore. Vous n'y verrez aucun héros, aucune héroïne. Les protagonistes des tragédies françaises ne se maintiennent désormais vivants qu'en le rêve d'un lecteur, au fond d'une solitaire bibliothèque. Leur théâtre? Versailles. Et Versailles d'ailleurs, n'est-il par toute la littérature classique : Magnifique palais de pierre triste, enclos en un palais magnifique de jardins tristes. La vie encore dans les branches et les feuilles, la vie encore en ce qui est éternelle nature et la mort en ce qui est monument temporaire et décoratif; de même la vie de passion dans le drame en sa toute profonde humanité : amour, jalousie, vaillance, vertu, terreur, haine — et la mort dans la forme éphémère d'une phrase drapée et d'une tirade en peplum. Et par dessus tout — et sur la vie et sur la mort — la toujours planante et pitoyable mélancolie.

Car, tel est leur destinée à ces génies du grand siècle, soit que réellement ils aient été des tristes, soit que notre optique moderne les endeuille ainsi, d'apparaître puissamment élégiaques. Andromaque, Bérénice, Phèdre, Pauline, Chimène : toutes en noir. Elles traversent les rues de notre âme comme des veuves de nous-mêmes. Phèdre surtout, si loin de celle d'Euripide, de quel tourmentante folie et de quelle brûlure perverse ne flamme-t-elle point? Et Oreste et Hippolyte, qui de nous ne s'y mire?

L'éternelle jouvence des drames cornéliens et raciniens est aussi intarissable que celles des drames de Shakespeare, et l'on verra bientôt, croyons-nous, que des deux, c'est en Shakespeare qu'il y a le plus de démode.

Certes, ne songe-t-on plus au pauvre Nicolas Boileau, dès qu'on est entré profondément en ces maîtres. Son code d'art paraît si étroit, ses vues si vulgaires, ses axiomes si plats, son idéal si rapproché que l'on s'étonne de voir Racine s'inquiéter de son opinion et n'être point indifférent à son suffrage, Boileau ôté, on peut se demander vers quels autres ports, il aurait appareillé. Mais il reste dans les fatalités littéraires, que des médiocres l'approchant de grands hommes, les entament par leurs toujours inévitables petits côtés. Racine, génie puissant, avait le caractère ductile et peu trempé. Boileau a vécu sur lui comme une plante parasite sur un grand arbre. Et dans ces luttes pour la vie c'est presque toujours l'arbre qui se trouve enlacé et mordu à tel point, qu'il se courbe et se plie ou qu'il en meurt. Racine s'est courbé.

## Petite chronique

Le tableau de la troupe de la Monnaie pour la saison prochaine est ainsi composé :

### CHEFS DE SERVICE

MM. Edouard Barwolf, premier chef d'orchestre; Franz Servais, premier chef d'orchestre, spécialement engagé pour les œuvres de Wagner; Ph. Flon, chef d'orchestre; Gravier, régisseur général; Nerval, régisseur parlant au public; Léon Herbaut, régisseur; Lafont, maître de ballet; Louis Maes et Bauvais, pianistes-accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Bullens, chefs de la 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.

### ARTISTES DU CHANT

*Ténors :* MM. Sellier, Bernard, Ibos, Delmas, Isouard, Gogny et Nerval.

*Barytons :* MM. Bouvet, Renaud, Badiali et Peeters.

*Basses :* MM. Bourgeois, Sentein, Challet et Chappuis.

*Cantatrices :* M^mes^ Caron (en représentation à partir du

1er décembre), Merguiller, Fierens-Peeters, Samé, Carrère, De Nuovina, Durand-Ulbach, Doloska, Marcy, Falize, Neyt, Wolf et Walter.

*Coryphées :* Mmes Colard, Zoé, Baets, Wothier. MM. Léonard, Van Brempt, Vanderlinden, Markx, Simonis, Krier, Roulet et Vandeneynden.

ARTISTES DE LA DANSE

*Danseurs :* MM. Lafont, Duchamps, Ph. Hansen et Desmet.

*Danseuses :* Mmes Sarcy, Cannès, Pastore et Dierickx.

8 coryphées, 32 danseuses et 12 danseurs.

La première représentation, dont *le Pardon de Ploërmel* fera les frais, est fixée au jeudi 5. Nous aurons sous peu l'occasion d'apprécier la troupe de MM. Stoumon et Calabrési.

---

Une exposition internationale des beaux-arts est en voie d'organisation à Buda-Pesth. Les artistes belges qui ont l'intention d'y participer pourront envoyer leurs œuvres à l'ancien Palais de justice de Bruxelles (entrée par la rue de la Paille).

Ne peuvent être admis, les ouvrages ayant plus de dix ans de date, ou ceux qui ont déjà figuré aux expositions de la Société hongroise des beaux-arts de Buda-Pesth. Les envois seront reçus jusqu'au 5 octobre prochain, à 4 heures de relevée.

Les frais de transport de Bruxelles à Buda-Pesth et vice-versa et d'assurance des œuvres contre l'incendie, pendant leur séjour à Buda-Pesth sont à la charge de la Société hongroise.

Renseignements, à l'Administration des beaux-arts, rue de Louvain, 3, à Bruxelles.

---

Le régent de Bavière, après avoir quitté Bayreuth, a adressé à Mme Cosima Wagner une lettre autographe par laquelle il lui exprime la haute satisfaction que lui ont fait éprouver les deux représentations auxquelles il a assisté et lui fait part des vœux qu'il forme pour l'avenir de l'entreprise.

---

A propos de ces représentations, un correspondant du *Figaro* écrit à ce journal que si l'empereur d'Allemagne n'a vu à Bayreuth que *les Maîtres-Chanteurs* et *Parsifal*, c'est que le directeur spirituel de l'impératrice avait interdit à celle-ci le spectacle de *Tristan et Isolde* comme étant immoral. Si l'histoire est vraie, elle donne une bien singulière idée des idées artistiques qui règnent à la cour d'Allemagne. *Tristan et Isolde*, un spectacle immoral! Le plus pur chef-d'œuvre du théâtre lyrique! La conception la plus élevée et la plus noble qui soit! Le reproche est si prodigieusement comique qu'il est superflu d'insister. Admettons plutôt que le correspondant du *Figaro* a été mystifié par quelque allemand facétieux.

---

On a volé au musée de Dresde, la semaine dernière, un petit tableau ovale d'Adrien Brouwer, mesurant 11 1/2 centimètres de haut sur 8 1/2 de large et représentant une tête de paysan coiffé d'une casquette rouge. Il était catalogué sous le n° 1060. L'ancien numéro (520) est peint en jaune à l'un des angles du panneautin. Le cadre, carré, mesure 18 centimètres sur 15. La direction du musée promet une récompense de 1,000 marks (1,250 francs) à qui le fera rentrer en possession du tableau.

---

Dans les cafés viennois, où se trouvent tous les journaux du monde, on fait parfois des découvertes amusantes. Nous y avons déniché ces jours-ci une gazette spéciale : *Der Artist*, qui, bien que dans sa septième année d'existence, nous était totalement inconnue. Il est vrai que l'art auquel elle est consacrée n'est pas précisément celui dont nous nous occupons : il s'agit de celui des équilibristes, jongleurs, ventriloques, gymnastes, danseurs de corde, parmi lesquels se recrute le personnel des cirques, édens, cafés-concerts et théâtres forains. Le journal paraît à Dusseldorf, en livraisons de vingt pages, et sa rédaction est très soignée. Il publie des correspondances de tous les pays et donne de curieux renseignements sur « l'art » qui intéresse ses lecteurs. Devinerait-on, par exemple, combien il existe actuellement de cirques en Europe? Il ne s'agit, bien entendu, que des cirques sérieux, ayant piste sur rue, et pas des petits cirques ambulants qui courent les kermesses. Eh! bien, le journal en dénombre *cent vingt sept!* La concurrence devient décidément redoutable pour les théâtres où l'on a la naïveté de monter des drames lyriques.

La nomenclature des « artistes » parmi lesquels les directeurs ont à faire leur choix, n'occupe pas moins de *quinze colonnes* du journal. La liste est divisée par catégories : cirque, gymnastique, chant, piano, troupes d'ensemble, athlétisme, dressage d'animaux, jonglerie et équilibre, prestidigitation, etc. Il y a une section intitulée : caoutchouc, qui comprend les hommes-serpents, les clowns-crocodiles, les femmes-couleuvres, etc. La plupart des annonces font rêver. En voici quelques-unes, cueillies au hasard : POU-GORILLE, homme-singe, et FRAÜLEIN MANTALENI, dresseuse de pigeons sur la corde raide. — CHR. NIELSEN URDAHL, imite les dames et chante les soprani. Grande voix et costumes élégants. — La famille PETRESCU, équilibre, globe mystérieux et *Luftpot-pourri* (?). — JIGG, clown-musicien-parodiste, avec son très comique caniche chanteur et ses oies dressées. — LES QUATRE CRESCENDOS, clowns excentriques, grand succès de fou rire avec la fanfare des marmitons, la musique invisible et les bougies musicales allumées. Se recommandent aux établissements sérieux, etc. — Les ventriloques, les escrimeuses, les dresseurs de chats, les mandolinistes, les virtuoses du balancier et du trapèze se comptent par douzaines. Il y a aussi des professions mystérieuses, comme celle de cette Miss Cora qui se qualifie : *Luft-kugellaüferin*, littéralement : coureuse de bulles d'air. Peut-être : chercheuse d'idéal?

*L'Artiste* consacre une partie spéciale aux « faire part ». On peut y lire que « *M. Abe Alvarez, dit Alfred Daniels, clown et auguste, s'est légitimement marié, le* 16 *août* 1889, *avec Amalia Margerita Mozley, dite Amalia Oxford, écuyère sans selle* ». Et l'aimable couple ajoute : « Après notre retour des belles semaines, nous offrirons à nos amis et connaissances un peu de gâteau et de biscuit ».

---

New-York vient de célébrer le centenaire du piano, importé en Amérique en 1789. Un cortège historique a été organisé, à cet effet, par les principaux fabricants de pianos des Etats-Unis, notamment par MM. Esley, Behr et Cie, Haas et fils, Hardman, Bock, Schubert, Steinway. Ce dernier, à lui seul, a fourni neuf cents ouvriers au cortège.

---

*Le Japon artistique*, n° 16, août. — Sommaire : Hiroshighé, par W. Anderson. — Planches hors texte : Foukusa (étoffe brodée). — Lapin (étude). — Fleurs de belle-de-nuit. — Onze Netsuké. — Planche double : Langoustes. — Masques de Nô. — Faucon, par Hokusaï. — Modèle industriel. — Bois sculpté.

PAQUEBOTS-MALLES-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à 11 h. 34 matin, 3 h. soir et 10 h. soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**PRINCESSE JOSÉPHINE ET PRINCESSE HENRIETTE**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption.**

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands expréss internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 19 septembre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication préparatoire, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 SEPTEMBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

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

SOMMAIRE

LES PRÉCOCES. — ILLUSION SCÉNIQUE. — L'ANCIEN TESTAMENT ET LES ORIGINES DU CHRISTIANISME. — ARMAND CHAINAYE. — LE JUBILÉ D'ANTOINE RUBINSTEIN. — CUEILLETTE DE LIVRES — PETITE CHRONIQUE.

## LES PRÉCOCES

par TH. DOSTOÏEVSKY, traduit du russe par E. Halpérine-Kaminsky. — In-12 de 276 p. et tit. — Paris, 1889, Victor Havard.

L'engouement pour le roman russe lentement fond. Il a suffi, il est vrai, et c'est assez, pour laisser de cette extraordinaire littérature, un trou ineffaçable et pour introduire dans la cervelle occidentale quelques précieuses formules nouvelles de phrases et d'idées. Il a donné aussi, aux fervents qui ne sont pas de simples bouchons ballottés par les vaguelettes de la mode, un désir, non encore assouvi, de creuser davantage ce bloc obscur : l'esprit moscovite; et c'est pourquoi toute œuvre apportée de là-bas, leur apparaît comme un ballot rare qu'ils déplient avec curiosité. Si la foule des lecteurs demande actuellement comme plat du jour autre chose que la cuisine russe, ils n'ont pas, eux, épuisé leur goût de ces mets étranges, et cherchent s'ils n'en est pas d'autres que ceux servis jusqu'ici.

Voici une œuvre, courte, du puissant Dostoïevsky qui d'ordinaire s'attarde en d'interminables épisodes. Et elle s'occupe des enfants ; elle est, si on le veut, un conte moral pour les enfants, ce qui semble peu en accord avec les habituelles préoccupations du triste et farouche écrivain, évocateur de tableaux sombres, âme errante des lieux désolés, habitant des cités intellectuelles du malheur et de l'horreur. Pour les Enfants! Une berquinade! Oui, mais telle que le terrible révélateur des misères humaines devait l'accommoder, appendant partout aux parois de son histoire des draperies funèbres, voyant l'enfance comme il voit la maturité et la vieillesse, en sujet triste, lamentablement triste, ne voulant pas consentir à trouver dans la vie quelque carrefour, quelque coin, quelque clairière où descende un rayon de joie. De la douleur, de la douleur! et pour l'homme aucune autre jouissance que l'âpre vue de la douleur, que l'âpre récit à en faire d'une main tremblante et colère, pendant que le cœur saigne, que la gorge est étreinte par le sanglot qui monte aux dents, que les yeux sont troublés par les larmes, difficiles, tant multipliés furent les pleurs déjà versés.

Le livre commence lourdement, avec la fatigue, dirait-on, de toujours recommencer le même chemine-

ment au pays désolé de l'angoisse. Faut-il encore faire ce voyage affligeant? A quoi sert de le refaire? Dur pèlerinage à des sanctuaires d'où l'on revient plus découragé qu'au départ. Et pourtant quel besoin de crier encore, de gémir avec les misérables, de conter et de compter leurs souffrances, d'analyser leurs plaies, de déployer les sinistres mystères de leurs âmes asservies à l'infortune. Allons, en avant! il faut s'enfoncer une fois de plus dans les voies lugubres de l'enfer social, et le peindre dans le cercle où, innocents, pâtissent les petits, après l'avoir peint dans les cercles où sont les bagnes des aînés.

Et dans la caverne noire se glisse le désespéré romancier, comme un mineur éreinté, dans la bure. Ses yeux, désaccoutumés des ténèbres, ne voient d'abord, dans le monotone de l'ombre, que le tableau en grisaille resté dans la mémoire, à l'intérieur de la tête, au départ de la région sub-lunaire. « Au commencement de novembre. Il fait un froid de onze degrés, il est tombé la nuit un peu de neige sur la terre glacée, un vent sec la chasse à travers les rues ennuyeuses d'une petite ville. » Où cette petite ville? On ne sait! Ignorée! Là-bas, quelque part, en Russie, loin, loin, à l'écart, dans de la solitude profonde, au milieu de steppes vides, où? où? Dieu seul sait où.

Dans cette ville, une petit maison. Dans la petite maison, une veuve. Elle a un fils, tout jeunet, treize ans « dont elle a toujours eu plus de souffrances que de joies ». Ce fils a nom Kolia. Un gamin « qui avait de l'aplomb, était « terriblement fort » et eut bientôt cette réputation dans l'école ; adroit, entêté, audacieux, entreprenant ».

Et Dostoïevsky va ainsi, esquissant d'une plume pénible ce type d'enfant dont il semble qu'il va faire le pivot de son œuvre. Il empâte d'anecdotes cette image qui intéresse le lecteur sans l'émouvoir. Peu à peu elle apparaît avec des traits, des accents, des touches qui donnent au garçonnet la marque d'un avenir énigmatique. Il se détache, en inquiétant, d'un groupe d'écoliers au milieu desquels il évolue comme un jeune brochet entre des carpillons. Il a l'orgueil dur et méchant, l'amour-propre exaspéré, la faim de la domination, l'héroïsme fou, le sang-froid cruel, la bonté vaniteuse. tout ce qui grandit et tout ce qui amoindrit, dans un amalgame bizarre, fantastiquement slave, qui fait qu'on s'arrête sans sympathiser, qu'on regarde, qu'on écoute avec l'intense envie de savoir ce qui adviendra. C'est le don de Dostoïevsky, don de thaumaturge, de susciter ce besoin qui crispe l'âme, de pénétrer au fond des mystères qu'il fait monter lentement sur ses œuvres pareils à des fumées noires sortant d'un abîme.

Le livre ne résout pas Kolia. Il demeure en sa problématique ébauche. Il passe tout à coup au second plan. C'est que, dans la ténèbre où son imagination se meut, le romancier aperçoit tout à coup les premiers linéaments d'une autre image, d'une autre image d'enfant, dont il pressent le type prodigieusement misérable et tendre et que vers elle il est irrésistiblement attiré par toutes les fibres de son cœur pétri de pitié. C'est Iliouchа! A lui il va, droit, fasciné. Sur cette figure, comprise du coup dans son infini de détresse et d'angoisse, il concentre toute son énergie, il darde l'inépuisable foyer de sa compassion. Et de sèche qu'elle était, son histoire s'imprègne des sucs amers de la douleur. De page en page, telle qu'une main qui s'ouvre et se referme, elle poigne, elle serre au cœur, à la gorge, magiquement séductrice dans sa désolation, jusqu'au point où, comme s'il n'en pouvait plus, lui-même, des sanglots qu'il fait gonfler, des faits déchirants qu'il accumule, des souffrances qu'il suscite en racontant la souffrance, il tourne court, clôt son œuvre par quelques banalités et jette sa plume là, sur sa table de travail, on le sent, fatigué, épuisé et disant : Assez, assez!

Iliouchа! Presque rien pourtant. Un écolier aussi, comme Kolia. Mais un pauvre. Pauvre! ce mot qui, par une sorcellerie sociale transfigure le génie de Dostoïevsky. Pauvre! cette chose pour laquelle il semble être sorti du chaos où sont formées les âmes des artistes. Le chantre de la pauvreté, non pas sentimentale et fade à la vieille mode, mais terrible, tenaillante, ignivome, pleine d'épouvantements, non pour ceux qui, écrasés et résignés, en souffrent, mais pour ceux qui en écoutent le récit, qui, les yeux déployés en regardent la peinture quand c'est un homme effrayant comme celui-là qui la déroule.

Iliouchа est le fils d'un capitaine, tombé de l'armée en fruit pourri qui tombe de l'arbre. Lisez ce signalement du capitaine : « Il y avait en cet homme quelque chose de gauche, d'affaissé, d'irrité. On voyait qu'il venait de boire, mais il n'était pas ivre. Son visage exprimait une effronterie extrême, et aussi, nuance étrange, une visible lâcheté. Il avait l'air d'un homme qui a été longtemps obligé de se soumettre, qui a beaucoup souffert, mais qui s'est enfin libéré ; il ressemblait encore à un homme qui voudrait bien vous frapper, mais qui sent que c'est lui qui sera frappé par vous ». La compliquée, saisissante et bouleversante manière de l'écrivain russe est tout entière dans ce bref burinage.

Ce père déchu aime son fils à en sentir des crochets dans le cœur. Et Iliouchа, le très petit et très faible Iliouchа, aime son père d'une enveloppante et *amoribonde* affection. Amoribonde! car de cet amour il meurt. Il a vu frapper et outrager son père déchu, il a voulu le défendre, il a voulu le venger, et n'a pu. Et de cela il meurt. Dostoïevsky le fait mourir, naturellement, sans mélodrame, sans roman, comme cela, tout simplement, avec une logique fatalité de cœur qui écrase, qui dompte, qui s'impose par son enchaînement.

Il y a un récit du père expliquant la scène terrible qui a percé le petit du coup de couteau moral qui le tue. « Ce qu'est une grande colère dans un petit être! Vous ne vous doutez pas de cela. Un gamin ordinaire, un fils faible se serait abaissé, aurait eu honte pour son père. Lui s'est levé seul contre tous pour le défendre! Pour son père, pour la justice! Car ce qu'il a enduré en baisant les mains de celui qui me frappait, en criant : Pardonnez à papa! pardonnez à papa! Dieu seul et moi le savent. Et c'est ainsi que nos enfants, — pas les vôtres, les nôtres, — les enfants des humiliés, apprennent la vérité sur la terre, même à l'âge de neuf ans. Les riches ne connaissent pas cela. Leur vie entière, ils n'iront pas à cette profondeur. Mais lui, mon Iliioucha, quand, sur la place, il a baisé ces mains, il a compris toute la vérité. Et cette vérité, quand il l'eut comprise, il l'a gravée en lui pour l'éternité! »

Et c'est au cours de ce récit, admirable et pathétique morceau, que se trouve cette parole que je rappelais dimanche dernier dans une autre étude : — « Papa, me demanda-t-il, n'est-ce pas que les riches sont les plus forts sur la terre? — Oui, Iliioucha, il n'y a pas de plus fort sur la terre que le riche ».

A ces courts extraits, on devine, n'est-ce pas, l'allure générale du livre, compatissante et vengeresse, sans déclamations, par les faits, par les actes, par les mots prononcés, inconscients de leur puissance, et allant pourtant, en dards sûrs et forts, s'enfoncer dans le souvenir de quiconque les lit, faisant leur œuvre de propagande en répandant dans les tissus le subtil antidote de leur apostolat. De les lancer, Dostoïevsky jamais ne s'arrête. L'ennui du commencement du livre a disparu. Il a retrouvé sa verve sombre et impitoyable. Il vise aux endroits les plus cuisants et les atteint. De cette lecture on sort criblé. Tout lui sert à renforcer sa victoire sur nos cœurs de riches, l'ironie comme le drame. Il y a un médecin célèbre qu'une âme compatissante a prié d'aller visiter Iliioucha mourant dans le taudis de son père, près de sa mère folle, d'une sœur estropiée, d'une autre sœur farouche et mauvaise. « Le médecin entra la tête haute. Avec ses favoris longs et noirs, son menton rasé de frais et sa fourrure d'ours, il avait l'air de quelqu'un qui se trompe de porte. Ce monde, la pauvreté de cette chambre, le linge tendu sur une corde, l'avaient déconcerté. Il regarda autour de lui avec dégoût et ôta sa pelisse. On aperçut alors pendue à son cou une décoration importante. On eût dit qu'il avait peur de se salir ».

Iliioucha est condamné. Il a compris à l'air du médecin qui s'en va, enveloppé de sa pelisse et la casquette sur la tête. — « Papa, papa, viens ici... Nous... » — Il tendit ses deux bras maigres et étreignit de toutes ses forces son père. Le capitaine tremblait; des sanglots étouffés sortaient de sa gorge secouée. — « Papa! papa! comme je te plains, ô mon papa! — Iliioucha, mon pigeon, le médecin a dit... que tu guériras... Nous serons heureux... le médecin. — Ah! papa, je sais bien ce qu'il a dit... j'ai bien vu! » — Et il le serra encore contre lui. — « Papa, ne m'oublie pas, ne m'oublie jamais, viens voir ma petite tombe. Et puis, papa, enterre-moi près de la grosse pierre où si souvent nous avons été nous promener ensemble. Viens-y, vers le soir... avec le chien, va, et moi je vous attendrai... Papa!... papa!... »

Et ainsi, inépuisablement, l'artiste épanche la douleur, désespéré expliquant les désespoirs et les désespérés.

Il y a quelque deux ans, dans des articles intitulés *l'Art et la Révolution*, ici même j'insistais, citant en exemples Zola et son *Germinal*, Vallès et son *Insurgé*, et d'autres, sur le phénomène contemporain de grands artistes prenant, pour sujets de leurs œuvres, la question sociale, hautainement dédaigneux des amusettes en lesquelles les fantaisistes, siffleurs d'ariettes et camelots, vite essoufflés, du reste, de l'art pour l'art, voudraient concentrer, en le déconsidérant, tout le mouvement littéraire. Quelle méprisante fessée administre à leur turlutaine un génie comme Dostoïevsky déchaînant sur les iniquités sociales les bêtes féroces, dévoratrices et justicières de ses romans où seuls s'agitent, rampant et gémissant, les misérables. On est libéré avec lui de cette odieuse littérature de salon et de gandins en laquelle se délectent les corrects fileurs de psychologie mondaine et les anecdotiers du beau monde. Il s'est lancé, lui, dans le tumultueux torrent qui, descendu des cimes de la pitié, approche roulant et grondant, pour bousculer et submerger les vieilles injustices. Il a compris que le couronnement de ce siècle merveilleusement étrange et terrible, serait la rénovation sociale par le triomphe des asservis, et il y a aidé par la puissante poussée de son art. Parmi les symptômes de la prochaine et réparatrice catastrophe, il n'en est pas peut-être, pour les clairvoyants, de plus significatifs que cette sublime enrégimentation de l'Art, en ses grands hommes, pour marcher, œuvres déployées, à la bataille vers laquelle, de jour en jour plus menaçante, va l'humanité ouvrière.

## ILLUSION SCÉNIQUE

« Je n'aime pas de voir les coulisses d'un théâtre, disait un philosophe — n'était-ce pas Jean-Jacques? — parce qu'il m'est pénible de constater combien il faut employer de grands moyens pour produire de petits effets. »

Les ressources scéniques doivent avoir été étrangement modifiées depuis lors. Et c'est merveille, au contraire, de pénétrer l'organisme d'un théâtre, d'examiner les frêles tissus entre lesquels il palpite, châssis, toiles légères, pour apprécier les espaces infi-

nis qui séparent des réalités le domaine chimérique de l'illusion. De délicats assemblages de lattes, de violentes enluminures, des cordages, — d'innombrables cordages qui évoquent le gréement d'un navire, — de bizarres appareils d'éclairage destinés à faire châtoyer la lumière entre les portants, des treuils, des poulies, des escaliers de bois colimaçonnant aux angles de la scène, à ces éléments fort simples se réduit le prestige qui déroule, aux yeux éblouis, de féeriques palais, des forêts pleines de rêve, de miroitantes étendues de lacs, et la majesté de temples et le recueillement des oratoires, et la poésie des prés émaillés.

Récemment, à Bayreuth, Van Dyck nous fit parcourir, jusqu'aux frises, la scène merveilleuse où, la veille, le patriarche avait pompeusement introduit en la solennité du divin Office le héros sanctifié, Parsifal, reconquis à la grâce. Et tandis que vibraient encore à nos oreilles les religieuses sonneries de cloches qui battent le rythme auguste de la marche au Graal, tandis que mouraient en d'ineffables lointains les mélodies pieuses descendues en pluie de lumière des hauteurs de la coupole, il nous montrait, une à une, sans craindre de tarir en nous la source des inoubliables jouissances que fait éprouver l'émotion du spectacle, toutes les pièces du mécanisme délié qui donne à l'œuvre le mouvement et la vie.

Voici le cygne sacré, — médiocre empaillage, couché sur un grossier lit de feuillages fanés et flétris, qui le soupçonnerait ? Et le velours usé, d'un ton pisseux, du lit de douleur d'Amfortas. Et l'arc, brisé par l'emportement du jeune héros, — soigneusement raccommodé, après chaque représentation, au moyen d'une bande de papier. Et le calice, le calice de toute sainteté, — simple verre de cuisine qu'un « truc » d'électricien illumine, au moment décisif, d'un jet éblouissant. Et la colombe, et la lance, et le heaume, et le bouclier, et la cotte de mailles, — quelconques. En grossiers barbouillages saignent, sur ces châssis, les fleurs rouges, les fleurs de séduction que la magie de Klingsor anime. En cortège fantasque, à peine défini quand on l'examine de près, défilent, sur cette toile roulée, les arbres, les rochers, les colonnades parmi lesquels le vieux chevalier mène le Néophyte. Et les cloches, les merveilleuses cloches qui martèlent de leur tintement sonore les harmonies mystérieuses de l'orchestre, les voici, et non telles qu'on se les figure, avec battants et âme de bronze : quatre jeux d'instruments étranges, disposés sur une estrade reliée au pupitre du chef d'orchestre par un fil électrique. Le soir, quatre musiciens se tiennent sur cette estrade, attentifs au signal. L'un d'entre eux a devant lui un rudimentaire clavier composé de quatre touches sur lesquelles il frappe à coups de poing. Deux autres sont préposés au maniement d'une double série de gongs, chromatiquement rangés en bataille. Le dernier s'occupe de quatre tubes d'airain, récente invention britannique, que percute alternativement un marteau à ressort, détendu par un vulgaire cordon de sonnette. Et plus haut, voici le banc où prennent place, sous la direction d'un maître de chœurs, les enfants dont la voix angélique verse dans l'âme de si douces émotions : un affreux paillasson sert à étouffer le bruit de leurs pas. Ici, dans le tohu-bohu des loges de choristes, les manteaux bleus, passablement défraîchis, des chevaliers du Graal. Et jusqu'à leurs perruques et à leurs fausses barbes. Là, Titurel lui-même, grimaçante figure de cire recouverte d'un drap, et l'autel, et le flacon dans lequel Kundry apporte d'Arabie le baume destiné à la guérison du Roi...

L'impression que fait naître la vue de ce minable « envers » est singulière. On regrette presque de n'avoir pas gardé intact dans la mémoire le prestige des marbres châtoyants, des ors fauves, des chimériques étoffes. Puis, lorsque le rideau se lève sur le premier acte du drame, et que de la salle on plonge les regards sur cette scène mélancoliquement parcourue quelques heures auparavant, tout est effacé, oublié, en pleins rêves vogue l'esprit, et les merveilles de la mise en scène emportent la pensée, comme si d'un coup de baguette magique s'étaient rafraîchies les couleurs, fondues les taches, restaurés les accessoires, réparés les costumes.

La théorie de la vérité absolue des accessoires semble dès lors condamnable. La prétention de certains directeurs à innover en se servant de vrais meubles, de vraies orfèvreries, de vraies armes, de vraies armures, apparaît comme une contradiction avec cet art si spécial du théâtre, qui exige une mise au point de tout ce dont il est composé. C'était, on s'en souvient, une des préoccupations des Meininger que cette recherche de la vérité. Ils traînent avec eux dans leurs tournées artistiques d'innombrables caisses dans lesquelles ils emballent d'historiques vaisselles, d'authentiques cristaux et des épées de prix. Vanité de dilettante, puérilité, coquetterie de prince qui entend orner sa troupe comme on pare une maîtresse. Mais l'exemple n'est pas à suivre. Les artistes du duc de Saxe-Meiningen nous ont donné assez d'admirables leçons de mise en scène pour que nous puissions faire des réserves sur certaines de leurs théories. L'impression que nous venons d'éprouver est si concluante que nous avons cru utile d'en consigner ici, brièvement, le récit.

## L'ANCIEN TESTAMENT

### et les origines du Christianisme.

Nos lecteurs se souviennent des études sur l'Ancien Testament qui ont paru dans l'*Art moderne* et de la polémique qui a eu lieu, à ce sujet, entre un de nos collaborateurs et un correspondant (resté innommé) du *Journal de Bruxelles*.

Notre collaborateur avait émis, entre autres, cette idée que les Arabes, connus sous le nom d'Hébreux, auxquels très bizarrement on rattache l'origine religieuse des Aryens qui peuplent actuellement l'Europe, pratiquaient les sacrifices humains comme leurs congénères de Sidon, de Tyr et de Carthage, comme toutes les nations sémitiques de l'antiquité, en d'autres termes.

Son contradicteur s'élevait avec véhémence contre cette allégation si contraire à la tradition théologique.

Coïncidence singulière, au moment où cette controverse s'élevait, la *Revue des deux mondes* préparait la publication d'un article de M. Ernest Havet, qui a paru dans la livraison du 1er août, et dans lequel on peut lire ce qui suit :

« Parmi les sacrifices, il y en avait un particulièrement odieux, c'est celui des enfants nouveau-nés, qu'on faisait passer par le feu devant le dieu pour apaiser sa colère, et c'est là qu'on a plaisir à entendre Jéhova, dans *Jérémie*, protester qu'il ne l'a jamais voulu, qu'il n'en a jamais eu la pensée (7-31). Cependant c'est bien Jéhova qui commande formellement dans l'*Exode* : « Tu me donneras le premier-né de tes fils (13-3) », sans qu'il soit dit d'ailleurs comment se faisait l'offrande. Il est vrai qu'un autre verset (13-12) permet de sacrifier un animal au lieu de l'enfant, mais c'est là évidemment une addition faite plus tard au texte, et

qui y a été bien singulièrement cousue (1). Le *Lévitique* parle plus explicitement de ces sacrifices par le feu (18-21 et 21-2), adressées *au roi*, c'est l'expression qu'il emploie (en hébreu, au *Molek* ou *Moloch*), et ce *roi* est évidemment Jéhova lui-même, puisque Jéhova dit qu'ainsi on rend impur son sanctuaire et qu'on profane son saint nom (2). Le *Lévitique* donc, en parlant de ces immolations d'enfant, les condamne; mais quoiqu'il les condamne, il n'ose pas les punir. Car après avoir prononcé d'abord la peine de la lapidation, il ajoute (20-4) que si le peuple du pays détourne les yeux de cet homme pour ne pas le faire mourir, c'est Jéhova lui-même qui se charge du châtiment. C'est-à-dire que cette abominable coutume, répandue d'ailleurs chez tous les peuples sémitiques (voir Diodore, 20-14), s'appuyait sur un fanatisme contre lequel toutes les réclamations étaient impuissantes. Ce fanatisme avait eu sans doute une recrudescence, pendant les crises douloureuses du milieu du IIe siècle, et les textes de l'*Exode* restaient toujours là pour l'autoriser. »

Nous donnons cette citation comme élément à ajouter à ceux qu'avait déjà produits notre collaborateur.

Et nous en ajoutons un qui répond à cette objection de son contradicteur : « Vous êtes bien osé, vous qui n'êtes pas un hébraïsant, de vous mêler d'interpréter la Bible ». On va voir ce qu'en pense M. Havet, en même temps qu'il affirme cette thèse qui est l'objet même de son long et savant travail; que les livres dits « des Prophètes » sont de beaucoup postérieurs à la date que l'école théologique leur assigne. Vraiment les temps sont proches, croyons-nous, où on rendra aux Arabes l'Ancien Testament, si étrange pour nous et si étranger à nous, et où on cherchera les origines du christianisme et du Christ, si Aryens l'un et l'autre, dans les Védas qui seuls constituent le livre de nos vrais ancêtres ethnologiques.

« Un critique français, en 1877, conçut à ce sujet un doute. Ce critique n'était pas un hébraïsant, mais il avait lu attentivement les *Prophètes*, en s'aidant de toutes les ressources que les hébraïsants fournissent pour cette étude aux profanes. Et ces ressources sont considérables, car les textes bibliques sont d'abord peu volumineux, et ces textes étant sacrés, il ne s'y trouve pas une phrase, il faut même dire pas un mot, qui n'ait été commenté de manière à en permettre à tout lecteur intelligent l'interprétation parfaite. Cette lecture l'amena à reconnaître que la tradition n'était qu'une erreur, et que les livres *prophétiques*, loin d'avoir la haute antiquité qu'on leur attribuait, n'avaient été écrits qu'à la fin du IIe siècle avant notre ère. C'est ce qu'il exposa d'abord dans la *Revue politique et littéraire*, puis dans *le Christianisme et ses origines*, tome III, 1878. »

## ARMAND CHAINAYE

Un jeune peintre d'avenir, M. Armand Chainaye, frère d'Achille Chainaye, le remarquable sculpteur que le reportage a volé à l'Art, et d'Hector Chainaye, le jeune écrivain qui a signé d'intéressantes études, vient de mourir à Bruxelles, à peine âgé de vingt-cinq ans. Nous nous associons à la douleur de la famille Chainaye, déjà éprouvée par la mort de plusieurs de ses membres, qui tous étaient artistes. C'est ce que rappelait, aux funérailles, M. Célestin Demblon, qui fut l'ami intime du peintre : « Les mystérieuses et logiques alchimies qui président invariablement, comme des fées lointaines, aux élaborations d'un artiste, unirent un de ses membres, puissante nature, à une de ces admirables mères dont mon pays a le secret, s'il y a un pays des mères, dont la distinction n'est surpassée que par la tendresse, et dont la tendresse essuie tous les assauts et toutes les traîtrises du malheur, en vertu de l'inexorable loi que la supériorité s'expie. Mais la souffrance est un philtre! Si tout se paie, quel ne doit pas être le prix de la gloire? Voici le cinquième fils de cette mère qui entre dans l'autre vie. Il fallait, au risque d'atteindre de délicates fiertés, mêler dans un même souvenir ceux qui restent à celui qui s'en va, évoquer à cette heure poignante l'image du foyer le plus intensément artistique qu'ait eu Liége, foyer charmant et sacré puisque toutes les autres grandeurs se subordonnent à l'art éternel, foyer où nous passâmes d'adorables heures, comme enfoncés dans l'âme même du pays, concentrée et rayonnante là, et que tu ne verras plus, mon cher Armand, bien que ta présence mystique l'emplisse à jamais !

Elle reste aussi dans ta génération. Tes frères d'armes sauront garder ta mémoire, comme ces guerriers antiques qui complétaient leur triomphe en ramenant les restes du jeune héros, arrachés à l'ennemi. »

Voici le portrait que trace du défunt M. Demblon : « Il débordait de force et de gaieté. Nul plus que lui ne semblait hors des atteintes du mal qui l'emporte. Il s'annonçait comme un de ces ardents travailleurs heureux, à la Titien, terreaux inépuisables que la fécondité soulage plutôt qu'elle ne les affaiblit. Jamais il ne devait compter avec la lassitude ni le découragement. Il s'enivrait largement, bien qu'il eût la féminité de sa race, des choses fastueuses, des rêves de vaillance et de la vie bruyante. Tel un Jordaens gentilhomme, un Frans Hals parisien, Ajax incarné dans van Dyck. Car, il est inutile de parler de sa beauté : elle était incomparable : robuste, élégante, un profil martialement idéal, un front magnifique qui rayonnait, un bleu regard magnétique, une toison d'un blond pur, et l'expression du poète, « le mois de mai sur les joues », semblait inspirée par lui. Comment croire que tout cela n'est plus! Comment le ressusciter un peu! et donner l'idée de sa conversation, la plus extraordinaire que j'aie encore entendue, par la subtile puissance et la déconcertante variété avec laquelle elle éclatait en jugements brefs, allégoriques et spontanés! Entre vingt souvenirs domine celui de notre voyage à Paris — il avait vingt ans. Il appréciait les choses étonnamment, d'instinct, ayant peu lu. Au Luxembourg, passant devant des flots de toiles souvent banales, il demeura comme aimanté par la petite église villageoise, de Millet, et s'écria : « C'est la perle, faite de rien. Que les malins analysent ceci ! » Conduit devant le *Sommeil d'Antiope* du Corrége, au Louvre : « C'est très beau, dit-il tranquillement, mais je suis trop à mon aise... » Il ne pouvait quitter la *Joconde* : « De celle-là, dit-il en s'éloignant, on devrait défendre de parler. Ça ne sert qu'aux imbéciles et à quoi ça sert-il? » L'être prodigieux qui s'appelle Rembrandt le fascinait, bien qu'il gardât dans ses plus fortes admirations du sang-froid : « Je le connais, dit-il, lui seul peint des portraits par en-dessous. Les autres plus ou moins savonnent. Ils peignent, une lampe à la main. Lui, de mémoire

(1) « Tu rachèteras par un agneau le premier-né de l'âne (animal trop précieux pour le perdre) et tu rachèteras le premier-né de l'homme parmi tes fils ». Et, dans un autre endroit (22, 29), on a oublié cette correction.

(2) Voir *Iahvé et Moloch*, par Baudissin (en latin). Leipzig, 1874.

allumée; ce n'est pas un secret, c'est une électricité du cerveau ! » Et comme j'exaltais les splendeurs fauves du dieu : « Oui, dit-il, elles sont belles à leur place. Je ne préfère aucune couleur ». Tous ses mots portaient ainsi, avec une éblouissante facilité... »

## LE JUBILÉ D'ANTOINE RUBINSTEIN.

*L'Art musical* donne sur cette solennité les renseignements suivants, que lui communique un correspondant de Saint-Pétersbourg :

Le monde musical russe se prépare, dès à présent, à une grande solennité : la célébration du jubilé de cinquante ans d'activité artistique de M. Antoine Rubinstein. Cette glorification du célèbre pianiste aurait dû avoir lieu le 23 juillet, car c'est à cette date qu'il a donné, il y a un demi-siècle, — étant alors âgé de dix ans, — son premier concert, organisé dans un but de bienfaisance au parc Pétrovsky, à Moscou. Mais comme nous traversons actuellement la morte-saison pendant laquelle tout le monde officiel, les principales sommités mondaines et quantité d'autres gens se trouvent en voyage ou à la campagne, on a jugé bon d'ajourner la solennité jusqu'au 30 novembre, anniversaire de la naissance de M. Rubinstein. Et pour que cette solennité soit bien digne de l'illustre artiste, on a sollicité et obtenu de l'Empereur l'autorisation de former une commission jubilaire, dont Sa Majesté a confié la présidence au duc George de Mecklembourg-Strélitz, membre de la famille impériale.

N'ayant pas besoin, je suppose, d'insister sur l'opportunité de la fête en question, ni sur les éloges que méritent ceux qui en ont conçu l'idée, je me bornerai à résumer le programme projeté du jubilé. Celui-ci s'ouvrira par une séance solennelle où de nombreuses députations viendront dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse présenter leurs félicitations à M. Rubinstein; cette séance sera illustrée par l'audition d'une marche de circonstance, ainsi que d'une cantate composée en concours par un ancien élève du Conservatoire de Saint-Pétersbourg et qu'exécuteront non seulement l'orchestre, les chœurs et les solistes du Conservatoire, mais encore des membres de toutes nos sociétés musicales, chantant *a capella*.

Le soir du même jour sera donné, également à la salle de la Noblesse, un concert jubilaire avec programme composé d'œuvres de M. Rubinstein et dirigé par M. Tchaïkowsky. Dans ce programme doit figurer, entre autres, l'ouverture de *la Tour de Babel*.

Le lendemain, le jubilé se poursuivra par une grande matinée musicale au Conservatoire et un banquet monstre à l'Assemblée de la Noblesse. De son côté, la direction des théâtres impériaux célébrera la solennité du 30 novembre en organisant un spectacle de gala où sera représenté un nouvel opéra de M. Rubinstein, intitulé *Garioucha* et dont le libretto a été composé par M. Averkiew, l'un de nos écrivains dramatiques distingués.

Outre ces hommages, il sera offert au jubilaire un magnifique catalogue thématique de ses œuvres, illustré de vignettes dues au crayon ou au pinceau d'artistes célèbres, et l'on distribuera une médaille commémorative aux personnes ayant pris une part active à l'organisation de cette fête.

Enfin, une souscription s'est ouverte déjà dans nos cercles musicaux pour la constitution d'un fonds spécial qui sera mis à la disposition de M. Rubinstein pour être employé selon ses désirs, et ce n'est un secret pour personne que le plus ardent désir du fondateur et directeur actuel du Conservatoire de Saint-Pétersbourg consiste à doter cette institution d'un local digne d'elle, qui serait le Grand-Théâtre, gracieusement accordé à cet effet par l'Empereur, mais où il va falloir exécuter d'importants travaux de reconstruction et d'aménagement, dont le fonds jubilaire pourrait couvrir en partie les frais.

## CUEILLETTE DE LIVRES

Viennent de paraître à Anvers, chez Jos. Theunis, deux plaquettes de M. Ernest Bosiers : l'une, *la Sonate*, comédie en un acte, en prose, arrière-petite-nièce du *Caprice*, représentée pour la première fois au Cercle artistique et littéraire d'Anvers, l'an dernier; l'autre, le récit humoristique d'une excursion de trois jours en Zélande en compagnie du peintre Henry Van de Velde, à qui le petit volume est dédié.

Le compositeur Emile Mathieu a publié à Louvain, chez H. Van Biedem, le poème d'une nouvelle œuvre lyrique et symphonique à laquelle il travaille en ce moment. Titre : *Le Sorbier*.

C'est, naturellement, l'Ardenne, la terre préférée du musicien, que chante ce petit poème ingénieux et pittoresque.

L'œuvre est dédiée « aux vaillantes interprètes du *Hoyoux* et de *Freyhir*, aux dames du Cercle choral de Louvain. »

Serait-il indiscret d'annoncer, à ce propos, que l'auteur de *Richilde* est attelé à une œuvre de plus longue haleine, à un drame lyrique dont le titre probable sera : *Les enfances Roland*.

A titre d'exemple sur l'utilité qu'il y aurait de dresser, dans les grandes bibliothèques publiques, un catalogue idéologique d'après le plan qu'il a imaginé et que nous avons exposé, M. F. Nizet publie sous le titre : *Notes bibliographiques sur les habitations ouvrières et* SUR LE GRISOU, un extrait du travail considérable qu'il a entrepris.

Il a réuni soixante-huit articles de revue sur les habitations ouvrières, trente-neuf sur le grisou.

« Si toutes les grandes bibliothèques, dit l'auteur, consentaient à faire le travail que j'ai exécuté à la Bibliothèque royale de Bruxelles, on pourrait dresser pour toutes les matières imaginables des bibliographies absolument complètes qui ne laisseraient pas une idée dans l'ombre, pas un pouce de terrain sans culture dans les champs de la pensée humaine. »

« Des sollicitations me venant, de donner à part le présent article — que demanda et vient de publier la *Revue indépendante* sous la direction de M. Albert Savine : le voici tel qu'il parut en cette Revue, dont soit remercié en toute cordialité le Directeur. »

Ainsi présente aux lecteurs M. René Ghil sa *Méthode évolutive-instrumentiste d'une poésie rationnelle*, article-commentaire au *Traité du verbe*, paru ces jours-ci chez l'éditeur Savine en une plaquette de 22 pages.

## PETITE CHRONIQUE

Vers la mi-septembre le *Nederlandsche Etsclub* ouvrira, à La Haye, sa troisième exposition annuelle.

Cette Société d'artistes jeunes, entreprenants, dévoués aux idées rénovatrices, se compose de MM. Derkinderen, Tholen, Veth, Witzen, Zilcken, Van der Maarel, Koster, de Zwart, Breitner,

Karsen, Van der Valk, Isaack Israëls, Bastert, Van Looy, Voerman, Verster, Bauer, et de Mlles Moes, Schwartze, Van Houten et Robertson. Plusieurs d'entre ces artistes se sont déjà fait un nom.

A l'instar des *XX*, le *Nederlandsche Etsclub* invite chaque année un certain nombre d'artistes étrangers à prendre part aux expositions qu'il organise. Les invités pour la présente année sont : Mlles Cassatt et Kate Greenaway, MM. Khnopff, Lemmen, Rops, Toorop, membres de l'Association des *XX*; Besnard, Paul Renouard, Raffaëlli, Degas, Seymour-Haden, Whistler, Mempes, Klinger, Liebermann, Von Uhde, et pour la Hollande, J. Israëls, Bosboom, J. et W. Maris.

En outre on verra des gravures de Bresdin, le curieux et suggestif artiste que la mort a enlevé.

La liste est intéressante et forme une exposition brillante. Nos félicitations au jeune cercle, qui prouve, à son tour, que l'ère des expositions officielles est close et qu'il y a autre chose à faire.

---

Grand signe de popularité pour le Wagnérisme! Des sacrilèges le mettent en danses. Oui, il y a un quadrille des NIEBELUNGEN. L'orchestre de Kissingen le joue pendant que les Kurgasten, les buveurs d'eau, ce qu'à Spa on nomme les Bobelins, et dans les Pyrénées, on ne sait par quel mystère de langage, les Couillès, vident leurs gobelets de Rakokzy, nom de la source en faveur emprunté, lui aussi peut-être, à la célèbre marche magyare.

C'est un nommé SERLING qui a transmuté en rigodons le chef-d'œuvre. *En avant deux* sur la marche des Dieux. *La chaîne anglaise* sur le chant natatoire des Filles du Rhin. *Balancez vos dames* sur l'air du Feu. *Pantalon* sur les Adieux de Wotan. *Galop final* sur la Chevauchée des Walkures. C'est à rentrer sous terre. C'est le Boulangisme appliqué au Wagnérisme.

Pas un Allemand ne proteste, du reste. Seul nous avons sifflé et cela a failli faire une émeute dans cette foule qui, la veille, avait fêté l'anniversaire de Sedan, le bleuet à la boutonnière comme de vulgaires libéraux de Jodoigne ou de Geest-Gérompont-Petit-Rosière. Franzose! Franzose! commençaient à crier quelques géants à barbe fluviatile. Nous avons la faiblesse de porter la moustache et l'impériale. L'ombre de Wagner nous a rendu tout à coup invisible. Heureusement!

---

L'*Allgemeiner Anzeiger* de Cologne, consacre à l'un de nos jeunes artistes, M. Louis Van Dam, qui vient de se faire entendre au dixième concert populaire du Gürzenich, un article des plus élogieux, dont voici un extrait :

« Le jeune compositeur et pianiste bruxellois Van Dam a obtenu un double et brillant succès. L'excellent musicien nous a montré combien il prend les grands maîtres comme modèles. A une technique éblouissante il joint, comme pianiste, un sentiment, une pureté de son et une richesse de coloris vraiment remarquables. Le public a applaudi avec enthousiasme, tant aux détails qu'à l'ensemble, un morceau de sa composition, en quatre parties intitulé : *Dans la Forêt*, pour orchestre.

« En applaudissant avec tant d'entrain et tant de spontanéité aux œuvres et à l'exécution de ce jeune artiste étranger, notre public a montré, nous l'avons constaté avec plaisir, qu'il sait apprécier le vrai talent aussi bien dans les étrangers que dans les hommes éminents de son propre pays. »

---

La *Société des Mélomanes* de Gand nous adresse la circulaire suivante :

Voulant contribuer à faciliter à ses compatriotes des débuts souvent difficiles, la section dramatique de la *Société Royale des Mélomanes* à Gand a décidé de consacrer, cet hiver, une couple de soirées à la représentation d'œuvres d'auteurs belges.

Les fêtes des *Mélomanes*, fort suivies et régulièrement organisées, depuis nombre d'années, ont su acquérir et garder un cachet artistique, qui garantit aux auteurs une interprétation de mérite réel.

La *Société Royale des Mélomanes* adresse un pressant appel à tous les littérateurs dramatiques belges, les priant d'envoyer, sans retard, manuscrits et brochures au siège de la Société, rue Savaen, nº 42, à Gand, avant le 15 septembre prochain.

Il sera accusé réception de toutes les œuvres envoyées.

Celles qui ne pourraient être jouées cet hiver seront retournées à leurs auteurs, avant le 1er décembre, s'ils en témoignent le désir.

---

La réouverture des Concerts Lamoureux aura lieu le dimanche 20 octobre prochain, au cirque des Champs-Elysées.

L'administration demande des premiers et seconds violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses. On peut se faire inscrire, 62, rue Saint-Lazare, de 10 heures à midi, tous les jours excepté le dimanche.

---

Il avait été question de monter à Munich le deuxième ouvrage de la jeunesse de Wagner, *Défense d'aimer* ou la *Novice de Palerme*, composé en 1836 et joué pour la première fois à Magdebourg le 29 mars de cette année. Wagner a lui-même raconté l'unique représentation de cette œuvre, qui fut marquée par des incidents divers dont on trouvera le récit très piquant et plein d'humour dans les *Souvenirs de Richard Wagner*, traduits par M. Camille Benoît. Le maître de Bayreuth y avoue lui-même que son ouvrage avait été conçu sous l'influence de la *Muette de Portici* pour laquelle l'auteur de *Tristan* a toujours professé une grande admiration, et de la *Norma* de Bellini. La *Nouvelle Gazette Musicale* de Leipzig, fondée par Schumann, rendit compte de cette représentation et en dit ceci :

« L'exécution avait été mal préparée; l'ouvrage ne pouvait paraître clair; mais si l'auteur réussit à le faire exécuter ailleurs dans de bonnes conditions, il aura du succès. Il y a beaucoup de choses dans cet opéra, qui me plaisent; il y a de la mélodie et de la musique, ce que nous trouvons rarement aujourd'hui dans nos opéras allemands. Je vois, par l'exemple de M. Wagner, combien il est pénible de se sentir des nerfs et de l'énergie et de se trouver dans un milieu stagnant, et d'une réaction avec laquelle il faut compter. »

Voilà certes une appréciation curieuse et intéressante car elle note déjà l'un des traits caractéristiques de Wagner, l'énergie et la nervosité.

Malheureusement, Wagner n'eut pas l'occasion de faire jouer ailleurs sa *Novice de Palerme* et longtemps on crut l'œuvre perdue; à la mort du roi Louis II de Bavière on la retrouva dans la bibliothèque de celui-ci, de même que l'exemplaire des *Fées*, son premier opéra. Le succès durable que le théâtre de Munich avait obtenu avec cet ouvrage avait engagé l'intendant, M. de Perfall, à faire aussi l'essai de la *Novice de Palerme*. Mais il paraît qu'après une lecture avec les artistes, qui a eu lieu tout récemment au foyer du théâtre, ce projet a été abandonné. On a trouvé que l'œuvre avait décidément trop de rides et elle en demeurera très probablement à son unique représentation, en 1836. (*Guide musical.*)

---

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 9 h. soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette et La Flandre**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de **2e** en **1re** classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la **1re** classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du **1er** juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un p so minin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 19 septembre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication préparatoire, conformement aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

## J. SCHAVYE, RELIEUR

**46, rue du Nord, Bruxelles**

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 37. Le numero : 25 centimes. Dimanche 15 Septembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Le Disciple. — Le Salon de Gand. — La Tour Eiffel. — Cueillette de livres. — Les comediens et les gens du monde. — L'archéologie au théatre. — Petite chronique.

## LE DISCIPLE

par Paul Bourget, in-8°, 364-xii p. — Paris, Alp. Lemerre, 1889.

M. Paul Bourget moralise en diable, ou croit moraliser. Il est, de fait, le psychologue en titre de la romanserie contemporaine. Vous savez ce monsieur dont on disait à un invité : « Voilà celui qui a de l'esprit ». Il eût été inconvenant qu'un autre en fît. Et en eût-il fait que le décorum eût empêché de s'en apercevoir. De même M. Bourget est celui qui fait de la psychologie. Une drôle de psychologie. Destinée visiblement à distraire les mondaines. Autrefois M. Caro, le Bellac du *Monde ou l'on s'ennuie*, s'en chargeait dans des conférences auxquelles abondaient celles qu'on avait plaisamment nommées *les Carolines*. Ce procédé a été abandonné depuis la mort de l'illustre et galant amuseur de ces dames. M. Bourget a choisi un autre véhicule, le roman. C'est par le roman qu'il téléphone avec les âmes sentimentales et frivoles qui ont besoin d'un aliment philosophique approprié aux estomacs de perruches que sont les cerveaux des personnes élégantes qui ont élevé la littérature à la dignité d'un sport. Et ma foi ! il réussit, il réussit très bien. On l'aime, on l'admire. Sa ténorisante manière doit lui valoir d'agréables succès intimes.

Ce doit être tentant, pour l'éternel féminin, de déplier à huis clos et de voir dans le simple appareil des aventures discrètes, ce beau fils qui semble un si grand foreur du caché de la nature humaine. Des contrastes pimentés doivent se manifester et combler le besoin d'imprévu qui rend si haletantes un grand nombre de nos petites amies ; notamment les collectionneuses d'hommes à réputation ayant atteint, ou près d'atteindre, cette maturité chaude, autrefois dédaignée (on les appelait des vieux !), maintenant perversement recherchée, ainsi que l'expliquait ces jours passés Henri Fouquier, je crois.

C'est gentil tout ça et doit servir à tisser à M. Paul Bourget « des jours d'or et de soie ». Ce qui le fait croire, c'est la ténacité et l'activité qu'il met à augmenter la série de ses œuvres en ce genre spécial. *L'Irréparable*, — *Crime d'amour*, — *Cruelle énigme*, — *Mensonges*, — et maintenant *le Disciple*. Tout cela est bien tourné, élégamment écrit, intéressant à n'en pas douter, mais sent terriblement la recette,

peu digne d'un haut philosophe, je n'hésite pas à le dire. Il s'agit, avant tout, de trouver une aventure, amoureuse et fornicatoire, c'est indispensable, se signalant par son étrangeté, et, partant, par sa rareté qui la fait déchoir, il est vrai, du rang d'observation psychologique utile, mais l'exalte au point de vue du succès chez les lectrices à salon. Cette condition très prisée par l'auteur et qui semble nécessaire pour que sa plume raffinée se dérange, devient plus difficile à réaliser à chaque coup nouveau. On s'essouffle à la recherche de tant d'originalité en même temps que le blasement du public est à craindre. Aussi, pour *le Disciple*, la réminiscence de l'affaire Chambize et de l'affaire Verscera se manifeste avec une intensité telle que dans une préface, qui est un étonnant chef-d'œuvre de sermon moral prudhommesque et hypocrite (« C'est à toi que je veux dédier ce livre, jeune homme de mon Pays, à toi, etc. »), M. Paul Bourget s'en défend avec une insistance compromettante. « N'y cherche pas, dit-il au ci-dessus jeune homme de son Pays, ce que tu n'y trouverais point, des allusions à de récents événements. Le plan en était tracé, et une partie en était écrite, quand deux tragédies, l'une française et l'autre européenne, sont venues, etc. ». Et il termine ce morceau de bravoure, par une prosopopée nouvelle : « O jeune homme de mon Pays, à qui je voudrais tant être bienfaisant, par qui je souhaite si passionnément d'être aimé, — et de le mériter ! »

Eh bien, si le suffrage des petits jeunes gens du Bel-Air sera acquis au *Disciple*, nous avons peine à croire qu'il obtienne, malgré ses grandiloquentes apostrophes, celui de la saine et virile jeunesse. Elle veut autre chose que ces fadaises romantiques qui n'ont absolument rien de commun avec la science dont elle entend faire sa nourriture. M. Bourget se pose à tort en MOOORALISTE. On a pu croire à ses aptitudes quand a paru son ingénieux premier livre, *les Essais de Psychologie contemporaine*, où furent analysés avec beaucoup d'ingéniosité, sinon de vérité, des types intellectuels compliqués comme Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal. Déjà dans le second volume où furent passés en revue Dumas fils, Leconte de Lisle, les de Goncourt, Tourguenieff et Amiel, la verve avait décru. Mais l'œuvre restait sérieuse et le procédé, assurément nouveau, donnait un vif intérêt à la lecture. Mais le jeune auteur, mis en belle place par ce coup d'essai qui fut très remarqué, a passé immédiatement de la critique à l'amusement, et alors ont paru les œuvres plus tapageuses que valeureuses dont nous rappelions tantôt la série. Le professeur a jeté son bonnet carré par dessus les moulins, pour coiffer le chapeau gris à Bourdaloue de l'écrivain du beau monde.

Son *Disciple* a mis en rumeur toute la séquelle de ceux qui se piquent de ne lire que les œuvres *choisies*, c'est-à-dire adoptées par les trois mille fantoches (en Angleterre, ils se croient dix mille : les *upper-ten*, car le mot *high-life* est démodé) qui se considèrent comme le sur-extrait de l'humanité française. Le livre est bicéphale, comporte deux héros : Adrien Sixte « celui que les Anglais appellent volontiers le Spencer français », dit l'auteur (Spencer commence à dégoter Schopenhauer), c'est le Maître, et Robert Greslou, un Auvergnat archipiocheur de la glèbe philosophique, c'est le Disciple. Or, ce disciple séduit une jeune aristocrate dont le frère est son élève. Et cette action, peu louable, semble avoir pour cause l'application des doctrines du maître. En effet, celui-ci recommande les expériences psychologiques consistant à voir quels effets produisent sur l'âme les réactifs moraux. C'est l'application à la substance intellectuelle des procédés des laboratoires de chimie à la substance matérielle. Robert Greslou, pion très sérieux, trouve que sa condition de précepteur lui fournit une fort propice en même temps que très agréable occasion d'essayer sur Mlle Charlotte de Jussat, « noble et poétique jeune fille », les effets d'un réactif consistant en un jeune homme savantasse, raisonneur et gascon de sentiments, lorsqu'elle est exilée, sans autre compagnie que sa très banale famille, dans un château d'Auvergne. Pour nous tous, c'est une histoire vulgaire que celle du professeur de piano ou de chant qui séduit la fille de la maison. Pour ce naïf (c'est de Robert Greslou que je parle, non de M. Bourget), c'est une grasse aventure, méritant qu'on en note jour par jour les péripéties comme sur un livre de bord. Après la crise finale, comme Mlle Charlotte de Jussat, très humiliée, avec raison, de sa sotte équipée, s'est empoisonnée, et qu'on arrête Greslou parce qu'il y a des indices qu'il l'a assassinée, M. Bourget rédige pour lui un volumineux mémoire, à l'instar de l'Affaire Clémenceau, de Dumas fils. Ce travail où l'auteur file de la psychologie fantaisiste avec une virtuosité irréprochablement élégante, tient la grande place dans son œuvre et est impatientante d'artificiel et de convenu. — Greslou est acquitté. Mais le grand frère de sa victime, très fort au pistolet et militaire, l'abat américainement à coups de revolver au sortir de la cour d'assises lorsque le jeune pète-sec lui propose fièrement un duel pour liquider tout l'embroglio.

On le voit, la fabulation est d'un puéril transcendant. Le style est coulant, oui, vraiment très, très coulant. On le croirait laminé à la *Revue des Deux Mondes*. C'est d'un correct, d'un correct ! Pas la moindre incartade sentant la poussée de la transformation littéraire qui se fait dans les régions où s'agitent les écoles nouvelles. Pas la moindre incartade !

Les amis de M. Bourget ont fortement carillonné dans la presse au sujet de cette belle œuvre. Ils ont, il est vrai, glissé sur ses qualités un peu avariées désormais de psychologue, et sur les autres points faibles. Mais ils

ont, tour à tour, enfourché et furieusement galopé le coursier que voici : Est-ce que Adrien Sixte, le maître, est responsable des faits et agissements de son disciple?

Ce qu'on a byzantiné là-dessus! Et il part encore de temps en temps un article comme les coups de feu après la bataille. Cet Adrien Sixte est soigneusement grimé et affublé par M. Bourget de façon à le costumer en vieux savant classique, habitant un quartier désert, ayant une bonne très mûre, Mlle Mariette Trapenard, enkylosée en des habitudes niaises, machine cocasse à faire des livres de science aux titres très bien trouvés, il faut le reconnaître : *Psychologie de Dieu, Anatomie de la volonté, Théorie des panions*, en trois volumes. Et c'est ce bonhomme, dont un seul trait est vraiment humain : il cherche comment il évitera de se déranger pour aller à Clermont-Ferrand déposer à décharge pour son disciple, au sujet duquel a été posé et débattu dans trente journaux LA QUESTION DE RESPONSABILITÉ! M. Brunetière, entre autres, n'a pas hésité à le déclarer coupable et à conclure que le devoir du savant moderne était de cacher les découvertes dangereuses au point de vue de la morale. Bref, la psychologie sénile et fantaisiste de M. Bourget a trouvé des critiques radotants à sa hauteur, et le tout a fini en une apothéose de ces « MENSONGES » qui encouragera apparemment ce chercheur de lieux communs subtils à recommencer.

Certes, l'espoir que de justes critiques se produiront en nombre suffisant et en lieux suffisamment visibles pour modérer ces parades philosophico-littéraires, il ne faut pas le nourrir. La série continuera. M. Paul Bourget sera quelque temps encore en possession de son bâton de chef d'orchestre, dirigeant les ballets de sa psychologie d'opéra. Il distraira ses lectrices par quelques contes nouveaux appropriés à leur enfantile féminité. Mais outre le soulagement personnel qu'on ressent à dire quelques salutaires brutalités au milieu des compliments fades du compagnonnage de l'habituelle critique, les événements montrent qu'il suffit souvent de quelques sifflets isolés pour éveiller la crise qui remet au point les grands hommes de contrebande, alors même qu'au premier moment ces sifflets seraient étouffés par les applaudissements de complaisance.

## SALON DE GAND

DEUXIEME ARTICLE (1).

Nous avons émis un jugement général sur le Salon de Gand. Reste à l'examiner au détail. Nous ne parlerons que des œuvres qui émergent. Non que celles-ci nous soient violemment signalées par leurs triomphantes qualités d'art, mais, grâce à la veulerie de l'ensemble, elles témoignent, cependant, de je ne sais quel sursaut en dehors de la routine et du poncif. Savoureusement lumineux, non cependant d'une lumière vraie, mais d'une lumière fraîche et comme humide, en première ligne, s'étale le *Verger hollandais* de M. Théodore Verstraete. Souvent il nous a été d'obligation de blâmer en ce peintre des tendances à la sentimentalité et sa manière lisse et proprette et petite. Son envoi actuel barre victorieusement ces défauts indiqués. Le *Verger* est une page étudiée, joyeuse de vie un peu épaisse, nullement quelconque. Certes, M. Verstraete ne se range-t-il point encore parmi les audacieux et les chercheurs; toutefois se maintient-il parmi les peintres en progrès.

M. Claus va plus loin. Il est comme tenté vers la division pigmentaire du ton, vers les récentes et indiscutablement futures doctrines. Son soleil sur les champs et ses ombres sont des prétextes à cette étude. L'ensemble, toutefois, est encore bien hésitant mais la crudité et le plaquage, si habituels chez ce peintre, se sont allumés et telle figure, celle du vieux paysan et tel corps, celui de la femme tiennent presque dans l'air.

M. Wytsman étage à la rampe deux vues de La Hulpe. Son *Hiver*, que nous avons analysé, et ses *Cygnes* dont nous dirons qu'ils sont décoratifs et plaisants. Presque toujours à voir les toiles de M. Wytsman, on songe plutôt au panneau à remplir, qu'au tableau à longuement et solidairement examiner. M. Wytsman, qui ne voit que la surface des choses mais la voit d'un œil, si pas ému, du moins enchanté, est surtout séduit par l'arrangement et la tenue. A ce point de vue ses *Cygnes* sont peut-être sa meilleure œuvre.

M. Courtens peint gras, avec du beurre rouge et bleu, un coin de jardin où se massent des tulipes. Les ombres de M. Courtens sont autant de trous en sa toile. Sous prétexte de faire solide et ragoutant, il aboutit à faire lourd, sans aucun souci d'atmosphère, sans vie. Ses couleurs n'ont aucune activité; elles ne parlent ni ne jouent, elles sont figées et l'on dirait parfois, comme dans le *Champ des tulipes*, des morceaux de caramel soigneusement juxtaposés.

Laissant de côté le malheureux Saint-Martin, affirmons que M. Van Aise a réussi à concentrer, dans le portrait de M. J. L., la vie. Si le ton brun et noir est déplaisant, au moins la physionomie éclate-t-elle en vivacité, en acuité, en caractère. C'est le meilleur portrait, croyons-nous, qu'ait fait ce peintre.

M. Baertsoen nous remontre son tableau : *Derniers rayons*, jadis exhibé à Anvers; M. Verwée aligne une prairie westflandrienne avec des juments et des poulains; M. Verlinden allégorise une *Harmonie*, M. Crabeels se répète ainsi que M. Meyers.

Seul M. Heymans, toujours chercheur et toujours de plus en plus attiré vers la lumière, réalise avec presque rien sur la toile, une vive et joyeuse ensoleillée où passe un attelage. Pas un truc, pas un repoussoir, rien de pas bien, pour faire valoir cette exquise œuvre, qui s'étale large, profonde, aérienne, autant qu'il est possible avec l'ancien procédé.

On sait le contingent habituel des peintres français au Salon de Gand. Cette année on y peut examiner les Binet, les Petitjean, les Guillemet, les Lepoictevin, les Barrau tous peintres habiles et intéressants du Palais de l'Industrie. Bien des fois nous avons noté leurs tendances.

Disons un mot de Besnard. Il a envoyé un tableau étrange, d'un fond jus de groseille, avec, à l'avant-plan, une femme méridionale, brune de peau, vive de regards et d'un corps tentant sous le vêtement caché. Très précise cette œuvre, très nette, très serrée.

(1 Voir *l'Art moderne*, nº 33, 1889.

Le roi, passant par là, s'est cru obligé de sourire. Il était probablement flanqué de cornacs académiques, qui lui imposaient cette inoffensive démonstration en faveur de l'art national.

Deux petites toiles à noter, au courant de la plume, deux toiles très intéressantes de reste, un paysage de Nys *Au long de l'escalier* et une esquisse de *Communiantes dans l'embrasure d'une porte*; signée Martin. C'est rien comme dimension, mais cela compte en ce Salon ou si peu mérite la minute polie d'attention. Restent les sculptures de M. Minne, un débutant. Il paraîtrait qu'on a hésité à les recevoir : parmi tous les poncifs sanctifiés par les mains bénissantes du jury officiel, elles détonnent, certes. On y sent de la jeunesse, de la sincérité, de la vie. Toutes minuscules et reléguées d'ailleurs à l'étage, seules, elles attirent là-haut. M. Minne, pour lequel Rodin est un maître, se souvient de lui dans sa statuette de l'*Enfant blessé*. Dans son autre envoi, il est personnel. Etudiant la plastique des mouvements simples, naïfs et primitifs, s'affranchissant de toute convention et de tout acquit, tournant le dos à l'emphase et à la déclamation, qui sont comme la rhétorique de la statuaire, il se concentre en un monde spécial de mélancolie et de religion : tel un tailleur de pierre du moyen-âge dont il continue la lignée. La correction, la noblesse — et encore faudrait-il s'entendre sur la signification de ce dernier mot — lui sont indifférents. La passion de résigné et de triste vit en ses plâtres : il sait comment on prie, comment on se désespère, comment on pleure et comment on souffre. Il le dit dans son art, victorieusement. Ce n'est que l'extrême jeunesse de M. Minne, qui nous retient d'être plus élogieux à son égard. Si ce Salon de Gand doit dater un jour, ce sera à cause de lui.

Nous désirerions insister longuement sur l'*Humanité* de M. Lambeaux et dire pourquoi cet immense carton ne semble point répondre à notre attente. Son défaut c'est qu'il est une redite : il vient après mille sujets similaires traités par les peintres de la Renaissance et traité — ceci est pis — comme eux. Rien de moderne ne frissonne en cette œuvre, et malgré tout son étalage de mouvement et de violence, au fond elle est froide, sans idée nette et empoignante, sans souffle, sans fièvre. L'humanité, la nôtre, est autrement féroce, tragique, terrible et désespérée; elle se crispe en une plus sinistre folie et meurt en un plus tonnant blasphème. M. Lambeaux n'a pas soupçonné ce qu'il aurait fallu réaliser pour imposer aujourd'hui, un tel sujet colossal. On a beau crier dans la presse au chef-d'œuvre et sonner de la trompette autour de cette allégorie, c'est la mort qui la domine, comme le néant domine l'œuvre elle-même. On ne peut tenir compte à M. Lambeaux que de son intention qui était fière et belle.

## LA TOUR EIFFEL

M. J.-K. Huysmans n'aime pas la Tour Eiffel. Et il ne va pas par quatre chemins pour exprimer la mauvaise humeur qu'elle lui inspire. Au milieu des dithyrambes célébrant le gigantesque joujou qui amuse depuis quatre mois Paris, la Province et les rastaquouères, l'opinion de l'auteur d'*A rebours* est curieuse à consigner. Pour sa violence d'artiste exaspéré, d'abord, et aussi pour la langue qu'il emploie, maniée avec une sûreté et une précision peu communes. Le morceau vient de paraître dans *la Revue indépendante*, encadré dans un article intitulé *le Fer*.

« La Tour n'a point, comme on le craignait, soutiré la foudre, mais bien les plus redoutables des rengaînes : « Arc de triomphe de l'industrie, tour de Babel, Vulcain, cyclope, toile d'araignée du métal, dentelle du fer ». En une touchante unanimité, sans doute acquise, la presse entière, à plat ventre, exalte le génie de M. Eiffel.

Et cependant sa tour ressemble à un tuyau d'usine en construction, à une carcasse qui attend d'être remplie par des pierres de taille ou des briques. On ne peut se figurer que ce grillage infundibuliforme soit achevé, que ce suppositoire solitaire et criblé de trous restera tel.

Cette allure d'échafaudage, cette attitude interrompue, assignées à un édifice maintenant complet révèlent un insens absolu de l'art. Que penser d'ailleurs du ferronnier qui fit badigeonner son œuvre avec du bronze Bardebienne, qui la fit comme tremper dans du jus refroidi de viande? — C'est, en effet, la couleur du veau « en Bellevue » des restaurants; c'est la gelée sous laquelle apparaît, ainsi qu'au premier étage de la tour, la dégoûtante teinte de la graisse jaune.

La tour Eiffel est vraiment d'une laideur qui déconcerte et elle n'est même pas énorme! — Vue d'en bas, elle ne semble pas atteindre la hauteur qu'on nous cite. Il faut prendre des points de comparaison, mais imaginez, étagés, les uns sur les autres, le Panthéon et les Invalides, la colonne Vendôme et Notre-Dame et vous ne pouvez vous persuader que le belvédère de la tour escalade le sommet atteint par cet invraisemblable tas. — Vue de loin, c'est encore pis. Ce fût ne dépasse guère le faîte des monuments qu'on nomme. De l'Esplanade des Invalides, par exemple, il double à peine une maison de cinq étages; du quai d'Orléans, on l'aperçoit en même temps que le délicat et petit clocher de Saint-Séverin et leur niveau paraît le même.

De près, de loin, du centre de Paris, du fond de la banlieue, l'effet est identique. Le vide de cette cage la diminue; les lattis et les mailles font de ce trophée du fer une volière horrible.

Enfin, dessinée ou gravée, elle est mesquine. Et que peut-être ce flacon clissé de paille peinte, bouché par son campanile comme par un bouchon muni d'un stilligoutte, à côté des puissantes constructions rêvées par Piranèse, voire même des monuments inventés par l'Anglais Martins?

De quelque côté qu'on se tourne, cette œuvre ment. Elle a trois cents mètres, et en paraît cent; elle est terminée et elle semble commencée à peine.

A défaut d'une forme d'art difficile à trouver peut-être avec ces treillis qui ne sont, en somme, que des piles accumulées de ponts, il fallait au moins fabriquer du gigantesque, nous suggérer la sensation de l'énorme; il fallait que cette tour fût immense, qu'elle jaillît à des hauteurs insensées, qu'elle crevât l'espace, qu'elle plantât, à plus de deux mille mètres, avec son dôme, comme une borne inouïe dans la route bouleversée des nues!

C'était irréalisable; alors à quoi bon dresser sur un socle creux un obélisque vide? Il séduira sans doute les rastaquouères, mais il ne disparaîtra pas avec eux, en même temps que les galeries de l'Exposition, que les coupoles bleues dont les clincailles cloisonnées se vendront au poids.

Si, négligeant maintenant l'ensemble, l'on se préoccupe du détail, l'on demeure surpris par la grossièreté de chaque pièce. L'on se dit que l'antique ferronnerie avait cependant créé de puissantes œuvres, que l'art des vieux forgerons du XVI^e^ siècle n'est pas complètement perdu, que quelques artistes modernes

ont, eux aussi, modelé le fer, qu'ils l'ont tordu en des mufles de bêtes, en des visages de femmes, en des faces d'hommes ; l'on se dit qu'ils ont également cultivé dans la serre des forges la flore du fer, qu'à Anvers, par exemple, les piliers de la Bourse sont, à leur sommet enlacés par des lianes et des tiges qui s'enroulent, fusent, s'épanouissent dans l'air, en d'agiles fleurs dont les gerbes métalliques allègent, vaporisent, en quelque sorte, le plafond de l'héraldique salle.

Ici rien ; aucune parure si timide qu'elle soit, aucun caprice, aucun vestige d'art. Quand on pénètre dans la tour, l'on se trouve en face d'un chaos de poutres entre-croisées, rivées par des boulons, martelées de clous. L'on ne peut songer qu'à des étais soutenant un invisible bâtiment qui croule. L'on ne peut que lever les épaules devant cette gloire du fil de fer et de la plaque, devant cette apothéose de la pile de viaduc, du tablier de pont !

L'on doit se demander enfin quelle est la raison d'être de cette tour. Si on la considère, seule, isolée des autres édifices, distraite du palais qu'elle précède, elle ne présente aucun sens, elle est absurde. Si, au contraire, on l'observe, comme faisant partie d'un tout, comme appartenant à l'ensemble des constructions érigées dans le Champ de Mars, l'on peut conjecturer qu'elle est le clocher de la nouvelle église dans laquelle se célèbre, comme je l'ai dit plus haut, le service divin de la haute Banque. Elle serait alors le beffroi, séparé, comme à la cathédrale d'Utrecht, par une vaste place, du transept et du chœur.

Dans ce cas, sa matière de coffre-fort, sa couleur de daube, sa structure de tuyau d'usine, sa forme de puits à pétrole, son ossature de grande drague pouvant extraire les boues aurifères des Bourses, s'expliqueraient. Elle serait la flèche de Notre-Dame de la Brocante, la flèche privée de cloches, mais armée d'un canon qui annonce l'ouverture et la fin des offices, qui convie les fidèles aux messes de la finance, aux vêpres de l'agio, d'un canon, qui sonne, avec ses volées de poudre, les fêtes liturgiques du Capital !

Elle serait comme la galerie du dôme monumental qu'elle complète, l'emblème d'une époque dominée par la passion du gain; mais l'inconscient architecte qui l'éleva n'a pas su trouver le style féroce et cauteleux, le caractère démoniaque, que cette parabole exige. Vraiment ce pylone à grilles ferait prendre en haine le métal qui se laisse pâtisser en de telles œuvres si, dans le prodigieux vaisseau du palais des machines, son incomparable puissance n'éclatait point. »

## Cueillette de livres

**Histoire de la Chanson populaire en France**, par Julien Tiersot (ouvrage couronné par l'Institut). — Paris, Plon, Nourrit et Cie et Henri Heugel, 1889. In-8° de VIII-541 pages, non compris titre et tables.

Nous avons, dès son apparition, signalé l'important ouvrage que vient de publier M. Julien Tiersot. Mais l'*Histoire de la Chanson populaire* mérite plus qu'une mention, et nous croyons devoir, après l'avoir lue attentivement, mettre en relief sa valeur spéciale.

M. Julien Tiersot, bibliothécaire au Conservatoire de Paris, a pour la chanson populaire une affection particulière. C'est lui qui recueillit et harmonisa les jolis chants empruntés au répertoire rustique de la Champagne, de la Lorraine, de la Bresse, de la Picardie, dont les *XX* firent connaître à Bruxelles, en février dernier, deux échantillons. On se souvient du succès qu'obtinrent : *C'est le Mai, mois de mai...* et la ronde *En passant par la Lorraine*, à laquelle la beauté et la jolie voix de Mlle Hélène Brohez donnèrent un charme extraordinaire.

Le volume de M. Tiersot témoigne de cette prédilection pour les créations du génie populaire, qui jouèrent, on le sait, un rôle fondamental dans l'évolution musicale du moyen-âge. Il révèle, en outre, une érudition réelle et une haute compétence musicale. L'auteur ne se contente pas de noter les mélodies que de minutieuses recherches lui ont fait découvrir dans des manuscrits ignorés, dont la vénérable origine remonte aux XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles, dans des recueils imprimés du XVIe au XVIIIe, et dans la tradition populaire, il en étudie avec soin le caractère, examine curieusement les variantes qu'elles ont subies à travers les âges, retrouve leurs traces jusque dans les œuvres modernes. Il établit ainsi l'arbre généalogique de l'art musical, qui, en ces derniers siècles, a si merveilleusement étendu au loin ses rameaux touffus.

Et pour la première fois, croyons-nous, voici dévoilée l'essence même de la musique populaire, pénétrée dans ses formes tonales et rythmiques, dans ses origines, dans ses transformations successives. Après avoir examiné la chanson, en son union intime de la mélodie et de la poésie, sous ses multiples aspects : chansons narratives, chansons d'amour, chansons de danse, chansons de métiers, chansons militaires, chansons de fêtes, chansons religieuses et nationales, etc., l'écrivain pénètre, au point de vue plus spécialement technique, les formes musicales qu'elle revêt ; il la met à nu, la dissèque, pour ainsi parler, et en expose un à un les éléments, comme le ferait un chirurgien de pièces anatomiques. Et le « sujet » reconstitué, il montre la part qu'il a prise au développement de l'art. Il indique son influence sur les chants latins du moyen-âge, sur la monodie française, sur l'école de contrepoint vocal, sur le théâtre, sur la musique contemporaine, pour arriver à cette conclusion : « Si nous en jugeons par certains indices qu'il nous a été donné d'observer, nous pouvons avancer que le rôle de la mélodie populaire dans les futures créations de l'art n'est pas près d'être terminé. Il existe actuellement un mouvement très marqué en sa faveur; pour beaucoup, une rénovation de la musique en est attendue. Ainsi, l'art de l'avenir se trouverait appuyé sur l'art du passé le plus lointain ; il retrouverait, au contact de cette forme primitive, une vitalité nouvelle. Et pourquoi n'en serait-il pas ainsi ? N'est-ce pas en puisant aux sources véritablement nationales que cette rénovation peut s'accomplir le plus sûrement ? A cette fréquentation l'art ne perdra rien de ce qu'il a conquis en richesse, en force, en solidité; il en peut sortir, au contraire, embelli, épuré, vivifié. Et peut-être, de cette union de la science moderne avec la spontanéité du lyrisme de nos aïeux, il sortira quelque jour une de ces œuvres significatives qui marquent une date et méritent de demeurer, parce qu'elles révèlent, d'une façon claire et brillante, les goûts séculaires et l'éternel génie d'une race ».

Un grand nombre d'exemples cités par M. Tiersot (*Symphonie sur un thème montagnard* de Vincent d'Indy ; *Espana* de Chabrier ; *Symphonie espagnole*, *Concerto russe* et *Rapsodie norwégienne* de Lalo ; *Suite algérienne*, *Rapsodies d'Auvergne* et *Rapsodies sur des cantiques bretons* de Camille Saint-Saëns ; *Irlande*, d'Augusta Holmès, etc., etc.), appuient sa conclusion.

Incontestablement, ce mouvement existe, et non seulement en

France, mais dans la plupart des pays où il y a des compositeurs de musique. On connaît le parti que tirent les musiciens russes des thèmes populaires. En Hongrie, une partie de l'œuvre de Franz Liszt, et peut-être la meilleure, n'est-elle pas construite par des chants du terroir? En Norwége, Edward Grieg puise presque constamment à cette source féconde. En Espagne, il n'est guère de compositions qui ne soient imprégnées des rythmes et des dessins mélodiques locaux. En Belgique, Peter Benoit, Jan Blockx, G. Huberti ont emprunté au répertoire des vieux *liederen* flamands quelques-unes de leurs inspirations; Auguste Dupont a noté un joli recueil de *Rondes ardennaises*.

Le volume de M. Tiersot vient donc à son heure, en appelant l'attention du public, et surtout des artistes, sur ce réveil d'un art jadis méprisé ou dédaigné. Ce qu'il a fait pour la France, il serait utile qu'on le fît pour d'autres pays. Et notamment pour la Belgique, dont les traditions musicales, tant flamandes que wallonnes, sont extrêmement intéressantes et malheureusement trop peu connues.

## Les comédiens et les gens du monde.

Pris dans *l'Indépendance belge* cette narration de faits et gestes de la « Gracieuse Souveraine » que récemment un irrévérencieux journaliste anglais qualifiait « *an old lady* ».

« La plus grosse préoccupation de la vieille noblesse, des gens dont les parchemins connaissent le mieux la patine des siècles, est de rechercher l'intimité des comédiens et des comédiennes, la reine ayant rendu une longue visite, dans le pays de Galles, à sir Théodore Martin, dont la femme fut autrefois une célébrité de théâtre. Point ne vous est inconnu le nom de sir Théodore Martin, cet éclectique écrivain qui nous a donné des traductions en vers d'Horace et de Catulle, de Gœthe et de Henri Heine, a publié des chroniques d'art dans les revues sous le pseudonyme de « Bon Gaultier » et a gagné le titre de baronet et faisant les biographies du Prince Consort et de lord Lyndhurst. Sir Théodore Martin, qui vogue actuellement vers la soixante-quinzième année, a aussi mis à la scène une adaptation de *la Fille du roi René* de Henrik Hertz; et c'est dans cette œuvre que miss Helen Faucit, une petite merveille de grâce printanière et d'intelligence artistique, conquit définitivement, dans le rôle d'Iolanthe, l'admiration du public et le cœur de sir Théodore. On vous laisse à penser si la visite de la reine Victoria à sir Théodore et lady Martin a fait se gaudir d'aise le monde des lettres et du drame. Déraciné du coup, le préjugé de l'aristocratie contre scribes et histrions. La grande peur, maintenant, est que histrions et scribes ne fassent les fiers... et ne prennent leur revanche d'un séculaire ostracisme en refusant de franchir les portiques dorés de nobles demeures qui s'ouvrent à deux battants pour eux. »

Par compensation, Caliban (Emile Bergerat) rappelle à MM. les comédiens, dans *le Figaro*, les façons qu'on fait, quand il s'agit de décorations (ces bêtises) pour les considérer comme les égaux de Bouvard, de Pécuchet, du docteur Tribulat Bonhomet, et autres membres de la famille Prudhomme.

« Les comédiens décorés, Got, Delaunay, Maubant, Fèbvre, Mme Marie Laurent, ne le sont pas, et ne l'ont pas été, comme représentants illustres de leur art, et la bonne république a toujours eu soin de le crier bien haut, de façon à être entendue de la bourgeoisie libérale. On leur a trouvé des titres extérieurs, bien distincts de ceux qu'ils avaient acquis au théâtre. Ils sont chevaliers de la tangente, les uns pour avoir créé, non pas des rôles, mais des lits d'hôpital, des orphelinats, que sais-je? ou comme maires de leur commune seulement. Le plus drôle, dans cette jésuiterie d'Etat, c'est la trouvaille escobardienne de la rubrique : « Professeur au Conservatoire »! Professeur de quoi, ô Marianne, si ce n'est de cet art qui rend précisément indécorable? Et s'il rend indécorable, pourquoi décorer ceux qui le professent? On aura du mal à nous faire croire que Got enseigne la théologie à ses élèves, Worms, l'histoire sainte, Maubant, la philosophie platonicienne, et Delaunay, le bouddhisme. Ce qu'ils montrent, c'est ce qu'ils savent et ce qu'ils ont appris eux-mêmes, soit à jouer la comédie, un art honteux, paraît-il! Alors ils professent le déshonneur, et par l'exemple et par la doctrine, et c'est de cela (sainte Logique, priez pour nous!) qu'on les récompense par le ruban! Mais c'est à se tirer la langue devant la glace!

« D'ailleurs, il n'y a rien à dire de ce coq-à-l'âne, puisque les comédiens eux-mêmes l'acceptent et subissent le camouflet de leur indécorabilité sans broncher. Mais si j'étais Got, par exemple, et si, après quarante ans de créations scéniques, j'entendais un ministre me dire à la face de mon pays : — « Voici la croix de la Légion d'honneur. Mais il est bien entendu, n'est-ce pas? que ce n'est pas à l'acteur qu'on la décerne!.... » je prendrais cette croix et je la flanquerais au nez symbolique de ce fonctionnaire de la liberté ».

## L'ARCHÉOLOGIE AU THÉATRE

On va, paraît-il, monter *Salammbô* au théâtre de la Monnaie. Il serait urgent qu'on songeât à nous exhiber une Carthage phénicienne et non quelque fantaisie burlesque composée de décors de rencontre réunissant, dans une salade hétéroclite, toutes les époques et tous les styles. Les bêtises auxquelles se livrent couramment les décorateurs des théâtres ont été mises en relief récemment par M. Jules Brunfaut, architecte, dans un excellent et piquant article publié par un journal spécial, *l'Emulation*, et que nous jugeons utile de reproduire :

Depuis une vingtaine d'années, un courant très accentué s'est manifesté, dans les études, en faveur des recherches archéologiques : à côté des érudits qui ont produit des ouvrages de haute valeur, il faut mentionner des littérateurs tels que Théophile Gautier, les Goncourt et certains chroniqueurs dont les écrits ont piqué la curiosité du public au point de provoquer un engouement exagéré peut-être, pour le meuble, le costume et le bibelot archéologiques. Les meilleures causes et les idées les plus généreuses ont leurs *snobs*, et s'il est parfois agaçant d'entendre maintenant de hauts et incompétents personnages disserter des styles avec un aplomb étonnant, on doit se féliciter de voir les artistes et les gens de goût se préoccuper de l'exactitude historique et de l'harmonie complète d'un tableau pictural ou théâtral.

C'est surtout au théâtre, nous semble-t-il, que ce souci et ce respect de la vérité archéologique doivent se faire sentir : tous les arts s'y associent pour produire sur les spectateurs une impression d'ensemble avec son maximum d'intensité possible, et il est indispensable que l'empoignement produit par un drame ou un opéra ne soit pas troublé par des détails choquants dans les costumes

ou des hérésies flagrantes dans la composition architecturale des décors.

La Comédie-Française a été l'une des premières à montrer aux autres scènes la voie à suivre : elle a prêché d'exemple et a fait montre d'un art impeccable dans la mise en scène d'*Hernani*, *Ruy-Blas*, *le Bourgeois gentilhomme*, *Hamlet*, *Adrienne Lecouvreur*, *Œdipe-Roi*, *Henri III et sa Cour*, et tant d'autres pièces.

Un mouvement similaire se manifeste en Allemagne, si nous en jugeons d'après les représentations que la troupe des *Meininger* est venue donner à Bruxelles l'an dernier : nous mentionnerons ici comme des tableaux admirablement composés en leur payant un juste tribut d'admiration, le sacre de *Jeanne d'Arc*, le forum de *Jules César*, la réception des ambassadeurs français par Elisabeth dans *Marie Stuart*, la vue d'un canal et la scène du Conseil dans le *Marchand de Venise*, le jugement du *Conte d'hiver*, le banquet de *Wallenstein*, etc... L'attitude et les gestes des personnages méritent aussi d'être signalés ; on oubliait plus d'une fois l'artiste revêtu d'un costume d'emprunt, pour ne ressentir que l'impression du personnage historique revenu à la vie. Nous avons pu constater, dans *Marie Stuart*, la scrupuleuse restitution du costume d'Elisabeth dont nous avions, lors d'un récent voyage en Angleterre admiré les portraits dans les collections de Hampton-Court et de Burleigh-House ; quant à la Portia du *Marchand de Venise*, la belle Mlle Amanda Lindner s'était sans doute inspirée, pour la représenter, du superbe portrait de Jeanne d'Aragon, par Raphaël, qui se trouve au Louvre.

En Belgique, nous n'en sommes pas là, et, pour ne parler que du théâtre de la Monnaie, les spectateurs qui s'intéressent aux choses d'art ont remarqué plus d'une fois, malgré le réel talent du costumier et des décorateurs, combien les costumes des choristes laissent à désirer sous le rapport des détails et du coloris, et quels anachronismes se glissent dans les décors les mieux réussis. Il serait intéressant, pensons-nous, d'examiner, par le détail, certaines décorations de notre Opéra, d'en montrer les points défectueux et de rechercher les moyens d'améliorer la situation actuelle.

Commençons par *Mireille*. Au premier acte, au lieu de nous transporter au mas des Micocoules où habite Mireille, de nous montrer un paysage des environs d'Arles, un sol sec et brûlant, à la végétation poussiéreuse, et sur le tout un ciel bleu éblouissant de lumière, nous voyons un parc anglais et des arbres de haute futaie, rappelant certains coins du parc Monceau ou du bois de la Cambre : ce n'est pas cela. Aussi l'impression que cause la musique chaude et colorée de Gounod n'est-elle pas complète, parce que le tableau qu'elle souligne de ses commentaires vibrants, est froid et grisâtre. Il n'y a qu'à aller voir, comme terme de comparaison, les décors si réussis de *l'Arlésienne*, à l'Odéon de Paris, pour se faire une idée des paysages méridionaux. Au premier tableau du troisième acte de *Mireille*, la toile du fond, représentant le désert de la Crau, est largement brossée et d'une tonalité intense ; pourquoi faut-il que tout le charme en soit détruit par l'avant-plan où l'on a utilisé, énormité inexcusable, deux maisons russes, au toit aigu, empruntées à un décor de *Coppélia* ; c'était cependant le lieu de nous faire voir une bastide, ou pour serrer de plus près le poème de Mistral, la tente de la famille du ramasseur de limaçons Andreloun, sous laquelle Mireille passe la nuit avant de traverser le Rhône et poursuivre sa course à travers la Camargue. Le dernier tableau prête encore plus le flanc à la critique : il doit représenter la petite église des Saintes-Maries, sur la plage du Valcarès au sol grisâtre et fangeux, piqué çà et là de bouquets de verdure desséchée des marécages. M. Révoil, dans son bel ouvrage sur l'*Architecture romane du Midi de la France* (tome I, p. 30 à 33 et pl. XXIV à XXVII), donne les renseignements les plus complets sur cette église très caractérisée par ses rares fenêtres, son toit plat en dalles de pierres, son chemin de ronde crénelé, etc. Si les décorateurs de la Monnaie avaient consulté ces documents, ils n'auraient pas représenté l'église des Saintes-Maries avec un clocher très important, et, ce qui est plus grave, accompagné d'un cloître qui n'est autre que celui de Saint-Trophime, à Arles ; enfin, non contents de rassembler des monuments situés à trente kilomètres l'un de l'autre, ils ont reproduit le cloître de Saint-Trophime dans des dimensions exagérées qui lui enlèvent son charme et son intimité ; les arcatures, qui mesurent (voir Revoil, tome II, pl. XLII et suiv.) $1^m10 \times 2^m40$, ont certainement dans le décor qui nous occupe, $3^m50 \times 8^m00$, les autres éléments sont agrandis dans les mêmes proportions et forment un ensemble qui n'est plus à l'échelle humaine ; aussi les religieux, qui circuleraient dans ces galeries, ne seraient-ils à l'abri ni du soleil, ni de la pluie.

(*A suivre.*)

## Petite chronique

Une lettre d'Espagne nous apprend que M. Isaac Alveniz, le jeune pianiste dont nous signalions récemment le succès à Londres, est rentré à Madrid après une brillante tournée de concerts.

M. Alveniz a composé un grand nombre de pièces caractéristiques pour piano : pavanes, gavottes, fantaisies dans le genre espagnol. Il a été nommé récemment pianiste de la Cour.

---

M. Charles Bordes, dont une mélodie *Tristesse* : chantée par Mlle Gorlé, a été bissée à l'une des dernières séances musicales des *XX*, vient d'être envoyé par le gouvernement français en pays basque, avec mission d'y recueillir un choix d'airs populaires. Le voyage pittoresque du jeune artiste a été, paraît-il, très fructueux. Guidé dans les villages les plus excentriques des Pyrénées Méridionales par notre ami Dario de Regoyos, qui connaît cette contrée dans tous les coins, il a « interviewé » de nombreux tambourinaires, flûtistes, chanteurs, guitaristes, sans oublier les sacristains des paroisses, qui ont gardé la tradition des chants d'autrefois. Il a noté une collection intéressante de mélodies locales, absolument inconnues et inédites, et prépare, entre autres, une rhapsodie bâtie sur quelques-uns de ces thèmes, qu'il destine aux concerts des *XX*.

---

Sommaire de *la Revue indépendante* (août 1889). — J.-K. Huysmans, *le Fer*. — L. Descaves, *Notes sur l'Exposition de la guerre*. — A. Bruneau, *Les auditions musicales au Trocadéro*. — M. Dorville, *l'Herbe rouge*. — F. de Nion, *l'Histoire du travail*. J.-H. Rosny, *Légende sceptique*. — Ch. Maurras, *Th. Aubanel*. — A. Remacle, *l'Absente*. — J.-H. Rosny, *Critique littéraire*. — Correspondance, Calendrier (Bureaux : rue des Pyramides, 12, Paris).

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 9 h. soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette et La Flandre**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption.**

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 19 septembre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication préparatoire, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maissn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 SEPTEMBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
L'ADMINISTRATION GENÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HOMO MULTIPLEX. — BALZAC MORALISTE. L'ARCHÉOLOGIE AU THÉATRE. CUEILLETTE DE LIVRES. — PETITE CHRONIQUE.

## HOMO MULTIPLEX

Quand m'arriva, ces vacances, la nouvelle de la mort de Villiers de l'Isle-Adam, conformément à ma coutume pour rendre l'honneur funèbre aux artistes que j'aime d'admiration, je me mis en oraison devant une de ses œuvres. L'oraison, en telle conjoncture, c'est lire. Mieux vaut le recueillement sévère et attendri qu'elle donne, dans la concentration solitaire de l'âme, que l'écoulement des pensées dans un article critique servi en boisson rafraîchissante à l'indésaltérable curiosité publique.

L'œuvre que je pus trouver, par hasard, en ce pays d'exil de la pensée contemporaine française, l'Allemagne, fut TRIBULAT BONHOMET.

Bizarre, mutilée, cahotante, comme la plupart des choses issues de cet homme de génie approximatif et difforme, marbre incomplètement sculpté, statue puissante en partie demeurée dans le bloc, prodigieux par ce qui s'en voyait, tarée par ce qui n'était pas sorti. Et dans une lente et méditative lecture, je fis au puissant esprit qui venait de s'évaporer dans l'inconnu infini, l'oblation des souvenirs et la communication funéraire mystique des sympathies suprêmes. Comme la divinité, l'homme doit être honoré dans ses œuvres.

A toute pensée qui avait tenté de sonder l'incompréhensible au delà allèrent de préférence mes réflexions par un besoin de suivre, dans les obscurités de la mort, ce disparu qui venait d'y être résorbé. Et l'effrayante histoire de Claire Lenoir, contée grotesquement sans rien perdre de ses épouvantements, par le docteur Tribulat Bonhomet, l'étrange paranoïde qui tue les cygnes pour entendre leur dernier chant, m'emporta sur les flots agités qui tourmentaient l'âme vaste de Villiers de l'Isle-Adam quand elle appareillait vers l'archipel des problèmes psychologiques.

Et entre autres, je lus :

« Mais vous-même, Bonhomet, répliqua Lenoir après un silence et en attachant sur moi ses prunelles étincelantes, — vous même pourriez-vous me dire *si l'être extérieur que vous nous offrez*, qui se manifeste à nos sens, *est réellement celui que vous savez être en vous.* — Oui, dis-je, c'est la théorie des anciens : *Homo duplex;* — où voulez-vous en venir? — A ceci, que ce compagnon intérieur, cet être occulte, est le seul RÉEL !

et que c'est celui-là qui constitue la personnalité. Le corps apparent n'est que le *repoussé* de l'autre, c'est un voile qui s'épaissit ou s'éclaire selon les degrés de translucidité de qui le regarde, et l'être occulte ne s'y laisse deviner et reconnaître que par l'*expression* des traits du masque mortel. L'organisme, enfin, n'est qu'un prétexte à cet être occulte qui le pénètre! Et l'on ne songerait jamais à son corps, excepté pour en entretenir la vie, si l'on était seul. Remarquez-le : si deux hommes sont liés ensemble par un sentiment profond, ils finiront par oublier les détails de leur aspect : ils ne se voient plus; ils sont en relation d'une manière plus pénétrée, et c'est leur être moral qu'ils voient réciproquement; ils savent ce qu'ils sont, sous le simulacre palpable. C'est ce qui donne la clef de contradictions mystérieuses. Le corps apparent est si peu le réel que, souvent, *ce n'est pas un homme qui habite dans la forme humaine.* »

O la suggestive et inquiétante vision, tout à coup évoquée de l'obscur buisson que nous sommes, cachant derrière ses enchevêtrements la bête et faisant reculer quiconque regarde en soi suivant la direction du doigt redoutable de l'écrivain, doigt tendu tandis qu'il vous crie : là! là!

« Quoi, n'avez-vous jamais vu prédominer le type d'un animal sur une physionomie! Observez les mouvements familiers, les instincts, les tendances de l'individu chez lequel prédomine le type de l'ours, ou du tigre, et vous éprouverez la vague sensation d'on ne sait quel fauve en lui fourvoyé dans une enveloppe étrangère. La plupart des vivants sont engagés dans les liens inférieurs de l'Instinct, sont des bêtes invisibles, transfigurées par leur travestissement corporel, mais *sont* des BÊTES RÉELLES! De là, leur natale haine pour la Pensée! leur soif, inextinguible, *organique*, foncière, d'abaisser, d'aniaiser, de profaner toute noble et pure tendance! de là leur mépris *grotesque* de tout art sublime, de toute charité désintéressée, de tout ce qui n'est pas bas et impur. De là la façon de démontrer la justice de leurs opinions avec des coups et du sang! Oui, le corps apparent, n'est pas le réel; il change d'atomes à chaque instant, il se renouvelle *entièrement* à chaque révolution de six mois; IL N'EST PAS! ce n'est que du venu dans du devenir. C'est sa forme, son idée, son unité impalpable qui *est*, et sur laquelle se superpose son Apparaître. Et l'une des preuves physiques de ceci, c'est que les physionomies se bestialisent ou s'illuminent aux approches de la MORT, pour qui a, dans les prunelles, de quoi regarder! »

Et le fantastique personnage dont les énigmatiques discours lâchent sur Tribulat des crispations nerveuses « comme si un caïman venait de tressauter en lui », continue à donner le vol à ses hallucinantes paroles :

« Moi, moi-même, le croirez-vous? je sens en moi des instincts dévorateurs. J'éprouve des accès de ténèbres, de passions furieuses! des haines de sauvage, de farouches soifs de sang inassouvies, *comme si j'étais hanté par un cannibale!* Oui, c'est fou, mais c'est ainsi. Lorsque je quitte le royaume de l'Esprit, je distingue très bien cette nature infernale en moi! C'est la *vraie*, peut-être. Et toutes les spéculations métaphysiques me paraissent alors comme une filiation de miroitantes billevesées, incapables non seulement de me racheter de cette horrible *forme* intellectuelle, mais de me donner un seul instant de stable espérance. C'EST POURQUOI JE REDOUTE CE VESTIAIRE QU'ON APPELLE LA MORT! »

A ce point de ma lecture, à la page 204 de *Tribulat Bonhomet*, ce livre plaisant qui tout à coup m'apparut terrible, je m'arrêtai.

Oui de telles choses, courtes, mais frappées à l'empreinte de l'effroi, par le génie, brutalement arrêtent, du choc brusque des freins irrésistibles. Et sur soi-même, sur les autres, inquiet, triste, angoissé, et pourtant curieux, on se prend à méditer.

*Homo duplex?* HOMO MULTIPLEX, peut-être. Est-il exact qu'il n'y a en nous une dualité, mais pas plus qu'une dualité, être occulte, permanent en sa tanière, et l'être visible qui n'est que la prison, sans cesse démolie et remolie, à travers les barreaux de laquelle transparaît sa vraie forme, passent, comme des membres tendus, ses vrais instincts, ses vraies passions? Quand nous reportons sur nous notre oculaire, ne voyons-nous jamais qu'un seul être mystérieux, accroupi, roulé dans la cave de notre intimité? Est-il seul à chaque moment de la vie? OU SONT-ILS PARFOIS PLUSIEURS? Et ces plusieurs ne sont-ils jamais remplacés, au cours de la vie, comme des sentinelles relevées par des patrouilles inconnues et silencieuses? Notre enveloppe extérieure, incessamment remplacée dans chacun de ses atomes par l'intarissable *circulus* organique, n'est-elle pas une loge habitée par des personnalités diverses, se présentant aux sorties, chacune à l'appel des circonstances variables qui la touchent, les événements et les passions; une auberge où l'atavisme prodigieusement compliqué dont nous sortons, envoie des hôtes imposés par l'hérédité? Encore une fois, ne sommes-nous pas un faisceau d'individualités, et non une individualité unique? Notre personnalité n'est-elle pas multiple? HOMO MULTIPLEX!

Certes le doute surgit effrayant. Qui, sous le coup d'une émotion, n'a senti surgir en soi, montant d'une trappe, pénétrant en fantôme, un personnage, inconnu la première fois, mais bientôt familier, tendre ou mauvais, de bon conseil ou de conseil funeste, héroïque ou détestable, accueilli en frère ou en ennemi, qui se substitue à vous, prend la direction de la conjoncture où l'on se trouve, commande, s'impose, décide, agit et

consomme? Puis disparaît, rentre dans la ténèbre, nous laissant troublés et méditatifs devant le fait accompli, non par nous, par lui?

Et aux âges successifs de la vie, à ces étapes si marquées, aux chemins si brusquement tournants de son apparente unité, d'autres et d'autres n'apparaissent-ils point, des inconnus toujours, sortant de la nuit, anges du bien, anges du mal, que nous regardons, car il n'y a de vraiment permanent en nous que cette *conscience*, inerte et contemplative, à la fois spectatrice et juge, spectatrice émue, car elle s'étonne, s'inquiète, se réjouit, s'afflige au spectacle de la représentation ininterrompue que jouent ces acteurs mystérieux d'une comico-tragédie qui est la vie de chacun. Les regrets, les satisfactions, les remords qu'elle éprouve ne sont point pour ses actes à elle, conscience immobile, mais pour ceux de ces personnages qui évoluent devant elle, dont elle ne peut s'abstraire et auxquels elle s'intéresse prodigieusement, car elle s'en croit responsable.

Quand, après les heures fécondes du travail et de l'inspiration, je me lève et sors, retournant au monde banal, participant à son commerce d'affaires acharnées et mesquines, de propos insignifiants, de préoccupations vulgaires, est-ce que je ne laisse pas chez moi quelqu'un qu'avaient évoqué la solitude et l'art, et ce quelqu'un n'est-il pas remplacé par un tout autre, rompu aux obligations de la vie au dehors? N'est-ce pas lui qui prend le chapeau et la canne, tandis que l'autre reste au logis, réfugié en attendant le retour. Et au retour, l'autre, si l'accoutumance l'a rendu docile, ne viendra-t-il pas, au coup de sonnette, comme un bon serviteur?

Les tentations! Analysez-vous quand vous en sentez l'effort. Guettez. Tâchez d'analyser le phénomène. Le démêlant, vous y verrez la lutte de deux de ces fantômes, celui qui réalise le mieux l'idéal de votre vie normale, et celui qui veut, passagèrement, se substituer à lui, prendre sa place à la barre et, dérangeant la traversée, vous pousser dans quelque crique mauvaise, vous faire faire escale dans quelque port suspect. Réussit-il; voici qu'il vous dirige. La passion qu'il incarne devient la vôtre colère, envie, jalousie, sensualité. Quand il a fini, il se retire, l'autre revient, et avec lui, pour vous, la stupéfaction, l'ennui, le dégoût de ce que vous avez fait.

Vraiment avec effroi on se demande, quand, sous le coup d'un entraînement, un homme, d'ordinaire loyal et probe, perpètre quelque criminelle action, s'il en est réellement l'auteur, au sens usuel du terme; si c'est bien le même être qui a commis le méfait et qui est poursuivi en justice; si la condamnation qui frappe l'accusé présent, surpris lui-même de ce qu'il a fait et ne l'expliquant que par « la passion », ne frappe pas UN AUTRE? Et de là vient peut-être cette justice d'instinct du jury, si prompt, en pareil cas, à l'acquittement. Ces expressions populaires : « Il ne se possédait plus », — « Ce n'était plus le même homme », — « On ne l'aurait pas reconnu », qui visent à la fois la transposition dans l'âme et la transfiguration physique, sont, elles aussi, un témoignage de ces phénomènes saisissants.

*Homo multiplex!* Qui a les mains sur le clavier qui amène ainsi successivement sur le théâtre de notre intimité les marionnettes terribles qui exécutent la pièce de notre vie? Au nom du libre arbitre, on répondait jadis : Nous-mêmes. Hélas! plus de fatalité est désormais admise dans nos destinées. Ils arrivent de loin avant la naissance ces despotiques agents de notre activité. L'hérédité les recrute et les transmet. C'est elle qui en forme et en discipline la troupe. Nous la trouvons en nous complexe, despotique, turbulente. Nous croyons la mener, elle nous mène. Dans ce qui les compose, il y a non seulement ceux que le passé a achevés et qui battent en nous le plein de leur influence, mais les inachevés, ceux qui sont encore en formation, qui ne seront complets que dans nos descendants, mais qui déjà tentent obscurément de se manifester en nous, par des mouvements, des impulsions troubles qui nous déconcertent et qui sont l'anticipation des événements futurs, le pressentiment d'énigmes dont l'avenir dira le mot. De telle sorte qu'on peut dire que deux facteurs opposés ont en nous leur point de concentration : l'atavisme qui appelle le flot de ce qui s'est accompli, la postérité dont la marée commence et déjà travaille.

Villiers de l'Isle-Adam, par tout ce qu'on en raconte, était un humain chez qui la multiplicité des personnalités devait être extrême, car elles sont plus ou moins nombreuses, bizarres, normales, fantastiques, suivant les individus, ces visionnaires entités qui nous habitent, qui nous peuplent. Je ne puis penser à lui, à la chambre noire de son âme, sans que devant mes yeux s'ouvre un volet laissant transparaître cette œuvre d'Odilon Redon, *le Masque de la mort rouge*, avec « ses figures étrangement équipées, ses fantaisies monstrueuses comme la folie ». Et ce jour, où, loin d'ici, en terre étrangère, m'arriva en sombre oiseau la nouvelle de sa mort, et que je me mis en oraison, un de ses livres devant moi, il me sembla que je lui avais dignement rendu l'honneur funèbre, en pensant ces tournoyantes pensées tourmentées que je viens d'écrire et en les écrivant ainsi. *Amen!*

## BALZAC MORALISTE

L'an dernier, le 16 septembre, en ce même temps des vacances, maintenant finissantes, si douces quand elles ne sont qu'une halte sur la route du travail, comparant Balzac, Flaubert, Zola, nous écrivions dans *l'Art moderne* :

« Dans Flaubert, dans Zola, l'œuvre est purement descriptive.

Elle expose le décor et l'action, avec une prédilection pour l'action psychologique. En cela il y a communauté avec Balzac, et c'est sans doute en ne considérant que ce point de vue, que de nombreux critiques, et les deux écrivains eux-mêmes, ont pu revendiquer la parenté littéraire du groupe. Mais outre cette partie descriptive en laquelle le génie si différent des trois grands artistes s'est manifesté à ne pouvoir jamais être confondu, il y a chez Balzac un don de pensée profonde se manifestant sans cesse en maximes saisissantes qui vraiment n'appartient qu'à lui et dont les deux autres semblent avoir été absolument privés. Assurément, on peut objecter à pareille affirmation que ce fut chez eux chose voulue par le parti-pris de laisser le lecteur faire lui-même ces réflexions sentenciaires; que ce ne fut qu'une des expressions de l'impersonnalisme dans l'art. Mais outre qu'il est difficile d'admettre qu'une aussi belle faculté ait été sacrifiée, il importe peu de s'arrêter à cette explication puisque nous jugeons les œuvres et non les hommes. Balzac, peu confiant sans doute dans l'aptitude des lecteurs à descendre eux-mêmes dans les abîmes de la pensée, se fait penseur pour eux en des formules dont chacune produit sur l'esprit un choc et lui apparaît comme un imprévu. Nous croyons pouvoir dire que le charme de ses livres, et sa grandeur, proviennent en une large part de ce procédé où la haute philosophie de cet esprit supérieur se révèle avec une abondance, une originalité, une ingéniosité, une pénétration étonnantes. A la lecture on subit cette déduction sans se rendre d'abord compte de ses causes. A l'analyse, on est frappé de la constance et du merveilleux de ces réflexions intarissables qu'on voudrait retenir tant elles semblent le résumé vrai des complications de la vie, tant on a le sentiment qu'elles sont d'une application incessante, comme un résumé de la sagesse et de l'expérience. »

Nous parlions ainsi après une relecture du Cousin Pons. Cet an, en un cabinet de lecture d'une ville de bains allemande, nous trouvâmes Les Rivalités de Province. Combien confirmatif ce livre nous est apparu de la même thèse. Voyez! Voici les maximes extraites de quelques pages. N'est-elle pas riche cette glanure de pensées profondes? Elles attestent le philosophe, l'historien, le moraliste de premier ordre.

Le plus grand malheur qui puisse affliger un parti, c'est d'être représenté par des vieillards, quand déjà ses idées sont taxées de vieillesse.

En France, ce qu'il y a de plus national c'est la vanité. La masse des vanités blessées, y a donné la soif de l'égalité.

On commet en politique les actions les plus noires pour attirer à soi l'opinion, pour capter les voix de ce parterre imbécile qui livre ses bras aux gens assez habiles pour les armer.

En province, les luttes se formulent entre quelques individus, et ces individus qui se haïssent comme ennemis politiques, deviennent aussitôt ennemis particuliers.

Dans une capitale les hommes sont des systèmes, en province les systèmes deviennent des hommes. Les calomnies y atteignent l'homme sous prétexte d'atteindre le parti.

De toutes les blessures, celles que font la langue et l'œil, la moquerie et le dédain sont incurables.

Ce qui anime le plus les factions l'une contre l'autre, c'est l'inutilité d'un piège péniblement tendu.

Le hasard est la véritable providence des partis.

Chez les hommes en qui la vie ne réside plus qu'à la tête, la passion de la vengeance est implacable surtout quand elle s'appuie sur l'ambition politique.

Les consécrations les plus respectables, les plus vraies du Droit n'existent que ratifiées par le consentement universel.

La célébrité se prend dans les salons aussi bien que sur les champs de bataille, dans les ruelles comme à la tribune, à l'aide d'une aventure comme à l'aide d'un livre, et est comme une sainte ampoule versée sur la tête de qui l'a conquise.

Une famille noble, inactive, oubliée et ruinée, est une fille sotte, laide, pauvre et sage, les quatre points cardinaux du malheur.

La foi qui fait voir à un jeune moine les anges est bien inférieure à la puissance des vieux moines qui les lui montre.

Quelque tendre et prévoyante que soit une fille, il lui manquera toujours ce je ne sais quoi qui vient de la maternité. La seconde vie d'une mère ne s'acquiert point.

Le cœur d'une fille n'aura pas ces avertissemen's soudains, ces hallucinations inquiètes des mères chez qui, quoique rompues, les attaches nerveuses ou morales par lesquelles l'enfant a tenu à elles, vibrent encore.

Une mère prévoit le mal qui menace son enfant, longtemps avant qu'une fille ne l'admet quand il est accompli.

La beauté est un privilège semblable à la noblesse, qui ne se peut acquérir et qui est partout reconnu, qui vaut souvent plus que la fortune et le talent, qui n'a besoin que d'être montré pour triompher, et à qui on ne demande que d'exister.

Il est des familles où l'honneur est planté comme un phare qui éclaire les moindres actions et anime les moindres pensées.

Les hommes à grands caractères n'avouent leurs fautes qu'à eux-mêmes, et s'en punissent eux-mêmes.

L'indomptable fureur pour les jouissances est l'apanage des hommes doués de grandes facultés, qui sentent la nécessité d'en contrebalancer le fatigant exercice par d'égales impressions en plaisirs.

Quelque exagérés que soient les organes d'une opinion, ils sont toujours au dessous des *purs* de leur parti.

Il est des maîtres dont l'attachement pour leur serviteur constitue une passion semblable à celle de l'homme pour son chien, et qui le porterait à se battre avec qui donnerait un coup de pied à la bête.

La loi des contraires, pente naturelle à l'esprit humain, fait souvent une débauchée de la fille d'une dévote, et une dévote de la fille d'une femme légère.

Les femmes sont sublimes en ceci : que beaucoup n'entendent rien à l'argent; elles ne s'en mêlent pas, cela ne les regardent pas, elles sont simplement prises au *banquet de la vie*.

Il n'y a que les Parisiennes assez fortes pour donner un nouvel attrait à la lune, romantiser les étoiles, toujours rouler dans le même sac à charbon et en sortir toujours plus blanches.

Il est d'horribles remontrances qu'on ne peut entendre que de soi-même.

Parmi les organisations diverses de la France, il en est une qui a on ne sait quoi de terrible, qui comporte une vigueur d'âme, une lucidité d'aperçus, une promptitude de décision, une insouciance, un parti pris qui épouvanterait un homme.

Les hommes les plus forts aiment à se tromper eux-mêmes sur certaines choses où la vérité connue les humilierait, les offenserait d'eux à eux.

## L'ARCHÉOLOGIE AU THÉATRE

*Suite et fin* (1).

Passons à *Richilde*, où nous nous trouvons en Flandre, au xe siècle. Au deuxième acte, on voit un château avec chemin couvert en pierre employé seulement à partir du XIIIe siècle, des pignons à gradins qui ne devinrent en usage qu'au XVe siècle et dont on trouve des exemples à Pierrefonds. Signalons — en n'oubliant pas que la scène se passe au xe siècle — un plafond Henri II (XVIe siècle), l'armoire de la cathédrale de Bayeux (XIIIe siècle), des portes italiennes (dans un château flamand). Le quatrième tableau nous montre le château de Messines, bâti en style méridional et faisant songer aux constructions romanes de l'Auvergne et de la Provence. Nous savons fort bien qu'il n'y a plus, en Belgique, de vestiges de ces temps éloignés, mais en s'inspirant de burgs allemands, ou même de châteaux normands, on serait arrivé à plus de vraisemblance. Ajoutons que ce château est bien mal construit au point de vue de la défense; nous sommes devant les courtines extérieures percées de larges fenêtres et couronnées de défenses formidables; l'un exclut l'autre, nous semble-t-il, et il aurait fallu choisir un parti plus rationnel.

Le cinquième tableau, dans lequel on voit passer des évêques avec d'énormes mitres de la Renaissance, nous mène dans la chapelle du château d'un bon effet, seulement une Vierge nous gâte l'ensemble : au lieu de prendre type sur les figures de certaines châsses romanes, on lui a donné l'allure fantaisiste d'une production de la Renaissance.

Le sixième tableau nous montre une fenêtre géminée comme on n'en fit qu'à... la Renaissance, et un linteau de pierre avec l'extrados surélevé d'une façon bien bizarre et dont il serait difficile de citer un second exemple; la porte qui est en dessous présente un autre genre d'anachronisme : ses pentures sont du XIIIe siècle. Continuons en signalant une poutre que soulagent des corbeaux du XIVe siècle et qui est ornée de « quatre feuilles »!

Le septième tableau nous transporte en pleine ville de Messines. C'était l'occasion ou jamais de nous montrer du roman civil à la façon des maisons bourguignonnes de Cluny (voir VERDIER et CATTOIS, *Architecture civile et domestique*, pl. 20 à 26). Elle était trop bonne... on l'a laissé échapper pour nous montrer des maisons allemandes du XVIe siècle. Enfin, nous voyons au neuvième tableau, un cloître d'une abbaye française avec des alternances de pierre d'un style tout méridional.

Dans *le Roi d'Ys*, nous n'avons pas trouvé suffisamment xe siècle les divers décors qui semblent étudiés surtout d'après les documents, non pas bretons, mais plutôt normands du XIIe siècle; nous en trouvons la preuve dans la surabondance et la richesse de la sculpture ornementale rappelant celle de la cathédrale de Bayeux. Une grosse faute encore, c'est la présence, au xe siècle, d'une voûte d'arête à nervures saillantes : les premiers exemples que l'on puisse citer datent du milieu du XIIe siècle et existent à Vezelay et à Saint-Denis

Lors de la dernière reprise de *Roméo et Juliette*, des fautes plus graves ont été commises et ont fait, de la décoration picturale de cet opéra, un assemblage de tableaux hétéroclites et bizarres. Si l'on se rappelle que le drame de Roméo se passait à Vérone vers 1300, on peut s'insurger contre l'utilisation, au premier acte, d'un décor de la Villa Médicis de Rome datant de 1540, et au troisième acte, d'une salle du palais des Doges de Venise, datant de 1577; il y a lieu de remarquer aussi, même en ne tenant pas compte des époques, combien est choquante la réunion d'éléments aussi disparates dans un pays où chaque ville a eu et conservé son caractère, ses mœurs et son architecture propres. Notons enfin, dans la chambre de Juliette, la présence d'un siège du XVe siècle et d'un cabinet italien du XVIe. Quant au panorama de Vérone du troisième acte, il est de pure fantaisie, car il suppose la ville bâtie en amphithéâtre sur une colline, alors qu'elle est située dans une plaine au bord de l'Adige, et a des monuments d'un autre caractère que ceux qui figurent dans le susdit décor; les artistes regretteront certainement que les décorateurs n'aient pas fait revivre la Vérone du XIVe siècle, en nous donnant une restitution de la piazza del Erbe avec sa tribune, sa fontaine et sa colonne symbolique, ou la piazza dei Signori avec l'antique palazzo della Ragione; il est à supposer cependant, connaissant leurs habitudes, qu'ils n'auraient pas hésité à nous montrer, en 1300, les tombeaux des Scaliger élevés en 1351 et en 1365 ou le palazzo del Consiglio, construit à la fin du XVe siècle.

Nous citerons pour mémoire, dans *les Huguenots*, un grand escalier du château de Chenonceaux qui n'a jamais existé que dans le cerveau des décorateurs parisiens qui l'ont inventé, et nous nous arrêterons quelques instants au décor du troisième acte, que l'on utilise aussi dans *le Pré-aux-Clercs*, et qui représente une vue du Louvre au bord de la Seine, mais tel que nous le connaissons de nos jours, c'est-à-dire avec la galerie appelée « du bord de l'eau » et la galerie d'Apollon. Ce qui est très amusant, c'est que presque rien de ces constructions n'existait en 1572, à l'époque de la Saint-Barthélemy : Catherine de Médicis s'était borné à construire, vers le jardin de l'infante, la petite galerie qui n'avait qu'un rez-de-chaussée, et ce fut Henri IV (1589-1610) qui fit ajouter au premier étage la galerie d'Apollon et exécuter la galerie du bord de l'eau.

*Hamlet* est aussi assez intéressant à étudier; nous y voyons; en effet, au XIIIe siècle, une salle de fêtes italienne du XVIe siècle, une salle de Henri II (qui sert pour la bénédiction des poignards des *Huguenots*), et enfin, à la mort d'Ophélie, la silhouette lointaine du château d'Elseneur, dont les façades sont terminées par des pignons du XVIIe siècle et les tours par de grands toits de la Renaissance rappelant ceux du château de Chambord. Et c'est dans de pareils milieux que l'on voit circuler le roi et les seigneurs en costumes du XIIIe siècle!

Le même décor du château d'Elseneur reparaît dans *Lohengrin*, dont l'action se déroule à Anvers au xe siècle; ici, l'écart est de six siècles, rien que cela! Puisque nous parlons de *Lohengrin*, signalons la présence en plein burg anversois, du portail de Saint-Trophime d'Arles (XIIe siècle), dont Viollet-le-Duc disait que « *l'ornementation est grecque-syriaque et la statuaire gallo-*

(1) Voir notre dernier numéro.

*romaine avec influence byzantine* ». (Voir Revoil, tome II, pl. XLVII à LIV). Où a-t-on jamais vu dans notre pays un monument offrant pareil caractère et surtout une telle surabondance de sculpture ? — L'architecture romane, ainsi que le faisait fort justement remarquer M. Alphonse Wauters dans une récente et très intéressante conférence, se distingue, en Belgique, par une certaine ampleur de masses, quelque lourdeur, et par une grande simplicité d'ornementation; la cathédrale de Tournai et tant d'autres monuments nationaux auraient pu être consultés avec fruit par les décorateurs de la Monnaie.

Quant aux costumes de *Lohengrin*, nous ne nous souvenons pas d'avoir vu dans un opéra une quantité aussi grande de vêtements empruntés à des époques diverses; il n'y en avait, bien entendu, aucun du x^e^ siècle, mais beaucoup du XIII^e^ et du XIV^e^ siècle : la palme revient aux dames d'honneur d'Elsa qui sont arrivées, au deuxième acte, en toilettes de soirée fin XII^e^. Que d'erreurs dans l'accoutrement des chevaliers et soldats : des heaumes à couronnes d'or du XII^e^ siècle, au lieu de casques coniques à nasal, d'énormes pavois au lieu d'écus, les manteaux fixés sous le menton et, s'ouvrant devant selon la coutume du XIV^e^ siècle, au lieu d'être attachés sur l'épaule droite en laissant le bras droit libre. M. Engel, dans son costume de protecteur du Brabant, était le seul archéologiquement correct. Que dire aussi de la couronne fleuronnée à feuilles d'ache du roi Henri l'Oiseleur, qui n'a été en usage qu'au XIII^e^ siècle : ce qu'il faillait, c'était simplement un cercle d'or orné de quatre médaillons ou palmettes montés sur de longues tiges, en un mot, la couronne très exacte du *Roi d'Ys*.

Cet examen des costumes pourrait être poussé très loin, car le champ est vaste à parcourir; bornons-nous, pour terminer, à citer encore, parmi les décors, des maisons à pignons Renaissance que nous avons aperçues dans un décor de *la Juive*, représentant la place de Constance en 1414, date du fameux concile, des maisons plutôt normandes que flamandes dans *Milenka*, une statue romaine de Diane chasseresse, une buire de la Renaissance, des cothurnes à talons rouges et une vue de parc anglais dans *Galathée* dont l'action se déroule en Grèce, un décor persan en Judée dans *Hérodiade*, les montagnes de *Guillaume Tell* que l'on retrouve dans un site breton du *Pardon de Ploërmel*, un palais du XV^e^ siècle dans *les Templiers* en 1312, enfin, d'énormes rochers qui, dans *Gioconda*, se trouvent dans les lagunes de Venise et où viennent aborder des pêcheurs en costumes *napolitains !* Si ces détails étaient plus connus, on en rirait au Lido !

Sans méconnaître le réel talent déployé par les décorateurs de notre Opéra, il nous sera permis de regretter que les questions d'archéologie ne soient pas étudiées par eux avec toute l'attention qu'il faudrait y apporter : nous admettons volontiers que la partie technique de leur art, recherche de documents, mises en perspective, étude de la coloration, etc., nécessite un travail opiniâtre qui ne laisse que peu de loisirs et que l'économie excessive d'un directeur ou d'un régisseur les oblige parfois, ainsi que le costumier, à procéder à des appropriations ou à des remplois qui n'ont rien d'artistique. — Aussi sommes-nous d'avis qu'il est de toute nécessité d'adjoindre aux artistes décorateurs de la Monnaie un archéologue érudit qui leur viendrait en aide pour leur fournir des documents et des renseignements spéciaux, et contrôlerait les éléments entrant dans les décorations, de façon à arriver à une unité et une harmonie parfaites ; cet archéologue aurait aussi pour mission de rechercher et d'étudier les détails divers des costumes et veillerait à ce que des costumes appartenant à des époques variées ne pussent être rassemblés dans un opéra. En s'attachant un spécialiste, l'administration contribuerait à augmenter le renom artistique que le théâtre de la Monnaie a acquis dans le pays et à l'étranger; les représentations pourraient à l'avenir, rivaliser avec celles des *Meininger* et constitueraient pour le public un véritable enseignement.

JULES BRUNFAUT.

## CUEILLETTE DE LIVRES

M. Charles RAVAISSON-MOLLIEN vient de publier le tome IV des *Manuscrits de Léonard de Vinci* (grand in-folio. Paris, Quantin). Ce volume, qui porte à huit le nombre des manuscrits déjà édités, contient les manuscrits *F* et *I* de la Bibliothèque de l'Institut, soit 472 fac-similés phototypiques avec 472 transcriptions littérales, traductions françaises, avant-propos et tables méthodiques. On y remarque, peut-être mieux encore que dans les précédents volumes, cette intime union de l'artiste et du savant qui caractérisa le génie de Léonard. A côté de curieux passages sur l'optique, la technique du peintre, l'hydrodynamique, les origines des pétrifications et des coquilles, nous signalerons de singulières allégories fantastiques dont le procédé fort ingénieux pourrait être perfectionné et repris. On ne peut que féliciter M. Charles Ravaisson-Mollien de sa rigoureuse méthode; le procédé rend avec toute la force désirable le texte et les figures souvent intéressantes qui l'accompagnent.

## PETITE CHRONIQUE

Notre compatriote M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de musique de Gand, vient de remporter à Cologne, au dernier concert du Gurzenich, un succès notable. On a exécuté trois morceaux de sa *cinquième symphonie*, et l'œuvre a reçu du public un accueil enthousiaste. Tous les journaux, la *Koelnische Zeitung* en tête, en font un éloge significatif. L'un d'eux dit entre autres :

« ... Des thèmes puissants, un riche coloris instrumental et une distribution logique des instruments à archets et à vent rendent l'œuvre hautement intéressante. Le deuxième morceau, *andante*, dans son brillant coloris d'orchestre et dans son expression saisissante, a particulièrement impressionné l'auditoire... L'œuvre honore au plus haut degré le savant maître; elle a trouvé auprès du public, très attentif, un succès des plus bruyants... »

M. Samuel est si peu prophète en son pays que le public belge ignore presque complètement l'œuvre, considérable et consciencieuse, du compositeur.

L'appréciation de la critique allemande attirera-t-elle sur lui son attention ? Il est permis de l'espérer, ou tout au moins de le souhaiter.

---

Le Cercle artistique *Voorwaarts* organise une tombola d'œuvres d'art : peintures, aquarelles, dessins, sculptures, au profit des victimes de la catastrophe d'Anvers.

Cette tombola coïncidera avec l'exposition annuelle du *Voorwaarts* qui aura lieu, au Musée ancien, vers la fin d'octobre prochain.

*Le Mort*, le chef-d'œuvre de Camille Lemonnier, sera prochainement représenté au théâtre. L'auteur est occupé à en tirer un drame en trois actes.

A ce propos, *l'Indépendance* annonce que *le Mâle* sera joué cet hiver à l'Odéon sous le titre : *le Braconnier*.

---

Une conférence organisée par *l'Association littéraire et artistique internationale* se réunira à Berne le 5 octobre prochain pour étudier les propositions à soumettre à la conférence diplomatique qui doit avoir lieu prochainement, conformément à l'art. 17 de la Convention du 9 septembre 1886, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques.

Le programme des travaux porte :

1° Examen général de la Convention d'union du 9 septembre 1886;

2° Étude spéciale des points particuliers sur lesquels une revision paraît nécessaire, notamment :

*a*) Du délai imparti au droit de l'auteur sur la traduction de son œuvre;

*b*) De la reproduction en matière de journalisme;

*c*) De l'utilité des conventions internationales et de la nécessité de leur maintien;

*d*) De la suppression, dans les États de l'Union, de la caution *judicatum solvi* en matière littéraire et artistique;

*e*) De la suppression des réserves exigées sur les œuvres musicales (art. 9 de la Convention);

*f*) Propriété artistique; — du droit de reproduction; — de la signature et des marques d'auteur; — des droits de l'État acheteur;

*g*) Questions diverses;

3° Des mesures à prendre pour provoquer l'accession à l'Union des Etats qui n'y ont pas encore adhéré.

Cette conférence sera présidée par M. Numa Droz, qui dirigea les travaux de la conférence de 1883. Elle sera composée de délégués des Sociétés littéraires et artistiques des divers pays ayant ou non adhéré à l'Union.

Le nombre de ces délégués est limité à deux par société.

*L'Association littéraire et artistique internationale* fait un appel à ses membres pour les prier de prendre part aux travaux de la conférence, en qualité de délégués des sociétés auxquelles ils appartiennent.

---

M. Léon Dubois, prix de Rome d'il y a quatre ans et l'un des plus distingués de nos jeunes compositeurs, vient d'être engagé à Nantes en qualité de chef d'orchestre du théâtre et des Concerts populaires.

---

Le gouvernement français a consacré 300,000 francs à l'exécution de l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès. C'est agir galamment à l'égard de la musique, qui avait été jusqu'ici un peu sacrifiée dans les fêtes et réjouissances qui ont marqué le centenaire de 1789. L'œuvre, conçue dans le caractère décoratif, a fait grand effet et n'est pas sans valeur, si nous en jugeons par les appréciations des quelques critiques dont le goût mérite créance. Il est même surprenant que pour une cantate officielle on se soit adressé à l'auteur assez indiscipliné des *Argonautes* et d'*Irlande*. Commencerait-on à se douter qu'il y a en France d'autres musiciens que les fournisseurs attitrés de banalités pour cérémonies publiques?

Le détail des frais intéressera peut-être nos lecteurs. Les 300,000 francs affectés à l'exécution de l'*Ode* se répartissent comme suit :

| | | |
|---|---|---|
| Praticables | Fr. | 25.000 |
| Décors | » | 66.000 |
| Equipe | » | 15.600 |
| Eclairage | » | 22.000 |
| Costumes | » | 60.000 |
| Accessoires | » | 14.000 |
| Partie musicale, devis M. E. Colonne | » | 70.000 |
| Invitations, cartes, affiches, contrôle, police, etc. | » | 12.000 |
| Honoraires, frais d'agence et de règlement, service administratif, frais de personnel et de bureau à 5 p. % | » | 14.200 |
| Somme à valoir pour imprévu et appoint | » | 1,800 |
| Total | Fr. | 300.000 |

Le nom d'Augusta Holmès suggère à M. Henry Bauer, de *l'Echo de Paris*, sur le rôle des femmes dans l'Art, des réflexions abominables. Ce qu'on doit, dans le camp des bâchelet'es, traiter le journaliste de rustre et de pacant!

« Les femmes, dit-il, — ose-t-il dire, — ont parfois brillé dans les productions de pure imagination, sans portée ni observation : elles ont eu le don d'être épistolières exquises, qui procède d'impressions toutes superficielles; aucune n'a créé un mode de pensée original, ni fixé la science de la vie en une brève maxime. L'on en cite de savantes, de pédantes, de ponctuelles et d'inspirées; qui en a vu de grandes par les écrits de raison, de large humanité, de scientifique analyse? »

Eh! mais, *l'Art Moderne* a été naguère, tout aussi irrespectueux. Et M. Bauer cite des exemples, dont il est à peine besoin de signaler l'exagération manifeste : « Une Madame de Staël, une George Sand résistent-elles dans leur œuvre à un examen critique? La première, qui gardait son père dans un bocal et eut autant d'hommes que le grand Turc a de femmes, la première vient à nous en trois ouvrages : les considérations sur la *Révolution française*, où elle expose les doctrines des parlementaires de sa *camarilla*; le livre sur l'Allemagne, un bon modèle de reportage lettré et élégant; enfin *Corinne*, un fastidieux fatras fait pour nous assommer.....

George Sand, qui eut le don d'un style magnifique et fut l'un des plus grands écrivains de la langue française, n'a point laissé un livre durable, la vérité des caractères et des types. Ce joli mot qu'on lui appliqua : « En elle, le style c'est l'homme, » exprime spirituellement l'influence de ses liaisons sur ses conceptions et sur le sujet de ses romans. La voici tour à tour romanesque, exaltée, incohérente, maternelle, socialiste, révolutionnaire, selon que l'homme du jour et de la nuit s'appelle Sandeau, Musset, Pierre Leroux, Agricol Perdiguier ou Chopin..... »

---

Très juste réflexion de *l'Indépendance belge* : « Pourquoi ne ferait-on pas pour les statues des musées ce qu'on fait pour les orangers, leur faire prendre un peu l'air et les exposer au soleil dont se chauffent les termes du parc ou à l'ombre des feuillées à l'exemple de la demoiselle aux pigeons? L'hiver, on les rentrerait dans leur musée comme les orangers dans leur serre. Il y a toujours quelque chose du tombeau dans un musée. »

---

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 9 h. soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette et La Flandre**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**Excursions à prix réduits** entre **Ostende** et **Douvres** tous les jours, du 1er juin au 30 septembre. — Entre les **principales stations belges** et **Douvres** aux fêtes de **Pâques**, de la **Pentecôte** et de l'**Assomption**.

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 3 octobre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication définitive, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1.021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 5-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maissn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 SEPTEMBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

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

## SOMMAIRE

UNE PERSÉCUTION ARTISTIQUE. — IMPRESSIONS D'ARTISTE. — ENFANTS PRODIGES. — CUEILLETTE DE LIVRES. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## UNE PERSÉCUTION ARTISTIQUE

Pour achever ces vacances, un dernier pèlerinage d'art. Ypres ! Ypres et ses Halles sombres, vastes et si sombres, si vides et si vastes. Echouées sur le sol de la ville morte, comme un trois-ponts hors de service amarré aux corps morts d'un port. Les Halles, immense curiosité d'antiquaire, dont ne sait que faire cette ville morte rétrécie, qui la charge et l'accable, cette ville mortuaire, du lourd poids des grandeurs abolies, et des splendeurs, et des souvenirs; armure de géant pesant sur le corps maigre d'un nonogénaire, superbe et inutile, attirante pourtant, silencieuse, merveilleuse et farouche. Les Halles d'Ypres !

Nous voici dans les salles de ces Halles, greniers énormes à charpente visible, appuyant sur les murs latéraux fenestrés d'ogives en interminables séries, les barres de leurs poutres se succédant en perspectives de cathédrales. Et dans ces greniers, dans ces salles, dans ces halles, rien ! Plus rien, alors que jadis !... jadis !... elles abritaient les draps de tout l'Occident ! Une oscillation de la civilisation sur son axe, et les pôles ont été déplacés, et les rivages ont changé, et le silence s'est fait ici, et l'activité est allée bruire ailleurs.

Nos pas de touristes curieux et avides d'impressions troublent seuls la solitude solennelle. Le colossal édifice, replié sur lui-même, semble dormir dans la stagnation de son inutilité. Parfois, comme des roses effeuillées, tombe sur lui la pluie des notes tremblotantes d'un carillon qui fredonne dans la tour voisine.

Nous avançons, nous taisant, l'âme saisie par le froid de cet hiver : l'abandon. Un homme pourtant, là-bas, sur un échafaudage, très près du mur, à gestes lents, absorbé, qui ne nous sent pas venir, se détachant à peine, en sa grise silhouette, d'une grande fresque, confuse en son ébauche. Un peintre !

Oui, un peintre, qui a accepté de couvrir ces parois, inquiétantes par leur indéfini, d'une décoration symbolique restituant au monument délaissé, par le prestige de l'art, la magnificence que lui donnait autrefois l'abondance d'un commerce sans rival. Et qui use sa vie à cet œuvre, solitaire, tenace, presque inconnu.

Il y a cinq ans qu'il a commencé. C'était un artiste déjà sur le retour, à la foi vive, au cœur simple, inhabile à se produire, vivant au désert. Il avait été élevé à

Ypres : à cela, non à ses mérites, il dut cette extraordinaire commande.

Décorer un édifice admirable. Ne plus disperser ses œuvres, ne plus monnayer son génie. Concentrer ses forces et son âme sur une seule entreprise grandiose Penser que ce qu'on va faire participera de la durée du monument. Achever celui-ci en lui donnant sa parure. Travailler des années à l'accomplissement de ce but, dans un isolement épique, sans soucieuses misères, sans entraves. Aller, aller, en assistant au déroulement organique, puissant et libre, de sa conception, jouissance sublime! Quel idéal! Quel aliment pour une maturité laborieuse! Quel couronnement de la vie!

Le peintre, grandi et confiant, besognait. Nul aide malgré les proportions démesurées de l'œuvre, malgré la frêle nature de l'artisan. Ses pinceaux faisaient le récit de l'histoire morale de la vieille cité. Il voulait symboliser, non pas la brutalité puérile des faits d'armes, mais la grandeur civilisatrice des idées. S'élevant instinctivement aux hauts étages de l'art, il ne pensait pas aux réalités visibles, mais aux immatérielles vérités qui sont plus réelles que les réalités, et surtout plus saisissantes. Et d'autre part, avec un goût suprême, répugnant à subordonner le noble édifice à sa peinture, résolu à ne faire de celle-ci qu'un complément et un vêtement de cette ossature de bois et de pierre, il harmonisa les tons à ceux de ce support formidable.

Deux panneaux furent ainsi achevés. Puissamment originaux. Admirablement décoratifs. Ne pesant pas sur le monument. L'ornant d'une splendeur royale.

La petite ville vint voir. La petite ville ne comprit pas. Elle fut stupéfaite et scandalisée. Ce symbolisme archaïque et profond lui sembla grotesque. Ces teintes fanées, discrètement harmonieuses, furent pour elle de l'impuissance. Il y avait des points de comparaison : de lourdes toiles, à personnages de théâtre, à couleurs violentes, réalisant l'idéal académique des amateurs de province. Un professeur quelconque en avait abîmé une salle contiguë. Ce furent les massues dont on commença à assommer l'artiste.

Nous avons raconté, ici même, cette guerre stupide. L'artiste, c'était Delbeke. Nous avons reproduit le procès-verbal d'une séance du conseil communal d'Ypres, où des Bouvard et des Pécuchet se donnèrent carrière de façon épique et lamentable. Nous avons dit les consultations qu'on demanda, les commissions qui furent choisies, les rapports qu'elles rédigèrent, la persécution à outrance, à faire rire et à faire grincer des dents, que l'ignorance et la bêtise, les préjugés doctrinaires et l'intolérance bourgeoise, dirigèrent contre la manifestation superbement originale d'un artiste hardi (1).

(1) Voir *l'Art moderne* des 19 décembre 1886, 9 janvier, 6 février et 17 avril 1887.

Par miracle, oui, par miracle! et pour cette fois seulement, le téméraire eut le dessus. Il ne fut pas destitué du droit de continuer son œuvre. Il contredit l'habituelle navrante histoire du talent piétiné par la sottise au front de taureau. Ses alarmes, ses humiliations, ses dégoûts, ses colères purent n'être que passagers. Il eut cette chance inespérée! Un concours de mystérieuses circonstances le sauvèrent. C'est incroyable, mais c'est arrivé. On se sent près de le regretter, tant les idées en sont dérangées, tant on est habitué à l'héroïque grandeur dont l'injustice humaine auréole les méconnus.

Nous avons vu, ces jours derniers, ce grand travail patiemment poursuivi dans la paix enfin conquise. Ils sont toujours là les deux panneaux primitifs qui avaient allumé la guerre. A leur suite d'autres scènes de l'histoire yproise développent, sur la longue muraille, leur panorama pictural. Savez-vous ce qui est arrivé? C'est que malgré la force d'âme tranquille de l'artiste, malgré sa foi, malgré son originalité, malgré sa victoire, la persécution qu'il a subie a amené une dépression. Il a eu la faiblesse de sacrifier quelque peu aux stupides critiques dont il a entendu les clameurs. Il est devenu plus sage, ô misère! Il a fourni aux professeurs un prétexte pour dire : « Nous avions raison. Ceci est différent des panneaux qui nous avaient justement indignés ».

Quant à nous, hardiment nous disons à l'artiste : C'est une faute, une faute indigne de vous. Certes, votre œuvre, même avec cet affaissement, restera la plus belle peinture décorative de notre temps en Belgique. Mais il ne faut pas qu'un persécuté donne ainsi raison à ses persécuteurs. Vous n'avez pas fini. L'occasion vous reste de vous retrouver, de vous reprendre. Que la suite démontre que vous êtes assez magnanime pour le faire. Avouez votre faute en donnant cette leçon d'indépendance et de vaillance. Il serait déplorable qu'un vétéran comme vous pliât définitivement devant la sottise. Plus que jamais les jeunes ont besoin d'encouragements et de leçons. Vous êtes un grand talent, montrez-vous un grand caractère.

## IMPRESSIONS D'ARTISTE

Nous étions partis d'Anvers sans itinéraire despotique, tout simplement vers les loins du fleuve. Notre but? Voir de l'eau, des nuages et des oiseaux. Un dépliement de flot, sa couche ondulantée, ses teintes, ses perles d'écume ne valent-ils un voyage? Et ce sont, là-bas, en les deux Escauts, en cette Zélande si près et si distante à la fois des plaines de marée immense, des lacs de clarté liquide, des îles sur des étagères de miroirs, des hameaux et des clochers suspendus en des horizons de verre et d'amiante. Les soirs inoubliables

passés là, les yeux vers le soleil, les yeux aveuglés et douloureux par la fixation du soleil, les soirs d'or stagnant, les soirs rouges, les soirs de pourpre incendiée et de toisons conquises! Et, tandis qu'il se noyait dans une limpidité de feu, le jour, du côté de la nuit, derrière nous, le ciel s'ensinistrait: des vagues nettes comme des laves taillées se cassaient dans un décor de catastrophe que le vent charriait vers les villages du bord.

Encore nous avait sollicité au départ, je ne sais quel goût de piment d'un danger possible. Nous savions ces parages — nous parlons du Oosterschelde — difficultueux, mauvais, hostiles. Il faut les bien connaître et c'était pour nous une joie savoureusement absurde d'apprendre que notre matelot ne les connaissait pas. Les passes de Willemstad, on les assurait traîtres. Des mâts d'innombrables bateaux coulés y fixent de sinistres poteaux en des routes de désastres. Puis nous hantaient ces dénominations lugubres comme des coups de tocsins sous eau : *Verdronken land*, pays noyé. Nous nous les étions lus sur la carte, la veille.

Dès Bath et Hanswert, d'énormes oiseaux s'étaient mis à tournoyer autour de nous, d'énormes bandes infinies d'oiseaux tristes, des pies de mer, des courlis, des cormorans, toujours et infatigablement chavirant à droite, à gauche; soudain, minces, imperceptibles et comme dilués dans l'air, puis tout à coup massés en grappe de points noirs : multitude d'ailes vespérales en détresse, cris de vrille, d'angoisse et de peur vers l'imminente tombée des heures noires.

Les rives défilaient plates et vertes : quelques fermes avec leurs toits surbaissés, des groupes d'arbres, des dunes ocres chevelues d'herbes, des poutres droites ou crucifiées établissant de village en village les haltes et les débarcadères. Un navire passa, son pavillon en berne, un *otter* de Hollande, fortement gréé et cinglant large. Nous nous sentions comme frôlés par ce mort qui dormait à son bord et que des compagnons portaient en terre, à pleines voiles. L'Escaut, de nœud en nœud, devenait mer; on ne distinguait plus les digues, mais on apercevait des brumes violettes, coupées par les coups de faulx de lumière brusque.

Cette vie de huit jours de plein vent et de marée, qui fait sentir salin le vêtement et hâle plus encore que la peau les idees et les rêves, nous ne voudrions pour rien au monde la déflorer par un récit minutieux et journalier. Seulement que soient désignées ici, pour des peintres de villes muettes et des poètes de tristesse claire, quelques escales que nous avons faites.

Voici Vere. Un petit port dans l'île de Walcheren; quelques bateaux; un vieux quai déchiré en haillons de pierre. Vere est une ruine, mais une ruine propre. Le Hollandais ne souffrirait pas que même les décombres et les lézardes ne fussent badigeonnées et que la destruction fatale se fit sauvagement, sans que le balai et le polissoir ne leur enlevassent un peu de rouille et de poussière. Nous avons visité une vieille bicoque de maison gothique, fort branlante, avec des loques de papier sur les yeux de ses vitres, où des hirondelles entraient, mais où habitait un bonhomme silencieux, qui tenait le plancher net, les murailles blanches, le poêle fourbi, les portes immaculées, le corridor intact et la façade sans maculature. L'habitation, de reste, valait la peine qu'on la conservât. Elle portait écusson et son locataire actuel semblait préposé à la défendre contre la mort.

Du gazon dans les rues, certes, à engraisser une étable. Seulement, la verdure, même celle-là, fait si intimement partie du décor hollandais qu'on sait gré aux habitants de Vere de la défendre contre les cantoniers. Ainsi, tout pavé apparaît comme une petite île en un lac d'herbe vive, la route est fraîche, vivante, bonne. On parque du printemps dans la ville, du printemps lisse et luisant, du printemps que les gens aiment surtout parce qu'il est neuf, brillant et propre. Et puis quel carrelage, quelle symétrie, quel arrangement! Le pavé, cultivé de telle manière, continue la maison, coupée également à plans droits, entendue comme une boîte, avec des cases et des carrés. La géométrie et le beau se confondent dans les têtes à idéal de là-bas.

Il est même curieux, à ce propos, d'interroger pourquoi la Néerlande attire si universellement? Ses villes donnent-elles un avant-projet des villes de demain, elles, si loin pourtant et si à part des capitales actuelles?

Assurément, plus que Londres elle-même, elles réalisent le rêve de caserne et de cité ouvrière. Maisons identiques, pignons semblables, casiers numérotés. Peu ou presque point de monuments. Chacun sa niche. Et tout cela soigné, épousseté, badigeonné, nettoyé. On a comparé la Hollande à la Chine. Parfait. Mais n'y rencontrerait-on point un peu d'Amérique? Et telles rues de Rotterdam et d'Amsterdam, si veuves de toute ornementation monumentale, si bordées de caisses en briques et de couvercles en tuiles, ne réaliseraient-elles point un type d'agglomération future?

Vere possède un hôtel de ville ancien et quasi intact. Le perron piédestalé de lions et la façade gardée par des statues arborent des souvenirs d'histoire défunte. Le jadis du petit port abandonné, quel était-il? Sonnait-il héroïque et fier et le héraut niché sous son dais gothique a-t-il claironné de la gloire? Qu'importe. Quel que soit le passé de ces murs et de ces places, Vere ne marque que depuis le moment où il entre dans la mort. Sa chute, sa rouille, sa décrépitude, son abandon seuls sollicitent. Nous y rêvons une vie finie, toute silencieuse d'habitudes lentes, d'ordre et de régularité, toute en simplicité saine et claire, une vie de bonne humeur parce qu'elle n'imagine rien au delà de son île, rien au delà de sa résignation, à trépasser, doucement, en se

soignant, en se faisant vernissée et nette pour sa fin. Ainsi l'originalité de ce coin de Zélande : une vieille qui s'habille de linge frais, de jupons neufs et d'une coiffe blanche, alors que déjà sonnent pour elle les cloches d'agonie et que les cierges mortuaires s'allument dans la salle voisine.

Une église énorme à tour lourde, une église qui fait songer à un monstre marin échoué s'étend près des écluses. De temple colossal, à mesure que Vere diminuait, elle est devenue église et la voici maintenant pauvre petite chapelle protestante. Cette diminution s'est faite au moyen de cloisons barrant les entre-colonnements. Non loin de là, un puits sous une coupole où l'on s'approvisionne d'eau douce. Vere aperçu de loin, avec ce Munster dont le clocher prend des airs de donjon, semble une de ces villes à chanoines d'Espagne où toute la vie s'est apoplexiée en dévotion. Il n'en est rien. L'église ne lui sert, sinon à témoigner de sa vie large d'autrefois. Et comme telle, elle ajoute à son caractère d'irrémédiable déchéance de ville vidée.

A s'introduire dans les logis, on gagne d'y trouver derrière les grands poëles de vieux chats hydropiques, dont le ronron accompagne les rythmiques tics-tacs des horloges. Des femmes y reprisent des bas reprisés ou tricotent des vareuses d'une laine grossière et chaude. Un crachoir dont le sable est peigné, se carre dans un coin. Le vieux fume : il s'est cassé une dent pour introduire ou plutôt pour se river la pipe dans la bouche, confortablement. Il s'occupe de la marée, du temps de demain, du lever et du coucher de la lune. Il lit dans les nuages.

On l'interroge. Il attend de répondre. Sa pensée doit d'abord se décrocher de quelque part, retomber au niveau de la question, puis une phrase équivoque lui sort des lèvres. Vous a-t-il compris? On ne sait.

Les enfants, au contraire, sont éveillés, ingambes, joyeux, hardis. Ils ont des yeux de souris fine, ils font songer aux fillettes que Corneille Devos a peintes dans son merveilleux tableau du Musée de Bruxelles. Leur allure de poupée, de petites mariées pour rire, séduit à les voir vendre des pommes, des œufs et des harengs au long du port. Ils ont des noms charmants, des noms à leur taille, avec des diminutifs de tendresse. Leurs bras nus et velus, que bleuit le froid font des gestes de marionnette. On rêve à des Mellery plus hiératiques encore.

Les costumes pittoresques de Walcheren se bouffent ici en toute leur rotondité : jupes entassées, souliers à boucles, corsage de poupée, bonnets à dentelles tenus au front par les deux épingles à plaques de cuivre traditionnelles. Les hommes ont la large ceinture bouclée d'argent et le col serré avec des boutons en filigrane. Au long du quai, planté d'arbres, on les voit tanguer leur marche de marins épais. Un carillon avec des notes arrachées comme des dents, vrille de vieux airs, de temps en temps. Et l'on lève les yeux vers la petite tourelle de l'hôtel de ville d'où tombent ces musiques à béquilles. La petite tourelle est charmante, bien peinte, non pas élégante, mais vive, effilée, coquette. Specimen curieux de cette architecture de pagode, qui intéresse dans les villes de là-bas. Nombreuses les maisons où le gothique fleuron d'architecture reste encastré et plus loin de vieilles grilles en fer forgé tirebouchonnent leurs barres devant les fenêtres. Silence presque toujours hermétique. Seule la brise de mer chiffonnant des feuillages et boursoufflant des linges qui sèchent sur les haies. Point ou presque point de magasins. En somme, une délicieuse retraite d'art à tous ceux qui recherchent des sensations de fin d'existence et de léthargie intéressante. Du soleil, de l'air et du vent sur de la mort.

Zierikzee, Tholen, Wemeldinge ?... au prochain numéro.

## ENFANTS PRODIGES

De l'*Intransigeant*, cette vive chronique, qui signale à bon droit un abus auquel il importe de mettre fin :

« Que de fois on s'est élevé contre l'exhibition des enfants au théâtre; que de protestations ont été faites par la presse! Et cependant, l'exploitation de l'enfant prodige, qui débite par cœur de longues tirades sur la scène ou qui est le principal virtuose d'un concert, n'en fleurit pas moins. Les moralistes et les humanitaires en sont pour leurs frais; vains sont leurs dires, inutiles sont leurs critiques. Des parents sans vergogne, alléchés par le profit qu'ils tireront de leur phénoménale progéniture, ou bien simplement vaniteux, attirés par un sentiment de stupide gloriole, poursuivent avec tranquillité leur vilain commerce.

La littérature dramatique doit donc se priver de cette précieuse ressource, l'enfant? Que de larmes on a tiré des yeux du public, en lui présentant de pauvres orphelins persécutés par de méchantes gens! Que de situations pathétiques, de gros succès obtenus par ce moyen!

Eh! justement, l'introduction de l'enfant au théâtre n'est qu'un vulgaire moyen, une grosse ficelle à la portée de tout le monde, et dont on a trop abusé. Pas difficile d'empoigner des spectateurs et de les faire pleurer comme des veaux, en leur présentant un de ces innocents sur la tête duquel pleuvent toute sorte de calamités. L'effet est si bien prévu que, dans un drame, dès qu'on voit l'enfant paraître, les mouchoirs sortent des poches. Et pour peu que le gamin ou la gamine joue sans trop d'accrocs son petit rôlet, ce sont des bravos, des applaudissements à n'en plus finir, tant l'indulgence est chose naturelle en pareil cas. Ce qui est pire, c'est qu'on a parfois exhibé des enfants dans des pièces à intentions graveleuses; on a vu des petites filles débiter des couplets grivois, ce qui faisait pâmer les imbéciles et les vieux polissons. Les moindres notions de pudeur, même la moins effarouchée, devraient interdire de pareilles ignominies.

Ces petits acteurs, dit-on, ne comprennent pas les grossières bêtises, les immondes facéties qu'on met dans leur bouche. D'abord, ce n'est pas sûr. L'enfant se pervertit promptement par

l'exemple, et quand il vit dans des milieux où les propos sont libres, son intelligence, toujours en éveil, cherche à deviner le sens obscur d'une phrase, et s'il ne saisit pas tout, il a, au moins, conscience de l'intention. Puis, s'ils répètent machinalement ce qui leur a été appris, seriné, quel plaisir artistique — si l'art a quelque chose à voir dans l'affaire — peut-on donc y trouver?

En admettant que les enfants qui jouent au théâtre savent leur rôle comme la plupart savent leurs leçons, c'est-à-dire avec la mémoire du perroquet, on pourrait avancer qu'on ne les surmène pas intellectuellement, qu'il n'y a, par conséquent, que demi-mal. Mais on les surmène physiquement. Les enfants doivent être couchés de bonne heure; c'est au détriment de leur santé qu'on les fait veiller tard. A plus forte raison doivent-ils pâtir dans l'atmosphère surchauffée d'un théâtre. Et puis, est-ce développer leur intelligence que de leur bourrer la cervelle d'insignifiantes tirades, de plates répliques? Car, quelle que soit la facilité avec laquelle ils retiennent ce qu'on leur inculque, la mémoire a des limites, et c'est au grand dommage des leçons scolaires s'ils apprennent ce qui est parfaitement nul, quand ce n'est pas désastreux pour leur éducation.

Mais que penser de la conduite de parents sots ou trop intéressés au gain, qui ont le bonheur — est-ce bien un bonheur? — de posséder un enfant doué d'étonnantes facultés, très précoce, déjà artiste à l'âge ou les autres commencent à peine à épeler les lettres de l'alphabet, et qui le lancent dans le monde, battant de la réclame autour de son nom, comme font les impresarii.

Ainsi, on a pu entendre récemment, dans de grands concerts organisés exprès, un petit bonhomme de cinq ans, qui tapote déjà le piano comme un maître, qui déchiffre les partitions les plus difficiles, exécuter les fantaisies les plus hérissées de difficultés. Enfant prodige, c'est à quatre ans qu'il commençait ses études musicales, et il lui a suffi d'un an pour en arriver au point que les plus brillants professeurs n'atteignent qu'après des années de travail acharné.

Pauvre bambin!

En voilà un qui est surmené! Au lieu de s'ébattre dans quelque jardin, en compagnie de gosses de son âge, on le campe, par des temps caniculaires, devant l'instrument de torture, afin qu'il ne perde pas la dextérité de ses doigts mignons. Au lieu de s'amuser à la balle ou au cerceau, il fait des gammes. Et après toute une journée d'exercices préparatoires, on le hissera sur une estrade, pour l'émerveillement de badauds dont la plupart ignorent la musique, et qui ne viendront là que pour voir l'enfant phénoménal, lequel court grand risque de devenir idiot avant l'âge d'homme. Car ils sont rares les enfants précoces qui atteignent, sans en souffrir, l'âge de la jeunesse. On cite Mozart. Mais combien qui ont été admirés et qui ont disparu subitement? Ces enfants-là sont d'une nature trop nerveuse, trop frêle, pour résister à la vie enfiévrée qu'on leur fait mener. La méningite les guette et les abat en plein triomphe.

Il y a pourtant une loi sur le travail des enfants. Or, n'est-ce pas un travail, bien rude, qu'on impose à ces petits êtres? On sera peut-être sévère pour un ouvrier qui a mis son fils trop tôt en apprentissage, afin d'alléger la charge de la famille; on sera rigoureux pour un paysan qui, au lieu d'envoyer ses mioches à l'école, les emploiera aux travaux des champs; et l'on applaudira des parents qui se préparent des rentes pour leurs vieux jours en exploitant sans honte la précocité de leurs enfants. »

## CUEILLETTE DE LIVRES

**Adrien-Joseph Heymans**, étude par HENRY VAN DE VELDE. Extrait de la *Revue générale* (septembre 1889).

« Si les recherches vers un métier vraiment peintre l'ont occupé dès la première heure autant qu'en l'actuel moment, le but principal a toujours été néanmoins : Inscrire plutôt que le site lui-même *la sensation ressentie*.

Ainsi s'établit son affiliation aux *Impressionnistes*, ce que son procédé semblerait contredire.

C'est par ce côté *émotionnel* qu'il se rattachera à eux.

Et sa supériorité lui vient, en grande partie, de cette *émotion profonde et simple*, exclusivement suscitée par les choses de Nature.

L'émotion transcrite en une œuvre n'en fait-elle pas la plus grande valeur? La rancœur nous est venue, à temps, des virtuosités, pour avoir trouvé que les vraies grandes âmes ne se sont jamais repues d'elle. Parmi les modernes, l'œuvre de J.-F. Millet en est l'exemple le plus frappant. Choses mal peintes, de la plus maladroite harmonie de couleur, et s'imposant malgré tout, comme les plus hautaines et les plus merveilleuses œuvres d'art.

Non, il faut plus pour la réalisation de l'œuvre que l'exclusive Forme, il lui faut de vrais morceaux d'âmes ou des pensées!

Je sais bien que cela est à l'encontre de la théorie de brillants esthètes, qui recherchent en peinture, avant toute autre qualité, ce qu'ils nomment « du tempérament » et qui commettent cette erreur de n'en admettre qu'un seul à l'exclusion de tous les autres : le tempérament vigoureux.

En leur pensée, la peinture n'est que cette voluptueuse caresse aux yeux, alors qu'elle est plus que cela, la mystérieuse langue qui, tant aux yeux qu'au cœur et à l'intellect, peut dire les plus indicibles choses en les plus diverses formes : la plus sensuelle et la plus austère, la plus naïve et la plus raffinée. Chacun de nous l'emploie selon ses sens. »

En ces termes qui précisent la préoccupation des artistes d'aujourd'hui et signalent l'évolution nouvelle de l'art, le peintre Henry Van de Velde résume les tendances de son aîné, Adrien-Joseph Heymans, dont une récente exposition au Cercle artistique de Bruxelles montra les derniers travaux. Son étude est remarquable et renferme, à côté d'observations techniques intéressantes, des vues d'ensemble qui embrassent un large champ et révèlent un esprit supérieur.

Et n'est-ce pas une profession de foi, presque, que sa conclusion, superbe en sa brièveté lapidaire, digne d'être la devise du groupe d'artistes indépendants dans lequel, récemment, fut admis le jeune peintre : « Le prix de notre travail n'est pas en les vanités accessibles, qui ne satisferont que les âmes moindres, mais en la Force qui est dans la Foi de l'Œuvre et en notre Fierté, qui nous distingueront assez de la foule, en la souillante promiscuité de laquelle nous travaillons à ne pas être confondus. »

---

**Les jeux publics et le théâtre chez les Gaulois**, par LIONEL BONNEMÈRE. Dessins d'A. Léofanti. Paris, Emile Chevalier. (In-8°, 76 p., non compris titre et table.)

L'engouement des Parisiens pour les courses de taureaux trouverait-il sa justification dans un phénomène d'atavisme? L'étude de M. Lionel Bonnemère pourrait le faire supposer. « Une mosaï-

que gallo-romaine, découverte à Reims, il y a de cela quelques années, en même temps qu'elle nous renseigne sur le costume et l'armement de certains gladiateurs qui semblent avoir été absolument spéciaux à notre pays, nous donne de précieux détails sur les courses de taureaux telles qu'elles avaient lieu dans nos cirques, après la conquête, et *que nous croyons avoir été alors pour nous des jeux nationaux*..... Nous sommes tout d'abord retenu par un *picador* qui, d'une main, tient une lance, et, de l'autre, un morceau d'étoffe très analogue à la *muleta* que ses confrères d'Espagne ont porté de tout temps.

Parmi ses camarades, qui ont tous des costumes bien différents de ceux que nous savons avoir été usités chez les Romains, nous remarquons un autre *torero* tenant un court poignard et s'apprêtant à en frapper l'animal rendu furieux par les ruses et les feintes de ses adversaires..... Si ce spectacle n'avait pas été national pour nous, aussi bien que pour les populations de l'Ibérie, qui, au surplus, étaient une partie d'origine gauloise, il y a fort longtemps qu'il aurait complètement disparu de la France comme l'ont fait tous les autres exercices usités dans les cirques romains. Nous voyons, au contraire, qu'il est demeuré en faveur auprès des habitants de notre midi aussi bien que ces courses thessaliennes que les fondateurs de Marseille avaient apportées avec ceux de la Grèce, et qui sont, à coup sûr, l'origine des *Ferrades* modernes..... »

D'après M. Bonnemère, les Gaulois pratiquaient la pantomime. Ils avaient des théâtres, primitifs, soit, mais néanmoins pourvus d'une certaine organisation. Ils connaissaient les mascarades, des jeux divers : la balle, les courses, la lutte. Ils aimaient la danse.

L'auteur a puisé à des sources authentiques et donne sur les mœurs publiques de « nos pères à la longue chevelure » des aperçus intéressants.

## Chronique judiciaire des Arts

### « Arthur de Bretagne. »

Le tribunal de la Seine a été saisi, peu de temps avant les vacances, d'un assez curieux procès de droit d'auteur. Il s'agissait d'un drame de Claude Bernard, en cinq actes et en prose, intitulé : *Arthur de Bretagne*, demeuré inédit jusqu'à ce jour. L'élève favori de l'illustre savant, M. Georges Barral, à qui le manuscrit avait été remis par Claude Bernard lui-même, à titre de souvenir affectueux, crut qu'il serait intéressant de publier cette œuvre ignorée, et choisit, comme époque la plus favorable, le lendemain de l'inauguration de la statue de Claude Bernard. Il voulait ainsi compléter l'hommage national rendu à son maître.

Mais Mme veuve Claude Bernard et ses filles, héritières de leur père, n'envisagèrent pas cette publication de la même manière.

Elles prétendirent que l'ouvrage était de nature à nuire à la mémoire du savant, en faisant croire au public qu'il s'agissait d'un ouvrage sérieux, et assignèrent M. Barral et les éditeurs, MM. Dentu et Cie, devant le tribunal pour voir ordonner la suppression du volume en question. Elles réclamaient, en outre, des dommages-intérêts à raison de la diffamation résultant, d'après elles, de la préface mise en tête de l'ouvrage par M. Barral.

Sur ce dernier point, la demande fut déclarée non recevable, par jugement en date du 7 juin dernier. Mais la suppression de l'ouvrage fut bel et bien ordonnée (avis aux bibliophiles friands de raretés!) pour les motifs que voici :

« En ce qui concerne le droit de publication :

Attendu en droit, que la possession d'un manuscrit ne saurait être considérée comme une preuve suffisante de la propriété de l'ouvrage au profit du détenteur;

Qu'il faut distinguer, en effet, entre le manuscrit considéré comme corps certain et comme objet corporel, et le droit incorporel qui s'attache à l'œuvre littéraire et qui comprend le droit de publication;

Que le manuscrit, en tant que corps certain, tombe sous l'application de la règle édictée par l'art. 2279 du code civil, et que le droit incorporel, au contraire, est régi par les lois concernant la propriété littéraire;

Attendu, sans doute, que le fait même de la détention d'un manuscrit est une présomption sérieuse de la propriété de l'ouvrage, mais que cette circonstance est insuffisante à elle seule pour constituer une preuve, le manuscrit ayant pu être remis au détenteur à titre de dépôt, comme un simple souvenir ou comme autographe;

Qu'il appartiendrait, dès lors, à Georges Barral d'établir que les circonstances et les causes de sa possession ont le caractère d'une véritable cession de propriété, ou qu'il a été chargé par l'auteur lui-même d'assurer la publication du manuscrit;

Qu'il ne rapporte point cette preuve;

Qu'il ne justifie même point avoir entretenu avec Claude Bernard des relations de nature à rendre vraisemblable, à défaut d'une preuve directe, le droit de propriété qu'il revendique aujourd'hui;

Que, dans ces conditions, on ne saurait méconnaître à la veuve et aux héritières du nom et des ouvrages de Claude Bernard, le droit de veiller sur sa mémoire et de la protéger contre une publication qu'elles jugent inopportune. »

M. Georges Barral prétendait que comme il s'agissait d'une œuvre posthume, le décret du 1er germinal an XIII lui donnait le droit d'en faire la publication. Mais le tribunal repoussa ce système. Ce décret, d'après lui, n'a pas dérogé aux principes qui viennent d'être rappelés. Il dispose, en effet, que les propriétaires par succession ou à un autre titre d'un ouvrage posthume ont, à certaines conditions, les mêmes droits que les auteurs. Il n'a donc pas eu pour objet de créer des droits nouveaux au profit des simples détenteurs, mais seulement de déterminer et de régler ceux des héritiers et autres propriétaires. S'il a voulu favoriser la publication des œuvres posthumes, il résulte de son texte que ceux qui réclament son application, doivent tout d'abord justifier de leur titre de propriétaire. Dès lors, M. Barral, ne pouvant justifier de son titre, n'est pas en droit de se prévaloir des dispositions de ce décret.

## Memento des Expositions

Glascow. — Exposition de *Blanc et Noir* et de pastels. Ouverture : 21 octobre. Les artistes invités ont le droit d'exposer quatre dessins, quatre gravures et trois pastels. Renseignements : *M. Robert Walker, Secrétaire de l'Institut des Beaux-Arts, à Glascow.*

Roubaix. — Exposition de la *Société artistique*. Du 13 octobre

au 18 novembre. Délais d'envoi expiré. Renseignements : *M. Prouvost-Benat, Secrétaire, à Roubaix.*

FLORENCE. — Exposition de la Société des Beaux-Arts. 15 décembre 1889-mars 1890. Délai d'envoi : 30 novembre. Renseignements : *Direction de la Société des Beaux-arts de Florence, Via della Colonna*, 29.

## PETITE CHRONIQUE

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu le lundi 7 octobre.

Le programme d'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, l'harmonie, le chant individuel et le chant d'ensemble. Tous les cours sont gratuits. L'inscription des élèves aura lieu à partir du 7 octobre, dans les locaux de l'école, savoir : *Pour les jeunes filles*, le jeudi après-midi et le dimanche matin, rue Royale-Sainte-Marie, n° 152, à Schaerbeek. *Pour les jeunes garçons*, le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, rue Traversière, n° 11, à Saint-Josse-ten-Noode. *Pour les adultes* (hommes), le lundi et le jeudi à 8 heures du soir, rue Traversière, n° 11.

Le musée de Gand vient de faire l'acquisition d'un portrait d'Edouard Agneessens qui fut exposé à plusieurs reprises sous le titre : *Diane de Vernon.*

L'œuvre représente une jeune femme d'une grande beauté qu'accompagne un lévrier blanc. C'est l'une des pages maîtresses de l'artiste.

Un nouveau cercle de symphonie vient de se constituer à Bruxelles sous la direction de M. Emile Agniez, professeur de la classe d'ensemble instrumental au Conservatoire.

Mardi 1er octobre, à 3 heures de relevée aura lieu à la maison Pleyel, 67, rue Royale, une séance musicale donnée par M. Louis Van Dam avec le concours de MM. Vandergoten, Sansoni et F. Hill.

Le programme annonce l'exécution d'œuvres de MM. Massenet, Tagliafico, Gounod et L. Van Dam.

C'est aujourd'hui, 29 septembre, que sera inaugurée à Damvillers (Meuse), la statue de Bastien-Lepage, par Rodin, dont le plâtre a été récemment exposé à la galerie Georges Petit.

*Le Soir* prépare un numéro illustré qui sera vendu au profit des victimes d'Austruweel. M. Lucien Solvay, qui dirige cette publication, s'est adressé, pour le texte, à quelques-uns de nos écrivains en vue, à Camille Lemonnier, à Edmond Picard, etc.; pour les gravures, à MM. Constantin Meunier, X. Mellery, Van Strydonck, Hagemans, De Braekeleer, Lemmen, Schlobach, Verstraete, Baertsoen, etc.

*Le Salon* mettra également sous presse, prochainement, un numéro exceptionnel dont le produit est destiné à la même œuvre.

A propos de la réouverture du Théâtre Flamand, *la Réforme* proteste avec raison contre l'envahissement de notre scène nationale par les traductions et adaptations des œuvres tirées des littératures étrangères :

« Nous condamnons, en quelque sorte systématiquement, les traductions des grands mélodrames du répertoire français, dont de tout temps la direction de notre scène flamande s'est montrée beaucoup trop friande. Pas n'est besoin, d'ailleurs, de recourir à l'étranger ; le répertoire dramatique néerlandais est assez riche pour nous dispenser de recourir aux productions d'autres littératures. Nous est avis que le théâtre flamand perd sa raison d'être et cesse d'être une école d'éducation, quand il ne reflète point notre vie nationale propre, notamment quand il cherche son aliment dans une littérature qui est la résultante d'un état social absolument différent du nôtre. »

C'est le 3 octobre que M. Henry Verdhurt, ancien directeur de la Monnaie, inaugurera sa nouvelle direction au Théâtre lyrique de Rouen. La pièce d'ouverture sera l'*Africaine*. Le lendemain, on jouera *Roméo et Juliette*. Puis viendra *Gwendoline* de Chabrier.

Thomasso Salvini, le grand tragédien italien, va se rendre à New-York où il est engagé pour quatre-vingts représentations qui lui seront payées deux cent cinquante mille francs, pour trois pièces seulement, commençant par *Othello*.

Ce voyage sera le dernier. A son retour d'Amérique, il donnera une représentation d'adieux dans toutes les principales villes d'Italie; puis, il ira tranquillement planter ses choux.

*L'Indépendance* annonce que M. Otto Devrient, l'auteur de *Luther*, l'adaptateur du *Faust* et l'interprète par excellence du rôle de Méphistophélès, est maintenant directeur du Schauspielhaus de Berlin. Après avoir inauguré sa direction par une brillante représentation du *Roméo* de Shakespeare, il vient de monter une pièce d'Ivan Tourgueneff, *Natalie*, adaptée à la scène allemande par M. Eugène Zabel. Écrit il y a quelque trente ans, ce drame psychologique a paru d'une modernité toute récente, et il a fait une profonde impression sur le public. La pièce est, paraît-il, mise en scène avec un goût curieux de réalisme russe, et la presse loue le talent des principaux acteurs.

Berlin va avoir son Théâtre-Libre, comme Paris. On l'inaugure aujourd'hui même par le drame : *Revenants*, du Norvégien Henri Ibsen dont la comédie *Nora* reçut de nos gilets en cœur, l'hiver dernier, au théâtre du Parc, l'accueil qu'on sait.

Le rôle principal féminin sera joué par Mme Marie de Bülow, la femme du célèbre pianiste, qui reparaîtra sur la scène à cette occasion, après plusieurs années d'absence.

On annonce que M. Maurice Simon, directeur du Théâtre-Français de Rouen, va remonter *le Candidat* de Gustave Flaubert, qui n'eut en 1874 que quatre représentations au Vaudeville.

Antoine Rubinstein vient de déposer à la Banque de Russie, à Saint-Pétersbourg, une somme de 25,000 roubles (65,000 francs environ) destinée à la fondation d'un prix international pour les compositeurs et les pianistes.

Il sera ouvert tous les cinq ans un concours à deux prix de 2,500 roubles, l'un pour les compositeurs, l'autre pour les pianistes. Les deux prix pourront éventuellement être décernés à une seule personne.

Le premier concours aura lieu en 1890, à Saint-Pétersbourg; le second en 1895, à Berlin; le troisième en 1900, à Vienne; le quatrième à Paris et ainsi de suite. On n'admettra au concours que des artistes âgés de 20 à 26 ans.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette et La Flandre**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Le jeudi 3 octobre 1889, à 1 heure, en la salle des ventes par notaires à Bruxelles, rue Fossé-aux-Loups, n° 34, adjudication définitive, conformément aux articles 90 et suivant de la loi du 15 août 1854 sur l'expropriation forcée, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

COMPRENANT

CHATEAU SEIGNEURIAL

**avec parc et dépendances**

TERRES, FERMES, PRAIRIES ET BOIS

le tout ensemble d'une contenance de **1,021 hectares** 66 ares 40 centiares, situé sous les communes de Beauraing, Pondrôme, Wancennes, Javingue-Sevry, Baronville, Wiesme et Martousin-Neuville (canton de Beauraing).

Pour visiter le château, les amateurs devront être munis d'un permis à délivrer par les notaires vendeurs.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maisn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 OCTOBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

## REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CAMARADERIE ARTISTIQUE. — IMPRESSIONS D'ARTISTE. — LA DÉCORATION DU PANTHÉON. — NOUVEL INCIDENT PANORAMIQUE. — A PROPOS DE MILLET. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. — PETITE CHRONIQUE.

## CAMARADERIE ARTISTIQUE

Une épidémie de camaraderie sévit au pays des Arts.

Tacitement, une franc-maçonnerie de réciproques et hyperboliques louanges s'est formée. La confrérie immense des médiocres fait monter vers les cieux un ininterrompu murmure d'admirations et de félicitations. Toutes les œuvres sont belles, tous ceux qui les commettent sont des artistes, de grands artistes ! Un reportage inlassable étend partout son vernissage, laissant des traces clinquantes comme les viscosités des limaces en promenade. La presse, fraternelle et amicale jusqu'aux complaisances invraisemblables pour ceux qui acceptent sa suzeraineté, transforme le néant en quelque chose, les petits en moyens, et les moyens en colosses. Une universelle transposition a déclassé tout le monde. Ce serait à penser qu'au cours de ce dernier lustre, une poussée magique a haussé notre monde artistique aux proportions des plus brillantes époques. Les grands peintres abondent, les sculpteurs talenteux foisonnent. Nous possédons plusieurs génies ! La critique, au sens sévère du terme, n'a plus de raison d'être, si ce n'est à l'égard de quelques rares insurgés, de quelques sceptiques qu'on traite en ennemis et qu'on abîme avec acharnement dans les courts loisirs qui interrompent le chœur des louanges pour les siens. On se congratule, on s'admire, on se félicite, on se palme, on se couronne avec le tournoyant entrain d'un bal. C'est une frénésie, c'est une folie.

Le type le plus suave de cette trompetterie à fanfare continue, est Achille Chainaye, connu dans Bruxelles et dans mille autres lieux belgiques, sous le pseudonyme de Champal. A risquer le calembourg, on peut dire que par lui la divine camaraderie est « déchaînée ». Il promène son caressant plumeau sur les artistes aux-belles-joues, avec la grâce lente, persévérante et cérémonique d'un grand prêtre. Onctueusement insinuant, détenteur du plus riche cabinet d'épithètes, osant l'éloge jusqu'à la témérité, bienveillant à ne se lasser jamais, collectionnant les relations affectueuses, doux comme un Christ qui ne saurait faire du mal au moindre passereau, il épanche intarissablement dans *la Réforme* des coulées de compliments rose-tendre, vert-d'eau, bleu céleste qui font le plus singulier contraste avec les tons démocratiquement violents qui bariolent le farouche journal. Dans cet antre de mâles rugissants, il apparaît

en bel éphèbe, pâle et les cheveux flottants, chantant le charme d'être poli, la douceur de ne causer de peine à personne. Il porte le viatique des bonnes paroles, des encouragements bénisseurs, des enthousiasmes aveugles. Il enguirlande quiconque passe à portée de sa plume, il encense avec conviction, il répand en pluie d'odorants pétales les mots qui fleurent bon à l'amour-propre, qui enivrent les vanités, qui donnent l'illusion de la gloire, qui distillent le dictame auquel s'enflent les cœurs orgueilleux. Et il trouve une telle joie paisible à ce sacerdoce philimbécilique qu'il ne s'interrompt plus : tel le rossignol, dans les bosquets, à la saison des amours.

Certes, nous nous serions bornés, comme d'autres, à sourire de cette manie, sans faire plus que de la synthétiser par l'invention du verbe *Champaliser* qui vit la lumière en ce journal, si le phénomène mental qu'elle atteste n'avait fait école, si le sympathique inventeur de la chose n'était pas pris au sérieux par plusieurs, et si lui-même, sous l'effort d'une préoccupation trop concentrée, ne devenait vraiment trop épique dans les manifestations du trouble généreux qui l'affecte. Sa bonté inaltérable menace de devenir fléau. Elle inspire à des nuées de médiocres une confiance qui, pour risible qu'elle soit, est encombrante. Et malgré tout notre désir de ne pas être taxés d'empêcheurs de reporter en rond, nous nous risquons à attirer l'attention de nos lecteurs sur la situation, présentement générale, amenée par le barde de l'éloge invariable.

Car le procédé a gagné de proche en proche. C'est un moyen efficace de se faire une clientèle d'abonnés que de donner un morceau de sucre candi à tout le monde. Et du même coup le journaliste avisé se crée des relations et des influences qui ont leur charme et leur profit. C'est tentant d'être partout reçu comme le comte de Mi-Carême dont on sait les poches pleines de dragées. Quand l'adulation va à tout le monde, elle revient de tout le monde, douée qu'elle est de cette mystérieuse force de retour qui ramène le bomerang à la main de l'Indien qui l'a lancé. La vie s'enveloppe d'un transparent nuage de confortable et de cordialité. On est partout le bien venu, le bien choyé, le bien courtisé, et parfois le bien décoré. Et la pente est glissante autant que douce, car comment maintenir la faculté maîtresse du reporter, le don de s'introduire partout, comme un gaz, si on se fait une réputation de médisant? On serait tôt consigné à l'égal des marchands de vin et des facteurs en plumes métalliques.

S'il n'était pas poussé un cri, un petit cri d'alarme, on ne sait où s'arrêteraient les conséquences. Nous nous croyons à peu près seuls déjà à juger les œuvres et les hommes sans autre considération que leur valeur au point de vue de l'art, traitant avec la même impartialité amis et adversaires, et trouvant, hélas! plus souvent occasion de critique que de vanterie. L'indépendance règne pourtant encore dans beaucoup d'esprits, individuellement; bon nombre de nos concitoyens savent franchement émettre leur avis, même cruel. Mais cela va *diminuendo* parce que la multitude, se fatiguant à penser elle-même, préfère penser par le journal, et que, dès lors, si la camaraderie actuellement flottante dans la presse, réussit à s'y établir définitivement, à s'y indurer en bon chancre, l'influence sur le public peut devenir mortelle. Tout esprit critique aura disparu, pour faire place à l'esprit de coterie :

> A défaut d'autre ayons encore
> Pour tout esprit, l'esprit de corps.

Un exemple actuel permet de mesurer où l'on est déjà parvenu. Il s'agit du carton de Jef Lambeaux, *les Passions humaines*, exposé à Gand, mais précédemment interviewé avec un tapage dont on se souvient, dans l'atelier, où, d'après la légende, le sculpteur a peiné, dessus et contre, nuit et jour. Il est peu discutable que l'œuvre est fort au dessous de ce qu'on pouvait attendre de l'auteur de la Fontaine d'Anvers, des *Lutteurs*, du *Baiser* : confuse, déclamatoire, amoindrie de réminiscences, tapant à l'œil, ne tapant pas à l'âme. Il ne s'agit pas seulement de notre jugement personnel : cela se dit couramment parmi les artistes, d'opinions, d'écoles, de groupes très divers.

Or, avec une opiniâtreté qui n'avait pas été atteinte jusqu'ici, et qui présage des campagnes analogues quand il s'agira d'autres membres de la puissante confrérie qui veut du bien à tant de monde, on crie à l'incomparable chef-d'œuvre, à la conception géniale, on s'émerveille, on acclame, on mène un boucan depuis des semaines. On somme le gouvernement d'acheter, — et il est bien capable de le faire. On cite Michel-Ange, quand on devrait citer Wiertz, et plus exactement Léonard. On fait un triomphe banal à un artiste qui, pour ne pas déchoir, aurait besoin du salutaire régime d'une critique sévère.

Camaraderie! Camaraderie! Sincère? peut-être. Mais combien funeste. Tout ce monde se voit trop, bavarde trop, mange trop, boit trop ensemble, se fait trop de petits cadeaux qui engagent, sans qu'on y pense : portraits peints, portraits en terre cuite, médaillons, études, esquisses, qu'on échange par un accord tacite amical, contre des denrées en nature : articles, réclames, entrefilets, faits divers, discours, petites cérémonies de famille arrosées de tisane champenoise, dont les journaux font grand bruit, et qu'organise, préside, raconte le même groupe, toujours, à l'instar de l'inoubliable fanfaro-belge. Pour de la zwanze, c'est de la zwanze, mais une zwanze profitable, à choc en retour, qui, loin de faire mal, rapporte. La fraternité devient complaisance, faiblesse, aveuglement. On dirait un

vaste phalanstère d'artistes et de journalistes, grand hôtel des arts et de la presse, où l'on vit en commun dans un cercle d'attractions fouriéristes.

Dans l'art, pour qui produit, et pour qui juge, la solitude est nécessaire. Voyez ces dédaigneux, ces dédaignés et vivant-seul Mellery ou Meunier, dont rarement cette bruyante et perruchante phalange s'occupe, qui d'an en an grandissent, s'épurent, s'élèvent aux proportions idéales. La promiscuité amoindrit. C'est plus une grande marmite dans laquelle les ingrédients disparates finissent par ne composer qu'un bouillon unique. Et dans ce bouillon, ce qui domine, c'est le goût des éléments médiocres, parce que ce sont les plus nombreux.

Le péril est considérable. Si on laisse ce fâcheux mouvement continuer, les forts iront s'y avilir pour participer aux distributions de louanges qu'on y fait à pleins paniers; les fiers qui resteront à l'écart, subiront la cruauté du délaissement et du dédain; la vraie critique n'aura plus pour représentants que des isolés; l'art sera submergé dans la bassesse.

Et sur les débris, le reportage seul continuera ses fades et stériles girations.

## IMPRESSIONS D'ARTISTE [1]

Zierikzee? En des fonds de golfes, parmi l'archipel des cinq îles, près de la mer. Deux heures durant, la tour énorme se dresse en un lointain de mirage : on ne se doute pas qu'on approche, la distance ne semble guère se rogner à chaque coup de dent de la petite machine à vapeur, les bouées avertissent que l'on avance, seules. Ballantes éternellement avec parfois un cormoran noir sur le bord.

Un goulet mène au port. Et ce sont, à une portée de flèche, bientôt de grands poteaux blancs que l'on aperçoit, de grands poteaux cerclés de câbles et des pieux carrés et hauts contre lesquels de vieux et taciturnes pêcheurs, appuyés de dos, regardent, regardent. On aborde. Le quai tout en briques reluit. Les bateaux sont rentrés des loins — et reposent, avec encore leurs voiles au clair, comme de grands oiseaux couveurs, dans le nid pierreux du hâvre. Vives, des couleurs de goudron d'or et de dérives vertes et de pavillons bleus et de gouvernails crême et ocres et de branches et de châssis et de portes et de tuiles. On dirait de la gaieté géométrique que le soleil découpe en carrés, en losanges, en cônes, en triangles. Le rouge des toits, un beau rouge calme et fort, domine. Et le ciel lisse et frais, où moussent à peine quelques nuages, couvre de sa paix joyeuse la ville, de l'un à l'autre point des dunes et de la mer.

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

Des rues étroites dévalent du quai et, courbes, avec en écharpe la ligne de leurs pignons, tournent vers l'hôtel de ville. Petits logis simples à petite porte, à devanture plate, sans aucun ornement; niches à gens placides et fumeurs. A travers les carreaux, en passant, on aperçoit le réchaud de cuivre où bout le thé et la boîte à braise, de laquelle une main entrevue approche la longue pipe de Hollande, la pipe échassière, qui s'allume. Devant nous, une grande fille coiffée de paille, balance en sa marche lourde, deux seaux pendus de ses épaules à ses mains. De rue étroite en rue étroite, on parvient aux rues grandes, flanquées de vieux hôtels bourgeois dont les ancres de fer, largement tirebouchonnés, mettent des croix et des barres dans les façades. Des portes à perrons, des lucarnes défendues par des grillages; quelques écussons râclés par les ans.

Certes, moins de silence qu'à Vere. Un hôtel des postes, un bureau de contributions, un peu de police. Des magasins à devantures bronzées, des étalages avec pancartes et réclames; une effigie de la tour Eiffel. Chaque jour le *Telegraaf* aborde à Zierikzee, et cette simple visite qui dure cinq minutes, suffit à déflorer la tranquillité et le recueillement des murs et des carrefours. L'unité de tristesse et de lointain est comme déchirée à coups de sifflets et de signaux, marquant les arrivées et les départs des voyageurs. Zierikzee n'est plus une des capitales du silence, elle déchoit et devient ville de province.

Pourtant, et ses portes et son beffroi demeurent dans le souvenir; ses portes, militaires, droites sur les remparts, intactes presque, avec les deux glaives de leurs tours fières.

Le beffroi? Jadis, la tête levée d'une église gothique disparue. Aujourd'hui? A la place de la collégiale, un temple ou plutôt une écurie protestante. Jamais plus morne carré de pierres n'a exprimé une idée religieuse. Quant au beffroi, il est merveilleux. Comme construction? Non pas. Comme délabrement. Toutes ses ogives, toutes ses fenêtres, toutes ses ouvertures, on les a bouchées, et tel apparaît-il, comme un grand souvenir, tout en regards et en clameurs, dont on aurait crevé les yeux et barré la bouche. Il est isolé, mutilé, muet. Sa masse est formidable. Sinistrement, en haillons, ses quatre pans rapiécés, montent. De flèche, il n'en a point. Toute une fureur d'idiotie et de barbarie semble l'avoir, en une nuit, vaincu. Quand on songe de quel lointain on l'aperçoit, on ne se défend de la peur superstitieuse de ce colosse aveugle et sourd qui, sans jamais rien voir, se lève pourtant si haut et se penche, depuis si longtemps, par au dessus des étendues des plaines et des vents marins. Inutilité gigantesque, ruine entretenue en sa mort, cage à hiboux et à corneilles, pas même phare ou signal : rien. Et, pour cela même, précieux et mélancolique à ceux qui aiment l'absurdité et la déchéance,

surtout lourdes et séculaires à ceux qui ne les comprennent point.

L'hôtel-de-ville de Zierikzee n'est comparable à celui de Vere ; il est plus déshonoré de restaurations, plus quelconque. Un canal qui ligne la ville donne à celle-ci l'allure de bien des villes hollandaises plus importantes : Leyde, Delft, Haarlem. Tels métiers conviennent spécialement. Ainsi nous a-t-il été plaisant de rencontrer certains étalages d'horlogers, de lunetiers et de dentelliers. Ces mécaniques de fils et ces tissus de ressorts et de petites roues, n'est-ce pas que leur fabrication ne devrait se faire qu'en des boutiques étroites et vieilles, derrière des petits carreaux verts? C'est le cadre pittoresque et nécessaire, le cadre où vivent ces gens malins, un tantinet avares, très menus de pensée, proprets d'eux-mêmes, mesquins peut-être, mais curieux comme des insectes. Les montres, elles étaient à leurs tringles attachées, telles de petites lunes ; de minuscules balanciers agitaient de droite à gauche et de gauche à droite de minuscules soleils : sur des cadrans fendillés on distinguait des planètes et des étoiles et tout le zodiaque aurait tenu dans une poche de gilet. A travers la bibelotterie de l'étalage, on distinguait un morceau de crâne penché sur un établi et des mains actives, armées de pincettes, cueillant des pointes d'acier, rassemblant d'infinitésimales poulies de cuivre, tripotant, agençant, farfouillant comme s'il fallait démonter et reconstruire avec ses pattes et ses ailes une mouche morte depuis l'été dernier.

L'opticien s'était cantonné en une ruelle. C'était également un méticuleux et un mécanique. Sa vie, certes, un rouage. Et la dentellière d'en face, assise à sa porte, jouait sur son coussin de bois une marche veloce et macabre et l'on entendait et l'on écoutait les petits bâtonnets trotter de leur pas de course et seuls émietter du bruit dans le total silence clos. Pourquoi la dentellière n'était-elle point la femme de l'horloger ou de l'opticien? Pourquoi ces deux tics-tacs de vie ne battaient-ils ensemble la mesure de leurs jours?

Somme toute, malgré le *Telegraaf*, malgré postes, policiers, accises, contributions, douanes, Zierikzee attire ne fût-ce que par son beffroi et son port, d'où nous nous sommes rembarqués avec une folle escorte de mouettes de neige et des fleurs micassantes de soleil, là-bas, plein le chemin que nous allions suivre jusqu'au Moerdijk.

## LA DÉCORATION DU PANTHÉON

M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts de France, vient de présenter au ministre de l'Instruction publique un rapport sur le projet de décoration sculpturale qui complètera l'ensemble décoratif du Panthéon.

Le rapport contient d'intéressants détails sur le plan d'ensemble proposé par la sous-commission. En voici, brièvement résumées, les dispositions principales.

Dans les quatre pans coupés offerts par les piliers du dôme, des groupes de figures personnifieront, les quatre grandes époques de l'histoire de France.

Le groupe du moyen-âge représentera la *foi religieuse* et son action dans les diverses manifestations de la pensée et de l'activité humaine (art, poésie, héroïsme militaire). Le groupe de la renaissance représentera l'art et la littérature au XVI^e^ siècle, mais en indiquant que l'*art* (dans ses trois parties : architecture, sculpture, peinture, surtout les deux premières), est la plus éclatante manifestation de ce temps. Le groupe du XVII^e^ siècle représentera la *littérature* (philosophie morale, poésie dramatique, éloquence). Le groupe du XVIII^e^ siècle représentera la *philosophie*, c'est-à-dire la pensée française préparant, par la recherche abstraite et la science, un état social fondé sur la liberté et la justice.

Dans l'hémicycle qui termine l'axe longitudinal s'élèvera le monument destiné à célébrer la Révolution française. Des monuments spéciaux seront élevés à la gloire de Descartes, Voltaire, J.-J. Rousseau, Mirabeau, Victor Hugo et des grands généraux de la Révolution, groupés autour de Lazare Carnot.

Deux de ces monuments sont déjà en cours d'exécution. Ce sont ceux de Mirabeau et de Victor Hugo, confiés l'un à M. Injalbert, l'autre à M. Rodin.

M. Injalbert se propose de représenter Mirabeau à la tribune, au moment où le grand orateur achève le discours qui fut sa suprême victoire, épuisa ses dernières forces et précéda sa mort de quelques jours. Au pied de cette tribune, la France nouvelle écoute et s'éveille à la liberté, les trois ordres de la nation se réunissent dans une étreinte fraternelle, et, derrière l'orateur, l'Eloquence l'inspire et le soutient.

M. Rodin a choisi, pour son monument, le Victor Hugo de l'exil, celui qui a eu la constance de protester pendant dix-huit ans contre le despotisme qui l'avait chassé de la patrie. Il a considéré que le grand poète n'avait jamais possédé la plénitude plus complète de son génie que durant cette période, où il retrouvait les plus gracieuses comme les plus fortes inspirations de sa jeunesse, en y joignant le génie de l'invective politique et l'expression de la plus profonde pitié humaine. Il l'a donc représenté assis sur le rocher de Guernesey ; derrière lui, dans la volute d'une vague, les trois muses de la Jeunesse, de l'Age mûr et de la Vieillesse lui soufflent l'inspiration.

La dépense s'élèvera, pour chacun de ces monuments, à 75,000 francs environ.

Les motifs qui ont déterminé le gouvernement à choisir MM. Rodin et Injalbert sont assez intéressants. M. Larroumet les expose en ces termes :

« Je n'ai pas à faire ici l'éloge de ces deux artistes ni à les comparer; mais je puis indiquer les motifs qui ont déterminé votre choix. Ils sont entièrement opposés d'origine et de tendances ; par cela même il vous a semblé intéressant de leur donner, avec deux sujets également dignes de les inspirer, le moyen de réaliser l'idée que chacun d'eux a fait de son art, l'un ne relevant que de lui-même, l'autre conciliant l'originalité avec la tradition de ses maîtres. En matière d'art, en effet, l'État ne saurait plus avoir de préférences théoriques, sans manquer à son devoir de haute impartialité et se condamner à des injustices criantes ; il doit se placer au dessus des écoles rivales qui ont toutes leurs petitesses et leurs insuffisances, et dominer leur

parti pris; il leur laisse donc le champ libre, n'épouse aucune de leurs querelles et n'est sensible qu'au talent attesté par leurs œuvres. »

Des statues isolées, au nombre d'environ quatre-vingts, seront placées contre les colonnes qui soutiennent l'édifice. Groupées autour des monuments des quatre époques de l'histoire de France, de celui de la Révolution et des monuments individuels, elles traduiront par des représentations personnelles les idées générales exprimées par ces monuments. La liste des hommes illustres dont les traits seront ainsi reproduits n'est pas encore arrêtée, non plus que le choix des artistes auxquels sera confiée l'exécution de ces statues. La sous-commission a émis l'avis qu'avant de passer à cet examen de détail il importait de remplir d'abord les grandes lignes du projet, c'est-à-dire d'exécuter les groupes des quatre époques et les monuments isolés des grands hommes. Ceux-ci une fois élevés, on pourra prendre une époque déterminée, la période révolutionnaire ou la période romantique, par exemple, choisir entre les personnages que ces périodes ont produits ceux qui les résument le mieux et distribuer d'un seul coup aux artistes les figures à représenter. De cette manière les ressources dont dispose l'Administration des beaux-arts, au lieu d'être éparpillées sur toute la surface de l'édifice, pourront être concentrées successivement sur chaque point et, peu à peu, la décoration totale se complètera par l'achèvement de chaque partie séparée.

## Nouvel incident panoramique

Nous avons, en son temps, publié la lettre par laquelle M. Castellani annonçait au général Boulanger qu'il était dans la nécessité, sous peine de ne pouvoir ouvrir son panorama, d'enlever son portrait du *Tout-Paris*, où il figurait en belle place (1).

Une nouvelle interdiction vient de frapper le même artiste. Elle est vraiment drôle, ainsi qu'on en jugera par la lettre que vient d'adresser au général M. Castellani :

Neuilly-sur-Seine, 14 septembre 1889.

MON GÉNÉRAL,

En voilà bien d'une autre maintenant : on m'avise officieusement d'avoir à enlever d'un nouveau panorama que je viens d'ouvrir au Jardin d'acclimatation, votre soi-disant portrait.

Comme il s'agit du monde antédiluvien, je n'avais d'abord rien compris à cet avertissement; on vient de mettre les points sur les *i*.

Il faut vous dire, mon général, que mon panorama préhistorique représente, entre autres scènes, un homme à barbe fauve, sortant d'une caverne un tison à la main et chassant des ours qui se présentent inopinément devant lui. Ne s'est-on pas avisé d'y voir une allusion? L'homme, c'est le général Boulanger, et les ours, dont le principal montre des dents d'une longueur effroyable, c'est Constans, Thévenet, Tirard, etc. Il y a même un ours blanc retardataire qui serait Freycinet.

J'oubliais Rouvier, sous la forme d'un serpent gigantesque, ouvrant une gueule démesurée pour avaler un budget quelconque; voire même des singes juchés sur les arbres et représentant la Haute Cour, etc., etc.

Il paraît que cette dernière affaire serait pour moi beaucoup plus grave que les autres, si je ne me résous instantanément à modifier ces scènes.

Que faire? Je crains beaucoup la Haute Cour. Un conseil, mon général, et croyez-moi votre bien dévoué et respectueux serviteur.

CH. CASTELLANI.

(1) Voir *l'Art moderne* du 19 mai 1889.

## A PROPOS DE MILLET

Voici, à propos de Millet dont il a été si souvent question dans ces derniers temps, un assez curieux document. C'est le contrat que l'artiste fit, en 1860, avec M. Arthur Stevens, qui ne cessa, on le sait, dès les débuts du peintre, de le défendre contre les injustifiables attaques dont il était l'objet et d'exalter son art.

Entre les soussignés, M. Jean-François Millet, peintre, demeurant à Fontainebleau, d'une part, et M. Arthur Stevens, demeurant à Paris, rue de Laval, n° 9, d'autre part, a été dit et fait ce qui suit :

M. J.-F. Millet, voulant s'assurer la rentrée régulière de ce dont il a besoin pour se livrer sans préoccupation à l'exercice de son art, a proposé à M. Arthur Stevens de lui vendre toutes ses œuvres, sans exception, pendant un temps déterminé et à des prix fixés d'après un tarif convenu d'avance. Cette proposition ayant été accueillie par les parties, on arrête comme suit les clauses et conditions de leur marché :

Article premier. — M. J.-F. Millet vend à M. A. Stevens, qui achète toutes les œuvres en voie d'exécution ou non, tableaux à l'huile et dessins qu'il fera dans l'espace de trois années consécutives. La dite durée de trois années commencera non du jour de la signature des présentes, mais à partir du jour où M. J.-F. Millet aura livré à M. Stevens les six tableaux qui, sur l'état ci-après, porteront la mention qui suit : « A livrer dans les six premiers ».

Art. 2. — M. Arthur Stevens ouvre dès ce jour un compte courant à M. J.-F. Millet et lui versera le 25 de chaque mois, en débit de son compte, une somme fixe de 1,000 francs.

Art. 3. — Les tableaux commencés qui se trouvent en ce moment dans l'atelier de J.-F. Millet et font partie du présent marché composent l'état transmis ci-après.

Art. 4. — M. J.-F. Millet s'oblige à livrer à partir de ce jour les six tableaux qui, sur l'état ci-après, portent la mention ci-dessus : article premier.

Art. 5. — M. J.-F. Millet pourra librement choisir l'ordre de son travail et se livrer à l'œuvre de son choix.

Art. 6. — Au fur et à mesure de la livraison d'un tableau qui lui sera faite par M. Millet, M. Stevens lui en accusera réception par lettre missive et créditera M. J.-F. Millet du prix assigné audit tableau dans ledit état ci-après.

Art. 7. — Dans le cas où M. J.-F. Millet voudrait exécuter une œuvre de plus grande dimension que celles désignées au tarif du dit état, il sera tenu d'obtenir le consentement de M. Stevens.

Art. 8. — En ce qui concerne les dessins, les parties s'entendront à l'amiable sur la proposition dans laquelle ils entreront dans le présent marché, ainsi que sur leurs prix, en prenant pour base les prix habituels des dessins de M. Millet au moment de la signature des présentes.

Art. 9. — Quand le tableau livré sera autre que ceux compris dans l'état ci-après, quelle que soit l'augmentation ou la dépréciation que les circonstances auraient pu faire subir aux œuvres d'art, le prix sera fixé d'après le tarif du dit état en procédant par analogie suivant la dimension de la toile ou l'importance du sujet.

Art. 10. — Dans le cas où les parties ne tomberaient pas d'accord sur la fixation exprimée à l'art. 9 et le prix des dessins énoncés en l'art. 8, elles les feront arbitrer souverainement par M. Théodore Rousseau, ami de MM. Millet et Alfred Stevens, frère de M. Arthur Stevens.

Art. 11. — M. J.-F. Millet, tout en restant maître de son initiative, s'engage d'honneur à tenir compte des demandes et recommandations que M. Arthur Stevens lui ferait dans l'intérêt de son commerce et s'interdit de la manière la plus absolue de disposer d'aucune de ses œuvres pour toute autre personne que M. Arthur Stevens, soit à titre de vente, soit à titre de don.

Art. 12. — Six mois avant l'expiration du présent marché, les parties procéderont à l'inventaire des œuvres exécutées dans l'atelier de M. Millet, qui sera tenu de les finir et livrer avant le terme du dit marché et à défaut dans les six mois qui suivront.

Art. 13. — A la fin du présent marché, les parties règleront leur compte et le solde sera payé comptant sans intérêt et par qui de droit.

Art. 14. — S'il survenait entre les parties pendant le cours du présent marché quelque désaccord, quels qu'en soient les causes et l'objet, elles s'engagent ici d'honneur à en faire juges souverains MM. Théodore Rousseau et Alfred Stevens, qui au besoin désigneront un troisième arbitre.

Suit l'état inventorial dressé pour le présent marché.

Fait double à Paris, le 14 mars 1860.

J.-F. MILLET. ARTHUR STEVENS.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### « Le duc d'Albe traîné par les rues. »

A quel moment l'amateur qui commande à un artiste une œuvre d'art devient-il propriétaire de celle-ci ? Faut-il que l'œuvre soit entièrement achevée, prête à la vente, pour que les droits de l'acquéreur prennent naissance? ou doit-on, au contraire, considérer l'œuvre en formation comme étant la propriété de l'aquéreur dès le moment où le contrat a été fait?

C'est la question intéressante et délicate dont a été saisi, avant les vacances, le tribunal civil d'Anvers.

Voici les circonstances de fait dans lesquelles se présentait l'affaire. Le 10 octobre 1884, la Ville d'Anvers commanda à un peintre de cette ville un tableau qui devait représenter *la Statue du duc d'Albe traînée par la population à travers les rues d'Anvers*, destiné à décorer le vestibule de l'Hôtel de Ville. Le prix en fut fixé à 100,000 francs, payables en dix annuités. Un délai de cinq ans fut accordé à l'artiste pour l'exécution de son œuvre. Mais dès le 20 septembre 1888, ce dernier avisait les membres de l'administration communale que son tableau était achevé, et les invitait à venir l'inspecter. La visite eut lieu, et le peintre fut prié (c'est traditionnel) d'effectuer à son œuvre certaines modifications.

Les choses en étaient là, lorsque les propriétaires de l'atelier loué par l'artiste pour l'exécution de sa toile, les sieurs Peeters frères, firent saisir le tableau pour se couvrir du prix des loyers que l'artiste, tout entier au feu du travail et de l'inspiration, avait oublié de régler.

La Ville proteste énergiquement. La toile n'est pas achevée, dit-elle, puisque les changements proposés ne sont pas encore effectués par l'artiste, et elle est dès lors insaisissable, au vœu de la nouvelle loi sur le droit d'auteur. De plus, le tableau fait partie du domaine public, puisqu'il est destiné à la décoration de l'Hôtel de Ville. Enfin, le droit de propriété de l'acquéreur remonte au jour du contrat, c'est-à-dire au 10 octobre 1884.

C'est ce dernier motif que le tribunal a retenu, écartant les deux autres.

Le jugement décide que l'artiste ayant clairement manifesté qu'à son sens et selon son vœu l'œuvre était terminée, il fallait considérer celle-ci comme prête à la vente, et par conséquent la tenir pour saisissable.

Qu'en ce qui concerne le second argument, ce n'est qu'après la livraison et le placement que le tableau sera incorporé à l'immeuble et en fera partie intégrante ; qu'alors seulement il sera une dépendance du domaine public communal.

Mais que la convention faite entre parties, tout en impliquant, dans le principe, une obligation de faire, n'en a pas moins eu pour objet l'acquisition, convenue d'avance, d'une œuvre d'art ; que la convention stipulait à la fois un louage d'ouvrage et une vente, cette dernière subordonnée à l'exécution de l'obligation de faire ; que quand la condition suspensive s'est réalisée, la propriété de la Ville est remontée au jour même du contrat, et que pareille condition se réalise au fur et à mesure que la pensée de l'artiste prend corps sur la toile.

Le duc d'Albe ornera donc le vestibule de l'Hôtel de Vile d'Anvers.

## PETITE CHRONIQUE

Deux peintres, immuablement figés dans les traditions du passé, viennent de s'éteindre à Bruxelles, très âgés l'un et l'autre, et en possession d'une notoriété suffisante. L'un, Verboeckhoven peintre de marines, qui remporta des succès d'exposition au temps où, pour peindre la mer, on se contentait de cligner de l'œil du côté de sa cuvette. Il était frère du peintre d'animaux distingués, qualifié plaisamment tel par feu Louis Dubois.

L'autre, François Bossuet, peintre d'architecture, professeur de perspective (durant près de cinquante ans) à l'Académie des beaux-arts. Il avait débuté par être commissaire du port à Ostende. En 1830, il lâcha ses pinceaux pour rentrer dans l'administration, qui le garda dix ans captif, ce qui explique le caractère « administratif » de sa peinture.

---

Mariages d'artistes : le 16 septembre, le peintre Théo Van Rysselberghe s'est uni à Mlle Maria Monnom, fille de l'éditeur-imprimeur Mme veuve Monnom. Les jeunes époux sont en ce moment en voyage de noces sur les côtes de Bretagne.

Le 10 août, l'avocat écrivain Jules Destrée s'est marié à Mons avec Mlle Maria Danse, fille de notre excellent graveur et graveuriste elle-même. Dans la corbeille, un superbe exemplaire des CHIMÈRES, par le jeune époux.

Le 19 septembre, le pianiste-compositeur Joseph Wieniawski a épousé, à Dresde, Mlle Mélanie Hilzheimer-Schulhoff, belle-fille du compositeur Jules Schulhoff.

---

Le Théâtre-Libre commencera du 15 au 20 octobre une nouvelle campagne. Les représentations auront lieu, comme l'année dernière, sur la scène des Menus-Plaisirs, et promettent de présenter un très grand intérêt.

L'ouverture se fera par *le Père Lebonnard* de Jean Aicard. Outre sa valeur intrinsèque, cet ouvrage obtiendra un vif succès de curiosité par l'à-propos qui le précède. On sait que *le Père Lebonnard* fut proposé à la Comédie-Française, accepté et répété, puis finalement abandonné. L'auteur, dans son à-propos, a décrit une répétition de son œuvre. On verra en scène M. Claretie, M. Got et tous les comédiens qui devaient interpréter *le Père Lebonnard*, ou plus exactement leurs sosies. Ce qu'il s'y dira, point n'est besoin de vous le conter. Vous devinez suffisamment que M. Jean Aicard, tout en transcrivant fidèlement ce qu'il a vu et entendu, ne l'a pas fait sans quelque malice, et cet à-propos ne manquera certainement pas de piquant.

Après *le Père Lebonnard*, M. Antoine jouera l'œuvre magistrale d'Ibsen : *les Revenants*. La difficulté était de trouver une traduction qui rendît fidèlement le texte de l'auteur danois. M. Antoine a fait soumettre par un ami la traduction qu'il possédait au dramaturge qui donnera les indications nécessaires pour le dialogue et la mise en scène. Il se pourrait même qu'Ibsen vînt à Paris pour assister à la représentation de son œuvre.

Après ce spectacle viendront les pièces de MM. Henry Céard, Georges de Porto-Riche, Jean Jullien, Auguste Germain, Jean Lorrain, Georges Ancey, etc., etc.

---

*Le Mikado*, du compositeur anglais Sullivan, spécialement traduit pour le théâtre de l'Alhambra, sera représenté sur ce théâtre vers le 15 novembre. C'est la première fois que cette opérette, qui a obtenu à Londres un succès prodigieux, sera représentée en français.

---

M. Vincent d'Indy travaille actuellement dans les Cévennes, à un drame lyrique en trois actes, dont il vient d'écrire lui-même le poème, et où seront retracés les commencements du pays cévenol et les traits caractéristiques des races primitives qui l'ont habité. Le titre de ce nouvel ouvrage n'est pas encore arrêté.

---

De *l'Echo de Paris* :

Très remarqués, au concert belge donné samedi au Trocadéro, les deux fragments du troisième acte de *l'Apollonide* de Franz Servais. Ils donnent envie d'entendre l'œuvre entière qui est maintenant achevée et est, comme on le sait, écrite sur un magnifique poème de Leconte de Lisle. La grande situation artistique prise à Bruxelles par Franz Servais, nous fait espérer que ce vœu sera bientôt réalisé.

---

On nous signale un nouveau tourne-feuillets automatique, actuellement exposé à Hambourg, et qui a valu à son auteur, M. de Trautvetter, la médaille d'or. L'appareil se compose de deux petits ballons en caoutchouc fixés à proximité des genoux du pianiste et de deux tubes. La pression du genou sur l'un des ballons fait lever un doigt articulé qui, s'appliquant contre la feuille, la fait tourner légèrement pendant qu'un second doigt la tourne complètement. En pressant sur l'autre ballon, les feuilles tournent en sens inverse.

Nous n'avons pas vu fonctionner l'appareil et ne savons s'il remplit les promesses de son inventeur. Mais si le tourne-feuillets Trautvetter est vraiment tel qu'on nous le décrit, il rendra aux pianistes de sérieux services.

---

Un curieux incident a surgi ces jours-ci à Londres, provoqué par le tragédien Irving. Il est raconté en ces termes par le correspondant anglais de *l'Indépendance* :

A la veille de la première de *Dead-Heart*, notre illustre tragédien se fâchait tout rouge contre le directeur et premier comique du Gaiety Theatre, Fred. Leslie, qui chargeait sa physionomie et caricaturait sa manière dans une parodie de *Ruy-Blas*. Le Henry Irving qui allait paraître au Lyceum sous le masque tragique de Landry a senti sa dignité se révolter en apprenant que sur les planches du théâtre d'en face, il se présentait en maillot de ballerine, avec ses longs cheveux prolongés jusqu'à la taille, et ses grands bras maigres ondulant en des gestes serpentins. Il a fait défense à Fred. Leslie de persister dans cette charge.

Celui-ci s'est montré récalcitrant. Il a refusé d'abord de se désister, essayant de faire comprendre au tragédien du Lyceum que la caricature est un hommage rendu à la popularité, et lui mettant sous les yeux des tas de lettres de particuliers adressées au Gaiety Theatre et contenant cette supplique : « Parodiez-nous donc Irving ! »

Alors, notre Frederick-Lemaître, n'obtenant pas justice, s'est ressouvenu que la libre Angleterre possède encore une censure en la personne du lord-chambellan, lord Lathom. Il a fait intervenir ce gardien de la morale, qui, s'appuyant sur un vieux texte de loi relatif à la parodie, a menacé Fred. Leslie de faire fermer immédiatement son théâtre s'il continuait à contrefaire l'interprète de Shakespeare.

Il ne restait plus au comique qu'à battre désordonnément en retraite. Point ne l'a-t-il fait, toutefois, sans infliger une spirituelle leçon à son illustre confrère.

— Soit, a-t-il dit, je vais remplacer la charge d'Irving par celle d'un autre grand artiste trop ami du franc-rire pour se plaindre, trop amoureux de la liberté du théâtre pour appeler la censure à son secours. Et si le lord chamberlain intervient, je le prierai de me laisser tranquille, en lui affirmant que ma nouvelle victime a bien trop de tact pour se fâcher.

— Qui comptez-vous parodier, en un mot ?

— Moi-même !

---

La Pléiade (Bruxelles, 33, rue des Paroissiens). — Sommaire de la livraison d'octobre.

*Villiers de l'Isle-Adam*, Albert Arnay. — *Vers écrits en tête d'un memorandum*, F. Velaines. — *Sonnets*, Jean Boels. — *Crucifix*, J. Delville. — *La Vie amère*, L. Thioust-Edgy. — *Un Baptême*, P. Lacomblez. — *Illusion*, C. Lejeune. — *Vespéral*, F. Neyskens. — *Silencieusement*, M. Dormal. — Varia. — Bulletin bibliographique.

---

La Wallonie (Liége, 8, rue Saint-Adalbert). Sommaire de la livraison de septembre :

*Proses*, Ch. Delchevalerie. — *Vers*, G. Mourey. — *Fragments*, J. Barbey d'Aurevilly. — *Gavr' inis*, Aug. Vierset. — *Temps perfide*, H. Stiernet. — Chronique littéraire, Ad. Retté. — *Nos morts*, C. Demblon. — Petite chronique

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette et La Flandre**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navirès spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires Charles **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Adjudication définitive et sans remise, le jeudi 24 octobre 1889, à 1 heure, à la chambre des notaires à Bruxelles, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

porté en masse à la somme modique de **650,000 francs.**

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 3 75*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maisn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30 frs.**

**En vente chez Mme Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 41. Le numero : 25 centimes. Dimanche 13 Octobre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Une haine, une foi. — Stupendum. — Les deux masques. — Théatre de la Monnaie. — Charles Miry. — Petite chronique.

## UNE HAINE, UNE FOI

Dernièrement, pour *l'Art Moderne*, après lecture d'un douloureux roman de Dostoïevsky, LES PRÉCOCES, j'avais écrit une étude saignant les angoisses qui perfluent quand on a bu une œuvre du morose et héroïque écrivain. J'y racontais, comme j'avais pu, ses poignantes sympathies pour les misérables, ses indignations contre les injustices sociales, ses farouches colères criblant de javelots les accapareurs de richesses.

Je reçus cette lettre d'une main inconnue :

« Dostoïevsky voit tout en triste, comme vous le dites; mais, comme vous le dites, c'est que son cœur est torturé, c'est qu'il a compris et partagé toutes les misères, toutes les douleurs. Il opère sur nos cerveaux plus réalistes l'effet que *les Misérables* n'obtiennent plus qu'en partie, à cause de leur brillante invraisemblance. Son cœur, plus que sa plume, est du côté de ceux qui souffrent.

« Mais quand un souffle de pitié, de colère, de revendication du droit des faibles passe sur une génération, comment se trouve-t-il encore des gens assez *minces* pour fabriquer de la mélancolie? De la mélancolie à propos de tout, — du soleil, des fleurs, de l'amour? — Et cela, non point parmi de vulgaires philistins, mais dans toute une école de jeunes poètes, de jeunes penseurs.

« Schopenhauer y est pour quelque chose, dit-on? On la lui bâille belle. Les impuissants qui lui ont pris ses idées noires et ses maux d'estomac n'ont pas compris la grandeur religieuse, oui, « religieuse », d'un esprit qui a inspiré Tristan et Parsifal : — l'amour sanctifié par le puissant et impersonnel instinct de la race, l'amour universel, anéantissant la personnalité, noyant l'égoïsme dans le dévouement. — Il faut n'avoir jamais eu une foi quelconque pour ne pas sentir dans Schopenhauer ces deux choses contraires, l'enthousiasme intellectuel et le découragement provenant du tempérament.

« Ce qui manque à tant de jeunes, c'est une foi vivante! Parce que nous en avons répudié une ancienne, faut-il nier cette force, renoncer à nous grandir en cherchant un idéal? On n'a pas synthétisé la foi de Victor Hugo, de Wagner, d'Emerson, de Dostoïevsky, mais on sent qu'ils en étaient pénétrés. Ils croyaient en la grandeur possible de l'homme : il y avait l'infini dans leurs croyances; ils l'aimaient trop, cet infini, pour n'en pas sentir l'absolue certitude.

« Vous qui parlez à notre jeune génération, criez-lui de secouer cette inutile mélancolie, ce parti pris de voir gris et laid, qui devient une mode. Il y a tous les jours plus de beautés, d'héroïsmes à exalter, tous les jours plus d'injustices à découvrir, à venger, et le monde, que ce soit celui des femmes pieuses ou bigotes, ou des hommes incroyants et indifférents, le monde a besoin de foi.

« Aux poètes, aux jeunes, à nous montrer un cœur fort ! Qu'ils nous apprennent à vouloir, à aimer, à créer ! ».

Telle était cette lettre d'une plume inconnue, plume de femme, semble-t-il.

Et certes c'était passionnément pensé et éloquemment écrit. Vrai aussi, et digne d'être médité.

Oui, nous avons tous besoin d'une Foi, et plus peut-être de cet envers de la foi : une Haine ! Il nous faut, pour valoir quelque chose, à notre jugement et à celui d'autrui, sentir aux flancs ce double éperon. Heureux et vaillants sont ceux qui galopent en avant, ainsi talonnés. Eux seuls sont les êtres d'action, privilégiés de la joie et de la souffrance. La mélancolie des autres vient du néant de leur âme qui ne sait ni fortement aimer, ni fortement haïr dans ce monde où pourtant, à tous les tournants, les cœurs passionnés heurtent de quoi s'émouvoir. Car la morosité triste et stérile ne vient pas du tragique milieu de la vie contemporaine, inépuisablement agitée, mais de la pauvreté de ces *minces*, toujours larmoyants, incurablement larveux.

Pessimisme ! Décadence ! Philosophie schopenhauerdante ! Des mots. — Que de choses s'en vont, laissant à qui trop les regarde la nostalgie des départs et des disparitions ! Le panorama de la civilisation européenne et aryenne, quelques ans arrêté sur des perspectives séduisantes, a recommencé son déroulement, par lequel le présent s'engloutit dans le passé, par lequel l'avenir sort peu à peu de l'inconnu. Et les perspectives nouvelles lentement se dégagent des brumes, mal définies encore, mais effrayantes, où grimacent les bouleversements prochains et les catastrophes, éclairées pourtant d'une vague aurore de justice et d'espérance. A ceux qui se tournent de ce côté, le côté du levant, la Foi dans l'avenir, car ils ont la Haine des iniquités présentes. A ceux qui restent les yeux fixés sur le couchant, le découragement, l'inaction, le scepticisme. Les premiers sont des croyants, des remuants, des forts ; les seconds des décadents, des pessimistes, des mélancoliques, des inutiles, des calamiteux. Sur l'arbre de la vie, de l'humanité, de la science, de l'art, toujours verdoyant, ils sont les rameaux morts.

Que sert de les prêcher ? Il faudrait les ressusciter. Il faudrait avoir le don de renouveler le sang, de viriliser les anémiques, de dispenser la santé, c'est-à-dire la joie et l'enthousiasme. Mieux vaut les traiter en quantité négligeable. Les laisser à leur hypocondrie, à leur folie navrée. Une armée héroïque ne s'inquiète ni des manquants, ni des retardataires : elle marche toujours ! Il y a du déchet dans toute vie, comme il y a ce qui est invigoré, acquis, solide. Il y a ce qui se forme, il y a ce qui tombe. Pourquoi s'inquiéter des desquamations organiques et fatales ? A peine cela vaut-il la curiosité et la distraction que donne l'analyse des phénomènes du dépérissement.

Cessons donc les efforts de ce côté. On y perd son temps et ses sermons. Qu'ils se réclament de Schopenhauer ou de la Fatalité, que Schopenhauer ait été ou non un vaillant d'âme et un débile de corps, qu'il ait influencé Wagner ou que Wagner se soit trouvé en lui-même tout d'une pièce, suivant l'invariable coutume des hommes de génie, peu importe ! Tout cela n'est que Métaphysique. Tout cela n'est que Littérature. Et puisqu'on nous demande où le besoin d'idéal et de foi peut trouver son placement, où un cœur fort peut AIMER, CRÉER, VOULOIR, disons comment quelques-uns, qui ne sont nullement mélancoliques, mais toujours occupés de bonne besogne, ont compris la solution.

Pour eux, jamais on ne vécut en un siècle plus étonnant et plus grandiose, jamais l'âme avide n'a trouvé plus d'aliment. Jamais les transformations n'ont roulé d'une rotation aussi accélérée. Jamais, en ce court espace d'une seule vie humaine, on n'a pu voir, comprendre, être ému, stupéfié par tant de choses. Et la conscience d'être de cette merveilleuse époque, d'y jouer sa fonction sociale petite ou grande, de se sentir emporté dans ce prodigieux exode vers un inconnu qu'on devine proche et dont le vivant d'aujourd'hui peut espérer voir les dénouements redoutables, suffit à donner à la vie l'exaltation sérieuse et héroïque qui sauve de l'affaissement. A se trouver en plein dans les grands événements historiques, on éprouve un grandissement. Rien qu'à les pressentir on est déjà aimanté.

Dostoïevsky, et les autres, tous les puissants narrateurs des misères et des iniquités sociales, ceux qui gémissent et ceux qui menacent, ceux qui parlent avec pitié et ceux qui parlent avec colère, prophétisent *la Révolution*, c'est-à-dire, la substitution d'un ordre nouveau sortant des dessous sociaux à l'ordre bourgeois actuel. Le travail doit triompher de la finance, voilà brutalement leur oracle. Et, en effet, cette marée monte, monte de l'irrésistible montée des forces naturelles implacables. Ils ont, eux, ces artistes, ces savants, ces historiens, ces juristes, placé dans ce futur imminent leur Foi. De là leur héroïsme et leur enthousiasme, de là leur grandeur. Et leur Haine a sans cesse dardé ses ardeurs sur le parasitisme triomphant et imbécile qui ne se doute pas de son abolition prochaine. Avec cela ils ont vécu, de cela ils ont vécu. Leur cœur s'en est nourri, leur génie s'en est rassasié. Leurs œu-

vres n'ont pas eu d'autre substance, leur besoin d'idéal n'a pas eu d'autre religion. Et si parmi eux les sombres, souffrant de l'universelle souffrance des opprimés, apparaissent grevés d'une indicible tristesse, cette tristesse grandiose n'est pas la mélancolie piteuse et fade des petits et des lâches, elle est la magnanime douleur qui pousse à l'action vengeresse et réparatrice, qui donne la volonté opiniâtre et la sublime confiance.

Dans des cœurs innombrables la foi religieuse agonise. Même ceux qui ne l'ont point voulu, même ceux qui ont résisté sentent le vide des croyances divines se faire en eux sous l'effort d'un pneumatisme invisible. Pour combler le creux insupportable des âmes, notre époque offre cette œuvre énorme de justice, si longtemps submergée dans les ténèbres, mais qui désormais surgit, chaque heure un peu plus haut, poussée par d'ininterrompues pulsations mystérieuses. L'Art y travaille, la Science y travaille, et les événements, et les catastrophes! les catastrophes surtout peut-être, parce qu'elles ont le don cruel de contraindre à la pitié et d'imposer tyranniquement la conversion. Alors que partout, même les rouages insensibles des forces naturelles fonctionnent vers ce but formidable, qui donc n'y saurait trouver une place pour son activité, une nourriture pour son cœur? L'édifice est immense. Déjà les artisans y fourmillent. Le grand soleil du progrès éclaire le chantier. Là seulement on est croyant, confiant, alerte dans la joie d'un honnête et salutaire labeur. Partout ailleurs, malgré la richesse, malgré l'art, c'est l'ennui et le dégoût. C'est le Pessimisme, c'est la Décadence, c'est la Déchéance. Méprisons?

Dans la patrie de Dostoïevsky, cette Foi, — et cette Haine, — ont grandi démesurément, — jusqu'au fanatisme. L'œuvre sociale s'est faite religion. Les phénomènes étranges et merveilleux des premiers temps du Christianisme y recommencent au profit de cet idéal nouveau. Il y a des apôtres, il y a des martyrs. Quant à un Messie, il est inutile en chair et en os : il est dans cette entité symbolique indestructible : la Justice. Une épidémie de Foi enveloppe la nation. Subtile, et divine, partout elle pénètre chez les puissants et chez les humbles, — plus chez les humbles, — chez les hommes, chez les femmes, oui chez les femmes, ces instinctives, plus que nous tourmentées de l'âpre besoin de croire, et cette croyance leur suffit. Elles éprouvent la pénétrante joie de se sentir coopératrices dans le gigantesque mouvement qui, établissant enfin le Droit, délivrera l'humanité aryenne des iniquités séculaires.

Chez qui pense et agit *pour cela*, plus de mélancolie ni de pessimisme. Il y a une Foi, et il y a une Haine. La vie reste dure parce qu'il y a lutte et sacrifice. Mais elle n'est pas amère. Elle ne subit pas l'affreux marasme qui est le châtiment des inutiles et des parasites. L'âme se gonfle de l'élan enivrant vers une grande chose. — « Le but de ma vie, entendions-nous dire récemment par un de ces odieux *high-lifers* à abattre par la justice dont on entend déjà les pas lourds, c'est d'être élégant et de devenir l'ami du prince de Galles! » — L'abîme de dégoût où glisse de lui-même pareil piteux misérable a au dessus de lui le Ciel où montent les enthousiastes du Droit.

## STUPENDUM!

Ce n'est rien d'être sifflé, mais je trouve être applaudi très amer. FLAUBERT.

Horrible! Horrible! Oh! comble de l'horrible!

L'éditeur de *l'Art moderne*, l'excellente et paisible Mme veuve Monnom, recevait jeudi la lettre que voici :

LA RÉFORME
Journal Quotidien
ORGANE DE LA DÉMOCRATIE LIBÉRALE

BUREAUX
Rue des Sables, 18
BRUXELLES

*Bruxelles, le 10 octobre 1889.*

MONSIEUR L'ÉDITEUR DE *l'Art moderne*,

Deux mots de réponse au kaléidoscope de métaphores que me dédie *l'Art moderne* de dimanche.

Il y a longtemps que vos prétentions à jouer le rôle de père fouettard de la critique, le dédain de sphinx égyptien que vous affichez pour la presse quand elle s'avise de louanger d'autres avocats, d'autres peintres, d'autres sculpteurs que vos amis, ont fait de votre journal la fable des gens de bon sens, qui ont du temps de reste pour vous lire. Laissez-moi rire avec eux!

Quant à votre insinuation relative aux profits de ce que vous appelez la camaraderie artistique, c'est une misérable calomnie. Je n'ai jamais reçu le moindre croquis ni une seule invitation à dîner d'aucun des artistes dont les œuvres ont été appréciées dans mes articles.

Ceci dit, je vous rends à la « solitude dédaigneuse » du haut de laquelle vous lancez dans le désert vos foudres hebdomadaires. Elles ne me gênent pas.

Je vous requiers, Monsieur, d'insérer la présente en vertu du droit de réponse et vous prie de recevoir mes civilités.

ACHILLE CHAINAYE (CHAMPAL).

Cette étonnante épitre du doux Christ de *la Réforme* avait nécessité une demi-semaine d'incubation. « ET IL RESSUSCITA LE TROISIEME JOUR! »

L'excellente Mme Monnom, très émue d'être prise pour un Monsieur, et qui aurait certes le droit d'imposer au pullulant et ubiquitaire Champal un interview aux fins de lui démontrer le contraire, nous a demandé de pouvoir publier le rugissement de ce lion pâle.

Publiez, chère Madame, publiez. On payerait pour un tel morceau.

Il est un peu fielleux tout de même, le doux reporter-à-miel. Et paraît avoir été touché au bon endroit. C'est dommage qu'il ait la riposte lente. On s'amuserait. Jamais il n'a champalisé à ce diapason!

Et dire que nous l'avions nommé galamment : le Barde de l'éloge invariable! Comme il se rattrape d'un seul coup.

L'*Art moderne* ne lui reprochait aucun vice, mais un simple travers. Nous lui disions : Champal ! Champal ! ta bienveillance tuera en toi le critique. Et il répond en nous appelant Sphinx !... et qui pire est : Sphinx égyptien ! ce qui est la mauvaise espèce. Il nous accuse d'avoir des foudres !... hebdomadaires, il est vrai, et avec la circonstance atténuante que nous les tirons dans le désert.... égyptien aussi apparemment.

Eh ! eh ! mon brave garçon, elles ont parfois du retentissement ailleurs, puisque notre article sur la *Camaraderie artistique*, vous fait sauter hors de votre peau. Depuis bientôt dix ans qu'il court et critique en liberté (chose rare), et que personne n'y est journaliste à la chaîne, il s'est fait quelque réputation l'*Art moderne*, ce gêneur, ce libre-penseur d'art, et surtout ce libre-diseur. On le connaît, on le lit. Et quand il mord on le sent, car il a la dent dure... et on crie, mon gaillard !

Il a eu aussi cette chance agaçante que le temps a ratifié, à quelques exception près, ses jugements. Fasse le sort que vous soyez dans les exceptions.

Sur ce, merci pour l'algarade. Une petite polémique de temps à autre est salutaire.

## LES DEUX MASQUES

Comédie. Tragédie. *Tartuffe ! Hamlet !* Les deux masques, selon le titre d'un des plus beaux livres de Paul de Saint-Victor. On les a pu voir, cette semaine passée, sur la même scène des Galeries où M. Bahier, rompant la série commencée par *Mam'zelle Pioupiou* et *la Grande Marnière*, a ouvert une éclaircie sur les chefs-d'œuvre. Coquelin, le grand Coquelin à ce qu'on dit, portait l'un. Mlle Lerou, pour nous jusqu'alors une inconnue, portait l'autre. Molière, Shakespeare, alternant.

Inutile de parler de ces deux œuvres sacrées. Après des analyses et des controverses sans nombre, l'une et l'autre gardent des mystères. Tant mieux ! La critique peut se promener là-dedans à l'infini, sans jamais tout voir, sans jamais tout savoir. C'est vieux et intarissablement nouveau. Chacun vient, écoute et dit : Voici le vrai sens ! Et chacun émet un sens différent. Et avec le temps qui s'écoule, les sens se multiplient, la création étant si extraordinaire qu'elle se prête à toutes les époques et qu'elle absorbe toutes les opinions. Sans se lasser, les esprits s'usent sur elle, et de là, cette jeunesse incessamment renaissante, cette impossibilité de subir l'outrage de la démode, cette vigueur triomphante : *Crescit eundo*. Oh ! les choses sur lesquelles le temps agit à rebours, ne les détruisant pas, les fortifiant ! Les choses miraculeuses qui ne connaissent pas la ruine, édifices surprenants qui se consolident jusqu'à l'indestructibilité !

Mais l'interprétation ? Oui, l'interprétation, ce service divin par lequel l'acteur, ouvrant le tabernacle, doit communier avec le public-auditoire, et faire descendre dans les âmes les célestes apparitions cachées dans le ciel du poète. Composant son drame, inquiet tout à coup de ceux qui, dans l'avenir, auraient à le jouer, à le commenter de la voix et du geste, à le faire comprendre, Shakespeare mit dans la bouche de son Hamlet, ce singulier hors-d'œuvre d'une leçon de déclamation, brève, mais combien puissante ! et à recommander à mesdames et à messieurs les professeurs du Conservatoire. Il parle à l'un des comédiens qui vont jouer *la Mort de Gonzague*, le drame fatidique, piège auquel le roi, assassin de son père, doit être pris :

« N'oublie pas, je te prie, de dire cette tirade comme je l'ai prononcée devant toi, en y mettant du feu et de l'énergie ; mais si tu la débites à la façon de la plupart de nos comédiens, j'aimerais autant voir ma prose dans la bouche du crieur public. Ne va pas non plus fendre l'air avec tes bras ; mets de la modération en tout ; au milieu même du torrent, de la tempête, de l'ouragan de la passion, songe à observer une mesure qui en adoucisse l'expression. Oh ! rien ne me blesse au vif comme d'entendre de robustes gaillards à la large perruque, déchirer une passion en lambeaux, écorcher les oreilles des habitués du parterre, à qui, pour la plupart du temps, il ne faut qu'une pantomime absurde et du bruit. Qu'on me fouette ces drôles. Ne va pas cependant pécher par trop de froideur ; mais qu'en cela ton propre discernement te serve de guide. Accommode l'action à la parole, la parole à l'action, en observant toujours avec soin de ne jamais dépasser les bornes du naturel ; car tout ce qui va au delà s'écarte du but de la scène, qui a été de tout temps et est encore maintenant, de réfléchir la nature comme dans un miroir ; de montrer à la vertu ses propres traits, à la vanité sa propre image, à tous les temps et à tous les âges leur physionomie et leur empreinte. Si l'on va au delà de ce but, ou qu'on reste en deçà, on pourra faire rire l'ignorant, mais on affligera l'homme judicieux, dont le suffrage, à lui seul, a plus de poids, que celui d'une salle tout entière. Oh ! j'ai vu jouer et j'ai entendu louer à haute voix des acteurs qui, Dieu me pardonne, n'ayant rien de chrétien dans la voix, ni rien de chrétien, de païen ou même d'humain dans la tournure, se démenaient et hurlaient de telle sorte, que je les ai toujours crus l'ouvrage de quelque ignorant apprenti de la nature, qui, voulant faire des hommes, avait manqué sa besogne et n'avait produit de l'humanité qu'une abominable contrefaçon. Et que ceux qui parmi vous jouent les bouffons ne disent que ce qui est écrit dans leur rôle ; il y en a parmi eux qui, pour provoquer le rire d'une certaine portion de spectateurs ignares, improvisent quelque facétie au moment où la marche de la pièce réclame toute l'attention du spectateur : c'est indigne ! »

C'est Mlle Lerou qui a débité cette leçon, malheureusement non pas telle qu'on vient de la lire, mais édulcorée dans les vers, sinon mauvais, au moins médiocres de Dumas père et Meurice, traducteurs du texte shakespearien, à cette époque de romantisme où l'on croyait convenant de mettre en alexandrins tout drame notable. Et vraiment, cet Hamlet féminin a observé admirablement ces conseils du génie. Ce fut une surprise pour quiconque est allé au théâtre des Galeries sur la seule garantie d'*Hamlet* annoncé, d'y rencontrer cette interprète imprévue, digne de la grande œuvre, et réalisant l'énigmatique figure du prince de Danemark en un type étrange et saisissant.

Physionomie mouvante, inquiétante, funèbre, se saturant d'une pâleur augmentante au fur et à mesure que le drame descend dans l'horreur. Corps mince, svelte, allongé, nerveux, avec, pourtant, la couche légère et molle de graisse dont si rarement la femme est tout à fait privée. Les yeux du noir tragique, dardant en coups les regards, fiers, impérieux, angoissés. Le nez petit, mais aux narines palpitantes, aux trous toujours visibles. La bouche contractée, qu'elle parle ou se taise. Le geste étonnamment éloquent et harmonieux, s'enveloppant de juste mesure et de dignité, et parfois court, bref, sec, comme un accent, comme un coup d'ongle. L'attitude, la marche aisées et superbes, juvéniles, souples, serpentantes, mêlant avec un charme singulier les aptitudes contradictoires de l'androgyne. Une voix grave et trou-

blante, s'éraillant dans le désespoir, frappant de hautes notes puissantes dans la colère, s'affaiblissant à la douceur des larmes dans la prière, froide, claire, coupante dans le sarcasme. Déclamatoire un peu : l'indélébile marque des leçons du Conservatoire.

Bref, une très remarquable organisation d'artiste garçonnière, digne de porter le masque tragique et qu'on s'étonne de voir aussi peu connue, aussi peu citée. Quelles rivalités s'agitent autour de ce vrai talent? Quelles envies ont accumulé sur lui du silence?

L'auditoire, un de ces très petits auditoires d'esthètes, qu'on retrouve invariablement quand, chez nous, surgit du beau authentique (rien du Bel-Air, rien du fanfaro-reportage), fait à chaque représentation un succès complet à Mlle Lerou, rappelée après chaque acte et ovationnée après les grandes scènes, avec la convenance, encore très rare ici, de ne pas applaudir pendant les actes, mais seulement à la chute du rideau. Certes, ce fait, qu'au lieu des trois représentations d'abord annoncées, elle en donnera sept, montre que l'artiste a compris à qui elle avait affaire, et que ces demi-salles attentives et si visiblement sympathiques méritaient d'être traitées par elle en public d'élite.

Le Bel-Air absent aux représentations de Mlle Lerou, encombrait la salle aux représentations de Coquelin, le grand Coquelin! En comédien qui connaît sa bourgeoisie bruxelloise croqueuse de prêtres, il n'a pas manqué de jouer Tartuffe, car on sait qu'il ne connaît plus d'obstacle, et que, faisant violence à son tempérament et à sa figure si clairement destinée par la Providence à jouer les valets de Molière et les rôles y annexés, comme on dit en langage d'engagements dramatiques, il a abordé et se dispose à aborder de plus en plus les rôles réservés à de plus nobles emplois.

Il a coqueliné tout le temps. Nous voulons dire par là qu'il n'a pas un instant donné l'illusion du personnage et qu'il est de la catégorie de ces acteurs qui, plus préoccupés d'eux que de celui qu'ils représentent, vous contraignent, quoiqu'on réchigne, à toujours penser à eux. Le Tartuffe qu'il nous a donné est un Coquelin grimé en Tartuffe et on ne peut se défendre de subir cet ennui tout au long de la pièce.

Sa version du cagot hypocrite est, du reste, des plus discutables. Au lieu du fripon habile, lettré, froidement dissimulé, homme du monde, difficile à démasquer, ne se laissant pas surprendre, cruel, sceptique, sensuel, impitoyable, fourbe audacieux et subtil, il a mis en scène un frère ignorantin tout en caricature, gros et gras, papelard, coiffé de longs cheveux roux, faisant des mines, clignant des yeux de moine gourmand et bête, le type qu'on dessine dans les petites feuilles satiriques où l'on daube sur le clérical. C'était superficiel et répugnant. Un tel Tartuffe n'est pas un hypocrite : du premier coup d'œil le plus imbécile des gogos l'aurait pénétré.

Il est juste de dire que l'auditoire ne s'est guère emballé. Il a refusé à cette charge l'estampille de son enthousiasme : on a claqué poliment, sans plus.

Curieux détail. Aux côtés de Coquelin le père, évolue un bonhomme qui en est la plus comique réduction : il a sa démarche, il a son nez en pied de marmite, il a le son nasillard de sa voix. Et il l'imite! ce qu'il l'imite! c'est à pouffer. Cette réduction, ce Coquelin petit modèle est le fils du grand homme. On pense au décilitre venant après le litre ou le décalitre dans les tableaux démonstratifs des écoles primaires. Voilà un malheureux à qui on a inculqué cette doctrine à la fois filiale et professorale, qu'il faut imiter les célébrités, et que si l'on a un père célèbre, ce qu'on peut faire de mieux c'est d'essayer de le répéter scrupuleusement et très pieusement. Probablement que si Sarah Bernhardt avait une fille, il en serait de même. On pourrait alors les marier.

## CHARLES MIRY

Le compositeur Charles Miry, dont les *lieder* sont populaires en pays flamand, et qui signa quelques œuvres importantes, vient de mourir à Gand, où il occupait les fonctions de sous-directeur au Conservatoire.

M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire, a signalé en fort bons termes, aux funérailles, les mérites du musicien :

« Né en 1823, fils d'un pauvre ouvrier, Charles Miry reçut la première instruction musicale de son oncle, Pierre Miry, un musicien obscur, mais non sans quelque mérite. Bien rudes furent les commencements de cette existence si victorieusement remplie ensuite. Miry soutenait alors ses parents par son labeur, donnant des leçons, quand il trouvait à en donner, jouant du violon dans les bals publics, jusque dans les villages, copiant de la musique, faisant ainsi mille travaux divers, mais peu rémunérés.

« Il entra au Conservatoire de Gand lors de sa fondation même. De ce moment son instruction devint sérieuse. Il étudia le violon sous la direction d'Andries, l'harmonie et la composition sous celle de Mengal. Son éducation musicale fut surtout pratique, et toute sa carrière en témoigne. A peine adolescent, il tenait déjà la partie de violon dans les orchestres et dirigeait de petites réunions symphoniques. Il était le condisciple d'Auguste Gevaert; il devint bientôt son ami. Un autre Gantois célèbre, Charles-Louis Hanssens, le prit aussi en grande affection. Tous deux l'aidaient de leurs conseils; et, au contact journalier de ces grands artistes, se développait son intelligence, son goût, son habileté. Alors ses progrès furent très rapides. Déjà en 1847 Miry faisait représenter à Gand un premier ouvrage important, un opéra flamand en trois actes, *Brigite*, composé tout exprès pour l'inauguration du Théâtre-Minard. Hanssens l'avait choisi comme second chef d'orchestre au Grand-Théâtre. Puis il obtint le prix dans un concours ouvert par la *Société royale des Beaux-Arts*. Cette distinction qu'accompagnait un subside, permit à Miry d'aller rejoindre à Paris son ami Gevaert déjà en pleine célébrité, et d'essayer d'y faire sa trouée. Il n'y fit qu'un assez court séjour. Un peu effrayé par les difficultés d'une carrière dans la grande ville, et surtout par la certitude que le temps serait long avant que cette carrière devînt lucrative, Miry ne put se décider à abandonner ses parents; et, tout simplement, comme si c'était chose ordinaire, il renonça aux séduisantes perspectives d'avenir, et s'en revint à Gand reprendre sa vie de dévouement et de sacrifice. »

Voici, après celui de l'*artiste*, le portrait que trace M. Samuel du *professeur* :

« Dès le principe, il s'était montré un professeur de haute lignée. Son influence sur ses élèves s'exerçait surtout par entraînement. Il avait pour eux un dévouement infatigable. Il les aimait comme un père aime ses enfants, et il en était adoré. Mieux que tous les éloges, les faits ont l'éloquence qui convainc. Miry eut pour élèves presque tous les compositeurs gantois de marque : le regretté Henry Waelput, un vrai maître; Van den Eeden, le

directeur du Conservatoire de Mons; Ed. Blaes, Van Gheluwe, Isidore De Vos, Florimond Van Duyse, Pierre Heckers, tant d'autres encore. Il ressentait pour ses cours d'harmonie une sorte de passion ; et sa dernière joie fut le succès exceptionnellement éclatant que ses élèves remportèrent aux derniers concours où ils se partagèrent huit premiers prix et toute une moisson de distinctions secondaires. »

Et voici le *compositeur* :

« D'une nature essentiellement primesautière, Miry avait trouvé tout de suite, sans recherche aucune comme sans effort, le tour naïf et naturel, l'accent incisif qui porte sur les masses et les entraîne. Sa musique s'énonce ainsi dans une sorte de langage familier qui parle à toutes les intelligences. Ah! notre Karel ne connaissait point les hautes visées et s'inquiétait peu de la philosophie de l'art! Mais il possédait des qualités précieuses parmi les meilleures : la simplicité, la clarté et, surtout, la sincérité la plus complète, la sincérité absolue, celle qui n'est ni voulue, ni cherchée. C'est plus qu'il ne faut pour que l'œuvre d'art soit vivante; et vivante est avant tout l'œuvre de Miry. Et c'est ainsi, faisant vibrer des fibres que de plus grands laissent inertes, qu'il est devenu le plus populaire de nos compositeurs. La constante réussite de ses opéras au théâtre a donc sa raison d'être. Faut-il rappeler l'éclatant succès de *Bouchard d'Avesnes* à Bruxelles et à Gand? En ces temps déjà assez éloignés, les compositeurs belges que Paris n'avait pas consacrés, étaient, en Belgique, l'objet des plus hostiles préventions. Pourtant, tout un hiver, *Bouchard d'Avesnes* tint le répertoire au théâtre de la Monnaie, après avoir eu douze représentations au Grand-Théâtre de Gand.

L'œuvre dramatique de Miry est considérable. Je ne puis tout citer. Cependant, je dois mentionner spécialement *le Poète et son idéal*, un opéra en quatre actes, — dont le poème fut écrit pour lui par le grand écrivain flamand Henri Conscience, — parce que Miry considérait cette partition comme son œuvre capitale. Et c'est, en effet, une œuvre longuement mûrie, dont le Conservatoire de Gand a fait entendre et applaudir la majeure partie aux fêtes de son cinquantenaire.

Ce qu'il importe surtout de ne point oublier, — aujourd'hui que l'art flamand, grâce au maître d'Anvers, est entré dans une période d'efflorescence, — c'est que Miry fut le premier qui écrivit sur des textes flamands des opéras de valeur, dont trois, pour le moins, *Marie de Bourgogne*, *Frans Ackerman* et *de Dichter*, sont, sans conteste, des ouvrages de sérieuse importance.

Mais c'est principalement dans les chants populaires que le tempérament spécial de Charles Miry s'est manifesté dans toute sa naïve et souriante spontanéité. Ici, il s'est montré réellement créateur; ici, il est sans rival. Ce qu'il a réalisé dans ce genre, un peu modeste peut-être, mais qui a pour public des nations entières, ce qu'il y a réalisé, nul autre que lui n'eût pu le faire. Tout le pays flamand a chanté et chante encore le *Vlaamsche leeuw* (*le Lion flamand*), un air populaire à l'allure franche et décidée, qui date de longtemps, et qui ne le cède en rien aux chants que le peuple se crée lui-même. Et parmi ses *Scènes enfantines*, combien ne rencontre-t-on pas de mignonnes perles? Plus d'une, dans son accent frais et candide, peut passer pour un petit chef-d'œuvre de grâce mélodique et d'instinctive invention. »

Rappelons, en terminant, que les écoles de musique du pays flamand doivent, en grande partie, à Charles Miry, chargé de les inspecter, la régénération de leurs programmes d'études et leur prospérité.

## THÉATRE DE LA MONNAIE

**Si j'étais Roi!...**

Après de longues semaines vagabondes, emplies du souvenir des prestiges de Bayreuth, voici, au retour des excursions dans les bois rouillés et des promenades sur l'estran, le long de la mer bruissante, voici la salle du théâtre, et les rythmes sautillants d'un grêle opéra-comique, et M. Elkan, en cravate blanche, au balcon, et les toujours mêmes figures connues aux mêmes places. Ainsi perpétuellement.

Un moment arrêtée, la machine a repris son fonctionnement. Nous-même, glissons dans l'engrenage. A quoi bon résister? Forcément, demain sinon aujourd'hui, la roue tournoyante nous happera et nous entraînera en son giroiment. Allons-y de bon cœur, et persuadons-nous que c'est pour nous amuser.

Si les spectateurs sont immuables, le personnel de la scène change parfois, et précisément voici visages nouveaux. Sous les espèces du pêcheur roi d'un jour, un débutant, M. Delmas, ténor léger : jolie voix, sympathique, pas bien puissante, mais assez claire pour qu'on la distingue même dans les ensembles. Jeu embarrassé, ce qui s'explique par « l'émotion inséparable », et aussi par un absolu défaut d'expérience scénique. Il n'y a pas de mal. Mieux vaut, au théâtre, le geste ingénu, comme dirait M. René Ghil, que le geste Conservatoire.

A côté de lui, M. Badiali, baryton. Voix chaude, un peu précieuse, diction nette, même gaucherie d'attitudes, et cette manie de venir chanter et monologuer devant le trou du souffleur!...

Puis, une grande jeune femme, gracieuse et élégante, Mlle Carrère, atteinte du léger strabisme qui a fait, avec la magnifique ampleur de sa voix, la fortune de Mlle Blanche Deschamps. Mlle Carrère est engagée comme première chanteuse de grand opéra, emploi qu'un euphémisme heureux désigne par la qualification de « princesses ». Alors, inutile de discuter la façon bizarre dont elle « dialogue ». L'artiste a, nous dit-on, fait bonne impression lorsqu'elle apparut sous le hennin de la princesse Eudoxie. Le rôle de Néméa a confirmé cette impression favorable. Mlle Carrère chante facilement, d'instinct, dirait-on. Ses vocalises n'ont pas les cristallines sonorités de telle titulaire du rôle dont le souvenir n'est pas effacé. Mais la voix est juste et d'un timbre agréable.

M. Chappuis, toujours amusant, M. Isouard, un nouveau venu non déplaisant, et Mlle Falize, qui prend quelque assurance, complétaient l'ensemble, mené avec précision par le bâton directorial de M. Flon.

## PETITE CHRONIQUE

Le correspondant bruxellois du *Guide musical* annonce en ces termes la nouvelle inattendue du concours que vient d'ouvrir le Conservatoire de Bruxelles pour l'obtention de la place de professeur de flûte :

« Grand émoi dans notre monde professoral. La place de professeur de flûte au Conservatoire est vacante depuis la mort du regretté M. Dumon. On s'attendait assez généralement à voir attri-

buer cette place à Anthony, le meilleur élève de Dumon, flûtiste de grand talent, déjà professeur à l'école de musique d'Anvers. M. Gevaert, qui a des caprices et qui aime à se décharger le plus possible des responsabilités du pouvoir tout en l'exerçant avec un autoritarisme qui a soulevé déjà bien des récriminations, en a décidé autrement. La place vacante est mise au concours, ce qui ne s'était jamais fait jusqu'ici et le *Moniteur* a publié ces jours-ci les conditions, qui, chose extraordinaire, ne comprennent pas mention de la qualité de Belge pour pouvoir y participer. Les candidats, qu'ils soient Belges ou étrangers, sont invités à se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire avant le 20 octobre.

Les épreuves du concours, qui aura lieu le 30 à 2 heures, comprendront : l'exécution d'un morceau au choix du concurrent, la lecture d'un morceau à vue, et une leçon donnée à des élèves de force différente.

Le jury pourra, du reste, s'il le juge utile, ajouter d'autres épreuves à celles de ce programme publié au *Moniteur du* 2 octobre.

Le système des concours est peut être excellent, mais sans rechercher s'il convient ou s'il ne convient pas de l'appliquer à la nomination des professeurs du Conservatoire, on peut se demander pourquoi il est d'application intermittente. Nomination directe pour le piano, le violon, le violoncelle, le hautbois. Concours pour la flûte. D'où vient la différence? Il y a une raison, sans doute; et péremptoire, probablement. Mais le public ne la devine pas. Et il ne serait peut être pas inutile de la lui faire connaître. »

---

Nous extrayons de la même correspondance une intéressante nouvelle musicale :

« La maison Schott organisera cet hiver comme les années précédentes, des concerts de musique classique. Ces concerts seront au nombre de trois et ils auront lieu dans le courant de novembre et de décembre. L'une de ces soirées sera consacrée tout entière à Robert Schumann. MM. Joseph Wieniawski, Jules Deswert et Marsick ou Sauret, feront entendre quelques-unes des œuvres les plus importantes du maître de Zwickau. La deuxième soirée, *great attraction*, se donnera avec le concours du compositeur norwégien Edward Grieg et de Mme Grieg, qui y chantera plusieurs compositions vocales de son illustre mari. M. Grieg qui passera quelques semaines à Bruxelles comme il a fait l'an dernier à Paris, donnera en outre un grand concert à orchestre où il fera entendre plusieurs de ses compositions instrumentales et notamments des fragments (nouveaux) de la musique de scène qu'il a écrite pour le drame norwégien, *Bergliot*. Au même concert, M. De Greef, l'excellent pianiste que Paris a si vivement applaudi l'an dernier chez Colonne, jouera le concerto de piano de Grieg, qui est certes l'une des œuvres les plus charmantes et les plus originales publiées depuis une vingtaine d'années.

Edward Grieg compte d'ailleurs à Bruxelles un grand nombre de passionnés admirateurs et il n'est pas douteux qu'on ne lui fasse ici un accueil très enthousiaste.

---

La campagne de Mme Henriette Marion au théâtre royal de Gand s'est ouverte la semaine dernière par la représentation, en allemand, de *Lohengrin*, précédé d'une cantate inaugurale du chef d'orchestre, M. Langert.

Le public et la presse locale ont fait un excellent accueil à la troupe de Mme Marion, dans laquelle on remarque particulièrement Mlle Marie Röthgen, le ténor Frédéric Hermann et le baryton Fessler, qui ont respectivement interprété les rôles d'Elsa, de Lohengrin et de Telramund. Les chœurs ont laissé à désirer. Pour les mettre au point, la direction a préféré différer les représentations du *Trompette de Säckingen*.

Le programme de la saison annonce, avec plusieurs opéras français ou italiens chantés en langue allemande (*la Muette, l'Africaine, Faust, Carmen* et trois ouvrages de Verdi) tout un lot d'œuvres classiques et modernes de musiciens allemands : l'*Orphée* de Gluck; trois Mozart : le *Don Juan*, les *Noces* et *la Flûte*; le *Fidelio* de Beethoven; *Une nuit à Grenade* de Kreutzer; *Jessonda* de Spohr; le *Freischütz* et *Silvana* de Weber; *Hans Heiling* et *le Vampire* de Marschner; trois Lortzing : *l'Armurier, Czar et Charpentier* et *Ondine; les Joyeuses Commères* de Nicolaï; *Genoveva* de Schumann; deux Flotow, cinq Wagner : *Vaisseau Fantôme, Tannhäuser, Lohengrin, Maîtres Chanteurs* et *Walküre*; des opérettes de Strauss et Suppé; *le Diable à la maison* de Hermann Goetz; *la Croix d'or* d'Ignace Brull; le *Fritjof* de Zoellner et les deux opéras de Nessler : *le Sorcier de Hameln* et *le Trompette de Säckingen*, déjà cité.

---

On nous écrit d'Anvers :

Dernièrement, au théâtre de la *Scala* d'Anvers — dont la direction ne néglige aucun effort pour élever le niveau du goût de son public — nous avons entendu Thérésa, qui est toujours l'incomparable diseuse que l'on sait. *La Glu* et *La Terre*, interprétées par elle, ont produit sur l'assistance un effet qu'il est intéressant de noter. A cette même représentation, on a beaucoup applaudi des imitations, par M. Plessis, de quelques chefs d'orchestre parisiens : Arban, Pasdeloup, O. Metra, Litolff, d'un art très piquant et très délicat.

---

Voici la liste des œuvres vendues à l'Exposition des Beaux-Arts de Spa :

TOMBOLA.

*Promenade Meyerbeer* (M. Crehay); *Primevères*, aquarelle (Mme Dupré); *Marine* (M. Alex. Marcette); *Oranges et Chrysanthèmes* (M. J. Marcotte); *Fontaine à Hérépian* (M. J. Petillon); *Effet de neige* (M. T. Renson); *Au port de Barcelone* (M. Roig Soler); *Pâturage en Campine* (M. Van Damme-Sylva).

ACQUISITIONS FAITES PAR DES AMATEURS.

*La vallée de Heule* (M. De Bruyn); *Gloire de Dijon* (M. Alex. Debrus); *Un dernier jour d'automne* (Comtesse Marie de Villermont); *Dans les prés* (M. Léon Herbo); *Bouquet de bruyères* (M. Jean Martin); *Bouquet de Syringas* (M. Jean Martin); *Souvenir de la Catalogne* (M. Roig Soler); *Vieux spadassin* (M. Jean Rosier); *Saint-Sauveur, pont du Béguinage à Bruges* (M. V. Vervloet); *Premiers succès* (M. Emile Berchmans); *Dans la coulisse* (M. Émile Berchmans); *Curiosité* (M. F. Namur); *Vue générale de Spa* (M. G. Crehay); *Vue de Spa* (M. G. Crehay); *La nuit*, statuette (Mlle A. Lefebvre); *Promenade des Artistes* (M. Crehay).

---

Un ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles, premier prix de violon en 1881, M. J. Jacques Haakman, vient de se faire entendre en Angleterre et en Ecosse. Il a, nous écrit-on, remporté beaucoup de succès durant sa tournée artistique, qui embrassait les principales villes du Royaume-Uni.

---

Les concerts Lamoureux reprendront le 20 octobre. Il y aura vingt matinées, divisées en deux séries d'abonnements de dix concerts qui auront lieu régulièrement tous les dimanches jusqu'au 16 mars, à l'exception des dimanches 29 décembre et 5 janvier.

Ces deux séries comprendront plusieurs concerts exceptionnels pour lesquels Mme Materna, Mme Rose Caron, M. Faure et d'autres artistes ont été engagés.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette et La Flandre**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires Charles **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Adjudication définitive et sans remise, le jeudi 24 octobre 1889, à 1 heure, à la chambre des notaires à Bruxelles, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

porté en masse à la somme modique de **650,000 francs.**

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maisn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 42. Le numero : 25 centimes. Dimanche 20 Octobre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Amor! — Jules Dupré. — La mise en scène au théatre. — Sous la robe (fruit défendu). — Théatre de la Monnaie. — Théatre des Galeries. — Soirée classique a l'Alcazar. — Petite chronique.

## AMOR!

**La Maison de Vie**, par Dante Gabriel Rossetti, sonnets traduits littéralement et littérairement par Clémence Couve, introduction de Joséphin Péladan. — Paris, Alphonse Lemerre, 1887, in-12 de LII-214 p.

« Un noble cœur ne bat, un noble esprit n'agit que par la magie d'un beau visage? »

Qui a dit cela? Michel-Ange!

« Les grandes âmes ont besoin d'un beau regard pour féconder leur œuvre, et de sentir un cœur de femme soutenir de son battement fidèle le vol de leur génie. »

Qui a dit cela? Joséphin Péladan.

Est-ce vrai? Oui, selon l'époque, le lieu, le moment, l'homme. Présentement, chez les derniers venants de l'Art, il y a scepticisme sur les vertus inspiratrices et initiatrices de la Femme. Elle n'apparaît plus qu'en support fragile et vulgaire de cette entité divine : la Beauté. C'est celle-ci qu'on adore, en son existence mystique, et on la sépare de l'être occasionnel et dédaigné sur lequel elle pose passagèrement son reflet. L'impitoyable analyse a trop demasqué l'erreur des grands mystifiés qui ont prêté à la femme belle une âme divine à l'égal de sa beauté. L'énorme et constant désaccord est mis à nu. On ne s'agenouille plus devant les femmes comme autrefois, quand on les faisait bénéficier des hommages sacrés que le Beau seul mérite. Elle est destituée de l'impériale puissance qu'un chevaleresque malentendu lui avait conférée. La jeune poésie affecte de la mépriser et l'a bannie des jardins de l'idéal où elle promène ses rêves.

Dante Gabriel Rossetti a distillé ses vers avant cette révolution morose. Né en 1828, il a aimé avant 1850, avec la fougue naïve et les romantiques illusions de l'époque. Avec le sang italien aussi, quoique en langue anglaise, fils, qu'il était, d'un conspirateur fougueux réfugié dans l'île saxonne. Et de son âme enivrée et trompée par le séculaire mirage de la supériorité féminine, maintenant terni, il a, en un cent de sonnets, plus un sonnet liminaire et un sonnet de fermeture, composé un des plus pénétrants livres d'amour qui soit. Amor! Ils peuvent le boire en dernière rasade, ceux qui naquirent assez tôt en ce siècle pour avoir joui ou souffert par la femme, avant la déchéance que l'art cruel des jours contemporains lui a infligée.

Elle apparaît encore en déesse dans l'adorable édifice de cette *Maison de Vie* dont nous parlâmes ici une fois déjà (1), mais qui vaut qu'on y revienne pour en extraire une coupe nouvelle du suc poétique. Avec tout son prestige, la compagne amoindrie de l'homme moderne, pessimiste et sceptique, y est dressée, ineffable, sur l'autel éblouissant des grandes amours. Le poète la pare, l'exalte, la sanctifie, l'auréole encore. Il ne voit rien de ses misères psychiques ou physiologiques. Elle demeure, pour lui, au dessus, dans les hauts lieux lumineux de l'idéal. Devant elle, il s'humilie et amoureusement vénère, avec un besoin de se rendre esclave, de se sacrifier, de souffrir, de mourir.

O toi qui, à l'heure de l'amour, avec extase
Offres sans cesse à mon cœur
Enveloppé du feu de l'amour, ton cœur, testament de l'amour;
Toi que j'ai approchée et dont j'ai respiré le souffle
Comme le plus pur encens du sanctuaire de l'Amour.
Toi qui as rendu témoignage de l'amour sans parole et, soumise
A sa volonté, as confondu ta vie avec la mienne!

Et après cette invocation passionnée, criée en mots qui se heurtent, tumultueux comme le sentiment qu'ils expriment en hoquets, cette prière remerciante :

Oh! que de grâce tu me fais, quelle récompense tu m'accordes!

Il la regarde, ne pouvant se rassasier, fixément, frappant ses regards sur les siens, et l'interrogeant sans parler, parlant pourtant, mais en un indistinct murmure :

Quand te vois-je le mieux, ma bien-aimée?
Est-ce lorsque dans la lumière, l'âme de mes yeux
Célèbre devant ton visage, leur autel,
Le culte de cet amour que tu m'as révélé?
Ou que seuls, au déclin du jour
Etroitement embrassés et éloquents par nos aveux silencieux,
Ton visage se voile sous le crépuscule
Et mon âme ne voit plus que ton âme devenue mon âme?

Dans cette extase, tout au fond de l'abîme de lumière, un noir surgit, un doute douloureux, une crainte, revanche, réaction de la souffrance contre le bonheur monté au paroxysme :

O mon amour, mon amour! si je devais ne plus te voir,
Ni toi, ni ton ombre sur la terre,
Ni l'image de tes yeux dans aucune source!
Alors retentirait sur la pente obscurcie de ma vie
Le glas funèbre des feuilles mortes de l'espérance
Balayées par la rafale des ailes de la mort!

Le besoin d'exaltation, de vol montant toujours plus haut, sur les cimes, au delà des cimes, tourmente le poète :

Je voudrais te dire que de plus en plus
Je ne distingue pas ton âme de ton corps
Ni toi de moi, ni notre amour de Dieu!

(1) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 305.

Et alors, de cette phrase il l'enveloppe, draperie merveilleuse :

Tu es comme la sensation pénétrante,
A la venue du printemps, de tous les printemps passés.

Oh! le Cantique des cantiques a-t-il, sur le clavier du cœur, jamais frappé plus sonore accord.

Il chante tout dans sa bien aimée, minuscule prétexte à l'éclosion d'un monde. Ce n'est qu'un point à travers lequel il contemple l'infini et agrandit tout aux proportions astrales. Le baiser!

Le dépérissement de la maladie, cette lente messagère de la [Mort,
Les assauts furieux des épreuves de la Vie,
Pourront-ils désormais dérober à mon corps sa gloire, ou dé- [pouiller
Mon âme de la robe nuptiale qu'elle a revêtue aujourd'hui!
Car à l'instant les lèvres de ma bien-aimée ont joué
Avec mes lèvres un duo d'harmonie!

D'elle émane toute force, d'elle vient la transfiguration. C'est l'aimant qui l'attire et l'aimante, répandant le fluide héroïque qui magnifie, qui divinise :

J'étais Enfant sous la caresse de sa main, — Homme
Quand, contre le mien, battait son cœur, —
Génie, quand son esprit me pénétrait, —
Dieu, quand notre souffle s'unissait pour activer
Les battements de nos artères!

Et voici qu'il l'accable d'une pluie de phrases odorantes, tombant pareilles à des roses, pareilles à des étoiles versicolores :

Je suis affamé de tes yeux voilés sous l'ombre de tes cheveux...
La forme de ta bouche évoque la parole et le baiser...
Chacun de tes gestes est comme le vêtement de l'amour...
Une beauté comme la tienne est l'égale du génie...
La magie d'amour se dégage même de ton ombre sur le mur...
Je cueille par mes baisers la douceur de tes lèvres...
Ton baiser semble être encore le premier...
Ta voix est comme une main doucement posée sur mon âme!...

Il est aussi, dans ce concert sans cesse recommençant et qu'on boit (au moins ceux qui connurent ne fût-ce qu'une saison cette folie), comme un vin donnant une ivresse héroïque, le philtre qui livre Isolde à Tristan, Tristan à Isolde, les emportant dans l'océan des amours infinies, il est un sonnet qui, d'un coup de flamme, montre la *Défaite suprême*, et s'éteint :

L'abîme appelle l'abîme. Nul autre homme que moi ne te voit.
Le bonheur si longtemps éloigné, enfin si près,
Est là sous ma main. Je crois que le fier Amour doit pleurer
Quand le Destin arrache à sa moisson
L'heure sacrée désirée depuis des années.
La main brûlante qui maintenant entoure mon cou
A appris au souvenir à se moquer du désir.
Ses cheveux épars ruissellent sur ma poitrine.
A la place même où une boucle coupée a si longtemps avivé la [douleur de l'attente,
Et près du cœur qui palpitait pour Elle,
Elle repose possédée et vaincue!

Certes, Musset, aujourd'hui délaissé, car il n'a pas encore franchi la période terne où la démode n'est pas déja devenue l'archaïsme, temps mitoyen qui est le purgatoire du génie, a été pour un grand nombre des cœurs, maintenant mûrs, le chantre typique de l'amour. Mais combien fade et composé il semble quand on entend ces cris profonds comme des sanglots, où la passion serre les dents, prise de furie, enragée et sublime, mêlant aux mots, comme aux baisers, des morsures. Mais bientôt, apaisé et rasséréné, l'amant soupire cette idylle délicieuse :

Sur cette rive tranquille, je pose ta tête trois fois douce et chère
Et je répands ta chevelure tout autour.
Et je vois les fleurs des bois à peine écloses, aux yeux timides,
Regardant ci et là à travers tes tresses d'or.
Le soleil d'avril se glisse dans les vallées.
Le pied du Printemps semble hésiter.
On distingue à peine la fleur blanche de l'aubépine
De la blancheur de la neige à peine disparue.
Ferme tes yeux tournés vers le ciel, et sens mon baiser
Courir, comme le Printemps dans les bourgeons,
De ta gorge brûlante à ta lèvre ardente.

Oh! comme on voudrait parler ainsi à qui l'on aime! Trouver sans effort ces mots séducteurs en lesquels se déplient mélodiquement les nuances et les puissances du plus difficilement exprimable des sentiments. Quel ennui de se dire qu'il faut qu'un autre, pour vous, ouvre les mystérieuses armoires où sont enfermés les divins vocables, d'où sortent ailées les phrases enguirlandées, lumineuses et parfumées! Et que si l'on veut révéler le trouble ou la béatitude d'un cœur mollissant, il faudra, aidant la passion par la mémoire, déclamer des vers qu'un autre aura modulés! Infirmité d'une âme qui ne sait que bégayer!

C'est une femme qui a traduit *la Maison de vie :* Clémence Couve, que Péladan, le mage, nomme en sa savante et étrange préface : « La belle traductrice qui a daigné prendre mon bras pour entrer en littérature ». Combien elle a dû rêver en transfusant ces précieux métaux et peut-être y brûler son cœur, y brûler sa vie, oui, sa vie! Car, comment ne pas rêver, en poursuivant cette alchimie, à des amours qu'on ne rencontre pas plus. dans le laboratoire humain de l'âme, que l'or dans les cornues du grand œuvre?

Et la femme, frivole et d'esprit mince toujours, s'est manifestée. Elle a traduit deux fois ces deux cinquantaines de sonnets : une fois *littéralement*, une fois LITTÉRAIREMENT, dit-elle. Littérairement! Et savez-vous comme? Voici la forme, dite littéraire, du sonnet de *la Défaite suprême*, ci-dessus rapporté en ses essentielles parties. La rhétorique banale a été appelée à la rescousse, et les lieux communs chers aux professeurs de belles-lettres. Oyez cette version fade qu'écrase de son pur et lourd métal la version littérale, — et confrontez :

« L'abîme appelle l'abîme et je suis seul voyant. Le bonheur si longtemps irréalisable est là sous ma main. Le fier Amour pleure-t-il pas, ce semble, quand le destin prelève sur sa moisson l'heure unique attendue pendant des années. Cette main, maintenant collier de feu autour de mon cou, avait appris à mon cœur, dès les premières caresses, le dédain du Désir. Voyez ces cheveux ruisseler sur ma poitrine, là où une boucle coupée aviva longtemps la douleur de l'attente. Sur ce cœur qui palpita si fort pour elle, elle est maintenant couchée en une défaite suprême. »

Est-ce assez plat, assez petite fille, assez miss anglaise pudique qui touche, avec quelque jouissance sensuelle intime, à des pensées *shocking?* Quel relent de pensionnat du bon ton où l'on amoindrit toutes les âmes à la petitesse commune, atteignable par les cœurs haut placés qu'on fait descendre et les cœurs mesquins qu'on guinde quelque peu. Vraiment, Joséphin Péladan, le mage, eût pu conseiller un peu mieux « cette rosissante oreille indulgente à ses discours ».

## Jules Dupré

L'art français a perdu, la semaine dernière, un de ses vétérans. Aux funérailles, célébrées à l'Isle-Adam où l'artiste vivait loin du bruit, tout entier à son art, M. Larroumet a rappelé les mérites du peintre ;

« L'ami de Théodore Rousseau et de Corot, a-t-il dit, le maître de Troyon, le soutien de Millet prend place parmi les peintres de la nature, à côté de Claude Lorrain, de Ruysdael et d'Hobbema. La postérité avait déjà commencé pour lui et je ne fais que rappeler son jugement. »

Analysant le talent de l'artiste, le directeur des Beaux-Arts s'est exprimé en ces termes :

« Son âme était profondément sensible, à la fois réfléchie et ardente, pleine d'une mélancolie généreuse et toujours portée vers cette méditation des problèmes éternels à laquelle la littérature et l'art doivent les grands naturalistes. Romain, il eût aimé Lucrèce; Français, il avait pour livres favoris Montaigne, le grand sceptique qui poursuit en souriant l'insaisissable vérité, La Fontaine, qui a si intimement mêlé la nature et l'homme et qui, dans les vers les plus pittoresques qui aient été écrits, a pu fixer le charme fuyant et vague qui flotte sur les champs et les bois.

« En essayant de définir ceux que préférait Jules Dupré, il se trouve qu'on le définit lui-même. Ces mystères et cette poésie de la nature, il les rendait, avec cette sobriété vigoureuse, cette netteté élégante, cette probité qui sont le propre de ses auteurs favoris et du génie français, avec ce souci continuel de la perfection qui fait les grands artistes et guide leur développement à travers une longue carrière, où ils se montrent toujours fidèles à eux-mêmes et toujours nouveaux. »

Et pour finir, cet éloge significatif de son caractère :

« Si l'art est fait de patience et de conscience, il y eu peu d'artistes aussi complets que Jules Dupré. Ces deux qualités maîtresses ont dirigé toute sa carrière, depuis la guerre qu'il déclarait, en débutant, à la mode et à la convention, jusqu'aux victoires définitives de sa maturité, jusqu'aux œuvres parfaites de sa vieillesse. Jamais un sacrifice au goût du jour, au désir de succès, à l'amour du gain. L'artiste se doublait, dans cette nature, d'un honnête homme, délicat et fier. »

Jules Dupré laisse un œuvre considérable, éparpillé dans les Salons de Paris de 1831 à 1883.

Quatre de ses meilleures toiles sont en ce moment exposées à l'Exposition décennale, douze à celle du Centenaire.

Le Musée du Luxembourg possède deux tableaux de Jules Dupré : *le Matin* et *le Soir*, importantes compositions qui faisaient partie de la décoration de l'hôtel du prince Demidoff.

Il y a, au Musée de Lille, une œuvre très intéressante de l'artiste : *la Bataille d'Hondechoote*, dont Jules Dupré a peint le paysage et Eugène Lami les personnages.

# LA MISE EN SCÈNE AU THÉATRE

Comme complément à la remarquable étude de M. Jules Brunfaut sur *l'Archéologie au théâtre*, parue récemment dans ces colonnes (1), un observateur sagace et attentif qui garde l'anonyme et signe modestement *Un abonné au théâtre de la Monnaie*, publie, en une brochure vivement commentée des deux côtés de la rampe, une serie de réflexions judicieuses et de conseils salutaires (2).

L'auteur s'occupe spécialement de l'éclairage, des décors, des costumes, de la figuration, de la police de la scène, montrant, par des exemples nombreux, pris dans toutes les œuvres représentées en ces dernières années à la Monnaie, combien il reste à faire, malgré les progrès réalisés, pour placer « notre première scène lyrique » au niveau artistique qu'elle devrait occuper.

Sans parti pris, sans aigreur, notant le bien et le mal, le médiocre et le pire, M. Ernest Van den... (nous allions dévoiler son anonymat!) relève minutieusement les bévues commises journellement par la régie et le personnel du théâtre. Il indique, — ce qui vaut mieux qu'une critique platonique, — les expédients pour y porter remède. Les modèles qu'il propose : les grandes scènes allemandes rénovées par le génie inventif de Richard Wagner, Bayreuth, Vienne, Dresde. Et aussi ce merveilleux théâtre de Meiningen, dont nous avons si fréquemment vanté la mise en scène.

Les observations de notre Abonné sont en parfait accord avec celles qu'à maintes reprises nous avons présentées nous-mêmes. D'après lui, les procédés, les engins et les accessoires les plus matériels, les plus prosaïques par eux-mêmes, d'une mise en scène bien entendue, doivent contribuer à produire chez le spectateur une illusion si parfaite que lorsque ses sens se trouvent sous le charme de la phrase musicale ou sous l'empire de l'action dramatique, rien ne puisse venir diminuer ses impressions, ou l'enlever à la sensation d'une intense réalité.

Partant de là, l'auteur signale d'abord les défectuosités de l'éclairage et les perfectionnements qu'il convient d'y apporter.

Si de nos jours, l'on ne vient plus devant les spectateurs moucher les chandelles de la rampe et si, à la Monnaie, l'électricité a depuis peu pris possession de la scène, sinon encore de la salle, il s'en faut de beaucoup que la question de l'éclairage et surtout des effets lumineux soit convenablement résolue, du moins au point de vue des illusions scéniques.

Cela tient, d'une part, à la défectuosité des dispositifs successivement utilisés jusqu'à l'heure actuelle : tuyaux de gaz et réseau électrique qui commandent la rampe, les herses, les portants et les traînées; et, d'autre part, au peu d'habileté des gaziers et électriciens du théâtre, qui ne paraissent pas se douter, dans le maniement de leurs appareils, sans doute peu perfectionnés d'ailleurs, du rôle absolument fâcheux et maladroit qu'ils font si souvent jouer à la lumière dans les effets scéniques.

Dans les cas si simples et si fréquents d'obscurcissement ou d'éclaircissement général de la scène, c'est à dire dans les effets de soir ou de matin, qui n'a été frappé de la brusquerie inintelligente de la manœuvre et du manque absolu d'illusion scénique?

Nos gaziers et nos électriciens semblent ne pas se rendre compte que le but à atteindre est de transporter graduellement l'action dans des conditions de lumière dont le spectateur ne doit pas ressentir brusquement le contraste ou pouvoir constater le mécanisme.

Pourquoi, dans une pareille manœuvre, si fréquente au théâtre, ne pas employer un bon appareil perfectionné de *commandement général*, permettant à un seul homme et par un levier unique manié avec soin, d'agir simultanément et par des gradations *insensibles* sur tout l'éclairage de la scène (1)?

Quant au mécanisme des changements de *coloration* de l'éclairage de la rampe, il est absolument rudimentaire et insuffisant.

Il y a longtemps, d'ailleurs, que l'on devrait avoir fait justice de cette tradition absurde et antinaturelle qui fait considérer les feux de la rampe comme le pivot immuable de l'éclairage de la scène.

L'éclairage électrique des portants et des herses est loin d'avoir amélioré les aspects de l'aurore et du crépuscule. En effet, chaque diminution ou suppression de courant dans l'une des herses suspendues derrière les bandes d'air qui simulent le ciel et les nuages, ou derrière les lambris d'un intérieur, augmente l'intensité lumineuse du courant des autres herses, qui attendent leur tour d'extinction. Il en résulte une sorte d'alternance lumineuse, du plus curieux effet, assurément, mais qui ne contribue nullement à donner l'impression de l'assombrissement graduel et méthodique du ciel ou d'un appartement dans un effet crépusculaire ou de nuit.

Si l'on passe de l'éclairage de la scène aux effets spéciaux de lumière, c'est bien pis encore. Lorsque l'arc voltaïque entre en jeu, fournissant des projections de lumière électrique, on croirait vraiment que les crépitements saccadés de la source lumineuse, joints aux vacillations troublantes, voire même aux extinctions totales du rayon éclairant, non seulement résultent de l'absence de tout régulateur et d'électricien compétent, mais même sont produits par des appareils spécialement construits et « perfectionnés » pour l'obtention d'un tel but! Sans compter que la figuration a éprouvé à plusieurs reprises la terreur de voir tomber, au milieu de son personnel, des fragments incandescents de charbon détachés des crayons voltaïques et qu'un treillis métallique, prudemment suspendu sous la lampe, aurait dû retenir.

Malgré les miroirs paraboliques dont elles sont munies, les lampes électriques installées près du sommet des portants laissent

(1) Voir *l'Art moderne* des 15 et 22 septembre 1889.

(2) *La mise en scène au théâtre*, notes critiques par un abonné au Théâtre royal de la Monnaie (signées Et V. d. B.). Broch. de 68 pp. — Bruxelles, Lebègue et Cie.

(1) C'est ce que nous avons vu pratiquer à Bayreuth, où une seule personne, placée devant un « jeu d'orgue » communiquant avec toutes les parties du théâtre, dirige l'éclairage et le règle d'une façon normale. — N. D. L. R.

parfois échapper des rayons excentriques donnant lieu à de fâcheuses illuminations latérales.

Bien plus, les opérateurs ont un si mince souci de ces... excentricités lumineuses que l'on a pu constater maintes fois la projection en ombres chinoises, vers le fond de la scène, de bouts de cordages ou « fils » comme on les appelle au théâtre, se balançant dans le vide, des vêtements et même des mains de l'électricien.

L'exagération de l'intensité lumineuse est parfois aussi un écueil qu'un régisseur attentif pourrait éviter.

De nombreux exemples tirés des *Templiers*, de *Gioconda*, d'*Hamlet*, des *Maîtres-Chanteurs*, de la *Walkyrie*, etc., corroborent cette observation.

Parlant de l'éclairage spécial de certaines parties isolées, l'auteur constate que dans certains opéras il est nécessaire d'éclairer épisodiquement le visage d'un seul personnage. Pour rendre plus saisissant l'effet scénique, il conviendrait d'adjoindre à la lampe électrique spéciale imaginée dans ce but un diaphragme du système « iris », dont le maniement permet à l'électricien de faire apparaître subitement sur le visage du sujet la lueur « fantastique » voulue, sans être préalablement obligé, comme cela a lieu actuellement, de faire glisser le rayon lumineux tout le long du corps de l'acteur avant de l'arrêter à la hauteur de son visage.

Un dispositif déplaisant qui s'observe très souvent, presque constamment, dirons-nous, est formé par les traînées, c'est-à-dire par les rangées mobiles de lumière dont on garnit le plancher de la scène derrière les châssis peu élevés ou les praticables disposés vers le fond du théâtre et qui simulent des balustrades, des tertres, des rampes, des escaliers, des bandes d'eau, etc. Il existe le plus souvent, entre le sol et la base de ces châssis, un vide que souligne alors une raie lumineuse intense, laquelle détruit toute l'illusion de la plantation du décor et montre prosaïquement l'existence de toiles et de châssis en place du motif décoratif figuré.

Il serait aisé de remédier à cet inconvénient, si général, en ourlant la base des châssis, du côté opposé au spectateur, d'un bourrelet ou d'un épais volant d'étoffe souple et non transparente, reposant sur le plancher de la scène et interceptant le rayon lumineux de la traînée.

Ce dispositif permettrait aussi de supprimer l'effet fâcheux formé par les raies lumineuses qui apparaissent à la base des décors du fond lorsque des éclairs, par exemple, illuminent les arrière-plans.

Dans notre prochain numéro nous analyserons les observations, également intéressantes, qui concernent les décors, la figuration et le jeu des artistes.

## Sous la robe (Fruit défendu)

Par Georges Beaume. — Paris, Dentu.

Dans le même pays torride, les Garrigues des Cévennes, où il avait fait évoluer ses *Cyniques* (1), M. Georges Beaume nous fait assister aux angoisses d'un terrien robuste et sanguin, voué à la prêtrise par ambition paternelle, se ruant aux exigences de la chair et finissant par se tuer de dégoût. C'est, dit Léon Cladel dans une page en tête du livre, entièrement débridé, voire enragé. Et, en effet, l'auteur a recherché les brutalités qui, çà et là, apparaissent comme des tons de bitume sur un tableau poussé au noir. Avec, comme procédé de transition entre le paysage et l'action, le chant des oiseaux, tendre, lugubre ou moqueur, le récit se déroule « à travers les plaines, les mamelons couverts d'olivettes, les vignes débordant de ramées sanguinolentes, les collines rugueuses, les blémissantes montagnes », tantôt aux champs, tantôt au grand séminaire de Béziers, attristé de silence et de pénombre; puis dans la ville industrielle de Lodève aux usines « entre les pilotis desquelles, par dessus les carrés d'eau tranquille ou au fond des caves, croupissent les détritus de peaux, les épluchures de laine, les immondices de la fabrication des draps, réduits en monceaux de vase »; et encore à Lamalou, une petite ville de bains où, « comme dans les trous de farouches montagnes, il y a des bois, des ravins qui sont des torrents, des landes, une rivière, des sources éparses, des mares puantes et des ruisseaux brûlés par une eau ferrugineuse ». Ces descriptions sont la partie intéressante du livre. Quant au drame, d'abord retardé par des incidents qui ne s'y rattachent guère et qui ne semblent amenés que pour donner place à quelques caricatures assez réussies, comme celle de cette tante Mauvet qui, de sa grande bouche, les bras endiablés, le chignon en fureur, imitait un héros des tragédies raciniennes, il se précipite enfin avec une rapidité déconcertante. La thèse n'apparaît pas plus qu'il ne convient; mais le livre fermé laisse en l'esprit l'impression d'un manque de proportions, de liaisons non ménagées après des longueurs, et faisant lacune. Sans doute, la vie est remplie de ces brusques changements inexpliqués, mais dans un sujet aussi rebattu, il semblerait que les recommencements ne se justifient que par une plus rigoureuse déduction.

(1) Voir *l'Art moderne* du 20 mai 1888.

## THÉATRE DE LA MONNAIE

### Hamlet.

« Ambroise Thomas a fait connaître Shakespeare en France. » C'est M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, qui l'a récemment affirmé. Il serait juste d'ajouter que son *Hamlet* a révélé aux Français la littérature du grand Will à peu près comme *La Belle Hélène* leur a enseigné la mythologie et *Excelsior* les inventions du siècle.

C'est la réflexion que nous faisions en assistant, jeudi, à la reprise de cette œuvre baroque et démodée. Après la tragédie, que quelques jours avant nous applaudissions au théâtre des Galeries, dans la personne de son héroïne, Mlle Lerou, l'opéra devenait parodie, oui, vraiment, mais une parodie sans drôlerie. Et la

> Liqueur enchanteresse,
> Qui verse l'ivresse

nous donnait plus envie de pleurer que de rire.

C'est, au surplus, de l'interprétation qu'il s'agit, et non de l'œuvre.

Êtes-vous Capulet? Êtes-vous Montaigu? Ou, pour parler plus clairement, êtes-vous Dupontiste ou Stoumonien? Car la politique joue désormais un grand rôle dans les appréciations, nous entendons la politique très spéciale et très restreinte qui a pour objet la possession, tant disputée, du cabinet directorial de la Monnaie. — Ce qui ne la différencie pas sensiblement de l'autre,

la grande, caractérisée par un souci analogue (c'est toujours un Cabinet qui forme l'enjeu) et inspirée par la même devise : Ote-toi de là que je m'y mette.

Si l'on est Dupontiste, tout est exécrable à la Monnaie : chanteurs, directeurs, orchestre et chœurs. Si, au contraire, on a des sympathies Stoumoniennes, tout s'y révèle de premier ordre.

C'est ainsi qu'à peine sous le péristyle, nous subissions, de la part de deux abonnés des plus connus, appartenant chacun à l'un des partis en présence, ce double assaut :

ABONNÉ DES FAUTEUILS D'ORCHESTRE : « C'est un défi ! C'est une gageure ! Faire chanter à Merguillier le rôle de Melba ! C'est comme si moi, on me fesait plaider après Edmond Picard !

ABONNÉ DES FAUTEUILS DE BALCON : « Merguillier les furre tutes tans sa poche ! Tutes ! Tutes ! Tutes !... »

Edifié par ces avis catégoriques, quoique divergents, nous avons cherché à nous faire, en écoutant tout bonnement les artistes, une opinion personnelle. Et comme nous sommes absolument en dehors de toute question « politique », et que peu nous chaud, au point de vue des chanteurs, le nom de leur directeur, voici ce que nous avons noté.

M. Bouvet, qui chantait le rôle d'Hamlet, a une très jolie voix, particulièrement dans le registre élevé. Il est plutôt « ténor barytonnant » que baryton. Artiste consciencieux, son grimage et son costume, celui-ci imité du costume de Mounet-Sully, démontrent un louable souci d'échapper à la banalité. Quelque exagération dans le geste et dans l'expression : un Hamlet plutôt Triboulet que prince de Danemarck. Puis, cette détestable et départementale habitude (il paraît qu'elle sévit même à l'Opéra-Comique), d'allonger en point d'orgue toutes les notes qui prêtent au « coup de gueule », passez-nous l'expression pittoresque.

Mlle Merguillier est une Ophélie plantureuse qui n'a pas l'air de se douter que son personnage n'est pas exclusivement en trilles et en vocalises. L'immuable expression de son visage et le toujours identique geste arrondi des bras donne envie de fermer les yeux et de se borner à écouter les notes cristallines qui s'échappent avec une aisance non discutable du gosier de l'artiste.

M. Bourgeois, que nous avons connu jadis Hunding, est devenu Roi. Et c'est Mme Durand-Ulbach qui fait la Reine, une reine bien jeune pour être la mère d'un si grand garçon, et bien empêtrée dans sa toilette de Cour.

Est-ce tout? Il y avait encore un Polonius caverneux, figuré par M. Chappuis, et les pirouettes de Mlle Sarcy, et l'élégance troubadour de Laërte.

## THÉATRE DES GALERIES

### Séraphine.

Les mannequins bizarres dont M. Sardou tire les ficelles sont apparus, cette semaine, sur le théâtre des Galeries, et le bois, et le fer-blanc dont ils sont façonnés, le tout éraflé par les années, a sonné creux, malgré le talent très réel des interprètes. Cet art factice, sans observation et sans réalité, dont l'unique moyen d'action consiste à accumuler les situations les plus dramatiques, à jeter parmi les personnages le désarroi provoqué par d'impossibles événements survenant tous à la fois, en grêle, pour les accabler, a cessé de plaire, définitivement. Que dirait-on d'un compositeur qui écrirait une symphonie sur une succession de coups de grosse-caisse ou de cymbales? On est convaincu, désormais, que le théâtre se prête à d'autres émotions, plus intimes et profondes. *Séraphine*, de même et plus peut être que les autres pièces de Sardou, montre le néant de ces conceptions singulières, qui tiennent de la comédie, du mélodrame, du vaudeville et parfois de la parade, où les petits travers humains sont si violemment soulignés qu'ils deviennent caricatures, où les sentiments nobles du cœur se transforment en des héroïsmes inusités, où la méchanceté prend les aspects d'une épouvantable félonie. Maniés par un homme de génie, dégagés des mille incidents baroques dans lesquels les jette l'auteur, grandis au niveau de figures d'épopée ou de légende, les personnages de M. Sardou impressionneraient. Tels qu'il les met en scène, ils font rire.

Le sujet? Il est suffisamment connu. C'est l'histoire pas très-neuve, et surtout combien vieillement racontée ! d'une dévote qui prétend faire entrer au couvent, pour s'en débarrasser, une fille qu'elle eut, avant l'époque de sa bigoterie, d'un officier de marine, et bien qu'elle fût légitimement unie à un autre officier, de l'armée de terre celui-ci. Le père, qu'elle croyait mort, revient des Grandes Indes juste à temps pour disputer au cloître la proie qu'il allait dévorer.

La jeune fille alors est renvoyée de l'armée de terre à l'armée de mer comme un volant de raquette. On la prend, on la rend, on la reprend, on se l'arrache. Il y a un enlèvement, un duel, du chantage, d'effroyables querelles, et des reproches, et des tentatives de séduction, jusqu'à ce que (pleurez de joie, mes yeux !) tout s'arrange, et que la bonne petite fille tombe dans les bras d'un bon petit jeune homme, son cousin du côté de la marine, survenu à point pour faire dériver la colère pseudo-paternelle (côté armée de terre) et lui offrir le Cœur et la Main.

Voilà. Cette manière de cuisine dramatique est si exactement l'antithèse du Théâtre que nous aimons et que nous défendons qu'il serait superflu d'insister.

Reconnaissons que *Séraphine* a été montée et jouée avec beaucoup de soin. On assure que la troupe de M. Bahier est actuellement la meilleure de Bruxelles. N'ayant pas vu les autres, nous ne pouvons nous prononcer. Ce qui est certain, c'est que l'ensemble est excellent. On sent, rien qu'à voir les comédiens en scène, qu'on a affaire à des artistes, très préoccupés du souci de leur personnage, attentifs à la réplique, fort bien grimés et costumés. Cinq artistes débutaient dans *Séraphine* : MM. Darmand, et Hertz, qui tous ont plu par le naturel de leur jeu et leur diction aisée, et Mmes Jane Boty, Madeleine Max et Louise Lagarde. La première portait le poids de la pièce et l'a fait vaillamment, passant sans trop de peine des hypocrisies aux emportements. La seconde, entrevue dans un rôle épisodique, a prouvé, par une scène dite avec sentiment, qu'il y a en elle l'étoffe d'une comédienne. Quant à la troisième, un rôle plus important nous donnera sans doute l'occasion de la juger prochainement.

Avec Mlle Réal, Mme Herdies (l'ex-Cougniole du *Mâle*) et M. Robert, une ancienne connaissance du public bruxellois, l'ensemble, nous le répétons, a été excellent, et de nature à faire souhaiter que M. Bahier sorte de la banalité des reprises pour monter des œuvres littéraires attachantes. Le jeune directeur est homme d'initiative. Qui sait? Il y aura peut-être des surprises. Nous en dirions plus long si nous n'étions tenu à la plus hermétique discrétion.

*La Porteuse de pain* remplace aujourd'hui *Séraphine* sur l'affiche.

## SOIRÉE CLASSIQUE A L'ALCAZAR

M. Luc Malpertuis, ex-clerc de Bazoche et « revuiste » intermittent, a imaginé de doter l'Alcazar d'un répertoire de vieilles chansons, défilant en grand gala à certains jours choisis. Et son idée, déjà exploitée, croyons-nous, par certains alcazars parisiens, fait son chemin. La troisième soirée « classique » — le mot fait sourire — a eu lieu vendredi, et avec succès. On a très attentivement écouté et très chaudement applaudi des chansons du vieux temps et du temps « moyen », du Désaugiers, du Béranger, du Pierre Dupont, du Murger et même du Nadaud, en partant du siècle passé. La grâce archaïque de quelques-unes de ces chansons, la naïveté des autres a plu à un auditoire pour lequel le *Père la Victoire* et *En r'venant de la Revue* n'ont plus de mystères.

En manière d'intermède, M. Plessis, celui qu'il est d'usage, je crois, sur les scènes où il opère, d'appeler le joyeux Plessis, à donné l'exacte et amusante représentation de quelques chefs d'orchestre fameux : Arban, Pasdeloup, Métra et le prodigieux Litolff, dont il a merveilleusement contrefait la tête, les tics et jusqu'à la voix.

Et pour finir le spectacle, *M^me^ Angot*, la mère, celle du citoyen Maillot, datant de 1796, alertement jouée par une petite troupe à la tête de laquelle brille une fine diseuse, M^me^ Caynon.

Nos félicitations à l'organisateur de ce spectacle curieux.

## PETITE CHRONIQUE

Les succès remportés par M. Emile Blauwaert, notre excellent baryton, sur la scène de Bayreuth, ont eu pour lui des suites à la fois glorieuses et lucratives. On a offert à l'artiste de reprendre à l'Opéra de Vienne l'emploi de M. Reichmann, le célèbre chanteur, qui n'a pas renouvelé son engagement cette année, et s'en est allé faire la cueillette du laurier en Amérique. Le théâtre proposait à M. Blauwaert le même engagement que celui de M^me^ Materna : vingt-quatre mille florins (environ cinquante mille francs) pour la saison, et des congés abondants. Mais le chanteur a préféré garder son indépendance. Une série d'engagements, déjà contractés, avec diverses sociétés de concerts, en Allemagne, en Hollande et en Angleterre, lui assurent, d'ailleurs, une année plus fructueuse encore. Actuellement en tournée, il chantera, d'ici à la fin du mois, à Carlsruhe, à Cassel, à Berlin et à Vienne. A la fin de novembre, il se rendra à Londres, où il prendra part d'une façon régulière, durant tout l'hiver, aux concerts de la *Société Philharmonique*, à l'Albert Hall.

Annonçons, à ce propos, que cette société donnera le 4 décembre une nouvelle audition du *Lucifer* de Peter Benoit. L'œuvre de notre compatriote, qui décidément s'impose avec autorité en Angleterre, sera également exécutée dans le courant de décembre à Bredford.

Nous retrouverons M. Blauwaert à Bayreuth en 1891, dans le rôle du landgrave de Thuringe. Il partira ensuite pour l'Amérique, où la Société *Aryon* organise une série de représentations cycliques des œuvres de Wagner. M. Blauwaert interprétera Hans Sachs, Wotan (dans les quatre parties de la Tétralogie) et le Roi ou Telramund dans *Lohengrin*.

Il y a peu d'exemples, croyons-nous, parmi les chanteurs belges, d'une aussi brillante carrière. Aussi la société gantoise *De Willemsgenootschap* se prépare-t-elle à fêter solennellement, le 27 courant, l'artiste désormais célèbre. Il y aura, à cette date, vingt-cinq ans que M. Blauwaert a commencé, en faveur des compositions d'auteurs flamands, la propagande qui a été un de ses principaux mobiles artistiques, et à cette occasion la Société recevra l'artiste avec « la croix et la bannière ».

---

M. Gabriel Fauré, dont quelques œuvres, et notamment le superbe *Quatuor* en *sol*, ont été exécutées l'an dernier aux séances musicales des *XX*, vient d'être chargé d'écrire la musique de scène du *Marchand de Venise* que l'Odéon se propose de monter prochainement. C'est M. Edmond Haraucourt, le poète de *l'Ame nue*, qui a fait l'adaptation française du texte de Shakespeare. Ce sera là un spectacle de haut intérêt.

Il est question de représenter, au même théâtre, vers la fin de la saison, une œuvre de M. Camille Benoit pour la musique, de M. Anatole France pour les paroles : *les Noces corinthiennes*, idylle dramatique. Il y a deux ans déjà qu'on parle de cette représentation. Mais cette fois, c'est Balthazar Claes qui l'annonce, et il a de si bonnes raisons pour être exactement renseigné sur les projets concernant Camille Benoit que nous espérons que la nouvelle est vraie.

---

Alors qu'aucune résolution n'est prise au sujet des *Concerts populaires* et des *Concerts d'hiver* et qu'on attendra, sans doute, comme d'habitude, pour commencer à faire de la musiqu l'époque où personne n'a plus le loisir d'en entendre, voici du moins que le Conservatoire se réveille. Après la distribution des prix et le petit concert y annexé, nous assisterons, le 22 décembre, à une reprise de la *Messe en si mineur* de Bach, exécutée l'an dernier. MM. Ysaye et Colyns compléteront le programme par l'interprétation d'un *concerto* de Bach pour deux violons.

---

A propos de M. Ysaye, annonçons que l'éminent professeur vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Léopold. M. Edouard Jacobs, l'excellent professeur de violoncelle, a été l'objet de la même distinction. Ces deux remarquables artistes méritaient certes, et depuis longtemps, de recevoir l'unique et contestable honneur que les gouvernements ont à leur disposition pour reconnaître la valeur des artistes.

---

Les trois concerts classiques organisés par la Maison Schott, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro, auront lieu à la Grande-Harmonie, les 16 et 30 novembre et le 14 décembre, à 8 heures du soir.

La deuxième séance sera consacrée à l'exécution des œuvres d'Edvard Grieg, le célèbre compositeur norwégien (et non suédois comme le dit erronément la circulaire).

Les organisateurs ont également traité, pour la série des trois concerts, avec MM. Ysaye (violon), Marsick (violon), Max Pauer (piano), Johan Smit (violon), Jules Deswert (violoncelle), Jos. Wieniawski (piano).

Les anciens abonnés ont le droit d'option pour leurs places jusqu'au 31 octobre. Toutes les autres demandes de places peuvent être adressées à MM. Schott frères, éditeurs, Montagne de la Cour, 82.

Le prix de souscription aux trois séances est fixé à 18 francs pour les places numérotées; 12 francs pour les places non-numérotées; 8 francs pour les galeries. Pour chaque concert séparé le prix est de 7, 5 et 3 francs.

---

L'Alhambra fera sa réouverture par *Dix jours aux Pyrénées*, pièce à grand spectacle, en dix tableaux, de M. Paul Ferrier, musique de M. Varney.

Les principaux rôles de cet ouvrage seront interprétés par M^lles^ Decroza et Marie Poll, MM. Guffroy, De Beer, Froment, Poirier, Banel et Jaltier, créateur du rôle de Sulpice à la Gaieté.

Il y aura cinquante choristes, et l'orchestre, dirigé par M. Théodore Warnots, sera composé de quarante-cinq musiciens. Ballet de vingt-quatre danseuses.

Les dix décors ont été peints par MM. Robecchi et Amable, et les deux cent cinquante costumes, dessinés par M. Bianchini, ont été exécutés par M. Landolf.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** *et toutes les grandes* villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits).— Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. – Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Études des notaires Charles **DELPORTE** à Bruxelles, et **LAURENT** à Beauraing.

Adjudication définitive et sans remise, le jeudi 24 octobre 1889, à 1 heure, à la chambre des notaires à Bruxelles, du

MAGNIFIQUE

## DOMAINE DE BEAURAING

porté au prix modique de **650,000** francs.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maissn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 OCTOBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES CHIMÈRES. — EXPOSITION DES ARTISTES INDÉPENDANTS A PARIS. — LES « PREMIÈRES » DE LA SEMAINE. — THÉATRE DE LA MONNAIE. — A L'ALCAZAR. — PETITE CHRONIQUE.

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTREE ; in-4°, sans pagination. Frontispice par ODILON REDON. Eau-forte par MARIE DANSE. Dessin par HENRY DE GROUX. Édition de luxe, tirée à 100 exemplaires numerotés. Bruxelles, Ve MONNOM, 1889.

Le premier exemplaire de cette œuvre rare fut déposé, le 10 avril dernier, offrande du cœur, offrande de l'esprit, par un artiste dans la corbeille de noces d'une artiste, le jour où ils furent unis à Mons : Jules Destrée, l'Avocat, Marie Danse, la Gravuriste.

Le livre était digne de servir à ce touchant et amoureux hommage. Les vingt-huit ballades, poèmes en prose, rêveries, philosophies qu'il assemble en bouquet de fête, furent composés, on l'entrevoit à travers la transparence du réseau littéraire, pendant la période magique où la passion, délivrant l'esprit des pesanteurs vulgaires, l'élève et le tient suspendu miraculeusement entre terre et ciel, commensal des lumineux fantômes qui flottent au pays des songes. Les attaches sont rompues, l'âme jadis prisonnière, entraîne sa prison corporelle devenue féerique comme elle, et part d'un vol enthousiaste, vers les hauteurs sereines. Toutes les facultés épurées montent au diapason héroïque. Joies et douleurs s'épanchent sans effort avec la belle hardiesse de l'art. Une ivresse tourmente la pensée et pousse la plume, la plume qui marque sur le papier les pulsations du sang plus brûlant, plus agilement chassé dans le lacis des artères et des veines. Ce livre a l'éloquence d'un cœur qui adore en se dépouillant, sur l'autel, de ses pensées les plus précieuses, en s'arrachant les mots comme un suppliant ses joyaux et ses vêtements pour les jeter à la divinité. Où qu'il regarde, le miracle du grandissement manifeste son prestige. Et l'ambiance entière, dépouillée de sa morne monotone médiocrité journalière, devient le décor d'un monde épique agité par des épisodes épiques. L'inspiration !

De ma fenêtre, dans le grand paysage du soir, très sombre, très moelleux et si profond : — l'énorme ciel d'un bleu dense où scintille un poudroiement d'étoiles claires, la terre immense et noire, toute frémissante de labeur humain qui s'apaise, avec les petits éclats jaunes des croisées qui veillent et des réverbères au long des routes, avec les larges rayonnements bleuâtres des fanaux électriques des usines lointaines, dans cette nuit royale, je les vois parfois, les trains qui passent... Ainsi que des bêtes de feu monstrueuses et rapides, ils filent, secouant en une ligne brillante les carreaux confondus des wagons éclairés; et une longue traînée de vapeur blanche, légèrement empourprée à la

base par la fournaise de la locomotive, se recourbe en crinière au dessus du train qui fuit. Au loin des lanternes, vertes et rouges, le regardent venir... Et dans l'étendue sombre, dans ce noir piqueté de clartés immobiles, cela fait un ruissellement de fugitives *Lueurs*, un courte et merveilleuse flambaison d'incendie qui passe, passe et s'enfonce dans la nuit...

C'est, en sa première strophe, la *Ballade des trains qui passent dans la nuit.* L'âme de l'écrivain qui aime met son tumulte dans le paysage nocturne qu'il contemple. De ma fenêtre!... De la siennne, oui, banale certes comme les milliers d'autres où d'autres regardent des paysages quelconques traversés par cette chose quelconque : un train. Mais c'est la sienne! spécialisée par le phénomène invisible d'une phosphorescence psychique, l'amour, auréolant intellectuellement le spectateur silencieux perdu dans son ombre, qui projette au loin sur le mystère triste de la nuit, les jets intenses d'une passion puissante et transfiguratrice. Qu'importe alors le prétexte à idéal! Tout attouchement de la pensée se répercute en une vibration surhumaine. Le clavier entier des sentiments subit une transposition. L'ému permanent de l'amour met la pédale sur les sensations et leur donne une sonorité plus aiguë et plus frémissante. La terne mesquinerie des quotidiennes conjonctures s'évapore à la chauffe de ce soleil. Les grandes fleurs poétiques éclosent dans l'aridité des déserts. Chimères! Chimères! qu'importe le nom. N'est-ce pas plutôt la vraie réalité? Trop courte, hélas! et pour cela seulement peut-être nommée Chimère, chimère, chimère..... pas plus chimère que tous les fugitifs bonheurs, que toutes les fugitives heures auxquelles, dans notre être multiple, ravis nous voyons surgir sous nos traits un passager héros.

De ma fenêtre, dans le grand paysage du soir, très calme, très silencieux et si doux : l'énorme ciel désert d'où pas un chant ne tombe, la terre obscure et mystérieuse qui s'endort et se repose aux bruits familiers et rythmiques de l'incessante industrie, dans cette paix solennelle où, par instants, pleure l'aboi lamentable d'un chien dans une cour de ferme, en ce silence vaste et plein de vie, je les entends parfois les trains qui passent... C'est, lorsqu'ils s'approchent, rapides et fantastiques bêtes de fer, comme un frissonnement croissant de brises dans de hautes feuillées, puis plus fort, ainsi que les eaux jaillissant en ronflantes cataractes, et ils passent enfin avec un cahotant cliquetis, monotonément saccadé et si particulier! passent en s'apaisant, en redevenant des eaux qui se précipitent, des ramures qui tremblent, puis ronronnent imperceptiblement et s'éteignent en la nuit. Ils s'en vont avec de longs sifflets déchirants comme des appels désespérés, ils s'en vont éperdus, fascinés, irréparablement entraînés vers les lanternes vertes et rouges, qui semblent à l'horizon des yeux fixes de monstres accroupis dans l'ombre... Et dans l'étendue, où plane, épars, le grand recueillement nocturne, cela fait une *Rumeur* et un cri qui passent, passent et s'étouffent en la nuit...

Comme la vie même, sans cesse les trains passent, passent et s'enfoncent dans la nuit ». Comme l'amour. Il est fuyant, rapide comme eux, mettant tout en tumulte, faisant tourbillonner les pensées, les entraînant dans les vents et les poussières. Et les laissant retomber en feuilles mortes sur les talus jonchés de feuilles mortes. L'artiste, impitoyable épingleur de sensations, acteur et spectateur du théâtre de son âme, opérateur et opéré, chasse ses propres passions en gibier de choix, et tandis qu'il subit le bouleversement de ces nobles ou curieuses folies, observe le phénomène et le met au service de l'art. Il craint de laisser échapper ces heures où il se sent au dessus de lui-même et obéit au conseil d'un inconnu qui chuchote : à l'œuvre, à l'œuvre! Ah! ne laissons pas s'évanouir en brouillard les figures imprévues qui se condensaient dans les régions secrètes de l'esprit. Dessinons ces contours. Posons ces couleurs. Vite, vite, faisons l'œuvre, faisons le livre, le tableau, le chant. Tantôt il sera trop tard. Les idées, les images défilent à la file pareilles aux nuages, pareilles aux trains qui passent, passent et s'enfoncent dans la nuit.

De ma fenêtre qui s'ouvre sur le grand paysage du soir comme sur un gouffre d'attirante et douce obscurité, regards flottants et perdus dans l'immensité silencieuse et sombre, dans le charme noir et or et la majesté sereine de l'espace insondable, où l'imagination reconstitue les réalités familières, évoque des songes multiformes et fantasques : les Chimères peuplant le mystère de la nuit, souvent je les admire, les trains qui passent... Et je reste à rêver longtemps; longtemps après qu'ils ont disparu, je suis des yeux leur éclair et j'écoute leur bruit. Pendant des heures, des heures insensibles et lentes, eux seuls viennent, harmonieusement, traverser l'obscure tranquillité du paysage; et dans le sommeil des êtres et des choses, rappeler le temps, la vie qui fuit..... Oh! combien avec eux ils emportent de Rêves, les trains qui passent ainsi dans la nuit. Mélancolies de la corne qui clame, des sifflets stridents, prolongés et très lointains, navrants comme des agonies sans espoir! Et l'on pense à ceux ainsi emportés, précipités vers l'Inconnu, et l'interminable défilé des mobiles et des causes s'allonge, s'allonge en suppositions vaines, changeantes, infinies, les histoires étranges et les histoires banales : affaires, amours, deuils, ambitions ou plaisirs... oh - combien avec eux ils emportent de *Rêves*, les trains qui passent, passent et s'enfoncent en la nuit...

Ainsi vingt-huit ballades, poèmes en prose, rêveries, philosophies, notées en une épique saison d'amour par un cœur, par un esprit ravi, hors de lui-même. Et les titres, à ceux qu'entraîne aisément le rêve, donnent l'odeur et la saveur du livre : Ballade des trains qui passent dans la nuit, — Les Gargouilles des Cathédrales vieilles, — La Mort de l'Art, — Les Lys de Morteraine, — Le Livre Chimérique, — La Chanson du Carillon, — Dans le Noir, — Ballade de la Souffrance d'Ecrire, — La Peur, — L'Inconnue, — Ballade des Réverbères Mélancoliques, — Fleurs de Gel, — A une qui est au loin, — Aquarium, — Dormir..., — Par la Pluie, — La Plainte du Feu, — Les Fumées, —

Humilité, — Ballade des Grandes Affiches, — Réflexions confuses, — Amsterdam, — Pour célébrer les Russes, — Devant la Mer, — La Voluptueuse Cruauté, — La Chapelle de Rédemption, — Le Petit Prince, — Rêveries.

Donc ici, là, tout près, fort loin, en lumière, en ténèbres, très haut, très bas, l'artiste a chanté, en beau style d'artiste, non pas seulement des mots, des mots, des mots, mais des pensées, cueillies en des « heures exquises et vagues » où le Rêve, ce mystère, emplit et berce l'âme comme un flot bienfaiteur, comme une inondation de caresses lentes, molles, confuses qui submergent peu à peu la douloureuse conscience... ...Mais pourquoi faut-il, lorsque de telles visions nous sont données, pourquoi faut-il que toujours et malgré nous, un misérable instinct d'artiste nous incite à saisir et à dominer le beau rêve, fier comme un Esprit, et à l'exiler amoindri dans nos œuvres, et à le livrer, l'ange alors déchu, à la foule imbécile : besogne absurde et impie payée du meilleur de notre vie? »

## Exposition des Artistes-Indépendants à Paris

Aujourd'hui les seuls représentants du vieil impressionnisme sont M. Monet, M. Sisley, M. Guillaumin. Les débutants inquiets d'impressionnisme se joignent, les uns, comme MM. Emile Bernard et Charles Laval, au dissident Paul Gauguin; les autres, plus nombreux, à Camille Pissarro et à MM. Seurat, Signac, Dubois-Pillet et Luce, qui ont formellement basé sur les lois de l'harmonie et du contraste et sur la division scientifique du ton leur peinture : peinture néo-impressionniste, — ou, encore, peinture optique, puisqu'elle spécule sur le mélange optique qui tend vers la clarté et réprouve le mélange pigmentaire qui, à la limite, aboutit au noir.

En face de spécimens d'un art qui lui serait brusquement révélé, — le japonais, par exemple, — le public percevra des caractères généraux; mais faute d'accoutumance et de termes de comparaison, il sera inapte à discerner les individualités et jugera identique un oiseau à Nôsan à un oiseau d'Hokusaï, une femme d'Yeishi à une femme d'Outamaro. On ne distingua pas l'un de l'autre Seurat, Pissarro, Signac, — et il faut voir là une vérification de ce fait qu'ils intronisaient bien des formes et des visions nouvelles.

Les *Confessions of a Young man* de M. Georges Moore enregistrent les conversations suscitées, il y a trois ou quatre ans, par la queue en cor du singe d'*Un Dimanche à la Grande Jatte*, le premier tableau où se formula le néo-impressionnisme :

« Il est près d'une heure; levez-vous. — Quoi de neuf? — Aujourd'hui c'est l'ouverture de l'Exposition des Impressionnistes. Nous allons manger un morceau au coin, chez Durand, et nous irons la voir. J'entends dire que Bedlam n'est rien à côté; il y a une toile de vingt pieds carrés et en trois teintes : jaune pâle pour la lumière du soleil, brun pour les ombres, et tout le reste bleu de ciel. Il y a, m'a-t-on dit, au second plan, une dame se promenant avec un singe à la queue recourbée en forme d'anneau, et on dit que cette queue a trois yards de long.

« Et de nous gausser de ce groupe d'enthousiastes qui gâtait, de gaieté de cœur, tous les charmes de ce monde, dans l'espoir de créer une nouvelle esthétique. Et nous voilà à l'exposition, armés de tout le jargon de l'école : Cette jambe ne porte pas... la nature ne se fait pas comme ça... on dessine par les masses... combien de têtes... sept et demi... Si j'avais un morceau de craie, je mettrais celle-là dans un bocal, c'est un fœtus... »

Il est fâcheux que, depuis, le public se soit amadoué : maintenant les néo-impressionnistes pullulent, et comment auraient-ils tous du génie?

Environ cent-vingt peintres exposent aux Indépendants. Parmi eux se cataloguent les principaux néo-impressionnistes, sauf Camille Pissarro, qui se tient à l'écart des bagarres juvéniles, sauf encore M. Charles Angrand, Théo Van Rysselberghe, Willy Finch et Mlle Anna Boch.

A la confection des tableaux de MM. Signac et Seurat ne participent que les couleurs prismatiques. C'est dire que, supposées les couleurs fournies par les tubes échelonnées sur la palette dans l'ordre du prisme, on n'unira jamais que les couleurs consécutives : et la bande spectrale, ainsi restituable sans solution de continuité, sera, sur tout son parcours, susceptible de s'élargir par l'intervention du blanc, de façon à constituer un rectangle chromatique qui serait au cercle chromatique ce qu'est un planisphère à une mappemonde.

M. Seurat sait bien qu'une ligne, indépendamment de son rôle topographique, possède une valeur abstraite évaluable. Dans chacun de ses paysages les formes sont gouvernées par une ou deux directions appariées aux teintes dominantes et avec lesquelles les lignes accessoires sont astreintes à contraster. Que l'on remarque, dans *le Crotoy* (Après-Midi), cette bande de sable qui délègue des coins vers le littoral, et ce nuage à figure de méduse ou de champignon qui laisse choir des filaments verticaux sur l'horizontale du fond : ce sont sensiblement des oppositions à angle droit; mais ce sont de telles oppositions que prodigue M. Jules Chéret, et peut-être leur doit-il l'efficacité de ses affiches. Si nativement loyal, l'art de M. Seurat songe à peine à dissimuler ces recherches, et la plausibilité des spectacles en pâtit. Les nuées conchoïdes du *Crotoy* (Matin) sont peu persuasives. On voudrait moins ankylosés les personnages qui circulent sur le quai de *Port-en-Bessin* : si l'allure du baby errant est charmante et vraie, le vague douanier et la porteuse de fagots ou de varech restent improbables; ce douanier, nous le connaissons depuis deux ans : il était régisseur dans *la Parade* du même M. Seurat.

Ces deux *Crotoy* sont entourés d'une bordure peinte sur la toile même : une telle disposition supprime les barres d'ombre que porterait un relief et permet de colorier ce cadre au fur de l'exécution du tableau. Ce cadre est théoriquement blanc, puisque seules y sont marquées les complémentaires qu'émettent les couleurs limitrophes. A ces réactions normales, M. Seurat ajoutait, l'année dernière encore, un autre élément : le bleu ou l'orangé, suivant que la lumière tombait sur le paysage d'arrière en avant ou d'avant en arrière; on ne peut que le louer d'avoir renoncé à ces pratiques qui admettaient à l'existence le cadre. C'est sur la bande coloriée que M. Seurat trace en pâles lettres son nom. Pour parachever la toilette de ces tableaux, il faudrait les protéger d'une glace et substituer un monogramme à une signature toujours trop littéraire.

Les paysages de M. Signac, à la direction diagonale, aux arêtes souvent rectilignes, aux angles pointus, fourniraient les plus beaux prétextes aux mensurations d'un Charles Henry. Plus que les Op. 180 et 190, qui sont d'août et de septembre 1888, nous aimons l'Op. 198, daté de mai 1889, et riche de promesses d'art nouveau. La vigueur de la forme, l'expansion décorative, de larges nappes en dégradation régulière apparentent ce paysage maritime aux paysages de lacs des Japonais : et le japonisme possible de ce tableau ne doit rien au Japon, n'est qu'une étape du développement logique de M. Signac. Devant cette œuvre séduisante on songe une minute, par sympathie indécise, à ces majoliques, les pésariennes je crois, où gisent si purs le jaune et le bleu dans un émail stannifère qui laisse sauteler au clapotis de ses nacrures le vert, le rouge et l'or.

Les couleurs locales, les réactions des couleurs, l'éclairage, l'ombre, ces éléments entre lesquels se répartissent les touches guttiformes d'un tableau néo-impressionniste, M. Dubois-Pillet parfois les complique. Dans les volutes des nuages de sa *Voie ferrée :* parmi le violet de l'ombre et l'orangé solaire, un vert s'immisce, — « passage » entre les deux autres couleurs. Quels que soient les dessous de son art, M. Dubois-Pillet propage avec une éloquence déliée sa spéciale vision d'une nature adoucie par une mouvante et très transparente gaze. Entre deux haies de poteaux télégraphiques et de disques d'alarme, sur des rails qui, parallèles depuis des stations lointaines, divergent aux abords du cadre, progresse un train, et, là-bas, une svelte cheminée d'usine fumèle.

Les terres, ces vieilles terres, se retrouvent sur la palette de M. Maximilien Luce, et on leur imputera l'aspect érugineux — malgré les violets — et lourd de ses tableaux. C'est Paris encore, vu du Pont-Neuf : sous un ciel effiloqué par mille tuyaux, le quai de la Mégisserie et les tendelets de ses magasins, les zincs en efflorescence tropicale du bateau de la Samaritaine, le pont couvert de piétons et de véhicules, et la Seine. Mais c'est aussi deux paysages aux arbres touffus, aux chaotiques firmaments sulfureux. Malgré son ton farouche et le procédé nouveau, M. Luce est, comme était Vallès, un artiste strictement classique : tout le montre tel dans ses paysages peints et dans l'album de lithographies qu'il publiait récemment; extériorités écartées, son *Etude* double le *Buisson* de Ruysdaël; et les créateurs, les révolutionnaires seraient ces peintres patients, sereins, limpides, que nous avons nommés.

Si foncière et authentique que soit l'originalité de tel et tel néo-impressionnistes, leur technique a dû influer sur le développement de cette originalité, ou, mieux, sur son orientation. Pour Camille Pissarro était impossible sans heurt un jeu d'accommodation entre son art, fixé par tant de chefs-d'œuvre de sa vie déjà longue, et la jalouse technique qu'il adoptait en 1886. Ayant accru sa lucidité d'analyse dans cette expérience, il revint donc, en le modifiant un peu, à son ancien crépi de touches inextricables. — Ces fluctuations, M. Lucien Pissarro les subissait en même temps. De ce jeune peintre, deux envois :

*Route nationale à Gisors.* Au premier plan, les ombres habituelles de M. Lucien Pissarro bleutent le pré et la route, des ombres nettement tracées, comme sur une épure de descriptive, et projetées par des arbres qu'on ne voit pas. Disparaissante, une voiture dans la poussière. A peine incriminerait-on la molle silhouette des arbres sur le ciel. — Le modelé du visage (au profil hébraïque, aux courbes cils) et la chevelure où l'air pénètre et qui luit au frôlis du jour, dans le *Portrait* de M^lle^ J(eanne) (Pissarro), sont de fine, de savoureuse exécution; mais les ombres des mains, salissures; le rideau bleu veut submerger la robe; les plis de ce rideau sont dirigés dans le sens général de la composition, que, par conséquent, ils attristent.

L'obélisque, les poteaux à banderoles, les lampadaires, la tour Eiffel découpent le ciel en rectangles, un camelot agite la liste officielle de la meilleure loterie autour de chapeaux empanachés et d'ombrelles, des gens et des attelages remuent dans un poudroiement : place de la Concorde à cinq heures. Les personnages décapités par le cadre se composent sur ceux de *la Parade* de M. Seurat. Les colorations sont arbitraires : on ignorera toujours pourquoi tant de taches vertes s'abattirent sur le sol. Le tout, grisâtre et sans décision. Grisâtre aussi et débilement dessiné, ce paysage de rivière. Mais le troisième tableau de M. Hayet est des plus beaux qu'aient produits les impressionnistes : l'après-midi, un vallon aux cultures très morcelées; un haut arbre s'épanouit au ciel de nuages et de soleil en soudain bouquet de feuillures; l'avant-plan est superbe. Et, sur cet exemplaire, il est licite d'attendre de M. Hayet, qui pour la première fois croyons-nous expose, une série d'œuvres solides et personnelles.

Le *Printemps*, de M. Gausson (métairies précédées de pommiers et derrière lesquelles se haussent des arbres aux branches en faisceaux) est d'un gracieux ton argentin. M. Gustave Perrot est en progrès sur ses premiers essais impressionnistes. Pourquoi ces deux peintres balafrent-ils leurs tableaux de signatures à paraphe?

Sous le titre *Etudes*, un nouveau-venu, M. Filliger, présente deux petites aquarelles pointillées. Une comparaison entre les valeurs des plans extrêmes leur serait funeste si elles n'avaient tant de fraîcheur et de distinction. L'une, un village devant une montagne proche; l'autre, un flanc de coteau zébré de bandes orange et de bandes vertes, sous ciel lilas.

Ces peintres épris de peinture optique seraient seuls à justifier l'existence de la Société des Artistes Indépendants, si cette disparate confrérie ne recensait MM. Anquetin, Lemmen, de Toulouse-Lautrec et Van Gogh.

Les *Iris* de celui-ci déchiquètent violemment leurs pans violets sur leurs feuilles en lattes. M. Van Gogh est un amusant coloriste même dans des extravagances comme sa *Nuit étoilée :* sur le ciel, quadrillé en grossière sparterie par la brosse plate, les tubes ont directement posé des cônes de blanc, de rose, de jaune, étoiles; des triangles d'orangé s'engloutissent dans le fleuve, et, près de bateaux amarrés, des êtres baroquement sinistres se hâtent.

Deux très fermes académies seraient d'un bon élève de dessin de Félicien Rops, mais qui ne voulant pas ressembler au maître, choisirait de laids modèles. Elles sont exécutées à longs traits de sanguine parallèles aux membres comme pour imiter en trompe-l'œil des statuettes de bois. Habilement, aux omoplates, aux fesses, aux genoux, M. Lemmen ménage des lumières, frottées au blanc de gouache; et le modèle debout à gardé la trace de la jarretière.

Des valeurs peu soucieuses d'obéir aux injonctions du dessin, des colorations salies d'encre, c'est la peinture de M. de Toulouse-Lautrec. Ce joli profil de jeune gigolette à la colerette, yeux malins un peu troublés d'alcool, un autre profil, porcin, une anguleuse tête d'Alphonse homme de loi, le raccourci vertical de deux petites Pellegrin qui tournent, les mouvements de patinage

d'un danseur échassier, et ce municipal qui gourmande pathétique un glacial jeune homme aux mains plongées dans un ulster dont le col relevé va rejoindre les bords du chapeau : en cela réside l'intérêt de son *Bal du Moulin de la Galette*. Il a répudié le diabolisme macabre et ses hostiles femmes à décor de plantes pharmaceutiques, euphorbe, rhubarbe. Il a feuilleté Forain et médité Degas, et ne les démarque pas.

L'hétérogène M. Anquetin exhibe une *Femme en plein air*, quelconque, une *Femme à la toilette*, d'un dessin savant et prémédité, et un très décoratif *Eventail* que voici : dans les verts et les bleus à teintes plates des aquarelles hindoues, une femme agenouillée cueille des fleurs palustres ; une autre est assise, deux ruisselets de cheveux descendent entre ses seins : une autre se peigne ; une autre est étendue sur l'herbe ; il y a même deux tigres : l'un boit, l'autre bondira ; et tout concourt à favoriser le déploiement de l'éventail : ces toisons blondes en auréole, ces robes en flabellum, ces arbres en glissants dômes d'argent et d'or en fleurs (1).

Félix Fénéon.

## Les « premières » de la semaine.

**La Porteuse de pain**, pièce en 5 actes et 10 tableaux, par MM. X. de Montépin et J. Dornay (Théatre des Galeries).

**En Vacances**, comédie en 3 actes par Mme Pauline Thys (Théatre Molière).

**Dix jours aux Pyrénées**, opérette-voyage circulaire en 5 actes et 10 tableaux, par M. Paul Ferrier, musique de M. Varney (Théatre de l'Alhambra).

**Révoltée**, comédie en 4 actes par M. Jules Lemaître (Théatre du Parc).

« Aujourd'hui je ne vous parlerai pas littérature, disait M. Lemaître au début du feuilleton qui l'a rendu célèbre : j'ai à vous entretenir de M. Georges Ohnet. »

Nous voici à peu près dans la situation du critique, bien qu'il ne s'agisse, dans les œuvres représentées cette semaine, d'aucun *Maître de forges*.

Les extraordinaires inventions de M. Xavier de Montépin, les laborieuses tentatives de Mme Pauline Thys en vue de distraire l'auditoire et la fantaisie un peu grosse de M. Paul Ferrier sont dénuées de tout souci d'écriture. Ceci dit pour éviter un malentendu si d'aventure on s'étonne de nous voir proclamer telle de ces machinations compliquées, amusante ou attachante. Reste la comédie du dit M. Lemaître, *Révoltée*, qui, après un succès d'estime à Paris, s'efforce à la conquête des habitués du Parc, très disposés d'ailleurs à accueillir avec componction et béatitude tout ce qui leur arrive du *Journal des Débats*. Ici, c'est bien de littérature qu'il est question, et nous ne ferons pas à M. Lemaître l'injure de confondre l'étude que mérite sa pièce parmi les comptes-rendus rapides dont nous notons l'éclosion des œuvres citées ci-dessus. Il en sera donc parlé dimanche prochain.

On nous fit voyager, durant cette semaine, de la rue Git-le-Cœur, où il pleut des échafaudages, au cirque de Gavarnie, à la plage de Biarritz, à la frontière d'Espagne, en passant par d'hypothétiques stations de bains normandes, étoffées d'Ecossais et de bergères Watteau.....

Ouf ! nous en sommes encore tout ahuris, et ce n'est pas sans peine que nous classons cet invraisemblable méli-mélo. Les erreurs de mémoire seraient d'autant plus excusables qu'il n'y a pas, à notre connaissance, de motif plausible pour que les tragiques aventures de Jeanne Fortier se concentrent dans le quartier des Halles, et pour que Georges Blignère, Etiennette, Châteauneuf et tous les *pupazzi* de Mme Pauline Thys préfèrent transporter aux Roches Grises le théâtre de leurs ébats au lieu de fraterniser dans les parages du Col du Limaçon avec les voyageurs de l'agence Piperlin, expédiés dans les Pyrénées par M. Paul Ferrier.

Tout ça, il est vrai, c'est le « caprice du peintre », et il ne nous appartient pas de le discuter.

Ce qu'il faut reconnaître (nous procédons par ordre chronologique), c'est que *la Porteuse de pain* a été un gros succès. Les pièces lacrymatoires sont d'ailleurs toujours bien venues, et ils sont nombreux, à Bruxelles comme ailleurs, ceux dont le plaisir est en raison directe des pleurs qu'ils ont versés. Ce que les mouchoirs ont fonctionné, lundi, des fauteuils d'orchestre au paradis !... Mais aussi, rien de plus touchant, n'est-ce pas, que le narré des douleurs de cette honnête femme qui a passé vingt-deux ans à expier en prison un crime dont elle est innocente, qui s'évade pour revoir ses enfants (pas faciles à retrouver, par exemple !) et contre laquelle s'acharne un sort cruel jusqu'à l'inévitable et réconfortant dénouement par lequel la vertu est enfin récompensée....

Paul Legrand, le vieux mime qui a vu passer à côté de lui des générations d'écrivains, et qui connaît toutes les pièces qu'on a jouées depuis cinquante ans, nous disait hier : « Vous ne pouvez plus comprendre les mélodrames. La langue dans laquelle ils sont écrits ne vous satisfait pas. Et votre esprit ne se contente plus des gros effets qu'il met en scène. Mais c'est du théâtre ! C'est du théâtre !.. Ça vous prenait, dans le temps où l'on réfléchissait moins, où l'on n'analysait pas, où on se laissait aller tout bêtement à ses impressions. C'est du théâtre !.. »

Il est de fait que le public d'en haut, les spectateurs des petites places, ceux qui « n'analysent pas » et ne « réfléchissent guère », s'enthousiasment toujours et quoi qu'on dise, au triomphe de l'innocence, et persistent à siffler avec conviction le traître, qu'il s'appelle Robin ou Jacques Garaud. Ils l'ont encore prouvé cette semaine. Et le phénomène est si général qu'il suffit à un théâtre dont la caisse sonne creux d'afficher *le Bossu* ou *les Deux Orphelines* pour la remplir.

La *Porteuse de pain* partagera sans doute avec ses deux aînées cette prérogative. Rajeuni par quelques facéties amusantes, telles que la ronde des mitrons qui clôt joyeusement le troisième tableau, ce bon mélo est mis en scène et joué d'une façon très remarquable. Les décors du « rendez-vous des boulangers » et de la « rue Git-le-Cœur » sont vraiment pittoresques et les interprètes mettent à remplir leurs rôles tant de conviction, de conscience et de talent que le spectacle devient attrayant pour les auditeurs les plus indifférents à la prose de M. Xavier de Montépin. Le soir de la première, personne n'a songé à s'en aller avant le baisser du rideau, bien qu'il fût depuis longtemps « demain ». Nous n'étonnerons personne en affirmant que ce phénomène assez rare est moins dû au désir d'assister au dénouement de l'intrigue qu'au plaisir d'applaudir, jusqu'à la fin, MM. Robert, Garnier, Bahier, Crommelynck et Fournier (ces deux derniers extrêmement

(1) Cet article, paru dans *la Vogue*, a été remanié et complété par l'auteur pour *l'Art moderne*. Nous croyons utile de mentionner cette circonstance afin que quelque reporter aux aguets n'accuse pas notre journal de citations inexactes. — N. D. L. R.

amusants) et Mmes Jane Berty (et non Boty comme on nous l'a fait dire la semaine dernière), Réal et Roybet. Le rôle de cette dernière (Lucie), sera repris, à partir d'aujourd'hui, par Mme Madeleine Max, qui débuta gentiment dans *Séraphine*.

Cette sombre histoire où l'on pleure tant nous a plus amusés que les facéties de Mme Thys, qui s'efforce si difficultueusement de faire rire. Mais sa pièce est d'une telle ingénuité qu'elle désarme la critique. On y mange à tous les actes, tantôt du côté cour, tantôt du côté jardin. Chaque scène pivote autour d'une table servie. On s'y travestit, on y médit des belles-mères, on imite l'accent anglais. Et le tout s'appelle *En Vacances*. L'œuvre aurait évidemment dû, pour justifier complètement son titre, être jouée avant la rentrée.

Quant au « voyage circulaire » organisé par les soins de M. Victor Silvestre, est-ce, comme l'affirmait un fonctionnaire morose de l'ordre judiciaire, une habile réclame aux agences Cook, Ch. Parmentier et autres? Ce qui n'est pas douteux, c'est que, si c'est une réclame, elle est joliment amusante.

*Dix jours aux Pyrénées*, c'est un autre *Tour du Monde*. On y voit une course de taureaux, une chasse à l'ours, une farandole réglée à souhait, la gare d'Orléans, le Cirque de Gavarnie, une Posada, Biarritz, Pau, que sais-je? Inutile d'ailleurs d'expliquer pourquoi le spectateur est entraîné dans ce vertigineux voyage. Le seul motif appréciable, c'est de permettre au nouveau directeur de l'Alhambra de se montrer tel qu'il est : un metteur en scène d'un goût parfait, ne ménageant ni ses peines ni ses fonds pour offrir au public un spectacle de choix.

Après cela, si vous tenez à connaître le fil par lequel M. Paul Ferrier est arrivé à coudre entre eux les tableaux variés dont M. Silvestre déroule le châtoyant panorama, le voici en deux mots :

Mme Chaudillac, pour échapper aux obsessions de Perdrigeot, qui lui fait depuis six mois une cour assidue, part pour les Pyrénées avec son mari. L'agence Piperlin (voyages, mariages riches, discrétion absolue) les embarque, avec tout un lot de touristes, mais Perdrigeot, prévenu, s'est glissé parmi les voyageurs, et voici que les hostilités recommencent, si bien qu'à Pau, la jeune femme est décidée à « couronner la flamme » de son amant. Tromper son mari lui répugne. Mieux vaut fuir avec Perdrigeot. Vite, un mot à Chaudillac, et partons! — Pas encore. Voici que surgit Prosper, le bon valet de chambre Prosper, qui a servi Perdrigeot, lancé à bride abattue dans la haute noce. « Monsieur a bien tort de partir. Monsieur ignore donc qu'à part les liaisons clandestines et la bicherie, il n'y a encore que le mariage! » Cela fait réfléchir Perdrigeot, qui s'arrange pour manquer le train, et rentre tranquillement à l'hôtel avec Mme Chaudillac. Mais la lettre? où est la lettre par laquelle Zoé annonce à son mari qu'elle le quitte? Hélas! Prosper l'a fourrée dans une des bottes de Chaudillac, et ce mari distrait a chaussé celles-ci sans s'apercevoir de la chose. Il boite un peu. « C'est drôle, ma bottine me gêne. Je vais me déchausser.... » Alors tout le monde de se précipiter : « Non! non! non! non! non! Ne faites pas cela! Vous allez vous refroidir! » Et mille autres propos bizarres.

Cette histoire de lettre et de bottes occupe toute la pièce. Chaudillac a remis ses bottines dans une valise. Celle-ci a été expédiée en Espagne. Il s'agit de la rattraper. Et alors commence une poursuite insensée qui nous mène à travers une série de décors superbes, jusqu'à ce que Chaudillac brûle lui-même le fameux billet, qu'il prend pour une lettre anonyme.

M. Varney a mis tout cela en musique, une musique gaie et sans prétention, avec des intentions amusantes, parfois réalisées, comme, par exemple, la transformation en une danse espagnole, sur un rythme de 6/8 et ponctuée de *Ollé!* de la chanson célèbre « En r'venant de la revue », et les souvenirs ironiques du *Roland* de M. Mermet qui planent sur la partition.

Vaudeville, comédie, opérette, ballet, féerie à spectacle, il y a de tout dans la pièce nouvelle qui inaugure brillamment la campagne de l'Alhambra. Ce qu'il faut louer, c'est, outre le luxe inusité de la mise en scène et le réalisme de la figuration, une interprétation de premier ordre. Mme Decroza est une toute charmante comédienne, d'une suprême élégance, et qui chante à ravir, avec autant d'esprit que de charme. « Un rossignol qui serait un ange! » nous écrivait Catulle Mendès. Elle, et sa beauté, et son talent de fine diseuse, et ses toilettes, et ses diamants, suffiraient à attirer la foule. Mais il y a autour de Mme Decroza d'excellents artistes qui constituent un ensemble homogène, faisant très heureusement augurer de la saison qui s'ouvre. Ce sont MM. Guffroy, Poirier, Bannel, de Beer, ce dernier d'un comique sobre et de bon aloi.

## THÉATRE DE LA MONNAIE

### L'Africaine.

Il y a encore, assure-t-on, des personnes qui s'intéressent aux amours de Sélika et que passionne la découverte du fameux passage que montre, sur la carte, Vasco de Gama, tandis que l'orchestre s'abandonne aux ritournelles, aux cavatines et aux balancelles. S'il en est parmi nos lecteurs, nous leur apprendrons que le Théâtre de la Monnaie a remis en scène, tout exprès pour elles, l'*Africaine* de Scribe et Meyerbeer, et que des artistes qui ont nom Ibos, Renaud, Bourgeois, Sentein, Mmes Fierens et Marcy, se sont donné la peine de charger leur mémoire des inspirations, généralement en contradiction avec le sens du texte, que Meyerbeer a jugé utile de noter.

M. Ibos nous a paru le meilleur de ces interprètes. Il chante d'une voix claire, et il chante juste, ce qui n'est pas le cas de tous ses camarades.

Mme Fierens, en particulier, a une peine infinie à se tenir au ton exact. Elle est presque toujours un peu au dessus ou un peu en-dessous. On dirait que pour elle la note juste est enduite de savon, tant elle éprouve de difficulté à s'y cramponner. Belle voix, d'ailleurs, ample et sonore, mais, sapristi, quelle comédienne!

M. Renaud lui-même n'a pas répondu à l'attente. Il a voulu forcer sa voix, — son admirable voix qui n'a pas besoin d'être gonflée ni « poussée », — et il a manqué son effet.

Quant à Mme Marcy, qui débutait, c'est une jolie femme, douée d'une voix agréable. Son inexpérience des planches devrait décider la direction à l'habiller en page, durant quelque temps encore, avant de la produire dans un rôle de quelque importance.

## A L'ALCAZAR

A la quatrième soirée classique de l'Alcazar, Paul Legrand, l'incomparable mime, le dernier rejeton de la dynastie des Pierrots, l'élève et l'émule de Deburau, a réjoui les artistes par ce très joli poème de sa composition : *le Rêve de Pierrot*. Et, la toile

baissée, après l'envolement des dernières chansons, parmi lesquelles, surtout applaudies, *Mimi Pinson* et *la Lisette de Béranger*, Paul Legrand a tenu, durant deux heures, le groupe de jeunes hommes de lettres qui lui faisaient escorte, sous le charme de son talent exquis et de sa conversation charmante, épinglée de souvenirs littéraires racontés avec bonhomie.

L'artiste a soixante-quatorze ans, mais à le voir si alerte, si gai, si leste et si spirituel, qui pourrait se douter de son âge?

Nous remettons au prochain numéro, faute d'espace, la fin de notre article sur *la Mise en scène au Théâtre*.

## Petite chronique

M. Garnier, l'excellent comédien que nous avons fréquemment applaudi au Parc et qui fait actuellement partie de la troupe du théâtre des Galeries, ouvrira, à partir du 1er novembre, un cours de déclamation dramatique et lyrique.

M. Garnier a déjà professé et plusieurs des artistes qui se sont distingués, en ces dernières années, au théâtre de la Monnaie et sur nos scènes de genre, lui doivent une bonne part de leurs succès. Son installation définitive comme professeur sera donc très favorablement accueillie.

L'artiste a fait construire chez lui un véritable petit théâtre qui donnera à ses élèves l'occasion de prendre, en même temps que leur cours de diction, une « leçon de planches » qui ne peut être que salutaire aux débutants.

*L'Association des Artistes-Musiciens* de Bruxelles donnera, le 9 novembre prochain, sous la direction de M. Barwolf, le premier de ses quatre concerts annuels.

Comme précédemment, ces fêtes musicales auront lieu dans la salle de la Grande-Harmonie; celle-ci vient d'être entièrement restaurée.

Depuis 1846, date de la fondation de cette Société, les concerts de *l'Association* ont toujours été très intéressants. La saison qui va s'ouvrir sera certainement digne de celles qui l'ont précédée. Le prix de l'abonnement, pour les quatre concerts, reste fixé à 10 francs par place numérotée. On peut s'abonner chez les marchands de musique et chez le concierge de la Grande-Harmonie, rue de la Madeleine.

Les concours ouverts par *l'Echo de Paris* seront définitivement clos le 31 octobre, à midi. Tous les manuscrits doivent être adressés, avant cette date, à M. Valentin Simond, directeur, rue du Croissant, 16.

On sait qu'une somme de mille francs, divisée en deux prix de cinq cents francs chacun, sera attribuée aux auteurs de deux poèmes (cinquante vers au moins) jugés les meilleurs.

Une somme de mille francs, divisée en deux prix de cinq cents francs chacun, sera, de même, attribuée à l'auteur du meilleur conte et à celui de la meilleure chronique.

Les œuvres couronnées paraîtront dans un supplément spécial de *l'Echo de Paris*. Il en sera de même pour les pièces jugées dignes d'une mention.

Trois jurys ont été constitués pour juger ces concours. Nous voyons figurer parmi les écrivains qui les composent MM. Théodore de Banville, Catulle Mendès, Stéphane Mallarmé, Leconte de Lisle, Léon Cladel, Emile Zola, Alphonse Daudet, Octave Mirbeau, etc.

L'étude consacrée à Beethoven par Mme Van Hasselt vient d'être couronnée par l'Académie de Mont-Réal de Toulouse.

Dans ses réunions des 5 et 12 octobre, l'assemblée générale de la *Grande-Harmonie* a composé comme suit son bureau : président, M. N. Slosse; vice-président, M. J. Laureys; trésorier, M. A. Van Horen; directeur des fêtes, M. Ch. Deconinck; secrétaires, MM. G. Maskens et L. Van Neck; économe, M. Fremolle; administrateurs de la partie musicale, MM. Ch. Fortin et Ch. Senez; bibliothécaire, M. Joniaux.

La Société donnera aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au bénéfice des victimes d'Austruweel, une fête musicale pour laquelle elle a obtenu le concours de la musique des grenadiers et de la Société chorale *Les Artisans réunis*.

M. Signoret, directeur du Petit-Théâtre, va prochainement offrir au public sa quatrième série de représentations.

L'intelligent directeur, à qui l'on doit la mise à la scène des chefs-d'œuvre d'Aristophane, de Shakespeare, de Kroswitha, etc., monte en ce moment une pièce inédite dans laquelle ses petits acteurs de bois feront merveille. Cette pièce, une sorte de légende dramatique tirée de la Bible, vient d'être écrite par M. Maurice Bouchor, le poète de *l'Aurore*. Elle a pour titre : *Tobie*.

La première aura très probablement lieu vers le 15 novembre.

La République Argentine vient d'ouvrir un concours pour l'exécution d'une *statue à Cambacérès*, à élever sur une place publique de Buenos-Ayres.

Une somme de 250,000 francs est affectée pour ce monument, comprenant la base et la statue. Des primes de 50,000 et de 20,000 fr. seront décernées aux auteurs classés respectivement deuxième et troisième.

Les projets devront être déposés le 30 décembre 1889, et le jugement sera rendu le 30 mars 1890, à Buenos-Ayres.

*Angers-Artiste* paraît toutes les semaines, sous la direction de M. Louis de Romain, en livraisons de seize pages, coquettement imprimées. Ces lignes d'introduction en caractérisent les tendances : « La poésie, la peinture et la musique y seront chez elles et nous trouveront toujours unis dans ce même désir : répandre dans notre vieil Anjou la culture et le goût des belles choses. » L'un des principaux collaborateurs est, naturellement, M. Jules Bordier, le fondateur et l'actif directeur des concerts de *l'Association artistique*.

Avec la livraison d'octobre, *la Revue universelle illustrée* commence son sixième volume. Le talent des musiciens qui enrichissent chaque livraison d'un morceau de chant ou de piano constitue un de ses principaux attraits. En septembre, c'était M. Julien Tiersot qui notait, pour la *Revue*, tous les airs orientaux que l'on entend au Champ de Mars et à l'Esplanade des Invalides; cette fois, c'est Mme Manilla d'Estienne qui a écrit pour elle une mélodie sur des paroles de Marc Legrand.

*La Revue* continue l'œuvre de Mme Souza : *Eugène de Rothelin* et donne en outre *la Voulzie* d'Hégésippe Moreau, et *la Mère de Washington* d'Armand Carrel; puis c'est M. G. Deymier qui traite de *l'Exposition théâtrale* à l'Exposition universelle, *les Femmes artistes* (1789-1889) par Mme J.-B. Willems, et une poésie de M. Félix Naquet : *Tristesse de héros*.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

# JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

# L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

# PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

# GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

VIENT DE PARAITRE :

# BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 5-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 5-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

VIENT DE PARAITRE

# LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maisn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 NOVEMBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

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

SOMMAIRE

RÉVOLTÉE. — AVERSE DE LIEUX COMMUNS. — EMILE AUGIER, — CUEILLETTE DE LIVRES. — LA MISE EN SCÈNE AU THEATRE. — BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. — PETITE CHRONIQUE.

## RÉVOLTÉE

Comédie nouvelle par M. JULES LEMAITRE.

Révoltée? Contre qui? A propos de quoi? Vainement on cherche la réponse en scrutant le mécanisme de l'aimable poupée construite par M. Lemaître.

Elle est, cette jeune femme dont la vanité et la coquetterie ont atrophié le jugement et refroidi le cœur, une inquiète, une agitée, une déséquilibrée, ce que Lombroso a qualifié : paranoïde. Elle ignore son mari, l'être bon, affectueux, timide, que l'étude des mathématiques et ses obligations professorales ont rendu un peu austère et qui souffre silencieusement des dédains de sa femme. Elle se jette dans la plus sotte aventure par désœuvrement, par lassitude, presque en bâillant, et elle le dit : « Mon secret est celui de tout le monde. Je m'ennuie ».

Où donc est la révolte? Est-ce là l'âme hautaine, blessée par les tranchants de la vie, et qui saigne en de rouges colères, criant l'injustice du sort, fouettant les préjugés, démasquant les hypocrisies, telle qu'on la peut, qu'on la doit concevoir? Oh! la pauvre invention que celle de cette pensionnaire dont l'idéal ne dépasse pas le cadre banal du landau, de la loge à l'Opéra et des toilettes du bon faiseur. Rien, dans les quatre actes de M. Lemaître, ne fait supposer que son héroïne ait d'autres aspirations. Mariée pour échapper au couvent, elle donne des rendez-vous au premier gandin qui découpe sur sa route une silhouette d'homme « du monde », et parce que le dit gandin crève, en un cirque Molier, des cerceaux de papier, qu'il tire l'épée et lève des poids comme un hercule de foire, ce qui est le chic suprême, elle ressent pour lui une invincible attraction. Les atômes crochus de son piètre organisme s'apparient à ceux du bellâtre, et la catastrophe est imminente. Ce qui l'en préserve, c'est l'invraisemblable histoire d'un frère inconnu d'elle Hélène Rousseau est la fille adultérine d'une femme du monde, qui révèle, au moment opportun, le secret à son aîné, lequel suscite un duel, repris par le mari pour son compte personnel. Et, la blessure inévitable reçue par un dégagement en pleine poitrine, voici la révoltée aux pieds de l'époux, et la révolte terminée.

Les révoltées de M. Lemaître ne sont pas l'espèce dangereuse, on en conviendra. Villiers de l'Isle Adam, le pauvre grand artiste que la mort a pris, quand il pénétrait dans ces mystères du cœur féminin, y trou-

vait d'émouvants problèmes. Il discernait le choc des impressions contradictoires, il notait des palpitations, il analysait des souffrances, des désirs, des aspirations, des hontes. Sa *Révolte* à lui, est le grondement de colère d'un être qui place son idéal dans les plus hautes sphères de la pensée et que le destin emprisonne dans de basses et stériles cogitations. C'est la lutte pour le bonheur, vainement entamée, énergiquement soutenue, avec la navrante issue qui est la règle commune.

Pour M. Lemaître, peintre élégant et superficiel, la psychologie d'une âme en révolte ne dépasse guère la curiosité des sensations inéprouvées et l'inquiétude de voir les années s'écouler sans satisfaire les appétits que l'hérédité a fait naître. C'est peu de chose, on l'avouera. Et telle est la fragilité du sentiment, qu'il essaie d'exprimer, qu'il suffit d'un coup d'épée reçu par un mari débonnaire pour transformer la sphinge, l'Hamlet féminin qui monologuait sur la vanité de la vie, en une agnelle soumise. « Je te pardonne, dit l'époux. — Je t'aime, réplique l'épouse ».

Ce dénouement, différent, dit-on, de celui qui clôturait naguère le drame (mais c'est le seul dont nous ayons à nous occuper), détruit d'un seul coup toutes les laborieuses combinaisons de l'auteur. C'est comme si on soufflait sur un château de cartes patiemment édifié. La toile tombée, on se retire ahuri et l'on se demande si l'écrivain n'a pas voulu rire un brin, de ce rire ironique dont il s'est fait une arme redoutable, et si la moralité à tirer de sa pièce n'est pas, tout simplement, qu'il n'y a pas de femmes révoltées, que leur cœur se donne, se reprend, s'offre de nouveau avec une égale facilité, selon le vent qui souffle et le temps qu'il fait, et que nous sommes de grands sots en notre obstination à vouloir toujours prendre pour lanternes allumées de simples vessies creuses.

Mais cette philosophie amère ne nous paraît pas être le propre de M. Lemaître. Le pessimisme, il le raille en plusieurs scènes de sa comédie. Il « blague » même une de ses conséquences, l'ennui. « Ce sont les jeunes gens qui s'ennuient, affirme Mme Herbeau. Nous, nous ne sommes plus assez jeunes pour nous ennuyer. »

Otez la révolte, il reste dans la comédie nouvelle l'embryon d'une autre pièce, vaguement entrevu, mais qui demeure informe et meurt avant de naître. C'est la lutte de la mère, Mme de Voves, pour sauver sa fille dont elle prévoit la chute. Placée dans l'alternative d'avouer sa propre faute — Hélène Rousseau, nous l'avons dit, est née de l'adultère — ou de voir se perdre la jeune femme, elle se sacrifie et sauve son enfant. Ceci pourrait donner lieu à des développements attachants, sinon bien neufs. Malheureusement l'idée n'est qu'indiquée et l'action appareille vers d'autres horizons.

A ne l'envisager que sous ses dehors, la pièce est bien écrite, en une langue châtiée, et l'esprit dont l'assaisonne M. Lemaître est d'autant plus fin qu'il n'est pas trop apparent. C'est l'impression qui demeure de cette œuvre autour de laquelle on a fait quelque tapage : œuvre d'écrivain, mais non de penseur. M. Lemaître fuit les clichés, et nous lui en savons gré. Quand Hélène Rousseau retrouve en Mme de Voves sa mère, il nous fait grâce de la voix du sang et des effusions. Les deux femmes se regardent. Hélène s'interroge : « Rien... Je n'éprouve rien... ». La scène est belle, et assez inattendue. De même, la séduction est toute moderne. « Et cela durera? dit Mme Rousseau à Bretigny qui la presse. — Toujours... c'est-à-dire : tant que vous m'aimerez ».

Ce qui est curieux, c'est que M. Lemaître, qui fait de si louables efforts pour échapper à la banalité, et qui y réussit parfois, ne sort pas, dans le choix de ses personnages, des moules connus. Mme de Voves, la mondaine réfugiée dans la dévotion, n'est-elle pas, à part la noirceur que lui prête M. Sardou, proche parente de Séraphine? Et ce trop loyal, confiant et bon professeur de mathématiques repoussé par sa femme, on ne peut s'empêcher de craindre qu'il devienne quelque jour *Maître de forges*. Quant au salon académique de Mme Herbeau, les invités qui s'y pressent ont certes passé la moitié de leur soirée chez la comtesse de Céran. Bretigny, enfin, le mondain, s'il fait des haltères et s'habille en clown, ce qui lui constitue une originalité, n'a pas moins été mêlé à toutes les aventures racontées par M. Alexandre Dumas. Mais ce que disent ces personnages, depuis qu'ils ont fait la connaissance du critique du *Journal des Débats*, ils le disent si bien qu'ils se font écouter, malgré la longueur de leurs discours. « Musique de Bellini instrumentée par Berlioz », murmurait à notre oreille un musicien.

Ceci dit, nous ne nous ferons pas prier pour déclarer que *Révoltée* est fort bien jouée au théâtre du Parc par l'élite de la troupe : Mmes Pazza, Richmond, Wilhem, MM. Manin, Frey et Deval. Mme Richmond, en particulier, apporte à l'ensemble son élégance de jolie femme et son talent de fine comédienne.

## AVERSE DE LIEUX COMMUNS

« La cendre d'Emile Augier est à peine refroidie ». Voilà ce que je viens de lire, début d'une phrase qui s'achève en cette queue : « Déjà les ambitions se mettent en campagne ».

Pauvres grands hommes classiques ! Ainsi sont-ils traités par la multitude normaliste et académique qui se prend à les admirer dès qu'ils sont devenus des arriérés et qu'on peut s'en servir pour conspuer les téméraires d'avant-garde. Emile Augier a été accablé de ces vulgaires hommages. Heureusement pour lui, il était mort !

A ses obsèques, des personnages divers, officiels ou dignes de l'être, ne se sont pas interrompus de célébrer sa vieille gloire en collant à la file, en étonnantes séries, des clichés rances. On eût

dit des professeurs de billard accumulant dans un coin les carambolages dédaignés.

Joseph Prudhomme a pris la parole, et l'a tenue longuement. Puis est venu Bouvard. Puis a surgi Pécuchet. Tribulat Bonhomet, enfin, a fait retentir son éloquence sonore. Et des phrases nonagénaires sont revenues à la surface. Et des expressions qu'une sainte pudeur littéraire avait réfrénées, ont repris l'essor, étranges comme les modes oubliées.

Un M. Larroumet a ouvert le palabre. Il a parlé « de la glorieuse carrière, il a joint à la douleur de la famille et au deuil des lettres françaises la condoléance du ministre des beaux arts ». Il a dit « combien ceux qui ont l'honneur de représenter la France à ces funérailles sentent la perte que la patrie vient d'éprouver ». Après ce préambule pourri de neuf, il a déclaré que le défunt « était un écrivain national dans toute la force du terme », il a accentué cet éloge imprévu en ajoutant que « nul plus que lui ne mérita ce noble titre ; ses qualités, a-t-il observé ingénieusement, en ont fait le témoin et l'honneur d'un demi-siècle et un de ces hommes en qui s'affirme l'âme d'un grand pays ». Entassant à miracle les phrases qu'on n'a entendues que des mille fois, il a dit encore que « chacun de ses succès était accueilli par les Français avec une fierté qui les associait à sa gloire par ce qu'il y a de meilleur dans le citoyen, la communauté d'esprit qui unit les fils d'une même mère ». Puis, d'un ton inspiré, il s'est écrié : « L'esprit français aime la prose : tantôt gaulois, tantôt précieux, il passe de la simple franchise au raffinement subtil. Notre langue ! cet instrument de clarté et de justesse » ! Bref, il en a joué de cette langue, le brave M. Larroumet,..... comme un saumon soufflant dans un trombone.

Vient alors M. Gréard. Au nom de l'Académie française. Tels sont ses jugements sur l'écrivain défunt, dont, en cette heure solennelle, il doit résumer le talent : « Le secret de son génie est tout entier dans ses œuvres. Il déchire impitoyablement les voiles et sonde les plaies à fond. Son langage est trempé aux sources pures de la tradition. Il ne se refuse pourtant pas les heureuses audaces. Il est également solide en prose et en vers. Dans la grande lignée des héritiers de Molière, il est au premier rang. Dans ses œuvres aucun de ces traits de morale relâchée qui font que le spectateur se demande s'il doit rire ou s'indigner. C'était un gentilhomme de lettres. Il a honoré les mœurs littéraires de son temps. »

Etc., etc., etc. ! Ainsi vont les phrases clichés, pareilles aux oies allant à la mare : la première va devant, la deuxième suit la première, la troisième va derrière. Des filandres de banalité. Et dans les phrases banales, les mots banals. Et sous les mots et les phrases, les pensées banales. Tel est l'encens qui fume, en hommage aux grands morts, et sort en nauséeux nuage, de ces cerveaux ministériels et académiques.

M. Claretie ! Son antienne au nom de la Comédie Française commence en ces termes : « Une de mes ambitions »..... et finit en ceux-ci : « Son dernier triomphe, et non le moindre ».

Du neuf ! du neuf ! n'en fût-il plus au monde ! Ou au moins quelque chose qui ne soit pas le plat, le vulgaire, le douloureux vulgaire. François Coppée s'avance. Sera-ce lui ?

Allons donc. Il appelle Victor Hugo : l'auguste poète. Il se nomme lui-même : l'humble interprète. Larmoyant, il gémit. « Donnons les fleurs dont nos mains sont chargées, donnons les larmes dont nos yeux sont pleins ». Il « associe son deuil au grand deuil de la patrie. La France voit s'éteindre une des plus brillantes étoiles de son ciel intellectuel. Elle recueille avec orgueil et piété l'héritage de ses chefs-d'œuvre. Elle dit adieu à l'un de ses meilleurs fils. Il était Français par excellence. Il ressemblait au Béarnais ». Et alors, M. Coppée « évoque la figure voilée de la France devant la dépouille du poète qui a si hautement honoré l'esprit national. La carrière de ce poète a été heureuse et glorieuse ». Il cite *la Ciguë*, « cette pure œuvre d'art », *les Fourchambault*, « cet émouvant et robuste drame », *Gabrielle*, « cette comédie de haute moralité », *l'Aventurière*, « où, à travers le vers classique, passe le souffle du lyrisme », *le Mariage d'Olympe* « où, pris d'une vertueuse indignation, il marque la fille triomphante avec le fer rouge de la satire » ! Et à cette enfilade de lieux communs effroyables, l'auteur de *la Grève des Forgerons*, entraîné par l'impitoyable fatalité, ajoute : *les Lionnes pauvres* « où, après un regard épouvanté sur les progrès d'un luxe corrupteur, il dénonce la courtisane mariée ! »

Et cela continue, avec une persistance à faire grincer les dents. Il signale « la composition solide, l'intérêt poignant, l'action qui court de l'exposition au dénouement, les répliques qui se croisent et se heurtent avec des chocs et des éclairs d'épée, les œuvres où l'émotion et le rire jaillissent des entrailles du sujet, la Révolution dont l'effort vers un idéal de justice doit faire oublier les excès ».

Effroyable, répétons-le, effroyable ! A la fin de ce panégyrique plâtreux, une hardiesse pourtant, louable, et qui a dû rendre moroses, M. Larroumet, le représentant du ministère et, M. Gréard, le délégué de l'Académie : « Emile Augier a mis le doigt sur la plaie de la société moderne en attaquant, avec autant d'insistance que de générosité, l'inique et monstrueux pouvoir de l'argent. Relisez d'un trait, à ce point de vue, les comédies d'Augier. Le type dont elles nous offrent le plus de variétés, celui que le satirique se plaît à poursuivre de ses traits les plus cruels, c'est le bourgeois plein d'or et de vanité, dont la sottise égale la mauvaise foi, c'est le parvenu sans scrupule, persuadé que la fortune tient lieu de tout ».

Bien plastronné. Mais tout de suite, la banalité rattrape l'étourdi qui courait la prétentaine des idées généreuses, et recoiffe de l'éteignoir cette caboche superficielle, qui, psalmodiant de rechef, ose dire : « J'inclinerai pour une dernière fois devant ce cercueil la douleur de la Société des auteurs dramatiques. Adieu, maître ! Nous te saluons devant le grand mystère, que tu as aujourd'hui pénétré. Mais nous t'y voyons disparaître avec confiance, certains que tu entres à présent dans le séjour de gloire, de lumière et de certitude où vont les justes, où vont les nobles cœurs et les grands esprits, — et au seuil duquel Molière, ton aïeul, te tend les bras ».

Voilà ce que les députés de l'art littéraire ont jeté sur la tombe d'Emile Augier. C'était bien la peine d'écrire quarante ans durant, d'assez bonnes pièces, pour être agonisé de la sorte. De tels compliments valent les pommes cuites. C'est avec cette musique cuistreuse qu'on s'en va « dans le grand mystère, dans le séjour de gloire et de lumière ». Et Flaubert ! Et Paul de Saint-Victor ! Et Barbey d'Aurevilly ! Et Jules Laforgue ! Il leur a servi à grand chose de s'exténuer à renouveler le style, à chercher les plantes inconnues, à chasser les oiseaux magiques. Sans doute ils furent, eux aussi, enterrés au bruit de cette prose mirlitonnante.

Seigneur, Dieu tout-puissant ! vous qui savez ce que pèse pareille humiliation, faites que nous soyons enterrés sans phrases. Ou que si, dans vos impénétrables décrets, il est nécessaire qu'il

y ait des discours sur les tombes, que ce soit les jeunes téméraires, prompts à scandaliser, qui les prononcent, et non les ganaches !

## EMILE AUGIER

Par quel vent d'impartiale critique dissiper l'encens vulgaire qui nous a fait tousser l'article qui précède?

Voici ce que souffle M. Edmond Lepelletier :

Il est juste qu'aujourd'hui, ne se souvenant que des efforts et du travail d'Emile Augier, on couvre de fleurs sa tombe. C'est l'usage. Je ne puis m'empêcher de sourire, cependant, en voyant ceux qui ne laissent pas une occasion de décocher une épigramme plus ou moins vive à Scribe et à son école, désarmer devant un auteur qui a scribifié plus qu'homme de France. Son théâtre terre à terre et son esthétique notariale, avec moins d'action, de ressorts dramatiques et d'entente de la scène que le théâtre si raillé de Scribe ont cru avoir raison des grands sentiments, des larges souffles, des nobles élans et des hautes envolées. C'est une erreur que ceux qui, par courtoisie, se taisent aujourd'hui, proclameront demain.

Emile Augier a réussi à conquérir une réputation de premier ordre avec des œuvres de second. Le temps vite le ramènera au niveau de son travail. Il a cru tuer l'Idéal, — dans Idéal j'entends la passion, la vérité, le bond par delà les basses pensées et les petites actions, la réalité aussi, — l'Idéal est toujours debout, et des légions de poètes, d'artistes, de romanciers, d'écrivains dramatiques ont surgi du sol et se sont serrées autour de cette bannière vivante et sacrée.

Emile Augier a été un combattant d'après la bataille. Il a achevé des moribonds. Il est survenu à la rescousse contre les romantiques affaiblis en déroute. Il a pris la tête d'une réaction, qui dure encore, contre les grands sentiments, les expansions, les enthousiasmes, les folies, si l'on veut, mais folies qui ont souvent été plus fécondes et plus glorieuses pour la France que toutes les sagesses et que toutes les glaciales prudences. Il a glorifié les mesquines préoccupations de la bourgeoisie d'alors; il a flatté tous les préjugés étroits, défendu toutes les thèses égoïstes, réfuté toutes les théories généreuses...

Il n'y a que deux façons de donner la vie à une œuvre dramatique : ou par la peinture des mœurs éphémères, actuelles, contemporaines de l'époque, et c'est le petit art; ou par la représentation des mœurs éternelles de l'humanité, et c'est l'art supérieur qui confond des hommes et des genres aussi dissemblables que Racine et que Shakespeare, que *Polyeucte* et *Marion Delorme*, et fait de *Célimène* l'égale de *la Dame aux Camélias*.

Emile Augier n'a peint que des exceptions parmi les vivants qui s'agitaient sous ses yeux, et de peu intéressantes exceptions; il nous a dépeint des bourgeois plus cuistres, plus ratatinés, plus fermés, plus sots, plus égoïstes que la majorité de ses modèles; il a évité, il a fui la passion qui, sous quelque costume et dans quelque décor qu'on la montre, parle le même langage. Et c'est pourquoi j'estime qu'il ne restera guère de son œuvre, d'ailleurs très contestée de son vivant même, — *les Lionnes pauvres*, *le Mariage d'Olympe*, *la Contagion*, *Jean de Thommeray*, furent loin d'être des succès, — que le type caricatural de Giboyer et quelques scènes agréables de cette anodine comédie de M. Poirier, dont la moitié de la gloire, si gloire il y a, revient à l'aimable Sandeau.

## CUEILLETTE DE LIVRES

**L'Ancien**, drame en un acte, en vers, par LÉON CLADEL. — Paris, Lemerre.

*L'Art moderne* a rendu compte, lorsqu'il fut représenté sur le Théâtre-Libre (1), du drame de Léon Cladel, endormi durant vingt-trois ans parmi les papiers jaunissants du maître. Dans une préface — parue la veille de la « première » dans les quotidiens — l'auteur expose la genèse et la destinée de son œuvre, éclose un soir d'automne, « sur la route d'Enghien-les-Bains à Montmorency, sous les deux saules évidés où jadis Jean-Jacques, alors l'hôte de Mme d'Epinay, si souvent avait médité ses courageuses confessions qui le ravalent à la fois et l'honorent, entre ces arbres jumeaux qui n'existent plus aujourd'hui, car le plus inepte et le plus sacrilège des conseils municipaux les fit abattre sous prétexte d'aligner la voie vicinale », et dont le sort fut d'aborder victorieusement, après avoir été balloté du Théâtre-Français à l'Odéon, au Théâtre-Libre, port de refuge des drames littéraires à la cape.

**Les Dos-Voutés** et **Larme-à-l'Œil** par JEAN-BERNARD. — Paris, Dentu.

Encore un livre sous l'invocation de Léon Cladel. C'est lui qui en forgea le titre à l'instar des *Va-nu-pieds*. C'est à lui que l'œuvre est dédiée comme à l'un des maîtres les plus brillants de l'école évolutionniste, de cette école, dit l'avant-propos, « qui veut que toute œuvre littéraire s'inspire d'une idée à défendre et que l'art serve à la glorification du droit qui réside dans le peuple et au triomphe de la justice mise au service de l'humanité ».

Titre et avant-propos sont peut-être un peu lourds pour l'ouvrage, formé de dix récits très variés de tons et qui montrent, dans le talent de l'auteur, la plus grande souplesse. Sans doute, dans plusieurs : *Pascalou*, *Tambour*, *Pauvre Edgard*, règne ce grand sentiment de pitié qui fait des *Va-nu-pieds*, une œuvre si pénétrante. Dans d'autres, comme dans *l'Enterrement d'une gueuse*, l'effet humanitaire est moins puissant déjà, parce qu'il est plus cherché; mais il en est où il fait totalement défaut. Dans *le Révérend Père Paillasse*, le plus développé de ces récits et qui occupe seul la moitié du volume, il s'agit encore d'un prêtre succombant à la chair; mais, moins désespéré que celui de M. Beaume dont nous parlions dans notre dernier numéro (p. 333), il se laisse enlever par la grosse femme qui l'a séduit; quand leurs ressources sont épuisées, il l'exhibe à la foire pour gagner leur subsistance, et, abandonné par son colosse, il rentre dans le clergé, le tout au travers d'aventures de roman comique et de rencontres de mélodrame qui seraient assez amusantes, si la profession de foi de l'avant-propos n'y faisait chercher un intérêt social qui n'y est pas. On peut se distraire aux inventions bizarres de l'écrivain, mais ses personnages sont trop imaginaires pour que l'on s'émeuve de leurs malheurs.

*Le divan de Kari* est un joli conte à la manière de Guy de Maupassant : un intérieur de dévots finement observé, puis l'aventure comique et le trait final. La nature d'esprit de M. JEAN-BERNARD, semble convenir très bien à ce genre d'écrits. Il excelle

à rendre les côtés drôles d'une situation lorsque ses préoccupations évolutionnistes laissent entière son indépendance d'artiste.

**La Course au mariage** (*Gens de partout*), par Charles Foley. — Paris, Léopold Cerf.

Une intéressante étude de mœurs cosmopolites en un cadre parisien : la chasse au mari millionnaire, brillamment menée, sous les regards complaisants d'une aïeule qui fut femme galante et d'une mère ambitieuse, par une jeune fille d'un imperturbable aplomb et toujours maîtresse de ses sens, mais dont toute l'habileté n'aboutit, en fin de compte, qu'à lui faire épouser un rapin gouailleur et sans scrupules, après qu'elle s'est livrée froidement à un clown déguisé en homme du monde. Sans autres digressions que quelques paradoxes et quelques portraits jetés en des dialogues, sans descriptions que celles, en quelques lignes, qui sont nécessaires à l'intelligence du récit, l'action se déroule, logiquement, depuis les premières pages jusqu'à la fin, en un style rapide et clair, où l'effet résulte plus de l'à propos des mots et des situations que du brillant de l'expression et de l'arrangement de la phrase. Les personnages, bien dessinés, soutiennent très exactement leur caractère au milieu d'incidents parfaitement amenés et qui, cependant, offrent suffisamment d'imprévu.

Le volume est précédé d'un avant-propos, quelque peu pesant, de M. Adolphe Brisson.

En résumé : un roman à lire.

**Les Eburons à Limbourg**, par E. Harroy, directeur de l'Ecole normale de l'Etat, à Verviers. — Namur, Lambert de Roisin.

« Limbourg est un de ces endroits où la vie s'est arrêtée, comme l'heure à une horloge qui ne se remonte plus. Un jour, le mouvement s'est trouvé détraqué; rien à faire que laisser subsister l'objet, à titre de curiosité. Ville à mettre dans un musée. C'est acquis à l'histoire. On a fabriqué autre chose à côté pour les besoins de l'existence moderne : Dolhain. »

C'est ainsi que Jean d'Ardenne, ce charmant esprit vagabond, dépeint la petite cité morte; mais voici que de nouveau son nom a retenti et qu'il s'y entend comme des bruits de bataille. Les *Commentaires* de César d'une main, la carte de l'état-major de l'autre, M. Harroy établit, clair comme le jour, que c'est là le véritable, le seul *Aduatuca castellum*. Il veut que l'on y transporte immédiatement la statue d'Ambiorix, audacieusement usurpée par Tongres. Renversant les objections, foulant aux pieds les droits acquis hautement revendiqués, il suit pas à pas les guerriers éburons, depuis l'Hirmen-sul de Solwaster, jusqu'aux hauteurs qui environnent le Pavé du Diable, en aval de Dolhain, et il montre que c'est cet endroit, et aucun autre, qui répond à toutes les exigences de la narration de César. C'est là que tombèrent Sabinus et Cotta au milieu de leurs cohortes anéanties. C'est dans le camp, situé sur l'emplacement actuel de Limbourg, que leurs derniers soldats résistèrent jusqu'à la nuit, et, désespérant du salut, s'entretuèrent. C'est dans les prairies voisines, du côté de Baelen, que l'année suivante, les Sicambres surprirent deux cohortes de Quintus Cicéron, qui étaient allées fourrager, et les taillèrent en pièces.

Tout cela est démontré avec une grande clarté et une conviction entraînante, en un style qui va jusqu'au lyrisme, littéralement, car le volume se termine par une cantate :

A moi, mes Eburons! Debout, race de braves! etc.

(1) Voir notre numéro du 26 mai dernier.

Eh bien! cette chaleur ne nous déplaît pas. Nous avons, pour ces reconstitutions historiques une prédilection particulière. A notre tour, quand seront revenus les beaux jours, nous prendrons à la main le petit livre de M. Harroy; nous irons de la pierre de Solwaster au champ de bataille retrouvé; nous parcourrons la petite cité morte en fredonnant la cantate des Eburons, et ces souvenirs prêteront pour nous un nouveau charme à ce pays si souvent parcouru.

**Notice sur deux tableaux d'Holbein** (*Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*), par L. Cloquet. — Tournai, Casterman.

C'est dans la collection du général de Formanoir que se trouvent les deux très remarquables portraits d'Holbein que décrit, en une notice substantielle et consciencieuse, M. L. Cloquet, membre de la Société historique et littéraire.

# LA MISE EN SCÈNE AU THÉATRE [1]

Passant aux décors, l'auteur de l'intéressante brochure que nous avons signalée propose d'utiles modifications à effectuer dans la manière de les planter, de les faire manœuvrer, etc. Et cette très juste observation :

On peut se demander pourquoi les décorateurs de presque tous les théâtres, sauf quelques rares exceptions, s'obstinent à tailler toujours les bandes d'air à base flottante horizontale et à les colorer avec la même intensité de haut en bas. Pourquoi ne pas les découper avec de légères ondulations inférieures et ne pas les traiter — avec discrétion toutefois — comme de légères nuées, comme des nuages arrondis, flottant dans l'espace? Quant à la teinte, elle devrait être plus claire et plus blanche sur les côtés et vers le tiers inférieur de la bande d'air, non seulement pour ajouter à l'illusion, mais encore parce que la position des herses tend à éclairer plus vivement le haut et le centre que le bas et les côtés des bandes d'air successives. La dégradation verticale d'éclairage qui, dans le système actuel, caractérise les bandes d'air, est antinaturelle et contraire à l'illusion optique.

Puis, des conseils très judicieux donnés aux artistes sur leurs costumes, leur grimage, leur maintien en scène, leur identification avec les personnages qu'ils représentent.

Les caprices, ou même l'amour propre des artistes, doivent souvent opposer de redoutables obstacles aux conseils et aux désirs du régisseur; mais cependant l'intérêt du spectacle et l'exactitude de la mise en scène devraient toujours pouvoir l'emporter en cas de conflit.

La distinction est bien vite faite entre les artistes consciencieux, tout à leur personnage, et ceux qui, sans cesse distraits par des causeries, ou même par ce qui se passe dans la salle, ne fournissent nullement l'impression que le public est en droit de leur demander.

Chez d'autres, le côté lyrique et musical du rôle paraît absorber toutes les facultés, ce qui produit un effet fâcheux lorsque le public a eu l'occasion d'apprécier dans les mêmes rôles des artistes consciencieux ayant le souci de faire exprimer à leur attitude, à leurs gestes et à leurs jeux de physionomie le reflet voulu par la situation dramatique.

1 Suite et fin. — Voir notre avant-dernier numéro.

Il est regrettable que les artistes en général ne sentent pas davantage combien il importe de ne pas négliger le côté plastique de leur rôle. A ceux qui, faute de maîtres ou de conseillers expérimentés, voudraient s'initier à l'art important de rendre avec justesse les attitudes et les jeux de physionomie, on pourrait recommander l'étude et la méditation des ouvrages où ces sujets sont traités avec science et autorité, tels, par exemple, que ceux de Darwin, Mantegazza, Schack, etc. (1).

La lecture du traité de Mantegazza spécialement, sur *la physionomie et l'expression des sentiments*, sera sans nul doute pour beaucoup une véritable révélation, et on ne pourrait trop conseiller cette initiation à quelques-uns des nouveaux pensionnaires de la Monnaie.

Il est fort déplaisant de voir, dans le répertoire bouffon ou même ordinaire de l'opéra-comique, de bons artistes, sous prétexte de se grimer et de se faire une tête, en arriver parfois à tomber dans la charge la plus grossière. Si certaine fraction du public peut leur en être reconnaissante, celle, plus nombreuse, des gens de goût a le déplaisant spectacle d'affreux masques animés, dans lesquels tout est outré et contraire à l'illusion scénique.

En ce qui concerne le maintien du personnel de la figuration, le régisseur de la scène a un rôle important à remplir, car il y a beaucoup à faire dans cette voie pour arriver à la perfection.

Quelle différence entre les entrées et les mouvements automatiques de nos figurants et ceux, par exemple, que nous a montrés la brillante troupe des Meininger. Là, chacun prend sa part à l'action, en suit avec une mimique raisonnée et intelligente toutes les péripéties, s'identifie avec le personnage, change d'attitude et de physionomie suivant les épisodes plaisants, dramatiques ou lugubres (2). Que ne peut-on infuser un peu de cette ardeur dans les veines de nos figurants et surtout de nos placides figurantes!

L'intervention du régisseur et du metteur en scène dans le groupement et dans les évolutions des masses chorales et du personnel de la figuration est d'une importance capitale. A ce point de vue, le public de la Monnaie ne peut que rendre hommage à l'habile groupement de la figuration dans plusieurs des œuvres nouvelles représentées à ce théâtre, dans ces dernières années. Mais pourquoi le spectateur doit-il constater, pour les œuvres classiques du répertoire courant, la continuation des navrantes traditions du groupement ridicule d'une figuration uniformément alignée devant la rampe?

Et l'auteur termine son intéressante et consciencieuse étude par cette conclusion qui en précise la portée :

Rendre plus agréables et plus complètes les jouissancee artistiques du public n'est pas seulement un but honorable pour l'amour-propre d'une direction intelligente : il y a là un domaine offert à son habileté, dont ses intérêts matériels peuvent ressentir, sans aucun doute, la favorable influence.

(1) Ch. Darwin. *L'expression des émotions chez l'homme et chez les animaux*. Paris, Rheinwald et Ce, deuxième édition.

P. Mantegazza. *La physionomie et l'expression des sentiments*. (Bibliothèque scientifique internationale.) Paris, F. Alcan, 1885. Un vol. in-8°, 264 pages, 8 planches.

S. Schack. *La physionomie chez l'homme et chez les animaux dans ses rapports avec l'expression des émotions et des sentiments*. Paris, J.-B. Baillière, 1887. Un vol. in-8°, 445 pages, 154 figures.

(2) V. L'étude consacrée par M. Octave Maus, au Théâtre de Meiningen dans la *Revue indépendante*, livraison de septembre 1888.

## Bibliographie musicale

**Traité pratique de composition musicale** par J.-C. Lobe, traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par Gustave Sandré, ex-professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 1889. Un fort vol. in-8° de 378 p.

Il y a trois ans, M. Gustave Sandré, alors professeur au Conservatoire de Bruxelles, nous initiait au *Manuel général de musique* de J.-C. Lobe, petit catéchisme par demandes et par réponses, propre à faire connaître et à répandre les notions musicales dont il importe à chacun de n'être pas dénué.

L'ouvrage que vient de publier M. Sandré est, de beaucoup, plus considérable. C'est la traduction, d'après la plus récente édition, soigneusement revisée par M. Hermann Kretzschmar, d'un important ouvrage du même J.-C. Lobe, destiné à servir de guide à tous ceux qui explorent le domaine périlleux de la composition musicale.

C'est un excellent traité qui contient, au lieu d'une étude purement théorique et nécessairement aride pour les apprentis du métier, des exercices pratiques de composition libre.

L'ouvrage est divisé en vingt-sept chapitres, ingénieusement disposés, dans lesquels sont exposés avec soin tous les principes qu'il est nécessaire de savoir, depuis l'élémentaire enchaînement des accords jusqu'à la composition d'un quatuor, jusqu'à l'invention de mélodies, jusqu'à la création d'œuvres pour piano, etc. Des exemples choisis parmi les auteurs illustres rendent très claires les courtes leçons dont se compose le livre, et dont chacune est suivie d'un exercice pratique.

L'élégante traduction de M. Sandré servira à vulgariser l'un des ouvrages techniques les plus estimés et les plus populaires en Allemagne.

## Petite chronique

On a annoncé, à plusieurs reprises, la prochaine arrivée à Bruxelles de M. Antoine avec la troupe du Théâtre-Libre. Si le voyage de M. Antoine est décidé en principe, rien n'est arrêté quant au choix de la scène sur laquelle les représentations auront lieu. Plusieurs directeurs sont en instance pour avoir la préférence, et jusqu'ici M. Antoine ne s'est pas décidé. Nous pouvons donner, comme primeur, le programme et l'ordre des spectacles. Il y aura neuf représentations, composées des œuvres suivantes, jouées chacune trois fois : 1° *Le père Lebonnard* de Jean Aicard et *l'Amante du Christ* de Rodolphe Darzens ; 2° *Madeleine* d'Emile Zola et *les Inséparables* de Georges Ancey ; 3° *Rolande* de Louis de Gramont.

Le personnel qui interprètera ces œuvres sera composé de quatorze personnes.

Le cercle *Voorwaarts* a ouvert samedi dernier, à l'ancien Musée de peinture, son exposition annuelle. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

La *Société des Aquafortistes belges* met sous presse son deuxième album annuel. Il comprendra les œuvres suivantes, choisies par le jury du concours : A. De Mol, *Sainte famille* (la famille de Rubens), d'après Rubens; J. Hanno, *Bohémienne*, d'après Frans Hals; A. Heins, *Jeunes ours* (gravure originale);

Danse (Mlle L.), *Tête de garde-chasse* (gravure originale); Danse (Mlle M.), *Cuirasse italienne du XVIe siècle;* Wesmael (Mlle E.), *Paysage des Flandres*, d'après Den Duyts; Ch. Bernier, *Joyeux compagnon;* C. De Groux (maître ancien), *Joueur de flûte* (gravure originale); A. Numans (hors concours pour les primes), *Mignon;* Saint-Geniés de Montlaur (vicomtesse G. de), *Port de Cannes;* C. Benoit, *Mort du général Damrémont* (siège de Constantine, 12 octobre 1837), d'après Raffet; J. Buyck, *Ramoneur*, d'après un dessin de L. Greuse; J. Guiette, *Lever de lune*, Steenhaut, *Bœufs et bouviers*, d'après G. Raggio; J. Mayné, *Vieille femme en prière.*

Cet album ne sera tiré, conformément aux statuts de la Société, qu'à un nombre d'exemplaires *strictement* égal à celui des souscripteurs. Pour le recevoir, se faire inscrire comme membre honoraire chez M. Emile de Munck, 52, rue de l'Association, à Bruxelles, ou chez M. Maurice Benoidt, 23, rue du Gouvernement Provisoire, à Bruxelles. Cotisation : Album ordinaire : 15 francs; album de luxe : 60 francs, payables lors de la réception de l'album.

---

L'OEuvre des *Soirées Populaires* de Verviers, fondée il y a vingt-trois ans pour favoriser le développement intellectuel et matériel du prolétariat et de la petite bourgeoisie, publie un journal depuis dix-huit ans. Voulant donner à cette entreprise une plus grande extension, cette Société vient de décider que son organe *les Soirées Populaires* subirait une transformation complète. Un certain nombre de rédacteurs nouveaux se proposent de donner à ce journal un caractère artistique et littéraire, en même temps que scientifique et amusant. Leur but est de créer une publication dont le prix modique (5 francs par an) et le contenu conviennent à tous. Aussi espèrent-ils que celle-ci sera favorablement accueillie par toutes les classes de la société.

---

On nous écrit de Paris :

Le concours ouvert par la Ville pour la décoration picturale de l'Hôtel de ville a amené de nombreux concurrents. Au milieu des « épinaleries » plus ou moins baroques, surnagent quelques œuvres de valeur. Pour la galerie Lobau, citons d'abord les esquisses de Ch. Toché, puis celles de MM. Hourlier et Pinta; pour la galerie voisine, les projets de MM. Brouillet et Lionel Royer. Aucun de ces projets n'a été primé par le jury.

Dans un des vestibules d'entrée, concours pour la décoration de la mairie de Nogent-sur-Seine, très belles esquisses d'Edmond De Bon. Epinglez ce dernier nom, on en reparlera (1).

---

Un groupe d'hommes de lettres vient de créer, à Paris, une société *internationale* de littérateurs et d'artistes, sous la dénomination de *Club de l'Art social*. C'est à l'initiative de MM. Léon Cladel, J.-H. Rosny, Ad. Tabarant, Henri Fèvre, Robert Bernier, qu'est due cette association, qui se propose de briser avec l'indifférence habituelle des littérateurs et des artistes à l'égard des questions sociales. Les statuts du *Club* portent qu'il reconnaît l'idée républicaine comme indiscutable, qu'il marquera une évolution des intelligences, et s'intéressera de toutes les questions scientifiques se rattachant à la biologie et à la sociologie. Un nombre inattendu d'adhérents, français, belges, italiens est acquis déjà, et parmi eux le grand sculpteur Rodin. Le secrétariat du *Club de l'Art Social* est 8, rue des Martyrs.

(1) L'artiste n'a obtenu, néanmoins, que le deuxième prix. Le premier prix (d'une valeur de 30,000 fr.), a été remporté par M. Karbowsky. Le troisième (1000 fr.), par M. Lafon.

---

Mme veuve Richard Wagner, dit un journal étranger, fait savoir que la direction du théâtre wagnérien de Bayreuth est désormais confiée à son fils Siegfried, qui compte aujourd'hui dix-huit ans, et se trouve en ce moment au Conservatoire de Francfort pour s'y perfectionner.

---

L'*Angelus* de Millet est arrivé le 15 octobre à New-York, à bord de la *Bourgogne*. Mais il n'a pas été débarqué. On a été obligé de déposer une caution de 67,000 dollars, représentant le double des droits à payer, si on n'obtient pas de Washington l'entrée en franchise. Lorsque les négociations ouvertes à ce sujet seront terminées, le tableau de Millet sera transporté à la caisse de sûreté de la banque Garfield, d'où il ne sera extrait que le 10 novembre, pour être présenté à l'exposition de l'*American art Gallery* au bénéfice du fonds destiné à l'érection d'un monument élevé en France à la mémoire du sculpteur Barye. Après la clôture de cette exposition, l'*Angelus* sera exposé, par les soins de l'Association, dans les pricipales villes des Etats-Unis.

Avant de quitter la France, l'*Angelus* avait été assuré contre les risques de mer pour la somme de 120,000 dollars et il a été enfermé dans une première caisse capitonnée qui est elle-même recouverte d'une seconde caisse de fer blanc hermétiquement soudée. Cette chemise métallique était enfin recouverte d'une troisième enveloppe cerclée de fer.

---

On vient de vendre, à l'Hôtel Drouot, pour cause de départ, la collection de tableaux ayant appartenu à M. Paul-Michel Lévy.

Les quelques tableaux par Corot que comprenait cette adjudication, et qui n'étaient pas importants, ont obtenu des enchères relativement élevées :

Un petit tableau, *le Matin*, a été vendu 10,100 francs; *Femme à une Fontaine*, 5,650 francs; *Vue d'Italie*, 5,900 francs; *Jeune Femme au repos*, 5,000 francs; *Paysage au soleil couchant*, 4,000 francs.

Parmi les autres tableaux, signalons : *la Famille malheureuse*, par Tassaert, 2,050 francs; *le Vieux Pêcheur*, par Vollon, 1,750 francs; *le Secret* de Corot, 1,605 francs; *les Roches noires de Trouville* de Courbet, 1,810 francs; *le Ruisseau*, de Courbet, 710 francs; *Un Canal en Hollande*, par Jongkind, 3,000 francs.

---

*La petite Revue Belge*, journal illustré de la jeunesse, paraissant tous les dimanches. — Rédacteur en chef : Mlle Marie Parent; éditeurs Parent et Cie, 36, rue Berckmans, Bruxelles. — Sommaire du numéro 3. Roger Bontemps (suite). — Le cerveau, le cervelet et la moelle allongée. — Moyen de reconnaître si la lune est dans sa période de croissance ou de décroissance. — L'éponge. — An den Frühling. — Les enfants royaux.

---

La Vogue (Paris, 9, place des Vosges). — Sommaire du numéro de septembre.

Gustave Kahn : *Chronique.* — Jean Lorrain : *Logis de poète* — Henri de Régnier : *Petits poèmes anciens et romanesques.* — Félix Fénéon : *Tableaux.* — Francis Vielé-Griffin : *Sous la nuit.* — Paul Adam : *Les Primitifs en Lorraine.* — Georges Vanor : *Apparitions.* — Stuart Merril : *Hécatombes.* — Albert Saint-Paul : *D'un lampas.* — Achille Delaroche : *Laus morituris.* — Emile H. Meyer : *Céramique, verrerie, meuble à l'Exposition.* — Adolphe Retté : *Notes et notules.*

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Etranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maisn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30 frs.**

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 45. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Novembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Germinal. — Impressions d'artiste. — Volumes de vers. — L'Art et la femme. — Voorwaarts. — Manet jugé par un doctrinaire. — Théatre de la Monnaie. — Concert Blauwaert. — Petite chronique.

## GERMINAL

AU THÉATRE MOLIÈRE

On se complaît à établir présentement, dans les journaux de Paris, des parallèles entre M. Daudet et Zola. Des paris, à l'instar des Folies-Bergère, entre Tom Cannon et Piétro. Chacun choisit son champion, selon son tempérament et les idées de son tempérament. Des discussions et des réclames de bookmakers. Ce n'est pas la critique qui fonctionne, c'est le parti pris. On soutient, on défend celui-ci, celui-là, avec les passions étroites, les iniques misères des candidatures politiques. Il surgit des querelles mesquines, comme des querelles de femmes. Et qui observe à l'écart cette partie de plumes, se demande pourquoi?

Car, à première regardée, quel rapport entre Zola et M. Daudet? Entre ce puissant et ce mince? Entre cette bouche de grande et émouvante éloquence et ces lèvres bavardantes d'où voltigent les phrases feuilletonnantes? (et vraiment, ce mot gêne en son application à l'homme, parce qu'on y trouve : « tonnantes »). M. Daudet porte avec lui partout, toujours, la trace, le parfum, la livrée de sa ci-devant domesticité chez le duc de Morny, à moins qu'il ne soit allé au duc de Morny par naturel penchant à la servitude bourgeoise qui lui fait écrire tant de choses n'ayant de valeur et de charme que pour la caste bourgeoise. Zola, *molem sine matre creatam*, lourd et dévastateur, dédaigneux ou, mieux encore, inconscient de la courtisanerie qui caresse les *beati possidentes* aux parties ignobles, proclame, déclame, chante, annonce de sa grande voix prophétique les prochaines batailles, les proches bouleversements, les approchants cataclysmes qui ébranleront, culbuteront, escarboteront ce monde bêtement serein malgré la venue pressentie des noirs orages, pour lequel, non moins niaisement, le confiant M. Daudet écrit encore et ses romans intéressants et ses pièces intéressantes extraites de ses romans.

Possibilité de parallélisme entre ces deux hommes? Allons donc! Autant vaudrait comparer l'ouragan au zéphyr, la petite flûte au saxo-tromba. L'un valse et cotillonne, l'autre se bat. Celui-là est un caressant, celui-ci un bousculeur. A la main de l'un, le marteau du tapissier enfonçant les pointes de Paris; aux poignets de l'autre, le marteau du forgeron écrasant l'enclume. Autant vaudrait prier M. Jules Lemaître, l'influent, le

trop influent critique, de venir à son tour donner la mesure de ce que valent ses quenottes de petit maître littéraire à côté des poings de ce démolisseur. Et quelques-uns l'ont fait. Et parce que cet employé exemplaire du *Journal des Débats*, ce si correct journal, ce tant *select* journal, a produit récemment une pièce vieux jeu, poudrerizée de cet esprit spécial, tout en mots, qu'inventa M. Dumas fils, et qu'il lui a plu l'intituler de ce vocable hautain : RÉVOLTÉE! on l'a mis, lui aussi, sur les rangs pour balancer le colosse zoliste, à côté de M. Daudet qui a bâti ce grand échafaudage ayant pour enseigne : LA LUTTE POUR LA VIE!

*Révoltée! La lutte pour la vie!* Elles sont dans GERMINAL, les vraies, les effrayantes révoltées! Elle est dans GERMINAL, la vraie, l'effrayante, l'émouvante et désespérée lutte pour la vie. C'est autre chose que la petite rébellion de Mme Rousseau, la femme d'un professeur, d'un professeur de mathématiques, qui enrage de ne pas avoir voiture et de manquer de robes et de brillants. C'est autre chose que la lutte de Paul Astier, un abominable paranoïde pour attraper au vol, au vol pénal, les millions amassés par les maris défunts, filous de haute banque, de mondaines en quête de gaillards au courant de toutes les polissonneries de subtil ragoût. Ce sont des *hicheliffeurs* ces femelles-là et ces mâles-là, ce ne sont pas des *struggleliffeurs*. Ils ne se battent pas sous le soleil moderne, dans la mêlée affreuse de l'existence, pour ne pas mourir; ils se battent, les canailles, pour mieux jouir. M. Daudet et M. Lemaître, gens aimables en société, et très courus, savent que de tels personnages sont faits pour plaire à leur entourage du bel-air, qui y sent, sans l'avouer, le remuement de ses propres vices, sensations agréables aux vicieux, et ils se gardent bien de mettre en mouvement ce terrible monde des malheureux, des misérables, qui n'est ni le beau monde, ni le demi-monde, mais surgit lentement comme le nouveau monde qui renversera la table des festins et submergera le bal.

Zola, lui, qui commença (dans les premiers Rougon-Maquart) par de larges et calmes imprécations contre la bourgeoisie jouisseuse, a désormais dépassé ces cérémonies initiales et préparatoires, et maintenant met en scène, magistralement, ce nouveau monde terrible. Ses œuvres anticipent prophétiquement sur l'invasion verticale des noirs barbares modernes, ceux qui viennent d'en dessous, des classes opprimées, et non plus, comme aux temps romains impériaux, du dehors, du lointain, de l'horizon, latéralement : Vandales, Huns, Visigoths, Germains, les « grands barbares blancs » du poète. Il ne s'agit plus de dire : « Là-bas, il est de longs combats sanglants », aux confins des terres subjuguées. Les combats sont ici, parmi nous, tout près, on en sent la poussée, on tressaille à leur poussée. Et ce Zola s'en est fait le chantre et l'annonciateur. Les révoltes genre Lemaître, quelle gaminerie! Les luttes pour la vie à la Daudet, quels vaudevilles!

Nous allons en voir d'autres! *Germinal* en a joué l'ouverture sur des rythmes wagnériens. Il se lève, non pas un soleil, mais on ne sait quel monstrueux fantôme drapé en révolution qui verse son ombre sur la vie contemporaine, nous grevant tous d'un mystérieux besoin de parler de cet imminent avenir de renversements et de troubles. Un rapetissement des querelles ordinaires, politicailleuses, s'impose, et gravement, sous le flot montant de préoccupations tristes, on échange des pensées inquiétantes qui sont comme une langue nouvelle, amère à parler et qu'on parle quand même, malgré soi, sous l'effort d'un invincible malaise sinistre. Des choses auxquelles on ne songeait pas, viennent aux cerveaux, les maculant de réflexions livides. On s'étonne à se trouver entre bourgeois, à table, au salon, au fumoir conversant de CELA, et les femmes même posent des questions sur CELA, tourmentées elles aussi de pressentiments obscurs. Et on s'accoutume à l'idée d'un étrange changement sur l'échiquier de la vie, d'une prodigieuse abolition de choses établies, d'une fantastique surrection de choses inconnues.

Mardi, en ce petit théâtre Molière d'Ixelles, la ruche de ces obsédantes pensées bourdonnait.

On jouait *Germinal* pour la première fois à Bruxelles, *Germinal* travesti par Busnach, comme l'Enéïde travestie par Scarron, une incommode et grotesque mutilation de la grande œuvre révolutionnaire. Tous les héros tranformés en fantoches. Tous les épisodes amoindris en mélodrames, des mélodrames sans marchandage avec orchestre en sourdine. Tous les paysages déshonorés en décors. Les foules amoindries en groupes maigres de comparses. Les puissantes périodes mutilées en hachis dramaturgique. Et malgré ces piteuseries que de braves comédiens, quelques-uns méritoires et héroïquement consciencieux, s'efforçaient de guinder aux hauteurs tragiques, un auditoire qui n'avait pas, mais pas du tout, l'envie de rire à l'aspect de ces ouvriers en haillons criant guerre et vengeance en gros mots déclamatoires, ayant, au contraire, l'instinct que derrière ces pantalonnades Busnachiennes se dressait le livre zololithique, hiératique, et, pire que cela pour ceux qui redoutent l'obscur neuf qui s'agite, le fait, le fait redoutable, indéniable, formidable se dressant inchavirable.

On applaudissait, bruyamment, fiévreusement, par un besoin mal dégagé de tapage à l'occasion de ces choses tapageuses, écho des pas lourds des hordes en route pour l'envahissement. Et quelques vieux, mal rassurés, tenant plus que les autres, parce que vieux, à la stabilité du vacillant milieu contemporain, chutaient tristement. Et ces chut! isolés, on les écoutait dans un subit silence; non pas qu'on se soumît à leur petit bruit plaintif, mais on comprenait qu'ils étaient symboliques,

exprimant faiblement mais pathétiquement tout l'énorme regret des âmes qui sentent un monde disparaître et crient un dernier cri d'animal qui étouffe, de naufragé qui sombre. Et à une nouvelle tirade boursouflée de démagogie, les bravos repartaient en feu de peloton, en long roulement de tambour, faisant un triomphe à des inepties. C'est significatif ces saluts à l'aurore des réformes encore cachées sous l'horizon. Les acclamations des foules devant l'inconnu ont souvent présagé les victoires.

Et pendant les entr'actes, dans les couloirs, dans la salle, une grande rumeur faite de conversations en nombre infini toutes sur le même objet : la question ouvrière, la question sociale ! Des mannequins cravatés de blanc et corsetés d'habits noirs, parlaient révolution. Aux places aériennes, des meetings s'improvisaient. Des figures pâles à longs blonds cheveux russes, à regards vagues, attiraient l'attention. Quelques toilettes de femmes, luxueuses, semblaient déplacées. On rêvait involontairement à des jours de spectacle futurs où ces *taches* ne seraient plus, où règnerait on ne sait quelle égalité chimérique. Et les porteuses de ces toilettes, pour se faire excuser semblait-il, battaient des mains à grands claquements aux passages anarchiques.

Bon petit théâtre Molière de famille, tu as vu cela ! Tu as eu des allures de club et de maison-du-peuple. Toi qui vis *le Maître de Forges*, toi, où, ces semaines dernières, *le Marquis de Villemer* guitarisait les périodes édulcorées, combien lointaines ! de George Sand, tu as entendu ces *Carmagnole* et ces *Ça ira !* Ta paisible atmosphère patriarcale a été brûlée par des souffles d'incendie. — Hélas ! Tu as ainsi symbolisé en un soir, dans tes parois étroites, le phénomène transformateur que nous subirons bientôt dans tout notre occident vieilli, tant besogneux d'injections réparatrices pour retrouver sa virilité.

# IMPRESSIONS D'ARTISTE

### La Forêt de Fontainebleau

L'incontestable et définitif triomphe de certains peintres d'il y a vingt-cinq ans à l'Exposition centennale nous invita au pèlerinage, longtemps rêvé, vers cette forêt désormais célèbre plus à cause d'eux que par sa splendeur même d'automne ou de printemps : Fontainebleau. Nous le voulions faire à pied, seul, en un silence absolu. Pour, la vision aidant, que ceux que nous aimons et admirons, s'il leur plaisait, maintenant que les voici immortellement dans la gloire, nous pussent accompagner et se mêler à l'air, au vent et au soleil dans lesquels et sous lequel nous marcherions, illusionnés. Un matin d'or humide d'octobre nous fit donc quitter Paris et déjà, dès les dix heures, nous étions, promeneur recueilli et clair, sur la route de Barbizon. De la rosée partout et souvent, dans les creux et les plis de terrain, comme des linges vagues et flous, de blancs brouillards immenses. Pas un bruit, sinon celui des feuilles doucement tombantes, un rien de bruit qu'on regarde plus qu'on ne l'entend choir. Et c'était d'abord la grand'route vers Paris, large, pavée, monumentale, par où les carosses fleurdelysés roulaient, jadis escortés par des armées entières. Puis au carrefour, là où contre un arbre une minuscule vierge accroche en couronnes les piétés et les dévotions rustiques, tournez à gauche. C'est la route des Rousseau et des Millet vers le chez eux.

Ce qui fait la forêt de Fontainebleau unique, c'est sa variété. Elle résume toutes les forêts : les héraldiques, les frustes, les farouches, les jolies, les terribles, celles du Nord avec leurs sapins, celles du centre avec leurs bouleaux et leurs chênes les forêts du rêve et de la vie, toutes. On écoute en elle les légendes et l'histoire — et le cor, qui sonne, là-bas, sous les arcades du vieux palais des Valois les commente, le soir. De très vieilles fables de chevaliers et de chasses rouges en des abîmes de verdure, comme des éclairs, passantes. Des reines et des princesses, fières comme leurs blasons, à licornes et à lions, droites comme des lances. Les amours et les meurtres, le sang et les baisers, le drame des futaies centenaires, avec leur rapièceric romantique de brigands et de voleurs, avec même la quincaillerie moyen-âge encadrée et lithographiée aux murailles des débits de boissons et des cafés à comptoir flambant zinc, qu'importe. Bonnes choses lointaines, naïves imageries, honnêtes épinals, panaches rouges cerise et pourpoints jaune serin, jambes de coursiers d'Aymon plus grosses que des troncs d'arbres et monstrueux colliers de toison d'or, comme vous restez dans la mémoire avec les récits des vieux gardes du bois et des cantonniers qui balayent de droite à gauche, interminablement, infatigablement, les larges feuilles d'or tombées à terre !

A chaque pas surgit soit un Rousseau, soit un Diaz. Mais vivants, nets, sincères comme des portraits. Si l'on comprend ces peintres qui prétendaient peindre non des chênes mais le chêne, non les forêts mais la forêt, et comme ils ont réussi tout en copiant pour ainsi dire la réalité, à réaliser une synthèse ! Ils ont inauguré la forêt romantique, ils en ont fait une espèce en art, comme il y a des espèces en sciences. Le bois moderne ? c'est tout autre chose. Eux ont cherché le pittoresque, le mystérieux, le drame. En certaines toiles de Rousseau, si admirablement composées, on assiste pour ainsi parler à l'histoire et à la généalogie des halliers et des roches. Ce sont des êtres qui pensent, qui ont les attitudes de l'effroi ou du silence, qui se parlent ou se taisent entre eux à l'endroit d'on ne sait quelle grande énigme, que le vent même qui les froisse ne divulguera pas. Diaz complique sa figuration de génies et de nymphes. L'austérité nue l'effarouche. Le soleil chaud et fastueux enmerveille sous les branches des clairières de chair montrée, glorieusement. Des fêtes de feuillée et de mousse sont dites, en poèmes dorés. Il fait des ex-voto à la forêt payenne, celle que songeait Ronsard et que les bucoliques grecs ont pour éternellement défini. Souvent ses déesses sont les saintes vierges du taillis et de la source. Le Corrège en eût décoré les églises ; lui, Diaz, les immobilise aux carrefours en madones de grâce et de lascivité.

Il faudrait des jours et des jours pour pénétrer et comprendre toute la splendeur de ces bois. Allées immenses, hautes comme les grandes pensées, petits chemins où les branches basses font comme un brouillard de branches, puis, soudain, au flanc d'un vieux hêtre, quelque large blessure d'écorce saignante comme un torse vaincu. Plus loin, des pierres et des pierres, par

étages et par monceaux, monstrueuses et mornes, et tout à coup tragiques comme ce qui resterait d'une bataille cyclopéenne. Et des antres barbus de mousse, la bouche ouverte avec au bord une grande fleur toute humide et toute tremblante. Et les noms chers reviennent en mémoire : gorges d'Apremont, le Bas-Bréau, les Néfliers. Quand ceux qui pour à jamais devaient répandre dans le monde ces noms, connus seulement alors des bûcherons et des braconniers, peignaient, la forêt était-elle déjà comme aujourd'hui administrée et comme coupée en arrondissements par des indicateurs et des tracés? Nous l'ignorons. En tout cas est-il permis de s'étonner de certaines dénominations. Ainsi une des divisions s'énonce : Section artistique. Ces assemblages de vocables font rêver.

Au reste, c'est non seulement l'Etat mais les peintres eux-mêmes qui sont en faute. A Barbizon, des peintres du Salon, probablement des médaillés, ont brossé une série d'enseignes spirituelles qui suffisent à ôter tout caractère à ce bourg célèbre. Ce sont des farces : un photographe portraiturant une famille; une scène de guinguette, où l'on voit des gens se pincer la taille. Que sais-je?

La maison de Millet a été transformée. De logis de paysan fruste et campagnard, elle est devenue une maison à laquelle il faut bien, pour être exact, appliquer l'horrible mot de confortable. L'atelier a fait toilette; on y rencontre, certes, des reproductions et des crayons du maître, mais les chaises sont rembourrées et sur la cheminée trône une pendule Louis XV. La porte charretière a été remise à neuf, on l'a encadrée de deux demi-lunes de murs crépis soigneusement.

Ainsi, s'en est allée cette précieuse demeure de peintre qui expliquait par sa primitivité même le talent naïf, franc et agreste de Millet.

Les souvenirs de Rousseau s'effacent aussi. Les habitants de Barbizon parlent bien plus des jeunes Anglais, Américains et Italiens qui élisent domicile chez eux et paient, que des maîtres. Il y a à l'entrée du village un grand hôtel : *l'Hôtel de la forêt*. Les dîners sont affichés et les prix comme à Paris.

Heureusement qu'il reste le bois immense et trop vieux et trop sacré pour que d'ici à longtemps on le dévaste. Il reste aussi les souvenirs intimement fondus dans la sève même des chênes et des hêtres. On ne couperait point cette forêt sans également tailler dans l'histoire française. Ces choses se sentent aussi : un tel coin de pays est comme un vivant musée en plein air, c'est une armée glorieuse d'arbres revenue triomphante des lointains de l'histoire et auxquels il faudrait nommer une garde d'honneur pour leur rendre hommage et les défendre contre n'importe quel architecte de jardin ou n'importe quel embellisseur de nature.

## VOLUMES DE VERS

**Vesprées**, par Henry de Braisne. — Paris, Jules Lévy.

En un petit volume de cent pages, vingt-trois sonnets, avec, en tête, le portrait de l'auteur et une dédicace à la dame près de laquelle il écrivit, le soir : d'où le titre.

Avant chaque sonnet, en épigraphe, le passage d'auteur suggestif. Les sujets sont les plus divers : Salammbô et Polichinelle, Constantinople et la forêt de Fontainebleau, Virtus, Salomé, de Balzac, Lesbos, etc. La forme très précise ne laisse pas trop sentir le travail de la rime.

**Les Voix de l'aube et du crépuscule**, in-12 de 260 pages et **Vers le passé**, plaquette de 12 pages, par Adolphe Hardy. — Namur, Jacques Godenne.

Ceci est difficile à analyser. C'est un flot de poésie, où les roseaux frémissent sous la lune argentée; où tout gazouille et s'unit; où l'abeille des fleurs boit l'ivresse et l'amour aux coupes de fraîcheur. Ce sont de gais lutins, de doux bocages, des saules au front pensif. Les cloches du moutier tintent dans le lointain et les halliers sont tout remplis de chansons. La fillette va, pieds nus, dans la rosée, ravir ses diamants au vallon, vaste écrin. Toutes les choses ont des voix; les vieux murs sourient au poète qui passe et recueille les ineffables harmonies de la nature. On s'abandonne au bercement doux de ces vers qui se déroulent, avec une étonnante facilité pendant plus de 250 pages, sans que rien ternisse leur idéale candeur. Parfois seulement une rencontre plus pittoresque de mots éveille l'attention : on s'arrête un instant aux faneuses, les pieds dans l'herbe jusqu'aux genoux, ou aux poules efféminées, ou à la nuit qui gagne la vallée par le sentier, et l'on reprend sa berçante lecture jusqu'à ce que quelque rime déjà connue apporte à l'esprit un nouveau heurt salutaire, car on s'étonne çà et là à des vers presqu'entiers de Lamartine ou de Musset qui, d'ailleurs, ne déparent pas l'ensemble. Il est vrai que le poète a pris soin de nous dire en épigraphe : *Virginibus puerisque cano*, et ce mélange n'est pas fait pour leur déplaire.

M. Adolphe Hardy est certainement une âme saturée de poésie. Dans une courte préface qui suffirait à le prouver, il nous apprend que son recueil est le résultat d'une épuration sévère. De quelle source inépuisable est donc sorti ce débordement choisi? il y a évidemment un parti à tirer d'un pareil trésor. Que M. Hardy tempère une abondance qui chez lui est un danger; qu'il émonde de ses vers les réminiscences trop fréquentes, les expressions d'une élégance vague et indécise; qu'il s'habitue à préciser les contours de ses tableaux et nous sommes persuadés qu'il y trouvera de plus exquises jouissances poétiques que dans cette brume harmonieuse où il amollit son talent.

**L'amour saigne**, par Charles Sluyts. — Louvain, Aug. Fonteyn.

C'est un petit in-12, format carré, de 46 pages, tiré à 100 exemplaires seulement, tous hors du commerce. Quinze piécettes de vers pour chanter un amour déçu; pour

..... graver sa foi
Dans le sable mouvant des vers mélancoliques,
Ces vers qui sont des pleurs que l'on verse sur soi.

Dans ce minuscule poème, où la concision est une qualité parce qu'elle empêche l'émotion de se distraire, chaque strophe est une plainte exprimée souvent en vers heureux; plainte étouffée d'ailleurs, tout entourée de mystère et si discrète que l'héroïne elle-même ne sait pas que c'est d'elle qu'on y parle. En tête, l'envoi à la demoiselle inconnue : « Comme ces artistes enlumineurs des siècles défunts, qui mettaient de l'or sur les tranches des feuillets de leurs missels, j'ai mis un peu de mon sang sur le rebord de ces pages... » Mais bien peu. L'épilogue nous dit :

Demain il ne sera plus rien de ces mensonges.

**Rythmes vieux — gris et roses** — par Fernand Baudoux. In-12 de 78 pages. Bruxelles, P. Lacomblez, 1889.

Pourquoi vieux ? Pour n'être pas décadents ni symboliques, ces rythmes n'ont rien de vieilli et sont adaptés à des pensers

parfaitement modernes : les molles langueurs, les tristesses des soirs brumeux, les abstractions dans le vague :

Bientôt, lassé, meurtri, les pensers en délire,
On s'abstrait dans le vague... et l'on cherche une lyre
Pour chanter sa rancœur et rimer des tercets.

Ce sont des rythmes gris. En voici de roses :

A toi ces premiers vers, l'éternelle adorée,
A toi qui me soutins en mes soirs d'abandons,
A toi ces rythmes vieux que la muse implorée
Laisse tomber parfois, ainsi que des pardons.

On le voit, si la pensée n'est pas bien originale, elle se présente du moins sous une forme heureusement cadencée et qui plaît.

Parfois, du reste, l'invention est plus neuve et l'on rencontre de petits tableaux suffisamment suggestifs. Ainsi, dans *les Balayeurs*, malgré certains mots qui détonnent, malgré des vers entiers qui ne concourent pas à l'impression voulue, on entrevoit une réelle vision de poète, et il y faudrait peu de changements pour rendre l'esprit entièrement satisfait.

## L'ART ET LA FEMME

A propos de notre étude sur les sonnets d'amour de Dante Gabriel Rossetti, parue dans notre numéro du 20 octobre sous le titre *Amor!* nous avons reçu d'une inconnue, la lettre charmante, rageuse, spirituelle, intéressante que voici. Intéressante, car tout ce qui révèle quelque chose des dessous psychologiques de la Femme tente la curiosité, une sorte de curiosité libertine comme celle des dessous physiques.

3 novembre 1889.

MONSIEUR,

Vous dites, dans un article que je regrette de ne pas avoir lu plus tôt : « Présentement il y a scepticisme sur les vertus inspiratrices et initiatrices de la femme. »

C'est un fait. Mais on en déduit tant de choses humiliantes pour nous que cela donne envie de crier, de protester, voire de mordre!

Si les hommes nous ont conféré autrefois une supériorité quelconque, ils ont eu bien tort. M'est avis, du reste, que beaucoup d'entre eux, au lieu d'être inspirés par la femme, se sont tout simplement inspirés d'elle, ce qui est différent. Ils ont senti, ceux-là, l'influence féminine agissant sur leur cerveau et sur leur être moral, et sans définir ce phénomène, ils ont divinisé la femme comme les sauvages divinisent le vent, — parce qu'ils ne la connaissaient pas. — Les plus grands, les plus complets peut-être, baromètres les plus sensibles aux influences naturelles, ont aussi versé plus avant dans l'erreur ou dans l'illusion. — En fait de supériorité la femme avait celle d'être encore un peu du domaine de l'illusion.

Les temps, moins observateurs, d'une part, et de l'autre les croyances et l'idéal communs aux deux sexes, avaient empêché qu'elle fût bien étudiée. — Sont venus nos modernes qui l'ont analysée et qui l'analyseront encore longtemps; — et parce qu'elle n'est plus un être supérieur, à part, voilà que du coup, elle n'est plus rien, et les sceptiques l'ont bannie du jardin de l'idéal. La femme aurait besoin de ce faux mirage de merveilleux, de cette âme plus grande que nature, pour soutenir le vol du génie? Pour croire cela il faudrait être encore au temps où la femme cachait derrière une vie faite de sensations et de sentiments tout un fond mystérieux d'ignorance, d'inconscience, qu'on prenait pour un vague écho d'infini.

On nous connaît mieux, aujourd'hui! — Oui, la femme est un être mince et son esprit a peu d'envergure. Mais elle est femme et comme telle une moitié (une petite!) de l'unité humaine. Nous sommes « minces », mais vous êtes « gros », vous autres, et vous avez besoin de nous, intellectuellement, moralement parce que nous sommes l'équilibre de votre pensée, de votre être moral et que toute grande œuvre, pour être complète, harmonieuse, doit être humaine, c'est-à-dire, à la fois masculine et féminine.

Que nous soyons le plus souvent des aides inconscients, des reflets passagers du beau que nous ne comprenons pas, — c'est triste, et vrai. — Nous ne comprenons pas les grandes pensées modernes pour lesquelles vous luttez avec amertume. Elles ne se répandent pas assez vite. C'est qu'elles ont encore quelque chose de trop... de trop exclusivement masculin en elles-mêmes. Les femmes, les mères, n'en ont pas encore fait ce qu'elles seules peuvent en faire, des choses saintes.

Ne nous bannissez pas du jardin de l'idéal, *initiez-nous!* prenez-nous telles que nous sommes avec nos petites âmes féminines, faites-nous admirer quand nous ne pourrons pas comprendre, — et nous vous apporterons selon notre mission, ce qui vous manque, l'enthousiasme et la confiance qui font les causes fortes, et peut-être un jour, l'inspiration.

## VOORWAARTS

La première Exposition du *Voorwaarts* s'ouvrit en juin 1888, en cette saison où le public, saturé de peinture, harassé d'art, devient hostile aux tourniquets, nargue les vestiaires, refuse inexorablement ses dix sous aux contrôles suppliants. La deuxième prend date à la fin d'octobre, à l'époque où l'on rumine encore les voyages de vacances, où repassent dans la mémoire les visions étincelantes des horizons lointains et des forêts dorées, où voir de la couleur, et des cadres, et des toiles cataloguées est presque une souffrance. Et en octobre, comme en juin, les salles dans lesquelles le *Voorwaarts* range ses tableaux en bataille restent vides. La préposée aux parapluies fraternise avec l'huissier, et les commissaires battent mélancoliquement leur quart dans les galeries silencieuses.

D'intérêt nul, d'ailleurs, l'exposition, et de plus en plus ironique sa devise. Il n'y a pas trace d'un effort en avant en cette poignée d'amateurs et d'artistes rivés aux formules, embourbés dans les tons boueux et tristes, enfermés en un cercle étroit de redites. Rien qui donne la sensation ou la lointaine espérance d'un art neuf, libre, jeune. Pas une originalité, pas une tentative d'affranchissement. On sort de l'exposition sans autre impression que l'effroi de la médiocrité envahissante. L'inutilité du labeur accompli apparaît, navrante. Et l'on se demande pourquoi tant de braves garçons, qui feraient peut-être d'excellents horlogers ou d'habiles orfèvres, peinent obstinément en ces stériles travaux.

Quelques noms : Middeleer, lui, du moins, s'élève, en ses conceptions allégoriques, au dessus de la banalité attristante. Mais si mince est son coloris, si transparentes sont ses figures, si papier peint ses compositions. Jules Du Jardin verse dans la caricature

en cette *Mysticité de la nuit* dont le titre semble faire la grimace au sujet traité. Et ses *Lueurs crépusculaires*, ses *Rêves d'automne* étiquettent de médiocres études de paysages, quelconques. Lieven Herremans!... Sapristi, la débâcle de choses triviales, gauches, lourdes, tristes ou comiques. On a parlé de peinture flamande à propos de tout ceci, et de rénovation, et d'espérances, et de « robustesse » et d' « art national ». Si c'est là la peinture flamande, nous aimons mieux l'autre.

Deux artistes invités, qui ont fait leurs preuves ailleurs : Mignon, qui expose un buste de femme et une petite figure de lancier à cheval, et Verstraete, qui montre, flanqué d'un paysage massif, son *Viatique*, vu jadis.

Deux numéros : 122 et 123, non signés, témoignent de quelque sentiment, entrevu à travers l'inexpérience d'une main timide (peut-être féminine?)

## Manet jugé par un doctrinaire.

Le doctrinaire est M. Benjamin Constant, lequel a son atelier dans l'île de la Grande-Jatte. Il s'y est établi pour expier la toile sacrilège de Seurat, et procède à des purifications au moyen de ses tableaux si pieusement académiques. Ainsi, jadis, pour obtenir le pardon d'un grand crime, les rois bâtissaient un monastère sur le théâtre du forfait et y établissaient des moines. Voici comment M. Benjamin Constant touche à Manet :

J'ai voté, jadis, contre Manet, je le confesse, et je n'en demande pas l'absolution. Mais j'ai voté contre Manet — en raison surtout de l'exagération de talent qu'on lui prêtait, de l'inqualifiable prétention d'en faire un grand homme et le rénovateur de la peinture française! enfin, en raison d'un mouvement d'opinion bien mené, il faut l'avouer, et qui en serait arrivé à demander que l'on fermât le Louvre pour en ouvrir un autre à ce nouvel art! N'est-ce pas chez des impressionnistes à tous crins que se proférait ce monstrueux regret : « Pour l'art moderne, la Commune aurait dû brûler le Louvre! » Voilà où en arrivent les sectaires. Et ces fanatiques auraient mauvaise grâce, vraiment, à parler de ceux qui refusaient au Salon : Delacroix, Rousseau, Millet.

Enfin, voici *M. Antonin Proust*, très ressemblant et d'allure élégante. L'œil droit, dans la lumière, est bien peint, bien construit, mais l'ombre portée du nez est trop noire sur la joue qui est trop claire. L'oreille droite a l'air de prendre un reflet renvoyé par une glace. La manche gauche n'a pas de bras dessous. Le gant droit ne gante rien ; la main de la canne pourrait être plus indiquée... Et le chapeau est trop petit! — Au total, cependant, pochade d'artiste.

Les meilleurs morceaux de Manet sont : l'*Enfant de troupe jouant du fifre*, le *Torero mort*, le *Bon bock* et le *Liseur*, toiles qui nous donnent l'apparence d'avoir été exécutées par un élève de Vélasquez ou de Goya. Mais Vélasquez, le grand Espagnol, construisait admirablement le corps humain. D'un coup de brosse, en trois minutes, il faisait une main à fond, et cette main tenait au poignet, avait ses doigts à leur place.

Manet a éclairé, dit-on, la palette française! Est-ce bien vrai? Dans tous les cas, si on abusait jadis du bitume, n'abuse-t-on pas aujourd'hui de la céruse? Par ce temps de clarté à outrance ou de grisaille de hasard, la *Ronde de nuit* de Rembrandt obtiendrait tout au plus, de certains jurés, une deuxième médaille au Champ de Mars! C'est peint, dirait-on, dans l'atelier.

Or, pour être moderne, il faut peindre dehors, jamais dedans; peindre gris c'est plus distingué; peindre blanc si vos yeux le permettent. Et si vous faites du soleil, n'allez pas chercher une caravane dormant là-bas, dans les grands déserts... Mais bien tous les pêcheurs à la ligne des rives de la Seine. Cela seul est moderne. Enfin, comme peinture moderne, si l'*Olympia* est le plus beau morceau des temps présents, qu'on la mette près de la *Perle* de Baudry, ou près de l'*Antiope* du Corrège... nous verrons l'effet qu'elle produira!

Maintenant, ce maître décadent, que j'appellerai au besoin, et pour faire plaisir à ses amis, le « Goya français », est-il bien à sa place à la place d'honneur!... C'est à voir. En attendant, il y est, ayant à sa droite Baudry et à sa gauche Bastien-Lepage, et en face, comme ornement officiel, le buste du président de la République. Or, Manet n'avait pas le droit de se présenter ainsi, à la Centennale, en souverain de l'art français, ayant à ses côtés, sur les marches du trône, David, Ingres, Géricault, Delacroix, Millet, Corot, Baudry, Bastien-Lepage!

## THÉATRE DE LA MONNAIE

### Le Roi d'Ys.

*Le Roi d'Ys* a été repris avec une distribution nouvelle et a remporté un succès honorable. Mme Durand-Ulbach, seule des interprètes de la création, chante le rôle de Margared avec plus d'autorité et de style que l'an dernier. M. Bouvet, on ne sait pour quels motifs mystérieux et directoriaux, a remplacé M. Renaud dans le personnage de Karnac et n'a pas fait oublier son prédécesseur. Mlle Samé, dans le rôle de Rozenn, créé à l'Opéra-Comique par Mlle Simonnet et au théâtre de la Monnaie par Mme Landouzy, y met infiniment d'intentions. Ce n'est plus tout à fait la jeune princesse ingénue de la légende mise en scène par M. Lalo : l'intelligente et fascinatrice artiste en fait une figure spéciale, très personnelle, et rachète par d'incontestables mérites de diction et de jeu certaines défectuosités d'organe. Le bon roi d'Ys est représenté par M. Sentein, et Mylio par M. Delmas, qui a bravement accepté la succession de M. Talazac, sans invoquer le bénéfice d'inventaire, et qui, en attendant que l'expérience scénique lui vienne, chante d'une jolie voix de ténor léger les agréables mélodies de M. Lalo.

## CONCERT BLAUWAERT

C'est Mme Blauwaert-Staps qui a ouvert la saison musicale en donnant, avant-hier, avec le violoniste Lerminiaux, une très intéressante soirée musicale entièrement consacrée à Beethoven. Des musiciens de sérieuse valeur ont été les dignes interprètes du maître : il suffit de citer, outre les organisateurs, les noms de MM. Guidé, Poncelet, Merck, Neuman, Godenne et Emile Blauwaert pour apprécier l'attrait de cette séance d'art élevé et émouvant. Outre le quintette pour piano et instruments à vent, entendu naguère au Conservatoire, une sonate pour piano et violon, fort bien jouée par les organisateurs, et le trio en *ré majeur* pour piano et cordes, qui clôturait la séance, ont été fort appréciés. On a vivement applaudi M. Blauwaert pour sa belle interprétation

d'*Adélaïde* et surtout pour le sentiment artistique qu'il a mis dans l'exécution d'une série de mélodies écossaises exécutées dans leur forme originale, c'est-à-dire avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, chantées, paraît-il, pour la première fois en public à Bruxelles, et qui ont été pour bon nombre d'auditeurs une véritable révélation.

Les lettrés de la musique connaissent ces vingt-cinq *lieder*, si originaux de dessin et d'une saveur si rare. Mais on trouve plus difficilement, comme accompagnateur, un trio de musiciens qu'un pianiste, et c'est là, sans doute, la raison pour laquelle ils sont moins répandus que les autres mélodies de Beethoven. La maison Breitkopff et Härtel en a fait paraître, il y a un an, une édition nouvelle dans laquelle l'accompagnement est réduit par Carl Reinecke pour le piano seul (1). Mais, ainsi transcrite, l'œuvre a moins d'attrait, et il faut savoir gré à M. Blauwaert de nous l'avoir fait applaudir, partiellement du moins, dans sa conception originale.

## Petite chronique

La direction du théâtre de la Monnaie a momentanément renoncé à la reprise de *Lohengrin*, dont les répétitions étaient commencées. Elle vient de mettre à l'étude *le Vaisseau fantôme*, dont M. Franz Servais prépare une exécution irréprochable. Les rôles ont été ainsi distribués : le Hollandais, M. Renaud ; Eric, M. Isouard ; Dalan, M. Bourgeois; Senta, Mme Fierens.

Inutile de dire que M. Servais n'admet aucune coupure. Il a même fait rétablir un chœur qui, chose bizarre, n'a pas été traduit jusqu'ici et ne figure pas dans la partition française.

L'ouvrage sera prêt dans un mois.

Il est possible qu'on remette ensuite en scène *Tannhäuser*, qui n'a plus été joué à Bruxelles depuis fort longtemps, puis *Lohengrin*, avec Mlle Marcy dans le rôle d'Elsa.

Quant à *Siegfried*, il n'y faut décidément plus compter.

---

Une bonne nouvelle théâtrale :

M. Victor Silvestre vient de traiter avec la direction de la troupe allemande actuellement à Gand pour une représentation du *Trompette de Säkkingen* de Victor Nessler, l'opéra-comique le plus populaire de l'Allemagne.

Cette représentation unique aura lieu au théâtre de l'Alhambra, mardi prochain, 12 courant. Parmi les interprètes figurent Mme Louisa Jaïde, qui chanta au théâtre de Bayreuth, et le baryton Edouard Fessler, qui remporta à Gand un très grand succès.

Lundi, au même théâtre, vingtième et dernière représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, l'amusante opérette à laquelle succédera prochainement *la Gardeuse d'oies*, de Lacome, avec la toute charmante Francine Decroza dans le rôle principal.

Ces représentations et celles d'une autre opérette à spectacle que prépare M. Silvestre permettront à la direction de donner tous ses soins aux répétitions et à la mise en scène de *Mikado*.

---

Nous apprenons avec plaisir qu'une société de musique est en voie de formation à Mons. C'est M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de cette ville, qui a pris l'initiative de cette entreprise artistique, appelée à propager le goût des œuvres sérieuses.

(1) V. l'*Art moderne*, 1888, p. 342.

Un comité provisoire a été constitué en vue de réunir les adhésions, qui promettent d'être nombreuses. Sous la direction de l'excellent musicien qui en a conçu l'idée, la société ne peut manquer de rendre à l'art musical de sérieux services.

---

M. Edg. Tinel, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines, vient d'être nommé inspecteur des écoles de musique, en remplacement de M. Ch. Miry, décédé.

---

La section musicale de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique vient de juger le concours de composition musicale qu'elle avait ouvert pour 1888-1889.

L'objet du concours était, comme nous l'avons annoncé, une symphonie à grand orchestre.

Trois partitions avaient été remises au jury.

Celui-ci a décerné *un seul prix* de 500 francs à la partition portant pour devise : *Ars longa, vita brevis*, œuvre de M. L. Kéfer, directeur de l'Ecole de musique de Verviers.

Nos renseignements particuliers nous permettent d'ajouter que la partition dont il s'agit n'est pas une œuvre hâtive, faite pour la circonstance; elle était presque terminée lorsque parut l'annonce de ce concours (octobre 1888).

Elle sera exécutée cet hiver à Verviers par l'excellent orchestre de M. Kéfer. Espérons que nous pourrons l'entendre prochainement à Bruxelles.

---

Pour paraître en décembre : *Impressions d'art*, par Eugène Demolder. Etudes, critiques et transpositions. Un beau volume, sur papier de luxe, en caractères elzéviriens. Prix : fr. 3-50. On souscrit chez Mme Ve Monnom, éditeur, rue de l'Industrie, 26, à Bruxelles.

---

La livraison de novembre de *la Pléiade* (Bruxelles, 33, rue des Paroissiens) contient *Heures noires* de Stéphane Richelle, des vers d'Albert Arnay, Fernand Severin, Léon Hennebicq, C. Lafitte, J. Arçan, des notes de Paul Masy, etc.

---

La livraison XVIII du *Japon artistique* publie la fin de l'intéressante étude de M. Ph. Burty sur la poterie japonaise et son emploi dans les curieuses cérémonies du thé.

Un *sourimono*, gravure fine rehaussée d'or, des reproductions de gardes de sabre en fer forgé et ciselé, un paysage, une bouteille en poterie décorée, des études de fleurs et d'animaux, forment la série des dix planches en couleurs de cette livraison.

---

Un académicien (de beaucoup d'esprit) vient de découvrir ce qu'il appelle « les deux grands signes du collectionneur »; ce sont « la peine et le sacrifice ». Il faut prendre sur son repos, dit-il, prendre sur ses besoins, économiser sur ses appointements une collection de plusieurs cent mille francs; voilà qui mérite sympathie et respect Quant aux millionnaires, ce n'est chez eux qu'affaire de vanité. Ils chargent quelqu'un d'avoir du goût pour eux; ils fournissent l'argent, le mandataire fournit la science.

---

Comme la plupart des grands maîtres dont il fut l'ami et l'émule, Jules Dupré eut des commencements très modestes. Né à Nantes, fils d'un fabricant de porcelaines, il commença par travailler chez son père en qualité de simple ouvrier et ce n'est que vers 1830 qu'il vint à Paris suivre les cours de l'atelier de M. Diébold.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, nº 17, à Douvres.*

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, nº 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vranchen*, Domkloster, nº 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (Nº 1. Cœur fidèle. — Nº 2. A la Violette. — Nº 3. Mon amour est pareil aux buissons. — Nº 4. Vieil amour. — Nº 5. Au Rossignol. — Nº 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (Nº 1. Strophes saphiques. — Nº 2. Message. — Nº 3. Sérénade inutile. — Nº 4. Mauvais accueil. — Nº 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4º de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maissn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**


Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 46. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Novembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

La Princesse Maleine. — Au Musée *moderne*. — Cueillette de livres. — Notes de musique. — Théatre de la Monnaie. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

## La Princesse Maleine

Drame en *cinq* actes, — par **Maurice Maeterlinck**, — Gand, imp. L. Van Melle, 1889, — petit in-4° de 202 p., — 25 ex. sur velin teinté, — 5 ex. sur Hollande Van Gelder, — Hors commerce.

Dans des coins, des retraites, des solitudes paisibles; laissant filtrer un filet de dédain dans l'eau calme de leur rêve artistique; ignorés silencieux, tels que des moines allant priant sans cesse, les yeux baissés sur les dalles de leurs pensées, dans le cloître de leur pensée; aveugles pour le dehors, avec, au dedans, des regards extatiques sur des infinis de lumière pâlissante, de lumière lunaire, quelques-uns des nôtres errent ou s'extasient, écrivant des œuvres qu'on croirait dictées par des anges doux ou farouches.

Voici de nouveau un livre de Maurice Maeterlinck, le mystique brodeur de ces frêles broderies psychiques : *Serres chaudes* dont j'ai parlé ici, troublé d'hésitations, craignant ne pas les comprendre, disant seulement, à demi-voix, en paroles entrecoupées, les traîneries de sentiment qu'elles laissent flottantes dans l'âme. Un livre nouveau, plein lui aussi de murmures indistincts et de longues gazes épandues blanches en brouillards voilant un paysage d'hiver. La Princesse Maleine! On ne sait quelle éloignée parente de ces béguines candides, sœurs des cygnes, qui voguent, qui vaguent dans le monastique désert des béguinages, à Bruges, à Gand, grandes cités froidement cellulaires, et dans des villes plus petites, toutes petites, mieux faites encore pour les migrations spirituelles vers les nuages, vers les plages célestes aux fluctuantes rives, dans les fuyantes géographies que forment et déforment les vents.

A Gand! à Gand ils écrivent, quelques-uns. Ce fut Georges Rodenbach, qui depuis, a fui à tire d'ailes. A Gand! maintenant Charles Van Lerberghe, Grégoire le Roy, Maurice Maeterlinck. A Gand, qui n'est rien, qui ne leur donne rien que le froid polaire de l'indifférence et de la réfractaire ignorance, qui les mure dans le vide. Et contraints de s'emprisonner en eux-mêmes, oubliant l'ingrat dehors, bloqués dans l'île de leur âme, voici que ces Robinson, modelant les fumées du néant, créent des fantaisies charmantes, animent d'imaginaires réalités et font monter vers le ciel de vaporeuses merveilles.

Nulle part ailleurs chez nous, à un pareil degré, une telle indépendance du convenu, un tel fiévreux désir de

sortir des servitudes, un tel besoin de laisser voler et planer son âme, et, non pas de la diriger, mais de la suivre en ses départs, ses courses, ses émanations capricieuses, les regards fixés sur elle, les mains jointes, avide de boire, d'aspirer ce qui sort d'elle.

La Princesse Maleine. Un drame. Cinq actes. Des scènes. Les habituelles découpures, mais inutiles ici, qui ne sont sur l'œuvre qu'un emballage vain, un papier d'emballage, une ficelle d'emballage mettant son réseau autour d'un précieux objet. La Princesse Maleine, conte héroïque, fantastique, terrible, narré en dialogue pour mieux concentrer l'émotion et l'effroi, frappant les coups pressés, serrés du dialogue, l'à-peu-près du dialogue qui s'irradie en inquiètes pensées, en mystères mi-dévoilés, en épouvantes vagues, le dialogue énigmatique où l'incertain de ce que dit l'un se continue dans l'incertain de ce que répond l'autre, le cerveau du lecteur sautant de propos en propos comme un voyageur, le soir, de glaçon en glaçon, à travers un fleuve qui charrie les débris d'une débâcle.

Rendre compte de cela. Comment? Qu'est-ce que c'est que cet art quand on veut le réduire en règles? A quel système obéit un tel cerveau? Comment en confesser les cogitations secrètes? et savoir si l'on a vraiment surpris ses opérations alchimiques? Imitation de Shakespeare, me disait un frère de plume. Ah! non, non, non! De Shakespeare, pourquoi? parce que le sujet est lointain, se recule en un passé batave, se meurt en des châteaux tragiques, agite des défilés de figures à silhouettes moyen-âgeuses? C'est la surface, tout ça, le futil habillement des choses plus profondes. Et ces choses profondes? Non pas la dure matière Shakespearienne en laquelle sont taillés les durs héros à forte parole crûment colorée, à fermes images, à sentenciaires réflexions, se mouvant sur la scène en statues. Non, non, non! Ici des êtres à allures somniales, fantômatiques, décousus de pensée, formant une histoire qui semble un songe, un songe ayant une unité, mais toujours prête à se rompre, à se dissoudre, attachant l'épisode à l'épisode par des liens d'une ténuité qui déroute l'usuelle et banale logique des choses. Et pas d'images. Et pas de maximes. Oh! si peu d'images, si peu de maximes. Rien que la sorcellerie d'une étrange histoire menée par des êtres étranges en d'étranges péripéties. Autour de la pensée, ce fil va, va, léger, agile, subtil, l'enserrant de ses lacis multipliés, la bridant, la ligottant, la laissant enfin immobile et transie d'effroi. Le travail de l'araignée cousant un moucheron dans ses filandres.

L'héroïne, la princesse Maleine, la voici tout entière. Etendue sur son lit, la nuit, dans sa chambre, en Hollande, au château d'Ysselmonde, une Hollande de rêve, noyée de brume, si lointaine, lointaine dans un passé sans date. Un grand chien noir tremble dans un coin.

MALEINE

Ici Pluton! ici Pluton! — Ils m'ont laissée toute seule! Ils m'ont laissée toute seule pendant une nuit pareille! Hjalmar n'est pas venu me voir aujourd'hui. Ma nourrice n'est pas venue me voir aujourd'hui; et quand j'appelle, personne ne me répond. Il est arrivé quelque chose au château. Je n'ai pas entendu un seul bruit aujourd'hui; on dirait qu'il est habité par des morts. — Où es-tu mon pauvre chien noir? Est-ce que tu vas m'abandonner aussi? — Où es-tu mon pauvre Pluton — Je ne puis pas te voir dans l'obscurité ; tu es aussi noir que ma chambre. — Est-ce toi que je vois dans le coin? — Mais ce sont tes yeux qui luisent dans le coin! Mais ferme les yeux pour l'amour de Dieu! Ici Pluton! Ici Pluton! (*Ici commence l'orage.*) — Est-ce toi que j'ai vu trembler dans le coin? — Mais je n'ai jamais vu trembler ainsi! Il fait trembler tous les meubles! — As-tu vu quelque chose? — Réponds-moi, mon pauvre Pluton! Y a-t-il quelqu'un dans la chambre? Viens ici, Pluton, viens ici! — Mais viens près de moi dans mon lit! — Mais tu trembles à mourir dans ce coin! (*Elle se lève et va vers le chien qui recule et se cache sous un meuble.*) — Où es-tu mon pauvre Pluton? — Oh! tes yeux sont en feu maintenant. — Mais pourquoi as-tu peur de moi cette nuit? — Je vais retourner dans mon lit. — (*Elle se recouche.*) — Si je pouvais m'endormir un moment. — Mon Dieu! mon Dieu! comme je suis malade! Et je ne sais pas ce que j'ai; — et personne ne sait ce que j'ai; le médecin ne sait pas ce que j'ai; ma nourrice ne sait pas ce que j'ai; Hjalmar ne sait pas ce que j'ai. (*Ici, le vent agite les rideaux du lit.*) Ah! on touche aux rideaux de mon lit! Qui est-ce qui touche aux rideaux de mon lit? Il y a quelqu'un dans ma chambre! Il doit y avoir quelqu'un dans ma chambre! — Oh! voilà la lune qui entre dans ma chambre! — Mais qu'est-ce que cette ombre sur la tapisserie? Je crois que le crucifix balance sur le mur! Qui est-ce qui touche au crucifix? — Mon Dieu! mon Dieu! je ne puis plus rester ici! (*Elle se lève et va vers la porte qu'elle essaie d'ouvrir.*) — Ils m'ont enfermée dans ma chambre! — Ouvrez-moi pour l'amour de Dieu! — Il y a quelque chose dans ma chambre! — Je vais mourir si l'on me laisse ici! Nourrice! nourrice! où es-tu? Hjalmar! Hjalmar! Hjalmar! où êtes-vous? (*Elle retourne vers le lit.*) Je n'ose plus sortir de mon lit. — Je vais me tourner de l'autre côté. — Je ne verrai plus ce qu'il y a sur le mur. (*Ici des vêtements blancs, posés sur un prie-Dieu, sont agités lentement par le vent.*) — Ah! il y a quelqu'un sur le prie-Dieu! il y a une tête de mort sur le prie-Dieu! (*Elle se tourne de l'autre côté.*) — Ah! l'ombre est encore sur le mur! (*Elle se retourne.*) Ah! il est encore sur le prie-Dieu! Oh! oh! oh! oh! oh! — Je vais essayer de fermer les yeux. (*Ici on entend craquer les meubles et gémir le vent.*) Oh! oh! oh! qu'y a-t-il maintenant? Il y a du bruit dans ma chambre! (*Elle se lève.*) Je veux voir ce qu'il y a sur le prie-Dieu! — Mais c'était ma robe de noces! J'avais peur de ma robe de noces! — Et voilà la tête de mort! (*Elle montre le voile nuptial.*) Mais, quelle est cette ombre sur la tapisserie? — (*Elle fait glisser la tapisserie.*) — Elle est sur le mur à présent! — Je vais boire un peu d'eau! (*Elle boit, et dépose le verre sur un meuble.*) — Oh! comme ils crient les roseaux de ma chambre! Et quand je marche tout parle dans ma chambre! — Je crois que c'est l'ombre du cyprès; il y a un cyprès devant ma fenêtre. (*Elle va vers la fenêtre.*) — Oh! la triste chambre qu'ils m'ont donnée! (*Il tonne.*) Je ne vois que des croix aux lueurs des éclairs; et j'ai peur que

les morts n'entrent par mes fenêtres. Mais quelle tempête dans le cimetière! Et quel vent dans les saules pleureurs! — Je vais retourner dans mon lit. (*Elle se couche sur son lit.*) Je n'entends plus rien maintenant; et la lune est sortie de ma chambre. Je n'entends plus rien maintenant. Je préfère entendre du bruit. (*Elle écoute.*) Il y a des pas dans le corridor. J'entends des pas dans le corridor. D'étranges pas, d'étranges pas, d'étranges pas... On chuchotte autour de ma chambre; et j'entends des mains sur ma porte! (*Ici le chien se met à hurler.*) Pluton! Pluton! quelqu'un va entrer! — Pluton! Pluton! Pluton! ne hurle pas ainsi! — Mon Dieu! mon Dieu! je crois que mon cœur va mourir!

Oh! l'admirable scène! comme elle dispense la terreur. Et comme elle est neuve dans l'expression des battements de cœur, des battements de cerveau de cette touchante oiselle de sang royal effarée dans les ténèbres, sentant autour d'elle le vol terrifiant des inconnues de la vie, des inconnues de la mort. Car la mort approche, et ces angoisses si prodigieusement rendues, sont suscitées par sa venue sombre et symbolisent les sursauts de l'instinct qui se débat contre la catastrophe dans les incohérences du cauchemar.

Certes, si nous avions un autre public que celui des désœuvrés et des doctrinaires; si nous avions une autre critique que celle des reporters et des camarades, une œuvre telle que LA PRINCESSE MALEINE serait un événement. Impossible de jauger arithmétiquement de combien elle est au dessus de *la Lutte pour la vie* de M. Daudet, de *Révoltée* de M. Lemaitre. Pour ces platitudes où pour la millième fois est recuisiné le fade potage du théâtre bourgeois, le journalisme, le noble journalisme, a laminé des articles aussi longs que des queues de comète. Les prairies des gazettes ont blanchi sous les bandes de cotonnade qui sont la prose de ces messieurs.

Soyez certains que, de LA PRINCESSE MALEINE, on ne parlera pas, on ne parlera guère. Soyez certains qu'à Gand, Maurice Maeterlinck est tenu pour un lunatique, un pauvre lunatique.

## Au Musée moderne

Le Musée moderne a pris l'habitude de se compléter — nous n'osons dire de s'enrichir — d'œuvres contemporaines, silencieusement. Aucun tambour ne croise aucun son avec une trompette pour annoncer n'importe quelle nouvelle acquisition. Un matin, les pas flâneurs vous conduisent au palais de Lorraine et vous voilà sollicité par tel tableau, récemment acheté. Quand la surprise vous tient en attention devant un Goya — ce fut le cas il y deux ans — aucune arrière-pensée ne vient. Par contre, lorsque c'est à des Lybaert ou à des Devriendt que l'étonnement s'adresse on s'interroge si dans ce procédé de ne rien dire, d'accrocher les nouveaux tableaux discrètement, il ne se mêle pas une certaine appréhension. Publier qu'on achète de telles productions et surtout le propager avec un air de triomphe, et en soulignant le prix, souvent majeur, serait raide. On sursauterait peut-être, bien que le cul de plomb de l'opinion devienne, chez nous, de plus en plus kilogrammatique. On a de la peine à se fâcher et à s'indigner. On laisse faire : les bureaux sont devenus comme des chapelles où des gens irresponsables officient en manches vertes et ouvrent et ferment, cérémonieusement, comme on plie et déplie des linges d'autel, d'administratifs dossiers verts. Les directions, les sections, les secrétariats, où tant d'odeurs de fins de non recevoir, injustes et bêtes, empuantent l'air de routine et de vieillerie, sont peuplés de gens affables, aux mains pâles, au geste accueillant, au sourire mécanique, dont la préoccupation héréditaire est de donner le change, d'agréablement refuser, de n'accepter aucune idée neuve, de somnoler dans une besogne à la papa et de toucher leur traitement.

La plupart des achats se font par favoritisme et ne couvrent de leur pluie d'or que les Danaé du vieil art officiel qui toujours attendent, jambes ouvertes. Dans tout le Musée pas un tableau vraiment jeune. Mais que de momies polychrômes et d'antiques peaux historiques écartelées en un cadre d'or!

Nous admettons qu'il en est ainsi plus ou moins partout. Le Luxembourg se lèpre de Bouguereau et de Boulanger. Quand un tableau a été deshonoré d'une médaille au Salon de Paris, il a chance d'étaler sa honte, officiellement, dans la nouvelle annexe du vieux palais.

Aussi, n'est-ce point pour l'instant ce qui nous occupe. Nous n'avons retenu de notre récente visite au Musée moderne de Bruxelles que ce fâcheux souvenir : le placement des œuvres dans la salle du fond.

Il se fait — quelle étourderie de bureaucrate faut-il louer — que dans le tas énorme de peintures veules, certains de nos bons peintres d'il y a vingt ans sont dépaysés là.

Or, pour caser les grands paravents des De Keyser, des De Caisne et des Gallait, on a écrasé contre eux, les relativement minuscules œuvres des De Groux, des De Braekeleer et des Boulenger. Placées ainsi, elles ne suscitent d'autre impression que la crainte que tous les Belges illustres de De Caisne et tous les chevaliers de fer et d'acier de la bataille de Woeringen ne leur tombent sur le dos.

Le détraquement et le déséquilibre de cet arrangement grincent obstinément dans la mémoire. Quel que soit le mauvais vouloir ou la bêtise de certains messieurs importants, on ne les soupçonnait tels. La *Salle de ferme* de De Braekeleer, elle surtout, est anéantie, n'exprime plus rien. Tout le silence qu'elle contient, toute l'intimité dont elle donne la sensation, est comme foulée sous les pas du cheval blanc du duc Jean de Brabant. Et, lui aussi, ce tout pénétrant *Benedicite* de De Groux l'a-t-on mis en pénitence dans son coin et semble-t-il écrasé dans son angle.

On a également pendu dans cette salle les quelques Gallait donnés par M. de Villeneuve. Nous ne nous souvenons pas avoir rencontré toiles plus nulles. Une *Italienne* ou *Bohémienne* mandolinée avec des tons de réglisse, et une jeune fille anglaise — anglaise, qui le soupçonnerait? — peinte avec le jus de la fleur d'oranger qu'elle tient en main, épouvantent. C'est donc là notre grand maître, celui en l'honneur duquel claquent du bec tous les harangueurs et orateurs académiques! Si tel est le Gallait qu'on offre en pâture aux foules du dimanche et aux jeunes gens des écoles en promenade, M. Herbo doit trouver la chose d'une injustice criante. D'autant que la *Bohémienne* et la *Jeune Anglaise* ont pour vis-à-vis une jeune mère jouant avec ses poussins d'enfants, tellement quelconque, que les images à deux sous que les mar-

chands ambulants dispersent dans les campagnes sont plus précieuses. C'est bien le cas d'affirmer qu'on n'est jamais au bout de la bêtise humaine. Le Musée moderne doit renfermer une dizaine de Gallait dont seul la *Prise d'Antioche* n'aggrave point les griefs que l'on peut proférer contre lui, très légitimement. Et qu'on n'argue pas qu'on ne peut refuser des cadeaux, des legs et des dons. Acceptez certes, acceptez sans conditions, mais brûlez, que diable! Il devrait y avoir une section de crémation dans toute organisation des Beaux-Arts et ce serait certes elle, qui, intelligemment dirigée, ferait la meilleure besogne. A quoi bon tous les Mathieu, les Van Brée et les Inconnus, soi-disant célèbres, que l'on suspend dans les frises et que même les peintres officiels n'osent plus défendre? Si même on admet que les Musées doivent être historiques, conservez les plus en vue des médiocres d'une période d'art médiocre; mais les rinçures des rinçures, les loques des loques, les valets des valets, encore une fois, à quoi bon les loger dans vos palais et payer des gens pour les épousseter de temps à autre?

## Cueillette de livres

**Légendes de la Meuse**, par H. de Nimal. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie, in-12 de 410 p.

Vieux châteaux de la Meuse, qui dressez sur les collines vos pans de murs broussailleux semblables à des rochers, rochers aux crêtes dentelées qui ressemblez à des tours et dont les cavernes profondes furent aussi des demeures, combien vous hantez le souvenir! Comme votre évoquante tristesse s'empare de l'esprit et le transporte, en rétrospectives rêveries, à travers les temps que vous avez vu passer! Quel désir vous mettez au cœur des histoires à jamais oubliées! Et, tandis que les savants recherchent vos noms dans les antiques parchemins ou scrutent vos débris pour y trouver quelqu'indice des choses d'autrefois, le peuple, crédule au merveilleux, croit voir errer encore dans vos solitudes les êtres surnaturels qu'enfantèrent les âges naïfs et sur lesquels le temps a mis sa poésie comme il a mis sur vous les incomparables couleurs de ses soleils et de ses pluies.

C'est le récit de ces imaginations populaires que M. de Nimal a tenté de nous faire, et il a heureusement surmonté les difficultés du sujet. Le danger était d'apporter trop de réalité en des choses irréelles, de donner une forme précise à ce qui a pour caractère de n'en pas avoir et de détruire le charme de la légende par la préoccupation de l'histoire. M. de Nimal a su éviter cet écueil. Ce n'est pas qu'il n'ait feuilleté les anciennes chroniques et qu'il n'y ait puisé, avec une science discrète, les détails de mœurs, de costume, d'ameublement propres à caractériser chaque époque. Il a très habilement mêlé ce décor pittoresque et changeant aux splendeurs immuables de la nature pour retracer, aussi exactement que possible, le berceau de chacune des traditions recueillies; mais, après les avoir ainsi rattachées à la réalité dans leur source, il s'est abandonné à la fantaisie de leur développement et les a suivies dans les fabuleux dénouements qui les ont rendues éternelles. On pouvait craindre, en ouvrant le livre, de voir se ternir les images vaguement flottantes dans la mémoire, d'autant plus aimées qu'elles restent indéfinies et que chacun y a mis quelque chose de sa propre conception, mais voici que cette lecture leur prête une couleur plus vive et que, loin d'interrompre le rêve, elle porte l'esprit plus avant dans l'idéale vision.

De Hierges, au delà de la frontière, aux rochers de Frênes, en face de Profondeville, M. de Nimal nous fait descendre les rives de la Meuse, s'arrêtant à chaque détour du fleuve, à chaque muraille vénérable, à chaque pierre consacrée, pour nous reporter à l'une ou l'autre époque, depuis les temps mythologiques de Freya, la divine épouse d'Odin, dont Freyr a conservé le nom presqu'intact jusqu'aux jours tristement historiques où Henri II de France parcourait le pays en vainqueur, « ruant jus et exterminant tant de beaux édifices » que François de Rabutin, son chroniqueur ne peut l'écrire qu'avec grand regret et compassion; jusqu'au siècle, plus voisin encore, où les bûchers des sorcières se rallumaient au feu qui avait consumé Urbain Grandier. Et ce sont des géants et des fées, des paladins et des moines, de pures demoiselles et des vierges folles, des seigneurs héroïques ou félons et, dans ce raccourci de l'histoire, des passions surhumaines toujours. Il y a, dans les palais, des resplendissements de métaux, des ruissellements de pierreries; parmi les enchantements des paysages apparaissent de blanches nudités de déesses plus brillantes que des astres; les chevaliers ont des épées flamboyantes comme des glaives d'archange et le bon cheval Bayard escalade fantastiquement les vallées et les monts.

Ces récits sont d'autant plus attachants qu'ils animent les sites les plus connus de la patrie et qu'en inspirant le désir de les revoir, ils rendent plus présente à l'esprit leur pénétrante beauté.

**Lettres d'un amant**, par Maurice Guillemot. — Paris, Dentu, 1889.

Un artiste, un poète, aime, lui troisième, une femme « ayant préludé, par une union de circonstance, à un mariage de rencontre » dans la banalité duquel elle reste engagée. L'amant, qui finit par le suicide, exprime les souffrances et les rages jalouses de « cet amour martyrisant » en une série de lettres, en tête desquelles M. Alexandre Dumas fils a mis l'ironie d'une très spirituelle préface :

« Mon cher Monsieur Guillemot, écrit-il, votre héros s'est-il vraiment tué? A-t-il même vécu? La notice biographique et nécrologique dont vous faites précéder votre livre est-elle vraie ou est-ce une simple rubrique du romancier pour donner plus d'intérêt et de saveur à son livre? Je n'en sais rien, mais certainement la plupart de ces lettres ont été écrites par un véritable amant, sans prévoir l'imprimeur; on les sent sincères. Elles disent toutes et toujours la même chose; de là leur charme. Si deux amants, dans leur correspondance, ne parlent pas tout le temps de leur amour, ils ne sont pas intéressants. L'un des deux, en voyage, frappé par la beauté d'un site, aura le droit d'en faire une description, s'il ajoute aussitôt : « Pourquoi n'es-tu pas à « mon côté; toutes les beautés de la nature ne sont rien sans toi ». S'il oublie un instant sa bien-aimée pour n'importe quel autre chef-d'œuvre de Dieu, il est infidèle; ce n'est pas le véritable amant. Votre Maurice est loin de ceux-là. Toute sa pensée est, avec tout son cœur, à son unique aimée. Il est jaloux de tout, même des objets inanimés. « Pourquoi as-tu été ici ou là, au lieu de rester chez toi à penser à moi quand nous ne pouvions nous voir? Pourquoi as-tu paré d'une étoffe nouvelle, choisie par toi, préférée à une autre, la chambre où je ne suis pas, où ton mari a le droit d'entrer? Pourquoi as-tu soupé avec ce mari? Pourquoi avez-vous eu faim ensemble, le soir, en rentrant dans une intimité dont mon amour s'inquiète? Il fallait te coucher, l'estomac

creux, pour éviter un tête-à-tête dont je devais souffrir. Ne suffit-il pas aux amoureux d'avoir le cœur plein. L'estomac n'a rien à faire là-dedans, et le tien, d'ailleurs, est à moi comme toute ta personne ». Tout cela est absurde, charmant et vrai.

« Mais il n'y a pas de conclusion à un pareil amour. Tout a une fin, cependant, ou plutôt sa fin. La fin par la mort, volontaire ou non, est la plus romanesque et en même temps la plus sympathique... » Suit une théorie là-dessus, où il est traité incidemment de l'influence du bout du nez rouge en amour et, pour conclure, des effets de la possession.

Lecteur, qui *désires connaître* quelle rancœur met chaque jour en l'âme tourmentée du poète le partage d'un amour adultère, ne lis la préface qu'après. Elle sera, pour ton émotion, un baume adoucissant, tandis qu'absorbée avant, elle pourrait laisser dans ton esprit un levain de scepticisme qui le rendrait insensible.

---

**L'Honnête Vernon** (mœurs contemporaines), par Jules Vander. — Paris, Dentu, 1888.

Un roman bourgeois, bourgeoisement écrit. Un avocat, sorte de Macbeth en redingote, est poussé par sa femme à assassiner un oncle très riche pour hériter de son argent et, par ce moyen, parvenir à ce comble bourgeois des honneurs : la députation, le ministère. Aidé d'un coquin plus déterminé, pour suppléer à son inexpérience et à sa mollesse, l'avocat opère lui-même, déguisé en voyou, comme un escarpe vulgaire. Le coup fait, arrive la parodie obligée de la justice. Les charges s'accumulent à plaisir contre un héroïque imbécile qui est renvoyé aux assises. Pour mieux l'accabler, au banc de la défense, s'assied le véritable assassin (*quelquefois il* prend place au siège du président, quelquefois il est chef du jury ou juge d'instruction ou simple policier comme dans *Roger-la-Honte* : ce sont les variétés du genre). Eloquence prudhommesque du ministère public. Efforts heureusement impuissants de la défense qui cependant, bien malgré elle, obtient les circonstances atténuantes : d'où, les travaux forcés à perpétuité. La mort eût trop vite permis d'oublier; il fallait cette perpétuité du supplice de l'innocent pour perpétuer la cause des remords. Ceux-ci viennent bientôt, le livre étant écrit, enseigne la préface, afin de prouver que le mal porte en lui son châtiment, mais ils viennent à l'avocat seul. Après une tentative de chantage du coquin plus déterminé, son complice, il dépérit et, forcé de s'aliter, il invoque les secours surnaturels, en une confession lâche, sans désir de réparation. Cette angoisse repentante suffit cependant pour effrayer la femme inspiratrice de tous ces crimes et pour la déterminer à supprimer ce misérable instrument de son ambition, trop faible pour supporter le poids des choses accomplies. Elle le tue, « par un effet de sa volonté fascinatrice », en l'accablant de ricanements et d'injures. Quant à elle, l'auteur l'abandonne livrée, après cette exécution, à un accès de délire. On peut croire qu'elle en réchappera, la dame étant d'un caractère très déterminé, et on ignore si elle pourra jouir paisiblement de la fortune de l'oncle assassiné et si le coquin plus déterminé, et tout aussi exempt de remords, n'en viendra plus réclamer sa part. En quoi il semble qu'il y ait une lacune dans ce qu'il fallait démontrer.

L'œuvre est dédiée : « A ma mère. A ma patrie. A la patrie française. »

---

**Hans Wyll**, par Virgile Josz. — Paris, Dentu, 1888.

Un jeune auteur et un vieux roman : un roman romantique sans la fièvre de bataille et l'outrance endiablée de la belle époque. L'action se passe dans la ville de Constance, au siècle finissant du concile. Le décor de *la Juive* peut servir encore. Il y a des escholiers et des reîtres, de beaux coups d'espadon et de franches buveries, une *ripaille* de paysans, la meilleure page du livre, une princesse dolente et un artiste criminel par amour, avec des vocables moyen-âgeux pour la couleur locale. Les aventures, agencées avec une évidente inexpérience et un dédain absolu du vraisemblable, finissent en une sorte de symbolisme mal défini. L'intérêt n'est plus à ces inventions dans lesquelles les écrivains de la génération qui nous a précédés ont été jusqu'aux dernières limites de la fantaisie. Ceux de la nôtre nous ont habitués à plus de précision ; la recherche du document s'est étendue des choses aux personnes et il ne suffit plus, aujourd'hui, de faire agir dans un cadre plus ou moins exact des personnages imaginaires. Il faut qu'ils soient animés des passions propres à leur temps et que, par leurs actes comme par leurs paroles, ils donnent l'illusion de l'histoire. La mise en œuvre des matériaux recueillis dans les chroniques oubliées offrira plus d'attraits que ces événements forgés à plaisir, et puisque M. Josz se trouve attiré vers les choses des vieux âges, comme l'indique le soin apporté aux accessoires de son récit, il y trouvera ample matière à exercer ses ardeurs littéraires.

---

**Le Poignard de silex.** *Etude de mœurs préhistoriques*, par G. Hagemans, vice-président de la Société d'archéologie de Bruxelles, ancien membre de la Chambre des représentants. — Brochure in-12 de x-74 pages, Bruxelles, H. Manceaux, éditeur.

Ce petit livre est le développement d'une conférence donnée à la Société d'archéologie de Bruxelles, le 12 avril 1888. En un récit romantique qui commence par une idylle à l'âge du mammouth et se termine par l'émigration des peuplades autochtones devant les Aryas, armés du bronze, embrassant ainsi une période indéterminée de siècles, l'auteur nous montre l'existence des premiers habitants de nos contrées, dans les cavernes qu'ils abandonnent ensuite pour des huttes, et leur passage de la vie de chasseur à la vie de pasteur. Il y a là des détails intéressants auxquels les personnages imaginaires n'ajoutent guère d'intérêt.

M. Hagemans nous prévient qu'il nous a épargné la description de la grossière malpropreté de ces gens primitifs, mais que, à part cette concession, il croit être resté scrupuleusement dans le vrai en dépeignant leurs usages d'après ce que les découvertes modernes nous ont appris. Ainsi donc, dès l'âge du mammouth et avant même toute apparence de religion, il y avait des rêveurs épris de progrès, des suicides par amour, des mariages, des voyages de noce, des élections. Décidément, *nil novi sub sole*. Quoi qu'il en soit, le petit livre de M. Hagemans présente, sous une forme pittoresque, un bon résumé d'une science nécessairement conjecturale. Après l'avoir lu, ceux qui ignoraient la question en ont une vision suffisamment nette pour s'intéresser à toutes les discussions qu'elle soulève et aux nombreux travaux auxquels elle a donné lieu.

# NOTES DE MUSIQUE

### Au Conservatoire

Un petit concert d'élèves accompagnait, dimanche, au Conservatoire, la lecture du palmarès et le traditionnel discours aux lauréats. Elèves à l'orchestre, élèves en vedette sur le devant de l'estrade, dans l'espace réservé aux solistes. Et l'exécution ne s'est pas trop ressentie du caractère novice des interprètes. Une bonne audition de la peu amusante ouverture de *Lodoïska*, conduite par M. Colyns, et des variations pour instruments à cordes écrites par M. De Greef sur un vieux thème flamand, — ceci sous la direction du nouveau professeur de la classe d'ensemble instrumental, M. Emile Agniez, — formaient, avec un chœur extrait d'une cantate de Bach, les pièces de résistance du programme. Ces variations sont superbement traitées par un musicien fort au courant des sonorités orchestrales et des rythmes. Sous l'excellent pianiste, il y a, décidément, un compositeur de race.

Les virtuoses étaient : Mlle Schmidt, une aimable violoncelliste qui a fort bien *chanté* un *andante* de Popper, mais sommairement exécuté un *allegro* du même ; Mlle Polspoel, qui a fait de louables efforts, mal récompensés par sa voix, pour se hisser au niveau de l'air de *Fidelio*, et un petit bonhomme pas plus haut que ça (quinze ans, dit le palmarès), élève de M. Ysaye, éclos en la serre-chaude des enfants prodiges, qui a un aplomb du diable, et joue juste, sinon avec émotion. Puis enfin : Mlles Brohez et Cuvelier, duo charmant, qui méritait certes, même avant d'avoir ouvert la bouche, le prix de la Reine qui leur a été gracieusement octroyé.

A noter spécialement deux jolies mélodies napolitaines d'autrefois, d'un tour preste et piquant, exécutées avec un ensemble et une délicatesse remarquables par un groupe d'élèves choisies dans la classe de chant d'ensemble de M. Warnots.

### Aux Artistes-musiciens

Débuts de M. Barwolf, débuts de la saison d'hiver et débuts de la salle, remise à neuf, aux *Artistes-musiciens*. Concert de virtuoses, selon l'usage, encadré par deux ouvertures, destinées à mettre en relief la virtuosité du chef d'orchestre, ganté de blanc, bras arrondis, torse cambré. Deux virtuoses féminins : Mlles Merguillier, appréciée au théâtre de la Monnaie, et Esméralda Cervantès (oh ! le joli nom) qui pince agréablement de la harpe et fait avaler le plus gentiment du monde les extraordinaires élucubrations des faiseurs de *Danses de sylphes*, de *Pluies de perles* et autres *Cascades de roses*. — Deux artistes mâles : M. Badiali, du même théâtre de la Monnaie, également apprécié pour le timbre sympathique de sa voix, et M. Jules de Swert, violoncelliste distingué et compositeur applaudi (hors frontières, naturellement).

Le tout pour la plus grande satisfaction des membres de la Grande-Harmonie et de « leurs dames ».

# THÉATRE DE LA MONNAIE

### Les Fumeurs de Kiff

La direction de la Monnaie, au lieu de reprendre les ballets dansés depuis deux ou trois ans, a préféré remettre à la scène *les Fumeurs de Kiff*, un ballet de M. Emile Mathieu, représenté il y a quelques années.

L'intention était assurément fort louable, mais une interprétation malheureuse est venue gâter ce que l'idée avait eu de séduisant.

La partition, un peu grise et monochrome, distinguée pourtant et avec çà et là de jolis détails, n'avait pas été suffisamment répétée par l'orchestre. L'exécution musicale a donc été nécessairement très médiocre, malgré les efforts de M. Flon, qui s'efforçait visiblement à mettre un peu d'ordre dans cette lecture à vue.

Quant au ballet, s'il a pu plaire jadis, c'est que probablement il était mieux monté. Aujourd'hui il est apparu au milieu d'une mise en scène banale, criarde et vulgaire, mal appris et mal réglé.

Dans ces conditions il est évident que la musique de M. Mathieu n'a pu retrouver son succès. Les abonnés eux-mêmes ont quitté la salle désenchantés. A citer, toutefois, l'étonnante ballerine Eva Sarcy très en verve de virtuosité.

## Memento des Expositions

Florence. — Exposition de la Société des Beaux-Arts. 15 décembre 1889-mars 1890. Délai d'envoi : 30 novembre. Renseignements : *Direction de la Société des Beaux-arts de Florence, Via della Colonna*, 29.

Pau. — XXVIe exposition de la *Société des Amis des Arts*, 15 janvier-15 mars 1890. Délai d'envoi : 20 décembre 1889. Notices avant le 8 décembre. Renseignements : *Secrétariat de la Société au Musée de Pau*.

## Petite chronique

C'est décidément au théâtre du Parc que M. Antoine donnera, avec la troupe du Théâtre-Libre, la série de représentations que nous avons annoncée.

Celle-ci prendra cours le 18 janvier pour finir le 26. Le traité est enfin conclu.

M. Candeilh, directeur du théâtre du Parc, vient de recevoir une comédie en un acte de notre compatriote M. Louis Claes. Titre : *Avant la lettre*. La pièce passera prochainement.

Le théâtre de l'Alhambra, dont la vogue s'accentue, annonce pour demain, lundi, la première représentation de *la Gardeuse d'oies* de Lacôme. Aujourd'hui, dimanche, irrévocablement dernière représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, l'amusante opérette de M. Varney.

Mardi passera, aux Galeries, le mélodrame : *les Mystères de Paris*.

Le théâtre de la Bourse compte donner vendredi prochain la première de *Rothomago*, avec une distribution de choix et un matériel complètement nouveau.

Les artistes de la Comédie-Française — parmi lesquels MM. Got et Worms, Mlle Reichenberg, Mme Wors-Baretta, etc. — donneront à Bruxelles une représentation de *Maître Guérin*.

Cette représentation aura lieu le 26 courant, au théâtre de l'Alhambra.

Le Comité des Concerts populaires vient de distribuer la circulaire suivante ;

Nous avons l'honneur de vous informer que les Concerts populaires, au nombre de quatre, seront donnés, comme les années précédentes, au théâtre royal de la Monnaie.

M. Joseph Dupont reste le directeur de nos Concerts; toutefois, l'éminent chef d'orchestre nous a fait part de sa détermination de ne point paraître en public cette année. Nous avons été forcés, bien à regret, de nous incliner devant sa décision, et, d'accord avec lui, nous nous proposons de confier l'orchestre à des compositeurs célèbres venant faire entendre leurs œuvres sous leur propre direction.

Le premier Concert aura lieu le 8 décembre, sous la direction de M. Edvard Grieg.

En vertu du droit de préférence réservé aux anciens abonnés, vous avez la faculté de retirer chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, les places dont vous étiez titulaire.

*Le bureau d'abonnement sera ouvert jusqu'au 25 courant.* 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 (par place) pour quatre Concerts : Loges de premier rang et baignoires, 25 francs; stalles d'orchestre et de balcon, 20 francs; loges de face de 2e rang et stalles de parquet, 16 francs; loges de côté de 2e rang, 12 francs.

---

A la dernière séance de la Société d'archéologie, M. Louis Titz a exposé une très intéressante suite d'aquarelles destinée à illustrer l'exemplaire unique de *Salammbô* de Flaubert, appartenant à M. D., bibliophile à New-York.

Outre un frontispice, les sujets traités sont : Le sacrilège des poissons sacrés dans le jardin d'Hamilcar. — Les lions crucifiés sur la route de Picca. — Salammbô au bord de la terrasse; invocation à la lune. — Vol du voile de Tanit par Matho et Splendius. — Salammbô et Hamilcar (Il leva les poings...) — Salammbô et le serpent. — Salammbô dans la tente de Matho. — Sacrifice des petits enfants à Moloch. — Splendius crucifié et le vautour. — Mort de Salammbô.

Dans le nombre il y en a cinq ou six vraiment évocatrices et troublantes.

Ajoutons que la fidélité archéologique scrupuleuse du décor ajoute beaucoup à l'impression.

---

Plusieurs journaux ont raconté, dit le *Guide musical*, que le célèbre violoniste Eugène Ysaye avait offert 60,000 francs du Stradivarius de Paganini que l'on conserve religieusement à Gênes. Il n'y a pas un mot de vrai dans cette histoire. L'an dernier, M. Ysaye se trouvant à Gênes, alla voir, naturellement, au Musée, l'instrument illustré par le grand violoniste italien. Il était accompagné dans cette visite par le bourgmestre et le conservateur du Musée. Ayant tiré quelques sons du merveilleux instrument, M. Ysaye ne put s'empêcher d'exprimer son admiration et il déclara en riant que s'il les avait, il donnerait bien 60,000 francs pour posséder cette précieuse relique. Telle est l'origine de la nouvelle que nous venons de démentir. Il paraît, du reste, que ce beau Stradivarius a subi une grave détérioration par l'ineptie des gens chargés de le conserver. Les bons conservateurs du Musée de Gênes ont fait appliquer sur la table du violon, un cachet aux armes de la ville de Gênes! Or, il paraît que ce cachet s'est brisé et s'émiette maintenant par suite des vibrations de la table quand on joue l'instrument. Résultat : au milieu de la table il y a maintenant un grand rond, où le vernis du Stradivarius est enlevé, ce qui constitue une véritable détérioration de ce vénérable chef-d'œuvre du grand luthier italien. Toujours intelligentes les administrations!

---

Du *Ménestrel* :

On construit en ce moment à New-York, sur l'emplacement de l'ancien Madison Square Garden, un établissement monstre, *Pleasure Palace* (palais du Plaisir), destiné à dépasser tout ce qui a été fait en ce genre jusqu'à ce jour. Ce nouveau palais servira à des expositions, exhibitions de toutes sortes, spectacles, concerts, conférences et tous divertissements imaginables. La grande salle, ou grand amphithéâtre, pourra contenir 12,000 personnes, et sera couverte d'un plafond mobile, qui pourra s'ouvrir dans la saison d'été. Une salle, modelée sur celle du théâtre de Bayreuth, donnera asile à 3,000 spectateurs assis, avec 80 loges. Enfin, une troisième salle, beaucoup plus petite et consacrée aux concerts, contenant environ 700 auditeurs, sera entourée d'offices, de cuisines, d'écuries, de salons, avec une salle de club, etc., etc. Brochant sur le tout, on pourra admirer une tour de 100 mètres de haut, dans laquelle on pénétrera à l'aide d'ascenseurs. On croit que la dépense totale, y compris le prix d'achat du terrain, s'élèvera à 3,500,000 dollars, ou 17,500,000 francs.

---

Elle est violemment secouée par Emile Bergerat, la pauvre vieille Comédie Française. On dirait que Caliban a ramassé la plume de Léon Bloy. Et le piquant, c'est qu'il met dans la bouche de M. Claretie cette amusante appréciation de la maison Molière and C° :

« Rien à faire de cette vieille carabosse d'institution, où les rats se mettent! Des comédiens insupportables de cupidité, de vanité, de bourgeoisisme repu, qui entendent le craquement sinistre de la charpente et ne songent qu'à se sauver en emportant leur garde-robe, leur cassette pleine et leurs vieilles couronnes de lauriers dorés! La plupart ont le million et devraient être retirés depuis quinze ans, n'étant plus dans le mouvement et prenant l'affaiblissement de leurs facultés pour une crise de l'art dramatique. Plus d'auteurs, plus de pièces, la veine est tarie! s'écrient-ils. Et quand je leur en apporte, ils secouent la tête et déclarent qu'ils ne les comprennent pas, parce qu'elles ne ressemblent pas à celles qu'ils comprenaient au temps (1844) où ils comprenaient quelque chose!...

Des ganaches, vous dis-je, et des ganaches enragées de vieillir, d'être poussées par les jeunes et de perdre leur talent comme on perd ses cheveux, à plein peigne. Ah! si le brave Brown-Sequard pouvait leur infuser de ce que vous savez là où vous savez, la jeune troupe n'en mènerait pas large, et pas un pensionnaire ne connaîtrait les douceurs de l'affiche ».

---

A l'Hôtel Drouot pendant la vente des tableaux de M. Paul-Michel Lévy :

— Tenez! je me souviens du temps où, pour le prix d'une paire de bottes, j'aurais eu un Corot comme celui qu'on vient d'adjuger 10,000 francs.

— Et pourquoi ne l'avez-vous pas acheté?

— Les bottes pressaient davantage.

---

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

---

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

---

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maisn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 47. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Novembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Littérature nationale. — Impressions d'artiste. — Théâtre de la Monnaie. — La Gardeuse d'oies. — Les Mystères de Paris. — A l'Alcazar. — Notes de musique. — Petite chronique.

## LITTÉRATURE NATIONALE

A la fin d'août dernier, temps muet de vacances, MM. J. Lebègue et C^ie^, de *l'Office de Publicité*, à Bruxelles, envoyèrent aux divers gens de lettres la circulaire dont la teneur suit :

Nous venons soumettre à votre bienveillante appréciation, un projet que nous avons formé pour permettre à nos auteurs nationaux de retirer de leur travail le produit auquel ils ont légitimement droit.

Le mouvement littéraire belge est, vous le savez comme nous, fort important, et cependant bien peu de nos auteurs parviennent à acquérir une certaine notoriété. Ils se trouvent, à cet égard, dans un état d'infériorité évident vis-à-vis d'auteurs étrangers qui souvent n'ont pas leur valeur. La cause de cet état de choses réside, pensons-nous, dans le peu de reproduction que les journaux belges font des œuvres nationales. Y a-t-il mauvais vouloir de nos directeurs de journaux? Aucunement : mais il manque en Belgique ce que possèdent nos voisins du Midi, ces sociétés de reproduction, véritables « bourses du travail » qui mettent en relation les auteurs et les journaux.

Nous ne savons pas quel accueil réserveront les uns et les autres à notre agence de reproduction. Nous croyons notre œuvre utile et nous espérons un succès. Peut-être nous trompons-nous. En tous cas, en présence de l'intérêt que vous avez toujours témoigné aux lettres belges, nous venons vous demander votre bienveillant appui pour faire connaître notre projet à tous ceux que la chose peut intéresser.

Nous différâmes la publication de ce document, témoignage à conserver du sort fait chez nous à la littérature nationale, réservant notre appréciation pour un temps de moins distraites pensées que celui-ci, où chacun s'évapore en excursions ou voyages.

Peu après nous reçûmes le document complémentaire que voici, émané de la même maison :

Les journaux belges avec lesquels nous sommes en relations journalières, nous demandent très fréquemment de leur signaler des romans qui pourraient leur servir de feuilletons.

Jusqu'à présent, nous avons toujours dû les renvoyer aux agences françaises de reproduction, telle que la *Société des Gens de lettres*, à Paris, et cela faute de pouvoir leur présenter un choix suffisamment complet et varié d'œuvres nationales, qu'ils seraient cependant tout disposés à publier.

Nous avons bien en Belgique quelques excellentes Sociétés qui font des efforts, d'ailleurs récompensés, pour favoriser et développer le mouvement littéraire belge, mais ces cercles ne sont

pas organisés pour faciliter à nos auteurs la « vente » ou la « location » du produit de leur travail.

C'est pour combler cette lacune que nous nous adressons à vous, afin de savoir si vous nous autoriseriez à conclure des traités pour la reproduction de vos œuvres en feuilleton, et dans quelles conditions.

Nous vous prions aussi, en cas d'adhésion, de nous envoyer les titres exacts de vos ouvrages, avec mention de leur importance et des distinctions qu'ils auraient obtenues, et de nous faire savoir où l'on peut se procurer le texte à reproduire, afin que nous puissions établir un catalogue.

Fort louables projets! Très bienveillantes intentions! Dignes de l'esprit très ouvert et progressif de M. Cornélis, un des associés de l'importante maison de librairie et d'édition qui fut longtemps, trop longtemps, sous la direction vieillement prudente de feu Lebègue.

Il serait, certes, intéressant de connaître les résultats déjà acquis de cette intelligente initiative. Que des auteurs belges aient adressé « la liste exacte de leurs ouvrages, avec mention de leur importance et des distinctions qu'ils ont obtenues », nous n'en doutons pas. L'offre a dû être empressée et considérable. Mais que « les journaux belges avec lesquels *l'Office de Publicité* est en relations, et qui seraient tout disposés à publier des œuvres nationales » se soient trouvés, nous en doutons fort.

Attentifs à observer, depuis ces deux circulaires, l'attitude de ces nobles et sympathiques journaux » qui n'ont aucun mauvais vouloir pour les auteurs belges », nous y avons lu (et avec quelle moue !) des avis au lecteur de l'acabit suivant, peu encourageants pour les efforts des ingénieux libraires de la rue de la Madeleine :

*Lire à la deuxième page notre nouveau feuilleton :*

**NÉGRESSE-BLANCHE**

**par Albert DUPUY.**

*L'œuvre nouvelle du fécond romancier est la plus dramatique, la plus émouvante qu'il ait produite.*

Mais quant à des œuvres nationales, néant. Les nobles et sympathiques journaux croient, non sans raison, que la culture intellectuelle de leurs abonnés s'accommode mieux de NÉGRESSE-BLANCHE que d'un roman de Camille Lemonnier ou de Georges Eekhoud. Comment leur en vouloir alors que leur programme, tracé par feu Maximilien Veydt, ne comporte que cette formule : Dire en mauvais style tout ce que l'humanité fait de bête et de plat dans les vingt-quatre heures.

Quels sont les écrivains belges qui font du bête et du plat, voilà la question. Quant aux autres s'ils se présentent à « ces bourses du travail qui mettent en relation les auteurs et les journaux », ils retourneront chez eux avec leur marchandise.

« Peut-être nous trompons-nous », disent MM. J. Lebègue et Cᵉ. En effet, ils se trompent. « Nous croyons notre œuvre utile et nous espérons un succès », ajoutent-ils. Utile, assurément, mais simple espérance. Le succès est-il venu, nous souhaiterions le savoir. En toute hypothèse, nos sympathies et nos félicitations vont à ces hommes de foi.

La littérature belge a été, au surplus, carrément niée par un Monsieur Ernest Verlant, dans la *Revue générale* de décembre 1888. Il y a posé des axiomes comme ceux-ci :

« On peut mettre n'importe quel analyste au défi de préciser la nature propre de l'esprit belge ; l'expression littéraire du tempérament belge n'existe pas. — Nous n'avons pas de littérature nationale. En aurons-nous jamais une? On peut prédire que non, car les raisons qui nous empêchent d'en avoir une sont permanentes et stables. Des indices certains permettent même d'ajouter que notre littérature deviendra de moins en moins nationale, comme toutes les autres, et à plus forte raison. — Il serait convenable, semble-t-il, de renoncer une bonne fois à toute prédication en faveur d'une littérature nationale. Une littérature nationale, c'est comme l'amour, cela ne se commande pas; là où elle doit germer, elle germe spontanément; le Gouvernement, s'il s'en mêlait, serait encore plus incapable de s'en procurer une, n'importe à quel prix, que de l'empêcher de se produire, au cas où l'envie lui en prendrait. »

Condamnation absolue et sans appel, comme on le voit. Il faut cesser tout effort personnel, il faut cesser tout encouragement. Pas d'écrivains nationaux nés ou à naître dans ce malheureux petit peuple de rien du tout qui n'a pas de nationalité. Les fervents, les pieux qui s'en occupent se fourvoient, lourdement. Il n'y a pas chez eux « une manière indigène », « des aspirations qui n'appartiennent qu'à eux et suffisent à donner à la littérature une physionomie nationale », « un lien visible et puissant, un principe de groupement qui les place, à des altitudes diverses, sous la même latitude littéraire », comme pour les Français, les Allemands, les Russes. Et M. Verlant synthétise, en ces termes, sa décourageante doctrine :

Si les écrivains que nous possédons en Belgique se rattachaient beaucoup plus étroitement entre eux qu'ils ne se rattachent à telle ou telle école étrangère, s'il y avait une littérature belge, on devrait pouvoir la définir tout aussi bien qu'on peut définir les autres, tout aussi bien qu'on peut définir l'architecture et la sculpture grecques, la musique italienne ou allemande, la peinture flamande, vénitienne ou japonaise. On tenterait tout au moins de la saisir et de l'enfermer dans des formules dont nous pourrions vérifier l'exactitude. Si la littérature belge avait un certain caractère, on aurait trouvé aisément des mots pour la caractériser. Or, c'est précisément ce qu'on n'a pas fait, ce qu'on n'a pas même essayé bien sérieusement, parce que, malgré toutes les déclamations patriotiques sur notre particularisme littéraire, on a senti l'impossibilité et la vanité d'un pareil effort. Nos histoires littéraires sont des amas de dates et de documents; on y rencontre des listes de noms et des listes d'ouvrages;

on n'y trouve aucune synthèse, pas même ébauchée; tout au plus des indications vagues, insuffisantes, toujours contestables.

C'est dur à entendre tout cela, au moment où, après la période d'imitation des modèles français, tant recommandés par l'enseignement idiot de nos athénées, une campagne est vivement menée contre les fades plagiaires de quelques auteurs en renom. C'est avec rage désormais qu'on conspue les sous-Baudelaire autant que les sous-Racine et que la jeune école s'efforce de trouver en elle-même ses inspirations et ses formes, en elle-même, c'est-à-dire dans les nuances, très sensibles en réalité, de notre sol, de nos mœurs, de notre manière de penser et de nous émouvoir. Nuances, oui, mais dans notre Europe aryenne, tout entière de même race, qu'est-ce qui n'est pas en nuances? Ces Français, ces Allemands, ces Russes ne diffèrent que par des nuances. Par les extrémités de leurs sensations et de leurs âmes ils adhèrent au grand fond commun de l'aryanisme, indestructible malgré les mélanges et les croisements avec les races autochtones inférieures, rencontrées sur le sol au temps des longues migrations, ou bien encore avec les races étrangères que les incursions sémitiques ont infiltrées chez eux. Or, en son étroit mais caractéristique territoire, si fortement accusé dans toute la vie humaine qui s'y meut, par l'histoire et la vie personnelle, pourquoi un art littéraire ne serait-il pas possible au même degré que le fut l'art pictural ou l'art architectural?

On s'y emploie présentement. Vaillamment. Obstinément. De semaine en semaine nous rendons compte ici d'œuvres qui attestent cet opiniâtre labeur. Mais elles ne sont pas faites pour les journaux. Elles sont trop nobles pour cela. Et leurs auteurs le sentent, eux qui les tirent à petit nombre, par une conjuration de mépris envers le public stupide que le reportage nourrit de foin et de pestilences.

Nous croyons donc que la tentative de MM. J. Lebègue et Cie sera vaine. Ou que s'ils obtiennent de la bêtise journalistique cette faveur de publier par grâce spéciale quelque écrit d'un auteur belge, il sera choisi parmi ceux qui se rapprocheront le plus de ces machines, navrantes « à faire mugir les constellations », qui ont nom NÉGRESSE-BLANCHE, « l'œuvre la plus dramatique, la plus émouvante » qu'a évacuée le nommé Albert Dupuy, ce fécond romancier!

---

L'article ci-dessus était imprimé, quand nous est tombé sous les yeux l'avis suivant, plus drôle encore que celui de la *Négresse-Blanche* et qui confirme ce que vaut l'étonnant public auquel sont destinées les œuvres « littéraires » adoptées par la presse belge. Cette mirifique annonce est prise au même journal que l'autre, non par malveillance, mais par hasard : étant abonné au journal, ce qui certes est une preuve de prédilection, nous y trouvons plus aisément nos renseignements. Mais quel espoir conserver, après ça, d'obtenir la publication d'œuvres artistiques?

LE

*roman-feuilleton dont va commencer la publication est l'un des plus émouvants qui soient sortis des imaginations brillantes des petits-fils du grand Dumas. Il n'y a pas, dans toute la littérature de cape et d'épée, d'aventures plus brillamment séduisantes que celles de ce*

## Capitaine

*qui passe à travers tous les obstacles, affronte en souriant la grêle des balles ennemies, et sort toujours vainqueur de tous les périls. Athos, Porthos, Aramis et D'Artagnan, le grand-duc Rodolphe et Edmond Dantès, Lagardère et le capitaine Némo n'ont point accompli d'exploits plus émouvants que ce héros*

## Fantôme

*C'est le personnage le plus étrange, le plus attachant, le plus sympathique, le plus crâne, le plus brave, le plus fantastique, le plus brillant, le plus séduisant, le plus curieux, le plus romanesque et le plus merveilleux qui soit. Le succès du livre fut grand, le succès du drame fut énorme, le succès de notre feuilleton ne leur cédera en rien. Tout le monde lira*

## Le Capitaine Fantôme

---

## IMPRESSIONS D'ARTISTE

### Monticelli.

Ce qui nous attirait en ce merveilleux Marseille, la ville complète, — car port, ruines, vieux murs, plage, bastides, boulevards, rues sinistres, montagnes et horizons de mer et de forêts, tout y est, — c'était le souvenir de celui qu'on avait oublié, à la Centennale, de mettre parmi ses pairs en art : Monticelli, aperçu aux *XX*, voici trois ans. Nous savions du peintre qu'il était né et mort ici; qu'il y comptait des amis et des enthousiastes. Nous sommes allé à leur découverte et nous avons trouvé. Lui, il est là-bas, au cimetière, sommeillant dans un modeste caveau de famille bourgeoise, mais non sans que là l'admiration de quelques-uns — et bientôt ce sera le remords de tous — lui portent, le 2 novembre, des couronnes de fleurs méditerranéennes.

Monticelli vivait à Marseille d'une vie lâchée. On en parle comme d'un traîneur de jours après les jours, paresseux dès qu'il avait cent sous, travaillant sitôt que plus rien d'or ne sonnait en sa poche. Alors, ses panneaux sous le bras, il s'en allait vers des Anglais de rencontre ou des antiquaires ou quelques rares, qui devinaient. Il avait aussi des camarades pas riches, mais qu'il exaltait à leur dire sa peinture, au point qu'ils lui achetaient ses toiles avec leurs économies. Nous en connaissons deux : ceux-là ont ses plus belles œuvres. C'est tant mieux.

Aujourd'hui, on l'imite. En certaines boutiques on présente de faux Monticelli aux passants. Quand on s'aperçoit que l'amorce ne tente pas, on finit par avouer. Et bientôt apparaissent les vrais, tirés d'une arrière-boutique où on les enfouit pour la plus-value évidente du plus tard.

Le peintre est mort en 1886, ataxique. Non pas à l'hôpital,

comme on l'a prétendu. Chez les siens. A quoi bon réciter le chapelet d'anecdotes qu'on débite? Tout ce contingent et accidentel devient si mesquin dès qu'une œuvre vraiment superbe s'impose et que celui qui l'a faite disparaît presque comme tel que l'on fixe, les yeux éblouis par le soleil qui se lève derrière lui.

Notons toutefois — car ceci est historique — que Diaz et Monticelli se sont longtemps et assez intimement connus, qu'un grand nombre de tableaux de ce dernier, arrangés, poncés, mis au point, ont été vendus pour des tableaux de l'autre, et qu'enfin on a souvent surpris Diaz travaillant, comme pour s'exalter de couleurs et de tons, avec des panneaux de Monticelli à portée de regard et d'examen.

Deux collectionneurs marseillais, tous les deux amis du peintre, ont, dans leurs modestes appartements, des merveilles entassées. Quelques-unes non encadrées, frustes, pendues en des couloirs sombres et en des chambres à coucher où seul pénètre un jour de lucarne.

L'artiste peignait sur des bois vieux, souvent troués de vers, ne choisissant rien, n'attachant peut-être, n'attachant certes qu'un soin relatif à se survivre. Son bonheur? c'était jouer avec les verts, les rouges, les bleus, les pourpres, les ocres et les violets, comme les joailliers jouent avec les pierres. Il plaquait d'abord les pâtes, les harmonisait, puis, peu à peu, après quelques tâtonnements, après un coup de burin plus que de pinceau à droite ou à gauche, devinait une ligne, un groupe, une attitude, et lentement aboutissait au dessin ou plutôt au delinéament d'un sujet vague. La scène, le motif, ce qu'on est convenu d'appeler le tableau, lui était, somme toute, indifférent. Il n'a fait, peut-on dire, que des rêves de couleur. Rien de plus? Nous préférerions qu'on dise : rien de moins?

A le suivre depuis ses débuts on l'étudie s'ingéniant d'abord à reproduire de vagues motifs d'histoire : esquisses où passent des personnages en costume Henri III; historiettes peintes du temps des Valois; petites archéologies sans caractère ni conséquence. Une modération d'élève qui n'ose pas encore et trouve les maîtres impeccables, voilà. Assurément, son goût ou plutôt sa passion des fulgurances lui fait-il déjà choisir le costume ancien et l'allure renaissance et les palais décoratifs, mais tout cela est timide, peu net, imprécis. Il appréhende aussi d'inaugurer un dessin à soi, il fait correct, quelconque, passable. On peut le confondre avec tout monsieur sorti d'un atelier bien, du métier au bout des doigts.

Mais voici la seconde phase. Celle des tons violents, excessifs, embrasés, se détachant sur des fonds bruns ou noirs. De remarquables œuvres caractérisent cette manière. Diaz est distancé du coup. Ce que les pierres fondues ont de plus châtoyant, ce que les écailles et les perles de la mer ont de plus irisé, ce que les fruits tropicaux, les piments de sang et les plantes de pourpre ont de plus soleillant, ce que l'âme de l'or et du velours a de plus sonore, l'œil du peintre l'a vu et sa main l'a rendu. On songe à lui, quand, au vieux marché de Marseille, sur des étals rouges, on regarde les poissons azurés et les crustacés de nacre briller dans le soleil; aussi, lorsque dans les arrière-boutiques du port, quelques étoffes d'Orient s'aperçoivent pendues aux murailles; encore, sitôt que la Méditerranée, intensément bleue, casse ses flots de lapis contre un sabord goudronné de navire.

Les coloristes anciens les plus audacieux ne tiennent guère. Sur dix tons que Monticelli emploie, sept au moins sont purs; il les plaque crûment, par lamelles, les uns à côté des autres. Souvent des blancs, malheureusement sans mélange. On songe que fatalement l'ensemble doit aboutir au criard et à l'habit d'Arlequin. Le contraire a lieu. Et, chose merveilleuse, c'est de cet empâtement même de la couleur, c'est de son travail grossier, presque de plafonneur, que l'artiste fait sortir son dessin. Sa ligne à lui, c'est où son maçonnage cesse. Et que de fois elle demeure élégante et fière, d'accord avec ces teintes de brocart et de satin royaux, soit qu'elle caractérise le contour d'un geste de bras roide, soit le penchement aristocratique d'un cou. Bien des panneaux de Monticelli, traités avec les empâtements aimés, ont l'air en relief et le sont en effet. On dirait de multiples mastics colorés en des bains ardents et appliqués sur bois.

La troisième phase en laquelle le peintre a évolué est celle qui l'a mené vers la recherche de la lumière. Comme tous les peintres modernes de ces derniers trente ans, il s'est trouvé sollicité, à un moment donné, par ce capital problème. La lumière, il la cherche en n'abandonnant rien de sa facture et rien de sa vision riche de la teinte. Seulement les bruns et les noirs quittent, sinon totalement, au moins presqu'entièrement sa palette. Il étudie également les blancs que jadis il appliquait purs et que peu à peu il emploie teintés. Il supprime les repoussoirs, pour instaurer les clairs et les nacres. Il est l'inventeur de certains fonds, ton de chair, adorables, savoureux et mouillés. C'est environ deux ans avant sa mort que cette dernière évolution se fait. On le suit presque inquiet, redoutant qu'il ne perde sa belle vision de pierres broyées, d'étoffes flammées de rubis, de feux où brûleraient des fleurs et des vins. On se tranquillise bientôt. Sa vision s'est affinée : la délicatesse et la fraîcheur sont plus fines, l'ensemble plus léger et comme plus jeune.

Nous avons dit que Monticelli avait fait le rêve de la couleur. Il serait peut-être tout aussi juste d'ajouter qu'il a fait la couleur de son rêve. Cet entêté bohême tué par la vie veule, était comme ces comédiens dont parle Banville. Il se grisait de splendeur imaginée et de richesse songée.

C'est, continuellement, en des quinconces de jardins royaux, en des Versailles et des Chambords, c'est sur des terrasses de marbre enorgueillies de fleurs et de statues, c'est près de pleurantes fontaines où des gueules de lions crachent des eaux centenaires en de grands viviers rouges, qu'il arrête ses personnages. Ou bien encore sous des grottes couleur d'émeraude et d'ardoise; aussi, en des carrefours automnals de forêts; puis, sur des balcons héraldiques pleins de guivres et de dragons. Là, des seigneurs, avec la main sur leurs épées; là, de belles dames rousses ou noires; là, parfois, des amours nus et gras se rencontrent et causent. On songe à des scènes de Shakespeare et très souvent une clarté opalisée de lune souligne l'intention chez le peintre de traduire une féerie du poète.

Pourtant, ce qui paraît surtout l'avoir hanté, c'est le Faust. La scène de l'église, celle du jardin, celle du rouet, que de fois ne les a-t-il traitées. Voici, comme une grande chauve-souris rouge, Méphistophélès jouant la sérénade. Faust, plus loin, rencontre Marguerite, à moins que ce ne soit Méphistophélès lui-même, car le peintre a des sous-entendus de vice, souvent. La brave dame Marthe, il l'a peinte. Marguerite, plus fréquemment. Mais le type aimé, couleur de feu et de rubis, couleur de sang et de satin, c'est le diable. Il le multiplie indéfiniment.

Nous connaissons encore — et ceci s'éloigne de ses sujets habituels — trois panneaux racontant la vie des saltimbanques, des pierrots et des géantes de foire. De plus deux œuvres rus-

tiques, une cueillette de pommes et une rentrée de moissons. Enfin, quelques paysages : coins de bois ou lisières de routes.

Le total de son œuvre, sa continuelle intention de traduire en couleur le songe de son cerveau et de se servir à cette fin de tout l'enchantement des tons et des couleurs, font de Monticelli un peintre aimé des rêveurs. Ce que son faire a d'imprécis, ce que sa *manière* a de gauche et de brouillé, loin d'atténuer, accentue encore le charme. Monticelli est un peintre dans l'œuvre de qui chacun peut mettre beaucoup de soi. Cela suffit.

En réalité nous ne le croyons pas littéraire du tout. Nous le croyons simplement épris de fulgurantes couleurs, les juxtaposant et les réunissant en un sujet quelconque, mais qu'importe! A quoi bon tâcher de légitimer des admirations? Le capital, c'est d'en avoir et de trouver des artistes à qui les adresser. Celui-ci les mérite. On est en retard vis-à-vis de lui. Quelqu'un qui ne le vaut pas, Diaz, occupe sa place dans l'école française moderne. Monticelli a droit d'être rangé à côté de ses grands compatriotes : les Rousseau, les Dupré, les Daubigny. Et personne ne l'y met.

## THÉATRE DE LA MONNAIE

M. Duc, de l'Opéra, a chanté jeudi le rôle d'Eléazar dans *la Juive*, sans que l'intérêt de cette représentation justifiât précisément la majoration apportée par la direction aux prix des places. L'artiste a une voix éclatante, qui roule avec fracas dans la salle et déchaîne la tempête des bravos; mais il collectionne malheureusement toutes les traditions du ténor d'opéra : gestes convenus, jeu emphatique, notes indéfiniment prolongées en points d'orgues, pour la plus grande joie du parterre, appels aux applaudissements sur l'avant-scène, hors du cadre...

Il est vrai que si on jouait *la Juive* autrement, cela dérangerait les abonnés. Mais peut-être pourrait-on jouer autre chose?

## LA GARDEUSE D'OIES

Les oies que fouaille de sa gaule Mlle Francine Decroza, si drôle et si spirituellement rustique (elle, la Parisienne raffinée) dans ce rôle de Griotte créé tout exprès pour servir de prétexte aux minauderies de Milly Meyer, — ces oies sont de vraies oies, vivantes et jargonnantes, dont l'entrée en scène a fait sensation. « L'Alhambra a de vraies oies, a grommelé la Bourse. Eh! bien, nous aurons, nous, de vrais dindons! » Et c'est ce qui nous vaudra, demain, à la première de *Rothomago*, un défilé de coqs d'Inde (prononcez *co d'Inde*, ainsi l'exigent les meilleurs auteurs) dont on dit merveille. Atteints de cette jardinzoologite aiguë, où s'arrêteront les directeurs de spectacles? Nous avions déjà l'éléphant du *Tour du Monde*, la chèvre du *Pardon de Ploërmel*, le poney du *Tour du Cadran*. C'est la basse-cour, actuellement, qu'on saccage pour sauver l'art dramatique en péril. Et les oies de l'Alhambra, et les dindons de la Bourse feront recette, sachez-le. A quand les poules, les canards, les paons, les pintades, les demoiselles de Numidie dressées et présentées en liberté? Plus les auteurs veulent mettre d'esprit dans leurs pièces, plus ils y introduisent d'animaux. Le paradoxe est palpable en cette *Gardeuse*, dont les intentions au rire sont manifestes, et souvent réalisées. Le deuxième acte, notamment, est vraiment amusant, d'une bouffonnerie qui atteint les limites de l'invraisemblance, et que le tact des interprètes mène tout juste où il faut, aux confins extrêmes de la gaieté, sans les dépasser.

Inutile de narrer par le menu l'invraisemblable histoire due à l'imagination fertile de MM. Leterrier et Van Loo. Il y est question d'un gros héritage qui doit échoir à Denisette si elle épouse Farandol, lequel est amoureux de Griotte, laquelle se fait enlever par Muscadel sur les conseils du père Campistrat, lequel apprend tout à coup qu'il n'est pas le père de Denisette, mais de Griotte, et qu'ainsi s'évanouissent les millions de la succession; et ils s'évanouiraient si Griotte, bonne fille, ne lâchait Farandol et les millions pour se jeter au cou de Muscadel...

Ce qui demeure, de cette suite d'événements inusités, c'est la fantaisie échevelée du livret, et la gaieté de bon aloi d'une partition plus travaillée et mieux écrite que la plupart des œuvrettes de ce genre. Même dans la bouffonnerie, M. Lacôme garde une réserve, une légèreté, une ironie qui rendent attrayantes presque toutes les pages de son opérette. Les chœurs sont habilement maniés, et il n'est pas jusqu'à l'instrumentation qui ne décèle, parfois, des recherches inattendues.

Et ce qui a surtout contribué au succès, c'est l'interprétation de premier ordre et le cadre élégant donné sà la *Gardeuse d'oies*.

Mlle Decroza a une verve comique irrésistible. Elle a trouvé, dans ce rôle si éloigné de ses créations habituelles, des effets de gestes, de costumes, d'attitudes, absolument imprévus, et d'un tel entrain, d'une si jolie bonne humeur, qu'à elle seule elle anime, d'un bout à l'autre, toute la pièce. Très fine comédienne, elle donne à tout ce qu'elle dit et chante un charme particulier qui lui a valu les honneurs de la soirée et a conquis définitivement le public.

Mlle Decroza est fort bien secondée par MM. Debeer, Bannel et Froment et par Mmes De Silly, Hinzelin et Camaert, ensemble irréprochable que soutiennent avec précision les musiciens et les choristes de M. Warnots.

## Les Mystères de Paris

Le théâtre des Galeries s'éloigne de plus en plus de la littérature et se plonge amoureusement dans les frissons voluptueux, les terreurs attirantes, les épouvantes délicieuses du gros mélodrame. On assassine, on vole, on étrangle chaque soir avec joie sur la scène de M. Bahier, et le surin de la Chouette exerce sur une foule enthousiaste sa fascination.

Car la revoici, la Chouette, qu'on croyait irrévocablement déplumée par les serres du Maître d'école et avec elle tous les pantins de Paul Féval qui ont rempli de cauchemars nos nuits d'enfant : Jacques Ferrand, Tortillard, Pipelet, Cabrion, le Chourineur, et aussi la douce Fleur-de-Marie, et Rodolphe, si beau, si brave, si hautain, si despotique, si...

Enfin, Rodolphe, le grand duc Rodolphe, qui porte si fièrement l'habit à la française orné du crachat traditionnel, la culotte courte et le claque, — et qui n'entre jamais en scène que sur un joli accompagnement de violoncelles et de violes.

Un M. Ernest Blum a jugé à propos d'écrire une « version nouvelle » des *Mystères de Paris*, et il a eu raison puisqu'il se trouve chaque soir un public nombreux qui se délecte au déroulement de sa prose, qui pleure, rit, s'indigne, frémit, et rentre chez soi en larmes, mais le cœur à l'aise.

L'interprétation remarquable que donne à ce mélodrame la

troupe des Galeries en a, dès la première représentation, assuré le succès. Il faut citer en première ligne MM. René Robert, Armand, Valbret, Bahier, Mlle Réal et Mme Herdies, qui, tous, jouent avec talent et autorité.

## A L'ALCAZAR

### Sixième soirée classique

La musique belge s'est insinuée, vendredi, sur la scène de l'Alcazar, en sa forme la plus inoffensive : celle des refrains populaires, — et malgré cet extérieur modeste, le public a paru lui tenir rigueur de sa nationalité. *La Bière* de l'armurier-chansonnier Clesse a failli être chutée, et *Les p'tits airs et les petites chansons*, du même, n'ont pas réussi davantage à dérider les auditeurs. La *Brabançonne*, quoique médiocrement dite, a heureusement sauvé la situation, et quelques plates chansons wallonnes, récitées par des amateurs qu'on est allé quérir à grand'peine à Namur, à Mons et à Liège, ont donné à la fin du programme quelque animation.

Une très jolie et très naïve vieille chanson flamande : *Ikken een lied*, à laquelle Jan Verhas donne une poésie charmante, (oui ! avec son filet de voix, ce peintre chante à ravir) a passé inaperçue, grâce à l'interprétation bizarre que lui a donné une chanteuse plus accoutumée, sans doute, à chanter *Albert* ou *Asseyez-vous dessus*.

C'est là l'écueil de ces soirées, dirigées avec tant de bonne volonté et d'esprit d'initiative par M. Malpertuis. Les éléments insuffisants dont il dispose compromettent trop fréquemment les plus jolis numéros de ses programmes. Sans compter que le public, de son côté, ne souffre pas toujours patiemment qu'on le prive, une fois par semaine, du plaisir délicat de hurler en chœur le refrain, d'interpeller la chanteuse ou le comique, de marquer le rythme à coups de canne ou de talons de bottes.

M. Malpertuis persiste malgré tout, et, sans doute, l'expérience venant aux chanteurs, et le public s'épurant davantage, il arrivera à des séances vraiment intéressantes. L'Alcazar pourrait donner asile à une foule de manifestations artistiques spéciales qui ne peuvent trouver place sur une scène trop vaste : pantomimes, saynètes, dialogues, restitutions d'époques par leur musique, leurs danses, leur poésie. Il y a tout un domaine curieux ou attachant à parcourir, et déjà une fraction notable du public ne demande pas mieux que de se prêter à ces explorations.

Il est question, pour l'une des prochaines soirées, de faire revivre la période révolutionnaire en groupant les principaux chants auxquels elle a donné naissance. Il est question aussi de l'engagement d'un chansonnier fantaisiste célèbre à Montmartre et autres lieux, qui viendrait avec sa suite habituelle de poètes humoristes et de musiciens incohérents.....

Mais, chut ! Pas d'indiscrétion.

## NOTES DE MUSIQUE

### Au Conservatoire

Dimanche dernier, seconde audition d'élèves lauréates des concours de 1889.

Pour ouvrir le concert, la 3e symphonie, en *ré*, de Mozart. Interprétation soignée, surtout dans l'*allegro* final, dont la rapidité d'allure présente de sérieuses difficultés d'exécution, et que la classe d'ensemble instrumental a enlevé avec beaucoup de brio.

La classe d'ensemble vocal est restée à la hauteur de sa réputation. Elle a exécuté deux chœurs sans accompagnement de caractères entièrement opposés : l'*Hymne de l'office des vêpres*, de Racine, par F.-A. Gevaert, œuvre profondément religieuse, aux harmonies sévères, et deux chansons napolitaines du XVIe siècle, délicates, gracieuses et fines, qui ont fait apprécier l'excellente diction de la classe.

M. H. Fierens, frère de Mme Fierens-Peeters, a une belle voix de basse ; mais il devrait tâcher de chanter un peu plus en dehors ; il semble, par moments, que le son reste dans la gorge.

L'*Aspiration* pour instruments à cordes, de M. L. Dubois, a été loin de nous plaire autant que les *Variations sur un thème flamand* de M. A. De Greef, entendues à la séance précédente. Le jeune compositeur ne paraît pas encore bien fixé sur la voie à suivre.

M. L. Vilain est un organiste consommé, possédant à fond son instrument. Il a exécuté d'une façon remarquable l'*allegro* de la symphonie en *fa* de Widor.

M. Carnier, violoniste, a un très beau son, du mécanisme et du sentiment.

Enfin, Mlle Hoffmann a terminé l'audition par la Polonaise en *mi bémol* de Chopin : jeu distingué, sonorité un peu grêle, talent à développer.

### Concerts Classiques

Le premier des trois concerts classiques organisés par la Maison Schott a eu lieu samedi dernier. MM. Pauer, pianiste de bonne école, Smit, violoniste de valeur, et J. Deswert, violoncelliste, dont nous avons apprécié récemment le talent, y ont pris part, et, dans diverses compositions de Beethoven, Bach, Chopin, Corelli, Liszt, Rubinstein, se sont fait applaudir par un auditoire d'amateurs et d'artistes.

La séance consacrée à Grieg, qui aura lieu samedi prochain, paraît devoir attirer une affluence considérable.

## PETITE CHRONIQUE

M. Franz Hens a rapporté du Congo une série de notes de voyage — peintures et croquis — dont l'ensemble constitue, au Musée ancien, une petite exposition intéressante. Intéressante surtout par le côté documentaire des œuvres, exécutées toutes sur nature, avec l'exactitude rigoureuse d'un levé de plans, et que précise un catalogue explicatif où les détails topographiques et ethnographiques fraternisent avec les renseignements historiques.

La note d'art n'est pas exclue de ces curieuses représentations d'une région peu exploitée, jusqu'ici, par les porte-palette. Si les dessins de M. Hens sont gauches et d'un tracé implacablement dur, il y a, dans quelques-unes des toiles exposées, un certain sentiment de coloriste, une exacte répartition des valeurs. La facture, un peu guindée par le souci de reproduire minutieusement les plus méticuleux détails du paysage, s'élargit quand l'artiste s'abandonne à ses impressions. Telle de ses pochades révèle, à cet égard, plus d'art que ses toiles achevées.

Une intéressante série d'auditions aura lieu cet hiver, dans la salle de la *Société des ingénieurs*, au Palais de la Bourse. Il s'agit de faire entendre à un public limité de patrons et d'abonnés (aucune invitation ne sera adressée des œuvres inconnues à Bruxelles de musiciens anciens et modernes.

C'est M. Georges Khnopff qui prend l'initiative de cette très artistique entreprise et qui dirigera un orchestre exclusivement composé, pour la première année du moins, d'instruments à cordes.

Il y aura trois séances, espacées de mois en mois, et dont la première aura lieu dans le courant de janvier.

Au répertoire général sont inscrites des compositions ignorées de Bach, Haendel, Rameau, Lulli, Gluck, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Svendsen (mélodies islandaises et norwégiennes), Tschaïkowsky (sérénade), Iver Holter (St. Hans Kveld), Georges Khnopff (suite), Chr. Sinding, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Liadow, Glazounow, Gade, Franck, d'Indy, Fauré, Bordes, etc.

Les conditions d'abonnement ont été fixées, pour les trois concerts, à 15 francs par place numérotée, à 10 francs par place non numérotée.

On s'inscrit, dès à présent, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour. La liste d'inscription sera close le 20 décembre.

---

Une matinée musicale des plus intéressantes sera donnée aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Palais des Académies, par M. Arthur Van Dooren, pianiste, avec le concours de Mlle Gardon, cantatrice, Mlle Van Dooren, pianiste, MM. Jokisch, violoniste, et Sansoni, violoncelliste.

La recette sera remise à la Caisse de Secours des Accidents du travail.

---

Pour rappel, mardi, représentation extraordinaire donnée par la Comédie Française à l'Alhambra : *Maître Guérin*.

Au même théâtre, vendredi, samedi et dimanche, représentations d'*Œdipe-Roi*, avec Mounet-Sully et son frère Paul Mounet. On se souvient du succès retentissant qu'eut, l'an dernier, cet ouvrage à la Monnaie.

---

Tandis qu'on nous fait, à Bruxelles, la faveur de mettre en scène *le Vaisseau fantôme*, voici la série de spectacles actuellement en cours de représentation à l'Opéra de Vienne : 20 novembre, *Rienzi*; 21, *Vaisseau fantôme;* 23, *Tannhäuser;* 26, *Lohengrin* ; 29, *Tristan et Isolde;* 4 décembre, *les Maîtres-Chanteurs* ; 6, *Rheingold;* 9, *Walküre;* 14, *Siegfried*; 19, *Götterdämmerung.*

Le 1er janvier, on reprendra l'*Armide* de Gluck, puis on donnera *Béatrice et Bénédict* de Berlioz.

---

Nous parlerons dimanche prochain de *Chamillac* qui tient actuellement l'affiche au théâtre du Parc.

---

Une nouvelle *Société des Beaux-Arts* s'est définitivement constituée à Verviers, réunissant tout ce que la ville renferme d'artistes et d'amateurs, en vue de propager les goûts artistiques par tous les moyens en son pouvoir. Elle organisera des conférences et compte pouvoir ouvrir, dans le courant de l'année prochaine, une Exposition générale.

---

La prochaine représentation du Théâtre-Libre, à Paris, est fixée au 27 courant. Elle se composera de l'*Ecole des Veufs*, cinq actes de Georges Ancey, et *Au temps de la ballade*, un acte en vers de M. George Bois.

Le troisième spectacle, qui aura lieu vers le 15 décembre, se composera du *Pain d'autrui* de Tourguenieff, traduit par MM. Armand Ephraïm et W. Schutz, et de l'*Infidèle*, un acte en vers de M. Georges de Porto-Riche.

---

Le Petit-Théâtre a repris, dit l'*Echo de Paris*, dans la coquette petite salle de la galerie Vivienne, la série des représentations qui eurent tant de succès l'an dernier. Une assistance très brillante avait répondu à ce premier appel. Beaucoup de peintres, de poètes, d'écrivains, en un mot le dessus du panier du Paris qui recherche les plaisirs délicats et qui aime la fantaisie.

M. Bouchor s'est servi de la légende biblique de Tobie pour composer, en vers charmants, une délicieuse fantaisie où le caprice se mêle aux idées les plus élevées et aux pensées les plus sérieuses. On a ri, on a admiré, on a été égayé et ému tour à tour. Tout d'ailleurs dans cette représentation a un cachet artistique; rien n'y est livré au hasard, abandonné aux manœuvres.

Les décors sont dus au pinceau de MM. Rochegrosse, Lerolle, Rieder et Doucet. Costumes, accessoires, tout est fait avec un soin extraordinaire et le souci réel de la vérité. Quant aux acteurs (des marionnettes), ils avaient hier pour souffleurs Richepin, Raoul Ponchon, Digeon et Bouchor. Vous devinez si les vers étaient bien dits par ces favoris des Muses. Il y aura foule certainement aux prochaines représentations qui auront lieu les lundis, mercredis et vendredis.

---

Deux décès, à Paris cette semaine, dans le monde des arts. Le peintre Ferdinand Heilbuth, un Allemand naturalisé Français et qui s'était, en ses toiles de genre, exposées aux Salons annuels, singulièrement parisianisé, est mort le 18 novembre, âgé de 63 ans, et décoré, cela va sans dire. Un sculpteur de 35 ans, M. Etcheto, né à Madrid mais fixé à Paris, vient de mourir également. Il est l'auteur du François Villon qui décore le square de la place Monge et par lequel il débuta brillamment en 1881.

---

Au mois de mai prochain, M. Charles Lamoureux partira pour les Etats-Unis avec son orchestre, pour y donner une série de concerts.

L'éminent chef d'orchestre a traité dans les plus superbes conditions et fera entendre dans cinquante villes les plus célèbres morceaux des maîtres classiques et du répertoire wagnérien.

---

Mlle Litvinne est engagée pour la saison prochaine au théâtre San-Carlo de Naples. Elle y trouvera Mlle Calvé, qui fut aussi, on s'en souvient, pensionnaire de la Monnaie et y laissa de bons souvenirs.

---

L'Association artistique d'Angers donne aujourd'hui son premier grand concert.

On sait que ces concerts sont fort intéressants et ont un caractère artistique des plus sérieux.

MM. Henry Fontaine, professeur au Conservatoire d'Anvers, Breitner, pianiste, et Chaussier, premier prix du Conservatoire de Paris, apporteront leur concours à cette solennité musicale.

---

La *Petite Revue Belge*, journal illustré de la jeunesse, paraissant tous les dimanches. — Rédacteur en chef, Mlle Marie Parent. — Éditeurs, Parent et Cie, 36, rue Berckmans. — Sommaire du n° 7 : Roger Bontemps (suite) — L'œil. — Mots d'enfants. — Les enfants royaux. — Anomalies de la langue française.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en. . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, nº 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, nº 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, nº 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUTIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (Nº 1. Cœur fidèle. — Nº 2. A la Violette. — Nº 3. Mon amour est pareil aux buissons. — Nº 4. Vieil amour. — Nº 5. Au Rossignol. — Nº 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (Nº 1. Strophes saphiques. — Nº 2. Message. — Nº 3. Sérénade inutile. — Nº 4. Mauvais accueil. — Nº 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

## BREITKOPF & HÄRTEL,

BRUXELLES.

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4º de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maissn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30** frs.

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

NEUVIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er DÉCEMBRE 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — ÉMILE VERHAEREN

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

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

SOMMAIRE

ESCLARMONDE. — LES HYMNES VÉDIQUES. — LITTERATURE NATIONALE. — REPRESENTATIONS DE LA COMEDIE FRANÇAISE. — CHAMILLAC. — ROTHOMAGO. — PETITE CHRONIQUE.

## ESCLARMONDE

Dans une brochure jaune distribuée par les soins du contrôle (c'est gratis, Monsieur!) à tous ceux qui font profession de coucher noir sur blanc les réflexions que leur suggèrent les œuvres nouvelles, il est dit (p. 14) : « Ici, le compositeur pouvait imaginer un *leitmotiv* du Secret, comme le fit Wagner dans *Lohengrin*; IL A TROUVÉ PLUS POÉTIQUE ET PLUS VRAI PEUT-ÊTRE de rappeler simplement le motif d'Esclarmonde.

Toute la suffisance ingénue de M. Massenet tient dans cette phrase. Wagner, oui, sans doute, c'est un musicien de quelque mérite. Mais l'auteur d'*Esclarmonde!...*

L'extraordinaire réclame qui accompagne de ses fifres, de ses tambours et de ses cymbales, comme l'automatique « retraite » anglaise, toute œuvre en préparation de M. Massenet s'était, cette fois, cristallisée en cette formule : Distancé, le Monsieur de Bayreuth! La légende? le mythe? le symbole? Nous en fournissons aussi. Le *leitmotiv?* Notre maison en produit, et de première qualité. La mélodie continue? L'orchestre soulignant et fortifiant les scènes pathétiques? Ce sont articles courants de notre firme. Mais notre spécialité, c'est d'être *plus poétique, et peut-être plus vrai.*

Et là-dessus, les journaux de clabauder, d'interviewer « le Maître », de révéler, avec des airs de chattemitte, des « indiscrétions » multipliées par le polygraphe au nombre de *communiqués* voulu.

Et des rapprochements amusants : une formule assez nouvelle de publicité (il faut rafraîchir les clichés) avait été, à Paris, l'anecdote de la « femme du monde » qui avait inopinément inspiré le compositeur, et si belle, si artiste, si cantatrice, si émouvante, que Massenet s'était écrié en la voyant (le coup de foudre) : « Vous êtes Esclarmonde! Je tiens ma musique! » Et, mentalement, sans doute, le coup de la caisse) : « Les recettes seront excellentes! »

C'était à Paris, cela, et il paraissait difficile de renouveler la chose à Bruxelles. En parfait comédien, M. Massenet refit la scène, sans en omettre un détail. Au lieu de Mlle Sybil Sanderson, il découvrit Mlle de Nuovina, et son enthousiasme éclata, aussi vif que la première fois :

« Vous êtes Esclarmonde! la seule, l'unique, la vraie. C'est vous qui jouerez le rôle à Bruxelles, ou personne ne le jouera ».

Et si exactement furent répétés les mêmes propos, que bon nombre de personnes ont cru, et croient encore, que Mme de Nuovina et Mlle Sybil Sanderson ne sont qu'une seule cantatrice.

Ceci soit dit sans vouloir diminuer le moins du monde le mérite des deux aimables et inconscientes complices de ce dentisme. Mais soyez certains que si on joue *Esclarmonde* à Bordeaux ou à Lyon, on verra apparaître sur les bords de la Garonne ou du Rhône quelque cantatrice exotique inconnue envoyée tout exprès des demeures célestes pour coiffer la tiare d'Esclarmonde et faire de l'œil au beau Roland. C'est l'un des éléments essentiels de l'œuvre nouvelle, et sans cet élément, le succès serait compromis.

Tout cela, cette sereine impudence, cette réclame enragée, ces trucs ingénieux qui, à Paris, où les gobemouches sont en majorité, a procuré à la pièce les « excellentes recettes » dont se réjouit tant l'auteur, serait, au demeurant, péché véniel si, le rideau levé, on se trouvait en présence d'une œuvre de valeur, sincèrement écrite, apportant le frisson nouveau sans lequel il n'est pas d'art. Mais ce qui supprime l'indulgence, ce qui agace et ce qui blesse, c'est que d'un bout à l'autre de cette olla-podrida musicale, tout est mensonge et illusion : les thèmes, les fameux « leidmotivs » que la brochure jaune dénombre complaisamment avec la pieuse ferveur et la naïveté d'un Hans de Wolzogen, ne sont pas de Massenet, qui les a pris partout, dans *les Maîtres-Chanteurs*, dans *Sigurd*, dans *Tristan*, dans les *Nibelungen*, ou, lorsqu'ils ne sortent pas d'une partition connue, ils sont d'une insignifiance et d'une nullité telles qu'il est plaisant de les voir cités, mis en relief, avec commentaires explicatifs et admiratifs. Le travail symphonique auquel ils sont censés servir de base est lui-même si vide, si pauvre, si mince en ses phrases désarticulées, indéfiniment allongées en cadences italiennes, ou tournent court, brusquement, à bout de souffle, que tout le bruit qui a été fait autour de cette partition anémiée, sans relief et sans vie, apparaît comme une mystification et une impertinence.

Les œuvres de Massenet appellent la comparaison de la bouteille dans laquelle il y a eu de l'anisette et qu'on remplit d'eau. Le goût de l'anisette persiste, mais à la troisième ou quatrième rinçure il n'y a plus que de l'eau claire. Dans *Esclarmonde*, on est à la troisième ressucée. Plus rien de ce que renfermait de musique l'auteur de *la Vierge*, d'*Eve* et de *Marie-Magdeleine* ne donne saveur au torrent de banalités qui coule doucement, en bruits vains et sans portée. Le style d'*Esclarmonde*, c'est le style feuilleton. C'est du Montépin musical, ou mieux : du Georges Ohnet. Ça se tire à cent mille, les *Maître de forges*, et les *Esclarmonde* font « d'excellentes recettes », c'est entendu, surtout les années d'exposition. Au point de vue de l'art, qui seul nous préoccupe, l'un et l'autre ont même poids, et il en restera autant, plus tard, dans le souvenir.

Et qu'on ne croie pas, n'est-ce pas, qu'il s'agit, dans cette appréciation, d'une querelle où la « politique » wagnérienne se trouve engagée. Personne ne songera jamais à livrer bataille sur le dos de cette pauvre princesse de Byzance, dont les reins en cartonnage ne supporteraient pas le poids d'une lutte quelconque. A Paris, où Wagner n'est guère connu, on a pu se méprendre. Mais à Bruxelles ! Il n'y a rien de moins wagnérien que la conception de M. Massenet, sous la réserve, bien entendu, des quelques thèmes qu'il s'est appropriés. Mais rien dans la conception, dans l'architecture de sa partition, dans son écriture, dans le maniement des voix et des instruments, ne rappelle les procédés de Wagner. Le *leitmotiv?* Nous avons expliqué déjà, à propos de *Manon*, que Massenet, lorsqu'il l'emploie, se borne à l'intercaler dans une phrase mélodique sans relation avec le thème qu'il y introduit, au rebours de Wagner qui fait du *leitmotiv* la structure même de sa période, la chair et le sang des vivantes figures musicales qu'il crée. Appliqué comme le fait Massenet, le *leitmotiv* est de tous les temps et de toutes les écoles. C'est, tout simplement, un retour de phrase, un souvenir, une évocation traversant la pensée, et si le procédé est intéressant et d'un effet souvent impressionnant, on ne peut y trouver aucune nouveauté, et surtout aucune analogie avec la théorie wagnérienne. Dans *Esclarmonde*, toutefois, il y a parfois, reconnaissons-le, un emploi plus rationnel du thème caractéristique, altéré ou amplifié selon les exigences du poème. Mais ces essais sont isolés, et, à partir du troisième acte, par exemple, l'auteur renonce presque définitivement à persévérer dans ses tentatives. La question est d'ailleurs de mince importance, et si nous nous y arrêtons, c'est uniquement parce qu'on a tant parlé des prétendues audaces évocatrices de Massenet, de la voie nouvelle dans laquelle il se jette, de la lumière qu'*Esclarmonde* va jeter sur l'art musical de notre époque, que nous nous sentons obligés, dans notre modeste sphère, et pour ceux qui veulent bien nous suivre en nos polémiques hebdomadaires avec la routine et le préjugé, de remettre les choses en leur place.

Ce qui, plus que le vide de cette musique, si pleine d'intentions pourtant, nous paraît périlleux pour l'avenir de l'historiette qu'on nous narre en quatre actes, avec prologue et épilogue, c'est l'ennui que distille ce conte de la mère l'Oie, prodigieusement délayé et diffus. Ni Roland, ni cette péronnelle d'Esclarmonde qui court les bois et « fait » les îles, à défaut de trottoirs dans l'empire paternel, ni le vieux Phorcas, retiré dans une grotte, ni Enéas, qui apparaît et disparaît sans justifier son départ plus que son arrivée, ni Parséïs, dont l'existence ne s'explique que par le besoin impérieux de l'auteur d'écrire un duo pour voix de femmes, ni

l'évêque de Blois, ni aucun de ces personnages d'opérette, ne nous intéresse et n'attire notre attention. Qu'ils se promènent au fond de la forêt des Ardennes, dans les carrefours de laquelle tout ce monde se retrouve « par hasard », ou derrière des buissons de fleurs interposés à temps entre eux et le public, ou dans les îles où l'on se rend en voiture, ils nous demeurent étrangers. C'est du symbolisme, a-t-on dit, c'est le mythe charmant à travers lequel s'agitent les passions de l'humanité. Et c'est aussi beau que les sujets de Wagner. — Ah! sapristi, non, par exemple. Qu'on compare *Esclarmonde* à *Rothomago* ou au *Pied de mouton*, soit, avec cette différence que la vraie féerie est plus amusante que celle qui se déguise pour avoir ses entrées à l'Opéra. Mais qu'on y trouve, en ces puériles inventions sans suite et sans poésie, une analogie quelconque avec les légendes que traverse le souffle épique de Wagner, quelle plaisanterie! Et qu'on sente gronder une passion quelconque dans les amours de fille sur lesquelles pivote l'action, dans la bravoure musquée du héros, dans le mauvais tour que joue aux amants cette canaille d'évêque de Blois, ou dans les déclarations séniles du vieux Phorcas, mais c'est folie!

Qu'on nous dise : *Esclarmonde*, c'est une féerie, à l'usage des enfants adultes, pleine de trucs, de surprises, de changements à vue, donnant essor à la fantaisie des décorateurs et des costumiers, du maître de ballet et des régisseurs de l'éclairage, nous répondrons : à la bonne heure. C'est, avec moins d'esprit et de gaieté, une réédition de *Dix jours aux Pyrénées*, et l'on pourra dans la suite, quand la recette baissera, intercaler le duo des chats et la pantomime du Bonbon Chaudillac. (Pourquoi pas? Le sujet ne serait pas beaucoup moins clair qu'il l'est actuellement). Mais qu'on nous présente solennellement cette opérette comme devant rénover l'art lyrique, et qu'on s'en serve pour décocher des épigrammes à qui vous savez, c'est vouloir nous faire prendre pour des lanternes bien allumées de simples vessies. Et le public bruxellois n'est pas assez myope pour s'y tromper. Il l'a prouvé, mercredi, par l'attitude réservée qui a succédé tout à coup aux enthousiasmes bruyants des premiers tableaux, où il subissait visiblement l'influence des légions romaines, stipendiées ou surnuméraires, qui marchaient au feu avec un ensemble touchant.

Mais en voilà plus qu'assez au sujet d'un incident qui ne laissera guère trace dans l'histoire musicale de l'époque. Par quelle magie les médiocres arrivent-ils à gonfler aux proportions d'une solennité ce qui n'est qu'un fait-divers de la vie quotidienne?

Vent, mensonge, illusion, cet art sucré et soufflé n'est que cela. Et l'on s'attendrit sur le sort d'une M^me^ de Nuovina, attelée, avec quelle vaillance! à défendre contre vents et marées les inspirations lymphatiques qui lui sont dévolues. De la voix, elle en a, la nouvelle recrue : une voix de fort ténor qu'elle donne généreusement, en prodigue, sans compter, et parfois sans vérifier de très près si toutes les pièces dont elle fait largesse ont cours légal. Qu'importe, si l'intention est bonne, — et fut-elle jamais plus pure? Elle a droit à la reconnaissance de l'auteur.

Nous regrettons que, par une sorte d'obligation de servir à Bruxelles les nouveautés parisiennes, MM. Stoumon et Calabrési aient été entraînés à monter *Esclarmonde* au lieu d'une œuvre sérieuse. Ils en ont fait ce qu'ils ont pu, en directeurs vaillants et experts. Mais il n'eut pas été plus périlleux de consacrer leurs capitaux et leur zèle intelligent à un meilleur emploi.

## LES HYMNES VÉDIQUES

Toute cette Europe, baignant au Nord dans les brumes, au Midi chauffé par le soleil, triste et gaie, mélancolique et souriante, a été lentement conquise, en des temps si lointains, invisibles pour l'histoire si ce n'est pas les mystères de la divination, a été conquise par les Aryens, venus d'Asie, d'un territoire restreint de l'Asie, au Nord-Ouest de l'Hindoustan, le pays des sept rivières, le Sapta-Sindhou, éventail des affluents de l'Indus, un territoire grand comme la France, partie du Pandschab et de l'Afghanistan actuels, là où maintenant sont Lahore et Kaboul, et plus haut dans les monts, Kashmir. Par des éruptions, des éjaculations successives, effets d'événements inconnus, cette noble race, est partie désertant si complètement sa terre d'origine qu'aujourd'hui elle est vide de cette humanité d'élection, et que seuls désormais y végètent les types inférieurs arrivés de l'Orient de l'Asie, les jaunes, issus de ces Dasyous vils, tribus impies, qu'Indra, le dieu de l'atmosphère aux pluies fécondes, dieu magnifique et terrible, anéantissait par milliers. Ils émigrèrent durant des siècles, traînant leur coulée bifurcante au sud, au nord de la Caspienne et du Caucase, s'épanchant sur les plaines russes, sur les escarpements scandinaves, ou traversant l'Asie-Mineure pour s'infiltrer dans la Grèce, l'Italie, les Gaules. Depuis, après un arrêt dans l'énorme cul-de-sac européen, ils ont passé l'Atlantique, essaimant sur les deux Amériques. Et voici que par un afflux en retour, ils reviennent sur cette Asie, leur berceau déserté, en petit nombre, mais suffisant, par leur supériorité invincible, à asservir les basses races, Hindous, Mongols, comme les bergers domestiquent les troupeaux.

Mais ces exodes millénaires, à l'aventure, avec les apparents hasards des lois naturelles indéchiffrées; ces départs instinctifs pour d'immenses promenades somnambuliques à travers les mondes; ces pénétrations, ces ramifications dans les peuples, pareilles au lacis vrillant des racines dans la souterraine obscurité des labours; ces mélanges avec les autochtones, ont corrompu le beau sang des Aryens primitifs, et produit cette bâtardise universelle qui fait de toutes nos foules un inextricable chaos ethnologique où l'observateur vagabonde impuissant aux classifications. L'Europe était habitée quand les Aryens y pénétrèrent par vagues, gagnant peu à peu, s'imposant sans détruire, à la façon sans doute dont actuellement les blancs pénètrent dans l'Afrique, donnant au

temps présent, un exemple révélateur des phénomènes préhistoriques; car, en son intarissable évolution, l'humanité, pour qui sait voir, offre à tout moment, par quelque épisode ou quelque catastrophe, sur un vaste territoire, ou en un coin, des réalités par lesquels on peut reconstituer la série complète de sa vie. Et cette avancée des doux conquérants qui n'étaient point des exterminateurs, amena cette confusion des sangs qui détruisit la pureté native. Non pas, certes, que le sang aryen ne domine partout où se révèle la race blanche : l'étonnante civilisation qui marque celle-ci, qui l'affirme perpétuellement éducable et indéfiniment progressive, qui la distingue avec un éclat violent des races stagnantes asiatiques et africaines, cette étonnante civilisation suffit à rassurer qui serait enclin à craindre l'affaissement final dans la promiscuité des amalgames. Mais il est étrangement altéré et suscite le regret de ce qu'eût été l'aryanisme, si, demeuré intact, il avait pu, à travers les âges, continuer son développement propre, et, sans déviation, épanouir en une magnifique efflorescence, les dons natifs de sa race privilégiée.

Car cette vérité émerge de plus en plus des ténèbres de l'histoire : l'aryanisme constituant une race d'élite, douée, avec une richesse extraordinaire, de toutes les forces qui, d'après nos idées actuelles, et peut-être d'après l'exacte conception du beau moral, font l'homme chevaleresque, au cœur enthousiaste, bon et tendre, à l'intelligence sincère et élevée. L'étude des *Hymnes védiques*, cette Bible aryenne, la vraie bible pour nous, celle de nos vrais ancêtres, celle qui renferme en trésor les plus antiques manifestations du génie de notre race encore à l'état de pureté originaire, en donne la conviction à la fois profonde et touchante. Elle est merveilleuse, l'impression magnanime et douce de clarté que suggèrent ces nobles et simples poésies, où, dans des milliers de vers, composés il y a quatre mille ans, *jamais, non jamais*, une idée basse, vulgaire, cruelle, n'apparaît. Plus que dans Homère, la sensation d'une humanité charmante et séductrice s'impose. Dans Homère, il y a déjà, malgré la divine grandeur, des indices de barbarie : c'est que les Aryas qui s'étaient arrêtés en Grèce, avaient traversé et fréquentaient, par l'Archipel, le monde sémitique qui symbolise et la cruauté molochiste et l'une des formes de la stagnation anthropologique.

Mais si, là déjà, dans cette Grèce attirante, un affaissement s'accuse, combien ailleurs, combien depuis, au fur et à mesure qu'on avance vers l'occident et vers le moderne, les attristants effets du mélange s'accentuent, les effets du brassage, du malaxage avec les tribus sans nombre en lesquelles s'insinuaient les files de ces immigrants, un peu plus déchus et abâtardis à chaque étape. Malgré sa prodigieuse activité et sa prodigieuse variété, est-il, dans l'art européen, une seule époque, une seule branche qui ait pu atteindre la pureté hellénique, si forte et si noble? Notre âme contemporaine est d'une essence tourmentée, multiple, où les éléments contradictoires assemblés par le mélange des sangs, impose invinciblement aux œuvres un bizarre ragoût de substances contradictoires. C'est l'*homo multiplex*, le faisceau, en nous, d'êtres de races différentes, noués ensemble et se querellant dans notre obscur intérieur, chacun vainqueur, vaincu suivant l'heure et l'occasion. La base de cette chimie psychique est encore, et apparemment restera toujours ce corps premier : l'aryanisme. Mais que d'altérations secondaires, que de substances étrangères, agissant homéopatiquement, soit, mais avec la ténacité de l'inévitable, souvent presque inaperçues, mais présentes pourtant et efficaces, comme les invisibles ingrédients des eaux minérales, à peine sensibles au goût, que ne révèle qu'une analyse minutieuse, pourtant énergiques dans leur action.

La division des nations européennes ne tient qu'à ces microscopies. Toutes aryennes, indiscutablement. Toutes différentes, pourtant, dans la langue, d'abord, quoique à racines identiques, par une forte empreinte; dans les mœurs, ensuite, par des nuances seulement; dans la civilisation par des presque rien. L'unité de tous ces peuples est singulière quand l'esprit se porte sur ces grandes organisations, expressions suprêmes du progrès : les chemins de fer, les armées, les forces industrielles, l'évolution des arts. L'opposition est énorme quand, sur tous ces points, on met en opposition la masse européenne, en regard de la masse chinoise, de la masse sémite, de la masse nègre, immobilisées dans des civilisations stagnantes, destituées presque du génie inventif qui chez nous fonctionne avec une activité frénétique, et qui, même lorsqu'elles nous imitent, sont toujours distancées, s'essoufflant à nous suivre. Or, si cette unité est due à l'origine aryenne commune, les nuances, elles, dérivent du mélange avec les races indigènes rencontrées au cours des exodes, nuances d'autant plus marquées que le mélange fut plus étendu, plus intense, plus durable. Et, vraiment, pour qui voudrait, d'après une méthode nouvelle et qui apparaît plus scientifique, apprécier les phénomènes de l'histoire, il y aurait dans cette manière de rechercher la cause des événements, de fécondes occasions à découvertes, à surprises, à rectifications.

Comment, entre autres, expliquer cette singularité de l'Espagne perpétuellement en arrière, incapable d'égaler dans leur en avant, les nations européennes voisines, si ce n'est par l'infusion du sang sémitique durant les huit siècles de la domination sarrazine, réalisant, du reste, le même effet dans l'Italie méridionale et la Grèce contemporaine où également le sémite longtemps fut le maître? Comment expliquer la déviation du christianisme, si aryen à l'origine par sa bonté, sa douceur, sa noblesse, vers le fanatisme et la cruauté si ce n'est par sa rencontre, en Europe, et surtout dans cette même Espagne à demi-sémitique, avec des éléments barbares? Oui, on peut le dire en vérité, tout ce qui se remue en nous de sauvage et d'amoindrissant provient de ces redoutables mixtures et à ce point de vue, l'analyse ethnologique de chaque individu, se révélant dans les signes physiques de sa race, deviendra, on peut le prédire, la base la plus sérieuse, la plus garantissante, des jugements futurs dans tous les ordres de faits et d'idées. Car le sang ne ment pas. Dans nos temps de reconnaissance des forces ataviques, quand jamais autant le lien fatal qui unit le présent au passé et le présent à l'avenir par une continuité qui donne l'épouvante, n'a été plus impitoyablement dégagé, la question de savoir de qui on sort est adéquate à celle de savoir qui on est.

Et pour, sinon savoir, au moins entrevoir, qui on est, l'obligation s'impose de retourner aux réservoirs antiques dans lesquels les races ont recueilli et s'est conservé le plus pur de leur sève encore vierge des substances qui les ont altérées. Toute l'humanité chrétienne a obéi à cette loi en étudiant, sans trêve, pendant des siècles, la Bible hébraïque qu'elle considérait, par une énorme mais explicable erreur, comme le point de départ de son évolution intellectuelle et morale. L'influence de ce préjugé a été incalculable. Toute la vie psychique en a été affectée et n'en sera pas libérée de longtemps. On ne peut comparer de pareils effets,

quant à leur généralité, qu'à l'alcoolisme. Le malentendu qui a entraîné la race aryenne à chercher ses origines morales dans un livre sémitique est égal à celui qui déciderait les Chinois à les chercher dans un livre inca, ou les Peaux-Rouges dans un livre nègre.

Lentement, mais avec la puissance inéluctable de la vérité, à cette bible hébraïque aussi impropre pour nous que le Koran, la science substitue les Védas, et spécialement le plus ancien, le Rig, le plus vénéré, auquel on a souvent donné le nom unique de Véda. Il contient les hymnes des Aryas, « les vaillants, les nobles, » dont descend la race blanche tout entière. On les chantait à l'aurore, à midi, le soir, sous la voûte du ciel. Pas de temple : une enceinte et au milieu un tertre carré dont chaque face répondait à l'un des points cardinaux ; sur ce tertre, un foyer pour le sacrifice ; pour le sacrifice, pas de victimes, des offrandes dignes des cœurs bons : une liqueur fortifiante, le Sôma ; le père était le pontife, la mère l'officiante, les enfants les fidèles, dans ce peuple où la famille, héroïquement pure et unie, formait la base de tout. Culte primitif et charmant que rien ne trouble, dont les chants innombrables, et également beaux toujours, expriment une confiance naïve, un optimisme naturel, un sentiment adorable de vérité, de tendresse, et de grandeur morale. Ce sont des âmes s'élevant d'un jet passionné vers l'idéal incarné par des dieux qui symbolisent les forces bienfaisantes de la nature, une mythologie rustique superbe : Agni, le feu ; Sourya, le soleil ; Indra, l'atmosphère ; Varouna, le ciel ; Prioni, la verdure ; Coudra, le vent qui courbe le panache des forêts et la crête des flots, qui amoncelle les nuages et les déchire en pluies fécondantes. Et tous ensemble il les nomme Dévas, esprits lumineux.

Ils habitaient, ces Aryens, nos ancêtres, au pied des plus hautes montagnes du globe, sur le versant occidental de l'Himalaya, « le séjour des neiges », un pays rude et austère, des champs d'orge sur les plateaux, des herbages dans les fonds, des rochers à l'horizon, des torrents descendant vers l'Indus. Elle est encore là-bas, cette terre, habitée maintenant par d'autres. L'hiver et l'été y sont, y étaient, durs : froid glacial ou chaleur étouffante, prédisposant la race aux exils vers tous les pays du monde. Les équinoxes féconds en tempêtes, mais le printemps si merveilleusement charmeur que les champs védiques le rediront à toutes les générations, et enfin, aujourd'hui, à la nôtre, après un oubli presque infini, et la stupéfiante infidélité de nos cœurs qui allèrent si longtemps vers les légendes barbares de la Palestine. C'est de là qu'ils partirent, nos ancêtres, pour prendre les noms de Pélasges, de Celtes, de Germains, de Slaves, tous frères, et suivre la marche du soleil, de leur brillant Sourya, tourmentés peut-être de la naïve curiosité de trouver son mystérieux grand lit où il tombe le soir, et consommant cette faute, source de nos maux, de nos tourments, de nos angoisses, de nos désespérances actuels : corrompre leur beau sang à celui de l'étranger.

Longtemps, sans doute, ils célébrèrent, ces voyageurs, leur culte national et chantèrent leurs chants quand, sur les bivouacs, le divin Agni, le feu, s'élevait des branchages arrachés aux buissons de la route. Oui, durant le cheminement sur ces terres européennes où ils s'implantèrent, on dut entendre s'élever à l'aurore, la résonnance de ces vers de Wirwamitra, que je viens de relire comme un livre de prières sublimes, dans la belle traduction de Langlois, que j'ouvre souvent, au hasard, avec la certitude d'y trouver une mystérieuse résonnance qui fait vibrer, au plus profond de l'âme, des souvenirs ancestraux lointains comme l'infini :

« Le sage Agni pressent l'aurore, et s'éveille. Il brille, il prend des forces aux yeux de ses serviteurs empressés : il se charge des offrandes, et brise les portes des ténèbres.

Par les hymnes, les invocations, les prières, l'adorable Agni s'élève avec splendeur. Il aspire à s'environner d'un plein éclat, et, messager des dieux, il brille au milieu des feux de l'aurore.

Agni a été placé parmi les Aryas pour y être le nourrisson des Ondes sacrées et l'agent du sacrifice. Ami désirable et digne d'être adoré, il apparaît comme sur un trône. Il est sage, et attend avec justice nos invocations et nos holocaustes.

Le brillant Agni, c'est Mitra. Oui, c'est Mitra et Varouna, sacrificateur, et possesseur de tous les biens. C'est Mitra, prêtre, héraut rapide, hôte des demeures humaines, compagnon des ondes et des montagnes célestes.

Le grand Agni occupe sur la terre une place suprême. Il occupe dans le ciel le char du soleil voyageur. Il se mêle, au sein des airs, avec le dieu de l'atmosphère. Il garde le sacrifice dont les flammes font la joie des dieux.

Ce dieu puissant, qui connaît tous les besoins des créatures, s'est donné à nos hommages un grand et noble titre. Quand un voile sombre, pendant le sommeil de l'astre voyageur, a couvert son heureux séjour, c'est Agni qui en devient le patron vigilant.

Il s'empresse de venir au foyer qui l'attend ; l'offrande et les chants l'y accueillent. Agni, pur et purifiant, brillant et magnifique, chaque jour naît et meurt.

A sa naissance, il est soutenu par les plantes et les branches, auxquelles le beurre sacré donne plus d'ardeur. Les ondes des libations coulent en cascades éblouissantes. Qu'Agni nous garde, ainsi placé entre les deux grands parents !

Les chants continuent ; la flamme grandit, et avec elle la forme resplendissante d'Agni, qui, du vase où elle réside, s'élève jusqu'au ciel. Que ce dieu adorable ami de l'homme, messager céleste, aussi rapide que le vent, amène les dieux pour le sacrifice.

Le grand Agni est le premier parmi les êtres qui brillent : ses lueurs éclairent la voûte céleste, aussitôt qu'appelé, le vent a de son souffle allumé la flamme du dieu qui se cachait.

O Agni, en échange de nos invocations, fais que la terre soit à jamais libérale pour nous, et féconde en troupeaux ! Que nous ayons une belle lignée d'enfants et de petits-enfants ! O Agni, que ta bonté soit avec nous ! » —

Et c'était ainsi, qu'il y a quatre mille ans priaient nos doux et magnanimes ancêtres. On peut le répéter : bien qu'on y retrouve la sérénité et l'élévation grecques, c'est plus pur encore, plus dépouillé des mesquineries et des malveillances humaines, grandies aujourd'hui au point de ternir toute existence. Et alors que par une si singulière persistance, les grandes âmes se sont toujours senties entraînées vers les littératures mortes d'Athènes et de Rome, il vient à l'esprit de se poser ce problème : n'est-ce point parce que notre humanité aryenne déchue et adultérée, en retrouvant par la lecture et l'étude ces œuvres plus conformes à elle parce qu'elles sont plus près de son origine, sent obscurément remuer dans son intimité. Ces fiers et forts sentiments dont elle était douée alors et que les batardises ont masqués sous leurs couches, sentiments qui ne pouvaient être détruits mais que le charriage atavique à travers les générations a mutilés et ternis ! Sentiments qui reprennent un éclat passager sous l'excitation cérébrale du magnétisme de ces vieilles poésies admirables ! Et,

en dehors, au dessus de toutes les raisons pédantesques et scolastiques ne serait-ce pas là l'explication vraie, et cette fois, très noble et très respectable de la ténacité à maintenir dans les programmes de nos écoles, ce Grec et ce Latin qui, en apparence au moins, y font si étrange figure ?

## Littérature nationale.

A la suite de notre étude de dimanche dernier sur la littérature nationale nous avons lu, dans *la Réforme*, un articulet annonçant qu'elle allait commencer immédiatement la publication d'une œuvre d'un de nos écrivains et qu'elle témoignerait ainsi qu'elle ne se borne pas à publier des feuilletons étrangers. En effet, dès mercredi, on a pu commencer la lecture de *l'Ame immortelle*, signé du pseudonyme *Giboyer*.

Quatre feuilletons, pas plus, une vingtaine des colonnes basses qui font le rez-de-chaussée des journaux. Mais de la bonne marchandise. Clairement, simplement écrit, et, surtout, fortement pensé et bien mis en scène.

C'est une triste et joviale histoire, pleine de scepticisme, terribles en somme, dans l'affligeante impression qu'elle laisse. C'est la mort qui goguenarde un mort. Il assiste, de là-bas, aux trois jours qui suivent le moment où sa petite lampe humaine a été soufflée par l'ouragan qui perpétuellement souffle sur le champ des existences. Et il raconte ce qu'il voit, ce qu'il voit des actions, effroyablement égoïstes et indifférentes de ceux qui constituaient autour de lui l'état-major des affections apparentes, série qui commence à la veuve et finit au chien. On assiste aux très faibles efforts de tous ces prétendus aimants pour jouer le rôle de la douleur, comédie qui tourne vite en un vaudeville dont le dénouement est la collation après les funérailles où « la bonne chère répand des torrents d'oubli dans l'âme de tous ces braves, où le défunt entre dans la postérité par le jeu régulier de leur gros intestin ».

Ces navrantes réalités sont vieilles, mais cette fois elles sont jouées d'un archet humoristique et âpre qui racle cruellement les cordes. C'est la danse macabre avec les fantoches d'aujourd'hui. L'esprit qui a écrit cette fantaisie morose a tout à fait dégorgé ces illusions qui gonflent les enthousiastes, les incorrigibles de la sève des croyances heureuses et magnanimes. Quelle poignée de sel on a mis sur la queue de la sangsue pour qu'elle soit à ce point vidée!

Nous espérons que cette tentative ne restera pas inaperçue. Il y aura, n'est-ce pas, des lecteurs qui, comme nous, auront lu avec grand intérêt cette œuvrette belge et l'auront trouvée très bonne? OEuvrette, qu'importe? C'est une qualité par ce temps de hâte universelle où on ne fait plus que court, où on n'accepte plus que ce qui est court.

Et finalement, si on nous demande qui est ce Giboyer, nous dirons que c'est notre confrère au Barreau, M. Albert Simon, à qui nous envoyons de grand cœur ces brèves mais sincères félicitations.

Nous félicitons aussi très sincèrement *la Réforme* de son attitude qui est presque une initiative tant il est rare de voir paraître chez nous dans la Presse les productions de notre littérature. Nos écrivains, nous le disions dimanche dernier, sont, en général, abandonnés à leurs propres ressources et ont pris cette détermination significative, vis-à-vis de l'indifférence du public, de ne tirer leurs œuvres qu'à petit nombre et de ne les distribuer qu'à quelques lettrés.

Nous aurions été heureux également de recevoir de *l'Office de publicité* quelques renseignements sur le résultat de la tentative si louable que nous avons exposée, mais jusqu'ici rien ne nous est parvenu ; nous sommes donc autorisés à croire que cette tentative avorte.

## REPRÉSENTATIONS DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

Les deux Masques ont alterné, cette semaine, sur la scène de l'Alhambra : la Comédie, sous les espèces de *Maître Guérin* ou *la Fille de l'inventeur*, pièce bourgeoise d'Emile Augier, dont « les cendres encore chaudes, etc. » (voir les récents discours funèbres), la Tragédie, représentée par *Œdipe-Roi*, de l'épique et sublime Sophocle. Chose notable, *Maître Guérin*, qui date de vingt-cinq ans, a été trouvé singulièrement vieillot. *Œdipe-Roi*, qui remonte à deux mille ans, est apparu rayonnant de fraîcheur, de jeunesse, de beauté radieuse.

L'excellente interprétation de *Maître Guérin*, dont la figure principale est incarnée avec un art absolu par M. Got, le doyen de la Comédie, a sauvé l'œuvre d'Augier. Quant à Mounet-Sully, il est incomparable dans le rôle d'OEdipe, et cette fois encore, comme à l'unique représentation qu'il donna d'*Œdipe-Roi* l'an dernier, au théâtre de la Monnaie, il a fait passer dans la salle le frisson des grandes émotions artistiques.

Acclamé avec frénésie le tragédien a été, la toile baissée, rappelé trois fois sur la scène.

## CHAMILLAC

En sa tour d'ivoire, Octave Feuillet s'isole, et, sans se soucier de la vie qui coule à ses pieds, et du monde qui marche, il écrit avec sérénité les histoires les plus invraisemblables, et stupéfie les spectateurs par le défilé des plus étranges fantoches à particule qui se puissent concevoir.

Il n'y a rien à retenir de *Chamillac*, joué au Parc ces deux dernières semaines, et qui va céder la place au *Divorce de Juliette*, autre Feuilletonade, — rien, disons-nous, si ce n'est l'interprétation très soignée et très vivante que lui ont donnée les pensionnaires de M. Candeilh : Mlle Richmond gagne de plus en plus, devient une comédienne ayant une personnalité et une silhouette. Ce n'est plus seulement la jolie fille qu'on sait : c'est une artiste, à la diction pure, au geste sûr, d'un dessin arrêté. A côté d'elle, Mlles Baletta et Besnier, consciencieuses et attentives, et M. Manin, un Chamillac très homme du monde, composé avec un sérieux talent.

C'est, on se souvient, dans *Chamillac*, joué aux Galeries, que fut sifflé Coquelin, le grand Coquelin, incident qui prit les proportions d'un gros événement, terminé drôlement en justice de paix par une condamnation en cinq francs d'amende. Même, n'y eut-il pas un acquittement sur l'appel des prévenus?

## ROTHOMAGO

Les féeries sont comme le couteau de Jeannot, auquel on avait successivement remis six lames et deux manches. Ce qui reste du *Rothomago* primitif, du bon vieux *Rothomago* de notre enfance, joué aux Galeries, jadis, à l'époque où il suffisait de quelques grosses drôleries et d'une demi-douzaine de couplets de vaudeville pour débrider le rire et faire sonner les écus dans la caisse? Il n'en reste guère, s'il en reste quelque chose. Peut-être la montre magique, le talisman nécessaire qui justifie, dans toutes les féeries, les changements de décor inopinés et les brusques translations d'un pays à un autre. Il est demeuré aussi deux ou trois airs : celui, notamment, qu'on fredonnait, jadis, des Galeries Saint-Hubert à la place communale d'Ixelles, au retour des soirées passées chez M. Delvil :

Ah! qu'elles étaient bonnes, les pommes!
Ah! Dieu les gentils mollets!

Tout le reste a été remplacé par les rythmes les plus entraînants de Millöcker, d'Offenbach et de Lecocq, dont le maëstro Durieux a fait une salade japonaise appétissante, en y ajoutant bon nombre d'inspirations de son propre cru.

Et sur ces airs gais, des chansons, des défilés, des ballets, beaucoup de ballets, des ballets compliqués et savants, avec pas-de deux, divertissements, soli, figures d'ensemble, apothéoses.

Ah! Dieu les gentils mollets!

*Rothomago* est même devenu, à proprement parler, un immense ballet, avec, en manière d'intermède, quelques petits airs chantés par Mmes Zélo Duran, Jane Saulier, Blanche Joly et Bertho.

Ce ballet est donné avec un entrain et une verve extraordinaires par Mlle Legnani, une ballerine dont les pointes et les jetés-battus ont excité l'enthousiasme des spectateurs, et par M. Biancifiori, un danseur-gymnaste si rapide en ses évolutions qu'il paraît, à certaints moments, comme en la populaire image du pianiste, posséder une demi-douzaine de têtes et un nombre incalculable de bras et de jambes.

## PETITE CHRONIQUE

M. Sylvain Dupuis, directeur des Nouveaux concerts de Liége, organise un festival Vincent d'Indy dans lequel on entendra *Sauge fleurie*, la trilogie de *Wallenstein* (Le Camp, Max et Thécla, la Mort de Wallenstein) et la *Symphonie pour piano et orchestre sur un thème montagnard*.

Cette solennité est fixée au dimanche 26 janvier.

M. Charle-Albert vient de mourir, âgé de soixante-huit ans. C'était le décorateur le plus artiste que nous possédions. C'est à lui qu'on doit la restauration du chœur de l'église de la Chapelle, celle du château de Gaesbeek, à laquelle il travaillait, en ces dernières années, avec une activité qui l'absorbait tout entier. C'est lui aussi qui contruisit à Boitsfort le merveilleux château flamand qui demeure la plus fidèle et la plus attachante restitution de l'ancienne l'architecture du pays. Nous en avons fait naguère la description détaillée (1). La compétence de M. Charle-Albert en architecture égalait le goût délicat qu'il mettait dans la décoration. On peut affirmer que sa mort nous prive d'une des personnalités artistiques les plus distinguées de la Belgique.

(1) Voir *l'Art Moderne* nº 20, du 15 mai 1887.

Samedi 7 décembre prochain, à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, deuxième concert des *Artistes Musiciens*, sous la direction de M. Edouard Bärwolf. On y entendra Mlle Samé, M. Bouvet du théâtre de la Monnaie et M. Gabriel Pierné, pianiste-compositeur. Le jeune maître français dirigera lui-même quelques-unes de ses œuvres.

Le premier concert populaire aura lieu dimanche prochain, 8 décembre, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Edward Grieg.

Le programme, consacré exclusivement aux œuvres du compositeur norwégien, porte : 1º Ouverture de concert; 2º Concerto pour piano, avec accompagnement d'orchestre, pianiste M. Arthur De Greef; 3º deux mélodies élégiaqnes pour instruments à cordes; 4º *Bergliot*, mélodrame; le texte sera déclamé par Mme Marie Laurent; 5º *Aus Holberg's Zeit*, suite dans le style ancien pour instruments à cordes; 6º suite d'orchestre, musique pour le drame *Peer Gynt*.

Répétition générale, samedi 7 décembre à 2 1 2 h., à la Grande-Harmonie.

M. Mounet-Sully et son frère Paul Mounet donneront ce soir, à l'Alhambra, avec les artistes de la Comédie française, une troisième et dernière représentation de l'admirable tragédie de Sophocle : *Œdipe-Roi*, spectacle de haute attraction et d'art élevé.

On répète activement, au théâtre de l'Alhambra, *le Mikado*, l'opérette à succès de Sullivan et Gilbert, adaptée à la scène française par M. Maurice Kufferath. M. Silvestre en prépare une exécution de premier ordre. Les décors et les costumes seront, paraît-il, d'une richesse et d'un goût extraordinaires. L'ouvrage sera prêt pour le 15 décembre. D'ici là, on fera relâche, le personnel étant entièrement absorbé par le travail des répétitions.

Au programme du troisième concert d'abonnement donné hier soir par le Conservatoire de musique de Gand figuraient, notamment, la symphonie nº 6 (*ré mineur*) d'Adolphe Samuel, la *Fantaisie* pour orchestre et hautbois de Vincent d'Indy, un *Andante* pour instruments à archets, de M. Morel de Westgaver, l'*Hora Rumanesca* pour orchestre, de Jules Bordier. Soliste : M. Johan Smit, qui a exécuté un concerto de Vieuxtemps, la romance de Svendsen et la 2me polonaise de Wieniawski.

La première réunion du *Club de l'Art social*, dont nous avons annoncé la constitution à Paris, a eu lieu le 16 novembre, au siège de la Société, 8, rue des Martyrs. Il a été décidé que le Club sera ouvert chaque soir, de 8 à 10 heures. Un bulletin mensuel va paraître, qui promet d'être fort curieux.

Presqu'en même temps que l'Opéra de Vienne, le théâtre de Dresde donne une exécution cyclique des œuvres de Wagner. Voici les dates des représentations : le 27 novembre, *Rienzi*; le 28, *le Vaisseau Fantôme*; le 1er décembre, *Tannhauser*; le 4, *Lohengrin*; le 11, *Tristan et Isolde*; le 15, *les Maîtres-Chanteurs*; le 17, *Rheingold*; le 21, *la Walkyrie*; le 25, *Siegfried*; le 28, *le Crépuscule des Dieux*. — Avis aux wagnéristes qui, d'aventure ne se contenteraient pas des représentations du seul *Vaisseau Fantôme* annoncées à la Monnaie.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le **bateau, fr 2 75**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), **Pe , 7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de **luxe, 75 francs.**

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS**. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Etude de Maître POELAERT, Notaire, rue Royale, 27, à Bruxelles.

**POUR CAUSE DE DÉCÈS**

Ledit notaire vendra publiquement, le **lundi 9 décembre 1889** et jours suivants, à 1 heure, en l'hôtel à Ixelles, rue du Parnasse, 29, la collection de feu M. le comte LUDOLPHE DE RENESSE-BREIDBACH, et comprenant :

## TABLEAUX & PORTRAITS ANCIENS

par différents maîtres des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles

## MEUBLES

en bois sculpté et en marqueterie des XVIIe et XVIIIe siècles

PORCELAINES ET ARGENTERIES ANCIENNES

**Livres anciens et modernes, etc.**

Directeurs de la vente : pour les objets d'art, M. LÉON SLAES et pour les livres, M. A. BLUFF.

Exposition particulière : **samedi 7 décembre 1889**
Id publique : **dimanche 8** id. id.
respectivement de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

Catalogues et permis en l'étude et chez MM. les directeurs de la vente.

---

**PIANOS**
VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

**Paris 1867, 1878, 1er prix. — Sidney, seuls 1er et 2e prix**
**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**
BRUXELLES.

---

VIENT DE PARAITRE

## LES CHIMÈRES

par JULES DESTRÉE

Un volume in-4° de grand luxe, tiré à cent exemplaires numérotés, sur papier à chandelle blanc, par les soins de la maissn MONNOM. Avec un frontispice d'ODILON REDON, deux eaux-fortes de MARIE DANSE et un dessin d'HENRY DE GROUX.

**Prix : 20 francs.**

Les dix premiers exemplaires avec un double état choisi des estampes : **30 frs.**

**En vente chez Mme Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 49. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Décembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

L'art qui fait penser. — Edward Grieg. — La Lutte pour la vie. — Emile Augier et Flaubert. — Sinaï! — Conservatoire de Liége. — Concert Van Dooren. — Les locaux du Musée. — Le grand art. — Constantin Meunier. — Chronique judiciaire des arts. — Bibliographie musicale. — Petite chronique.

## L'ART QUI FAIT PENSER

C'est étrange comme dans l'art, maintenant, dans les arts, se lève un besoin d'au delà, de lointaines et mystiques idées, évocatrices de rêves, prolongeant la réalité, la dure, et matérielle, et précise réalité, aux fermes contours, la prolongeant en de vaporeuses chimères, l'auréolant, fumant autour d'elle, au dessus d'elle, en un encens de pensées. Cette période longue, longue déjà, durant laquelle par répulsion, par horreur d'un romantisme bruyant, détraquant l'innée raison qui gite en nos âmes, on avait chassé la dansante fantaisie, la dansante et voltigeante fantaisie, parce que, en ses voltiges et ses danses, elle poursuivait de charlataniques visions sans humanité, cette longue, longue période où les esprits artistes s'appliquèrent à ne voir, à ne rendre que la dure, et matérielle, et précise réalité, elle est finie!

De nouveau cette réalité apparaît morose, lourdement froide et terne. Si elle n'est que là, la vie intellectuelle, combien semblable à l'hiver, à l'hiver gris, plombé, sans les éblouissances de la neige, sans les profondeurs stellaires du gel. Et voici que sous les pinceaux, sous les plumes, sans supprimer cette réalité matérielle, et précise, et dure, on l'enveloppe, on la pare d'idéalités qui lui laissent sa vérité solide en l'ornant d'une parure cérébrale qui double son intensité. C'est le temps des images, le temps où toute chose surgie, vue, sentie, entendue, venant du dehors, appelle du fond des ténèbres de notre intimité, une mystérieuse conception qui glisse, glisse, approchant, et s'adapte à cette chose comme un parfum, une grâce, une mélodie murmurante, ou bien encore comme une physionomie grave, songeuse, sinistre. Les images! analogies symboliques douant le réel d'un fantastique séducteur, faisant flotter autour de lui les draperies psychiques se perdant en ondulations vers l'infini des rêveries. L'ambiance n'est plus qu'un prétexte à idéal, un attouchement qui éveille les cogitations sans nombre, et, désormais, quiconque se borne à la reproduire n'allume point le feu des pensées, n'apporte qu'un froid combustible, sans la flamme. Nous voulons qu'on nous fasse rêver, ou plutôt, plus virilement, rêveusement réfléchir, monter ou descendre dans un au delà où la pensée plane ou vole ou gire, pareille au phalène dans la nuit.

De là cette littérature qui ne dit, n'écrit, ne parle plus, en la claire simplicité des mots usuels, mais cherche, cherche âprement, inépuisable en tropes, la suscitante nouveauté des images si étroitement collant à la chose exprimée qu'elles sont, en la phrase, indivisibles, et que l'une et l'autre heurtent et troublent l'âme en même temps. Plus rien de la correcte académique écriture d'autrefois alignant les mots correctement uniformes, élevant la fade architecture des œuvres où les mots ne sont que des signes. Une langue vivante, où les idées ne sont plus derrière les mots, cachées sous l'emballage et l'étiquette, des mots, mais où les mots eux-mêmes sont les idées, étalées à la grande lumière, sorties de leurs voiles, colorées, mises à nu, écorchées. La littérature faisant tableau, faisant harmonie, et par toutes les magies, allumant constamment en nous les cassolettes de la pensée; à chaque fleur montrée, ajoutant une éclosion spontanée d'autres fleurs, non dites par le verbe visible, mais suscitées par lui invinciblement. De telle sorte que par cet art à prestiges, il y a plus autour de l'œuvre, que dans l'œuvre, qui se déroule constamment enveloppée de ce cortège d'idées volantes, comme un navire de l'écume que sa vogue fait mousser sous la proue, comme un coureur de bois éveillant les oiseaux dans les taillis où il fraie sa route nocturne.

De là aussi, cette peinture où il semble que le peintre, sur sa palette, mêle la pensée aux couleurs; sur sa toile enlace la pensée au dessin, aux contours, amalgamant à la représentation physique des choses une dose si intense d'intellectualité, enchevêtrant si étroitement l'être et le non être, la vie extérieure et la vie émue de l'âme, qu'à la contemplation de ces tableaux d'art neuf surprenant, on part à tire-d'ailes pour les régions du rêve, baignant dans la mystique béatitude des souvenirs, des aspirations, des espérances.

Et c'est pourquoi, de plus en plus, à cet art neuf, surprenant, vont les prédilections et se soudent, par de mystérieuses attaches, les soifs et les appétits d'idéal que si peu de boissons et de mets peuvent alimenter dans la stérilité des scepticismes gagnant toutes les terres des croyances. Là du moins on quitte passagèrement le joug des pesanteurs attachant au sol les semelles. On prend l'essor vers les pays chers. On rêve! on rêve! et, miracle! on rêve à propos des réalités. Point n'est besoin d'apocalypse! point n'est besoin de romantisme saugrenu! Voici des arbres, un étang, un jardin. Ce jardin, cet étang, ces arbres, quotidiennes banalités, ont reçu, par la main magicienne du novateur penseur et rêveur, une indéfinissable allure, faite de tout car elle y est partout, faite de rien car on ne la peut définir, qui nous allège pour les montées vers l'infini, pour les départs vers l'idéal dans les transparences de la pureté et de la lumière. Dans ces marines claires, à l'horizon si profondément lointain, ce n'est pas seulement la diaphane atmosphère, ou l'invisible brise glissante, ou l'agitation moirée des flots, qui caressent l'âme; c'est l'aérienne caravane des souvenirs marins, c'est le désir des navigations sur les Atlantiques. Et ces nuages! ces nuages aux géographies imaginaires, ils dessinent sur le ciel non pas seulement des météores au repos ou en course, mais le merveilleux décor d'un royaume de rêveries!

O art cher! art qui fait penser! art fait de réalités et d'images! art pictural qui est une littérature! art littéraire qui est une peinture! art cher, trois fois cher, qui nous sort de nous-mêmes et nous emporte vers les voyages d'esprit dont nous avons tant besoin, car là est notre refuge, notre asile, notre dernier paradis!

## EDWARD GRIEG

A la Grande-Harmonie, au Cercle, Edward Grieg, le subtil compositeur norwégien, a charmé, par l'exécution de quelques-unes de ses plus jolies compositions, un auditoire en grande partie féminin pour qui *Peer Gynt*, les *pièces élégiaques* et les *morceaux lyriques* n'ont plus de mystère. Car Grieg est actuellement le héros du jour, la coqueluche des pensionnats anglais, le Massenet septentrional dont les inspirations provoquent les pâmoisons et les béatitudes. Ses portraits photographiés, en kilométriques guirlandes, festonnent d'un curieux dessin les étalages des marchands de musique et les couvertures rose-tendre de ses œuvres éclairent de lueurs d'aurore les vitrines qui, présentement, sourient à Saint-Nicolas et au petit Noël.

Il y aurait, en ce succès galvaudé aux carrefours, un symptôme inquiétant, de nature à mettre en défiance sur la valeur réelle du compositeur, si telles de ses œuvres ne révélaient une supérieure organisation musicale.

C'est vers 1870 que Brassin, le premier, parla de Grieg à Bruxelles et le fit connaître. Son *concerto* pour piano et orchestre venait de paraître. Brassin le joua au Concert populaire, merveilleusement. Au Cercle artistique, à plusieurs reprises, dans les intéressantes séances de musique de chambre qu'il organisa, il inscrivit au programme le nom du compositeur norwégien, alors presqu'inconnu. Et peu à peu les artistes adoptèrent le nouveau venu dont le charme étrange, résultant en grande partie de la saveur des thèmes populaires qui servent de base à ses compositions et aussi du raffinement de ses harmonies, passionna les friands d'impressions neuves. Le public, comme toujours, ne comprit rien à cet art spécial, fait d'exotisme, de pittoresque, d'imprévu dans les modulations, de délicatesse dans les successions harmoniques.

Mais, près de vingt ans se sont passés, et voici Edward Grieg devenu le compositeur à la mode, le lion du jour. Un impresario le promène par les capitales. Il se prodigue. Il est applaudi, acclamé, fêté. On se l'arrache. Dans tous les salons mondains on épèle ses mélodies, on massacre ses sonates, on écrase ses œuvres pour piano. Vive Grieg, le grand musicien! Hourrah pour la musique norwégienne! C'est du Nord que nous vient la lumière.

Eh! bien, nous aimions mieux — pourquoi? c'est difficile à expliquer, mais c'est ainsi — Edward Grieg voilé du mystère de ses brumes glacées, hors la portée des banals triomphes. La pro-

miscuité des foules est dangereuse pour l'artiste : il semble qu'elle doive fatalement lui prendre quelque chose de sa personnalité et de sa dignité.

C'est une supériorité du compositeur sur le virtuose que de n'être pas obligé de *se montrer*. Le contact direct avec les lorgnettes, le bruit des claquements de mains, la curiosité avide du public sont funestes. Souhaitons que le musicien ait l'âme assez bien trempée pour résister à ces pernicieuses influences et garde, dans sa fleur, la fierté de son art.

## LA LUTTE POUR LA VIE

La « lutte pour la vie » dont nous entretient M. Alphonse Daudet en six tableaux déclamatoires et kaléïdoscopiques n'est rien autre que le féroce appétit d'une fieffée canaille, affamée de luxe, d'existence jouisseuse et inutile, sensuelle et égoïste. Travestie à ce point, l'admirable théorie de Darwin est d'un ignorant ou d'un effronté. Au lieu d'une tragique humanité, des fantoches caracolant autour du million. Et quels fantoches! Jamais on ne vit réunie pareille collection. Jugez-en : dans le château de Paul Astier, devenu le mari de la duchesse Padovani (dont il pourrait être le fils) défilent : la veuve hystérique d'un maréchal hongrois et sémite (un officier juif, cela s'est-il jamais vu en Autriche-Hongrie?); un lieutenant aux gardes-nobles du pape, dont la principale fonction est d'exhiber, au cinquième tableau, un stupéfiant uniforme écarlate; un cynique gredin, Lortigue, qui raconte à qui veut l'entendre qu'il n'a aucun préjugé, et que, sur son bateau (le bateau dont il parle, c'est la génération nouvelle qui monte), il n'y a ni Dieu ni diable, ni gendarmes; un employé au ministère, l'inévitable Joyeuse de toutes les œuvres de M. Daudet, qui a des allures militaires « bien qu'il n'ait jamais servi » (ses allures militaires expliquent sans doute, dans la pensée de l'auteur, le coup de pistolet tiré par le dit employé, à bout portant, sur Paul Astier, pour finir la pièce); Lydie Vaillant, fille du précédent, jeune fille de mœurs austères chez elle, mais qui passe ses nuits dans la chambre à coucher de Paul Astier, ce qui paraît très vraisemblable! Puis encore un bon jeune homme, ingénieur, je crois, ou chimiste, ou médecin, très savant mais très timide, qui ne parle qu'en bégayant parce que son père, il y a quinze ans, s'est suicidé pour éviter le déshonneur..... Ces exemples suffisent, n'est-ce pas?

Voilà les *pupazzi* que très gravement, avec préface explicative, titre à tapage, sous-titre en anglais, M. Daudet charge de nous initier au problème ardu et émouvant de la lutte pour l'existence.

Le résultat, vous le devinez déjà. Les extraordinaires mannequins de l'auteur donnent ce qu'ils peuvent, guignolent, disent un tas de choses, parmi lesquelles quelques-unes spirituelles. Oh! de l'esprit du bout des lèvres, de l'esprit de tout le monde, tel qu'il s'en éparpille à Paris, tous les jours, de 5 à 7, sur les terrasses des cafés depuis la Madeleine jusqu'à la Bastille. Collectionneur de faits divers dont il tisse ses romans et ses drames, M. Daudet épingle aussi les « mots », les mots de la fin, les mots des « nouvelles à la main ». Et de ce triturage est sortie cette œuvrette grosse d'intentions, annoncée comme un événement social destiné à amener des bouleversements, non dans l'art seulement, mais dans l'humanité.

Cette fois encore, c'est une jeune souris qui nous est née.

Et l'on sort du théâtre vexé d'avoir mal employé sa soirée, avec la sensation du vide de cette conception médiocre, soufflée en bulle de savon sur une scène parisienne, et arrivée, on ne sait par quel prestige, à ne pas s'évaporer instantanément dans l'air.

Le personnage principal, le « combatpourlaviste » en chef, Paul Astier, est, dans sa prétendue canaillerie, d'une naïveté extrême. En trois années, il se laisse plumer par des intrigants qui le soulagent de trente millions, — toute la fortune de la vieille femme qu'il a épousée pour sa fortune et dont il cherche présentement à se débarrasser, « comme de l'escabeau devenu inutile et qu'on renverse d'un coup de pied ».

Mais ce coup de pied, il hésite à le donner, lui, l'homme fort, l'homme sans préjugés, l'homme impeccable dans sa gredinerie. Après avoir versé très froidement dans le verre d'eau qu'il tend à la duchesse la dose voulue de strychnine ou d'arsenic « un poison sûr et qui ne laisse pas de trace » (hum! hum! en êtes-vous bien certain, M. Daudet?) il empêche sa victime de boire, suppliant, atterré. Dès lors, on ne comprend plus le soin que met l'auteur à construire minutieusement une parfaite canaille.

Et tout le reste est dans le même goût, ou plutôt dans le même dégoût. On ne sait vraiment par quelle aberration M. Daudet entend faire passer pour la société actuelle l'interlope milieu qu'il met en scène, monde hétéroclite de rastaquouères, de filles, de juifs et d'arsouilles.

Les abominables intrigues qui se passent dans ce milieu-là nous sont parfaitement indifférentes. Elles n'ont même pas la saveur d'évocations d'un monde spécial, telles que les imagine par exemple M. Méténier, qui a le scrupule de ses curieuses révélations. Ici l'invraisemblance des situations et des personnages éclate si bruyamment qu'il nous est impossible de nous y intéresser. Des mannequins mis en scène la ficelle surtout apparaît, grossie aux proportions d'un câble. Dès lors, c'est le mensonge du manteau d'arlequin qui seul demeure dans nos impressions, destructif de l'illusion.

L'œuvre a été très vaillamment défendue par les artistes du théâtre Molière, leur directeur Alhaiza en tête. Mais la bonne volonté des artistes n'est pas arrivée à sauver une pièce qui, en argot de théâtre, n'a pas « porté » sur le public.

## EMILE AUGIER ET FLAUBERT

A l'occasion de la mort d'Emile Augier, il est intéressant de lire cette lettre écrite en 1853, par Flaubert (*Correspondance*, t. 2, p. 361).

A cette occasion, nous répétons notre conseil : Lisez, lisez l'admirable correspondance de Flaubert, un livre médullaire, une chair de lion.

« J'ai reçu la nouvelle de la chute de MM. Augier et Sandeau. Que ces deux gaillards-là aient un raplatissement congru, charmant! Je suis toujours content de voir les gens d'ar$_{p}$ent enfoncés.

Ah! gens d'esprit, qui vous moquez de l'art par amour des petits sous, gagnez-en donc, de l'argent! Quand je songe que quantité de gens de lettres maintenant jouent à la Bourse! Si cela n'est pas à faire vomir! Quoique la Seine, à cette heure, soit froide, j'y prendrais de suite un bain pour avoir le plaisir de les voir crever de faim dans le ruisseau, tous ces misérables-là.

Rien ne m'indigne plus, dans la vie réelle, que la *confusion des genres*. Comme tous ces poètes-là eussent été de bons épiciers il y a cent ans, quand il était impossible de gagner de l'argent avec sa plume! Quand ce n'était pas un métier (la colère qui m'étouffe m'empêche de pouvoir écrire — littéral). La mine de Badinguet, indigné de la pièce ou plutôt de l'accueil fait à la pièce! *Hénaurme!* Splendide! ce brave Badinguet! qui désire des chefs-d'œuvre en cinq actes encore, et pour relever les Français! Comme si ce n'était pas assez d'avoir relevé l'ordre, la religion, la famille, la propriété, etc., sans vouloir relever les Français! Quelle nécessité, mais quelle rage de restauration! Laisse donc crever ce qui a envie de mourir. Un peu de ruines (c'est une des conditions du paysage historique et social). Ce pauvre Augier, qui dîne si bien, qui a tant d'esprit, et qui me déclarait, à moi, n'avoir jamais fourré le nez dans ce bouquin là (en parlant de la Bible!)

As-tu jamais remarqué comme tout ce qui est *pouvoir* est stupide? En fait d'art, ces excellents gouvernements (rois ou républicains) s'imaginent qu'il n'y a qu'à commander la besogne, et qu'on va leur fournir; ils instituent des prix, des encouragements, des académies, et ils n'oublient qu'une seule chose, une toute petite chose sans laquelle rien ne vit, l'*atmosphère*. Il y a deux espèces de littératures, celle que j'appellerais la nationale (et la meilleure), puis la lettrée, l'individuelle. Pour la réalisation de la première, il faut dans la masse un fonds d'idées communes, une solidarité (qui n'existe pas), un lien; et pour l'entière expansion de l'autre, il faut *la liberté*, mais quoi dire? et sur quoi parler maintenant? Cela ira en empirant, je le souhaite et je l'espère. J'aime mieux le néant que le mal et la poussière, que la pourriture; et puis l'on se relèvera! l'aurore reviendra! nous n'y serons plus! qu'importe? »

## SINAÏ!

Une nouvelle audition de la cantate de M. Paul Gilson, prix de Rome de 1889, a eu lieu le 30 novembre, au Palais des Académies. On connaît les circonstances particulières dans lesquelles l'œuvre est éclose : l'auteur n'a fréquenté aucun Conservatoire. Entré, un jour, dans une classe où l'on enseignait l'harmonie ou le contrepoint, il s'enfuit effaré. Sans doute la méthode de Walter de Stolzing lui parut-elle préférable. Et après avoir, durant l'hiver, appris la musique dans un vieil auteur, il s'en alla, l'été venu, écouter dans les bois et dans les landes ce que lui avait enseigné le poète... Il trouva ensuite son Hans Sachs en la personne de M. Gevaert, qui le décida à concourir pour le prix de Rome et défendit énergiquement son protégé. Voici notre Walter orné du laurier symbolique et enrôlé sous la bannière du roi David.

Le vieil auteur « relu cent fois », comme chante M. Wilder en sa traduction approximative, c'est Richard Wagner. M. Paul Gilson s'est si intimement pénétré des partitions du Maître qu'il en a gardé la hantise. On ne peut s'empêcher de sourire de l'ingénuité du musicien qui, de très bonne foi, enchaîne l'une à l'autre des phrases non déguisées de *Parsifal*, de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Siefgried*, de *Tristan*, de *la Valkyrie*. Et cela avec leur couleur et leur vêtement symphonique. Mais cette impression dissipée, il faut admirer, et très sincèrement, l'étonnante « patte » de l'artiste, qui joue de l'orchestre avec une sûreté et une précision rares, et qui décèle, dans le maniement des voix, un curieux instinct des sonorités.

Sa cantate, dont le sujet est d'une invraisemblable insignifiance (en fut-il jamais autrement des poèmes couronnés?) constitue l'une des œuvres les plus solidement construites de notre architecture musicale. C'est « calé », sans « trous », d'une belle ampleur de lignes. Celui qui, dans la cellule où l'on enferme les malheureux candidats au prix de Rome, arrive à donner au pâle poème imposé un pareil coloris et une telle intensité, sera un maître.

La partition est, d'un bout à l'autre, d'un intérêt soutenu. Pas de longueurs : une concision voulue, l'auteur disant en phrases sobres ce qu'il a à dire. La partie symphonique est très développée et intéressante. La prédilection de M. Gilson pour les sonorités riches, pour le rutilant coloris des instruments à vent transparaît.

Le programme de cette intéressante audition était complété par deux œuvres entendues récemment au Conservatoire et dont nous avons parlé déjà : les *Variations* pour archets sur un vieux *lied* flamand, par M. A. De Greef et *l'Aspiration* de M. Léon Dubois. *L'Ouverture jubilaire* de Jehin, d'un bel effet orchestral, inaugurait ce concert exclusivement national auquel un auditoire exceptionnellement nombreux a fait un chaud accueil.

## CONSERVATOIRE DE LIÉGE

### Premier concert

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Beethoven a ouvert ce premier concert avec la *Symphonie pastorale*. Le public l'a froidement accueillie; c'est l'accueil qu'il fait le plus souvent aux œuvres symphoniques. Cette fois encore le public a eu tort. La *Pastorale* est une œuvre grande, embaumée de poésie d'une bienfaisante douceur; le merveilleux *andante*, si calme, si caressant, et la belle phrase de reconnaissance qui s'élève du chœur des pâtres, après l'orage, font oublier la longueur de la dernière partie, et l'orchestre nous en a donné une exécution soignée.

Aux solistes le public réserve les acclamations. M. Jacques Bouhy a remporté un éclatant succès, justifié par une voix chaude bien que déjà usée, par un art consommé du chant et une belle diction. L'air d'*Elie* de Mendelssohn, qu'il a puissamment déclamé, faisait espérer un artiste. Pourquoi, après cette grande interprétation de belle musique, chanter, avec talent je le veux bien, un air de *Françoise de Rimini*, qui éveille des doutes sérieux sur la pureté du goût de l'interprète?

L'ineffaçable souvenir de Joachim, la fréquente audition de MM. Ysaïe et Thomson, nous entraînent à une appréciation sévère, trop sévère, peut-être, des violonistes qui nous arrivent, précédés d'une sérieuse réputation. M. Sauret, bien que vivement applaudi, n'a produit qu'une médiocre impression. Il manque de style. Il s'égare dans les détails qu'il surcharge. L'émotion ne se dégage pas une et forte. Aussi son interprétation du concerto de Max Bruch n'empoigne-t-elle pas. Agréable, touchant parfois, il provoque des applaudissements, mais il ne trouble pas. Sans ampleur dans le premier *allegro*, il a joué l'*adagio* joliment. Dans le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns, il a fait montre d'un savant

mécanisme; dans une *barcarolle*, signée de lui, d'un maigre talent de compositeur.

Pour la première fois, à Liége, on a pu entendre la Marche funèbre de la *Götterdämmerung*. Combien évocatrice! Qu'elle nous a poigné, la grande épopée! Le drame des amours de Siegmund et de Sieglinde, la tragique existence de Siegfried se sont dressés devant nous avec la netteté et la puissance de l'action. De ce chant funèbre se lèvent les souvenirs de détresse, de passion, de gloire triomphale; ils pénètrent avec une étonnante intensité.

Il faut louer M. Radoux de l'avoir fait connaître au public liégeois, le louer aussi des efforts, des progrès que l'interprétation de l'œuvre a révélés. Le vacarme des cuivres s'est assourdi; plus de précision aussi à noter. On pourrait, toutefois, souhaiter plus d'ampleur et d'unité dans l'exécution.

Le concert s'est terminé par une *Rapsodie slave*, de Dvorak, jouée consciencieusement, écoutée sans enthousiasme.

---

Les concerts dirigés par M. Dupuis s'ouvriront, cette année, le 15 décembre.

---

## Concert Van Dooren

La matinée musicale donnée dernièrement, au Palais des Académies, au bénéfice d'une œuvre de charité, a révélé une mignonne et fort intéressante pianiste, Mlle H. Van Dooren, inconnue jusqu'ici, et qui marquera, certes. Elle paraît excellemment douée, la petite musicienne. Elle a un jeu coloré, dénué de mièvrerie, d'une technique non superficielle, et avec ça du son, du brio, et pas l'air novice du tout. Ah! ça, mais, il n'y a plus d'enfants, décidément.

Le frère de la débutante, M. A. Van Dooren, pianiste et compositeur, s'est effacé avec modestie, se bornant à donner la réplique à la jeune artiste dans les *Variations* de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven, dans le *concerto* du dit Saint-Saëns et dans la *Marche de Rakocsy* transcrite pour deux pianos.

Une exécution ferme et artiste du trio en *ré* de Raff (MM. Van Dooren, Jokisch et Sansoni), et quelques soli bien dits par M. Jokisch et par Mlle Gardon, une cantatrice en herbe, ont agréablement complété le programme de cette séance.

***

Paraîtront prochainement chez M. R. Bertram, éditeur, 40, rue de l'Hôpital, Bruxelles : *Les Chansons du Dimanche*, poésie de M. Louis de Casembroot, musique de M. Léon Jouret.

Le prix de la souscription est fixée à fr. 2.50.

La souscription sera close le 31 décembre prochain, et à partir de cette date le prix de l'Album sera porté à 4 francs.

---

## Les locaux du Musée

On nous rapporte un fait sur lequel nous serions heureux d'avoir une explication.

Un de nos artistes les plus remarquables, qui vient d'être l'objet, à l'Exposition de Paris, d'une haute distinction, a sollicité du gouvernement la disposition d'une des salles du Musée ancien pour y faire, en novembre ou à telle époque qu'il plairait au Ministre de fixer, une exposition de ses œuvres. Il lui a été répondu que les locaux de l'État n'étaient jamais mis à la disposition des artistes exposant *individuellement*, qu'ils étaient réservés aux *groupes d'artistes*, aux *sociétés*, et qu'on ne pouvait, sans créer de précédent, donner suite à sa demande.

L'artiste s'inclina. Il est étrange qu'il suffise à un artiste de s'adjoindre quelques camarades pour obtenir ce que, tout seul, et quelle que soit sa valeur, il se voit refuser.

Mais voici le fait sur lequel nous demandons un éclaircissement. Tandis qu'on refuse la salle à l'artiste en question, on l'accorde à M. Franz Hens pour y exposer les toiles et dessins qu'il a rapportés du Congo.

M. Hens forme-t-il à lui tout seul un groupe de peintres? Ou faut-il, pour jouir des faveurs ministérielles, peindre quelques nègres des environs de Boma et de Banana? Quelle est cette différence? Et pourquoi excipe-t-on d'une question de principe alors qu'on viole manifestement celui-ci au même moment?

---

## LE GRAND ART

M. Meissonier travaille à la grande peinture qui doit faire partie de la décoration du Panthéon, et qui sera placée au fond de l'édifice, en face des peintures de M. J.-P. Laurens. Dans une lettre à M. Larroumet, l'artiste fait ainsi la description de son projet dont il a présenté l'esquisse à la Direction des Beaux-Arts. C'est indicible de convenu, de poncif, d'art bourgeois cher à Prudhomme, à ses fils Bouvard et Pécuchet, à son frère Tribulat Bonhomet. Ça sert à grand'chose de passer pour un des plus grands peintres contemporains, et un des plus chers vendeurs de toiles au centimètre, pour plonger, tête en avant, dans un tel baquet de platitudes! Ce n'est pas *le Triomphe de la France*, c'est le triomphe de la Banalité.

Oyez :

« Le sens de ma composition est un *Triomphe de la France*. Elle s'avance, portant la lumière, offrant la paix; ceux qui la voient venir la saluent avec enthousiasme; ceux qui l'accompagnent la suivent avec amour. Je la représente sur un char traîné par des lions que conduisent la Prudence et la Force. De la main droite, elle élève un flambeau; de la gauche, appuyée sur les tables de la loi, elle tient les balances de la justice. Minerve la protège. A ses côtés s'avancent les Lettres et les Arts. L'Architecture, la Peinture et la Sculpture sont à droite; elle se tiennent par la main, et la Poésie les précède; des enfants portent, en se jouant, devant ces figures, les attributs propres à chacune d'elles. A gauche, je personnifierai les Lettres, c'est-à-dire la Philosophie, l'Histoire, le Théâtre, etc. Derrière le char, l'Agriculture, l'Industrie et la Science seront portées par des paysans, des ouvriers et des étudiants. Des cavaliers suivront, tenant des étendards; ils représenteront les peuples divers. En tête du cortège, des cavaliers sans armes et couronnés de lauriers, jeunes et pleins de force, montreront des branches d'olivier, symbole de paix; l'un d'eux portera notre drapeau national, que tous acclameront. Toute la composition, bien que traversée par trois colonnes de l'édifice, formera une même scène et se continuera derrière ces colonnes. Sur la frise d'en haut, je peindrai comme une vision passant dans le ciel, non plus des figures symboliques, mais les personnages réels qui ont fait notre histoire : Clovis et ses Fran s,

Charlemagne et ses pairs, Saint-Louis et ses preux, Jeanne d'Arc et ses chevaliers, François Ier, Henri IV, Louis XIV, Napoléon, les généraux de la Révolution, tous à cheval et dans une auréole de victoire. »

Mais c'est le panorama Gervex, cela, prolongé jusqu'aux temps mérovingiens!

## CONSTANTIN MEUNIER

Dans sa tour, — une tour, en effet, un amphithéâtre anatomique d'autrefois, un lieu triste et solitaire, — dans les caverneuses profondeurs de cette tour, sous les hautes baies découpeuses de nues en migration, — un homme, l'épaule fléchie par des jours et des ans d'opiniâtre labeur, un homme sans gaieté comme le lieu, solitaire aussi comme ce lieu, et dont l'œil pâle semble refléter les nues en migration des baies, — un tel homme, — arqué devant les selles, en des orbes de la main autour des glaises qu'il aglutine, masse et pétrit, — précipite ou modèle le geste évocatoire qui des mornes argiles fera surgir enfin l'œuvre!

Il est las de postérités à l'infini jaillies de son cerveau, — las de labours en tous sens dans les dures friches de l'Idée, — las de sans trêve recommencer la Genèse, la douleur et le mal de la Genèse.

Au dehors, un petit nombre, pour son art multiple et fort, pour son art dans sa tour (triste et solitaire comme sa tour), le révérend maître (nul orgueil extérieur ne dément en lui un vague penser humble qu'il n'est qu'un ouvrier après tout, rien qu'un ouvrier!) Mais les seigneurs encore des petits fiefs de l'art, les hauts industriels cantonnés dans leurs fructueuses usines à faïences et poteries diverses, les détenteurs de brevets et de commandes pour stéarines perfectionnées (ah! leur dédain pour l'ouvrier humble et solitaire!) le relèguent aux limites de leur estime, à peine conviennent que le sculpteur en lui n'est que le déguisement d'un peintre (les oléographes distingués, ses autres confrères, insinuaient bien que le peintre en lui pourrait n'être que l'intermittence d'un statuaire!) tant il est difficile de s'entendre sur l'originalité, tant il est malaisé d'échapper aux routines et aux parquements!

Toute rumeur toutefois expire aux portes de la tour où l'homme travaille; il ne sait nuls mépris du dehors, il ne se soucie pas davantage des paroles qui le célèbrent; il vit muré dans sa tour, il vit muré dans la tour de sa pensée. Et voilà que, tandis qu'il stratifie ses argiles et leur ingère une vie douloureuse et sublime, voilà que son art se met à grandir, fait sa trouée par le monde,— l'art sorti de ses mains et auquel ensuite il ne pense plus. (Ah! d'autres sont sans cesse embusqués derrière leurs toiles, derrière leurs statues, raccrochant le passant par de frauduleuses manœuvres, quêtant le sourire et l'approbation du passant!)

Et un matin, tandis qu'il peine sur son accoutumé labeur — sans doute, se dit-il, il y a erreur, ce ne peut être moi que vise cette faveur jamais sollicitée — un message lui arrive, la propre signature d'un ministre et ce témoignage qu'au loin son art, assumant les respects en son propre pays toujours différés, le place en un rang souverain.

La France, en effet, vient de conférer à Constantin Meunier — le seul des artistes belges — le ruban de la Légion d'honneur.

Le ruban, cette fois (mais cela crève les yeux), prend une signification précise. A travers la foule des solliciteurs, il va chercher celui-là uniquement qui n'a rien demandé, celui qui vit solitaire dans sa tour d'un coin de province, celui-là qui ne sait pas les paroles et les appeaux par lesquels on capte le petit ruban rétif.

Un simple et un recueilli, pour un art austère, personnel, adéquat à ses seules visées, est choisi parmi tous les autres, afin qu'il soit avéré que nulles restitutions des usuelles formules, nulles méthodes séculairement expérimentées, nulles fabrications d'après d'immuables canons ne prévalent sur l'œuvre sorti d'un cerveau affranchi, sur le noble rythme d'un cerveau insoumis aux routines et que régit son exclusif vouloir.

C'est un primitif, recommençant à *sa manière* l'effort des maîtres, labourant de son soc le sillon où a germé sa pensée, extrayant de ses moelles, afin de lui donner l'être, une conception personnelle de l'humanité qui, cette fois, s'oppose aux insidieux praticiens de la recette, aux poncifâtres modeleurs de beurréines et de saindoux pour la délectation des fontes, aux teinturiers délayant en leurs baquets de troubles mixtures, à toute l'attérante industrie des artistes professionnels débitant leurs invariables et nauséeux mous de veau.

Il va donc falloir que ce talent d'un maître, reconnu par une grande nation, merveilleusement en possession du sens de l'art, le soit aussi chez nous. Une réparation pour l'injuste déréliction dont toujours souffrit Meunier dans sa patrie, s'impose de la part d'un gouvernement pour qui le mécènisme n'a presque toujours été qu'une des formes latérales de la charité publique, — ou qui monopolisa pour le copieux profit d'un petit nombre, afin aussi que ne chôment les carrières de marbre ni les ateliers de fondeurs, — les vicinales décorations alternant entre les effigies de grands hommes et les groupements allégoriques.

Car, remarquez-le, il ne peut être désormais question d'un artiste simplement confondu à une fournée, mis en brochette à la file avec d'autres merlans dragués d'un même coup de péchettes. Un tri sévère (Whistler, Mesdag, Zorn et les autres, ne sont pas un si menu frétin) a éliminé, pour que la sélection eût un sens défini de championnat international, tout inutile déchet, toute marque de fabrique qui n'attestât pas une notoire supériorité, tout poinçon émoussé par une sénile usure. Les poussières et les fétus soufflés, il est resté dans le van la bonne semence féconde — et qui doit fructifier pour les définitives moissons. (Ah! ce n'est pas à dire toutefois qu'il faille mépriser personne!)

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Chute d'un lustre

M. Santerre, directeur du théâtre du Château d'Eau, vient, par jugement rendu le 25 novembre, d'être condamné à 15 jours d'emprisonnement, 200 francs d'amende et à 5,000 francs de dommages-intérêts envers la partie civile, pour avoir, le 21 novembre 1888, causé par imprudence la mort de M. Obrecht et des blessures à M. Paget. Il s'agit, on s'en souvient, de la chute d'un lustre, survenue durant la représentation de *Si j'étais Roi*. Les propriétaires du théâtre sont renvoyés des fins de la poursuite pour le motif que dans le bail, c'est le directeur qui a pris à sa charge, exclusivement, l'entretien et même la réfection du matériel, et spécialement des appareils d'éclairage.

## Bibliographie musicale

**L'Analyse rythmique**, école pratique de lecture musicale, par Édouard Samuel, professeur d'harmonie pratique au Conservatoire royal de Bruxelles. En deux parties (six livraisons), Bruxelles, Maison Beethoven (Nachtsheim-Colman).

L'intérêt de l'ouvrage que vient de publier M. Samuel, c'est qu'il traite d'une question laissée trop souvent dans l'ombre par les professeurs de musique, celle des rythmes, qui n'avait pas, jusqu'ici, fait l'objet d'un traité spécial écrit au point de vue pratique. On a été très loin dans le domaine de l'harmonie, on a donné sur ce terrain des preuves d'indépendance et d'audace ; mais la charpente même de la musique, la structure de la phrase mélodique, la prosodie, son accentuation rythmique sont loin d'être enseignés comme ils devraient l'être. On se contente d'ordinaire d'indications générales sur le caractère binaire ou ternaire du rythme et l'on s'en rapporte, pour le reste, à l'instinct de l'élève. C'est, pensons-nous, l'étude des rythmes qui doit régénérer la musique, et dans cette voie, il y a tout à découvrir.

Le traité de M. Samuel est un acheminement vers les recherches que nous proposons. Il expose clairement et méthodiquement la question, et, à côté de la théorie, donne des exemples bien choisis. Les éléments de la mesure et de la période musicales, enseignés dans leurs notions essentielles et divisés selon le caractère des temps (musique à temps binaire, subdivision ternaire, groupement tour à tour binaire et ternaire), forment la première partie de l'ouvrage. Dans la seconde, la plus intéressante et la plus nouvelle, l'auteur traite de l'accentuation rythmique et examine successivement les périodes usitées, régulières et irrégulières, en décomposant leur coupe métrique.

Ce traité, soigneusement fait et très correctement édité, est dédié au directeur du Conservatoire de Bruxelles.

## Petite chronique

Nous rappelons à nos lecteurs que c'est aujourd'hui, à une heure et demie, qu'aura lieu le premier Concert populaire, consacré aux œuvres symphoniques d'Edward Grieg. La présence du compositeur, qui dirigera l'orchestre, le concours du pianiste De Greef, l'interprète par excellence des œuvres de Grieg, et celui de Mme Marie Laurent, chargée de déclamer le drame *Bergliot*, pour lequel le musicien a fait de la musique de scène et d'entr'actes, donneront à cette première matinée un attrait exceptionnel.

---

On annonce que très prochainement paraîtra, par M. Max Elskamp, une *Comédie de Choses*, en un acte.

---

Les admirables représentations d'*Œdipe-Roi*, par M. Mounet-Sully, ont décidé M. Gevaert à engager le grand tragédien pour donner au Conservatoire une nouvelle audition du *Manfred* de Schumann, qui fit, on s'en souvient, une grande impression. Cette audition formera le programme du troisième concert d'abonnement.

---

L'Alhambra annonce pour dimanche prochain une représentation extraordinaire de *Pépa*, comédie nouvelle de M. Ganderax, par Mlle Reichenberg, M. Febvre et les artistes de la Comédie Française. Aujourd'hui, représentation des *Noces de Jeannette* et irrévocablement dernière de *la Gardeuse d'Oies*.

---

La 30e exposition annuelle de la *Société des Aquarellistes* s'est ouverte hier, au Musée ancien.

Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

---

Un monument en l'honneur de Richard Wagner va être élevé à Leipzig, ville natale du compositeur. On l'érigera probablement devant l'ancien théâtre, à quelques mètres de la maison de Brühl où est né Wagner. 11,000 marks ont déjà été souscrits pour ce monument, dont l'exécution a été confiée à M. Schœper.

---

Hector Berlioz, auquel on a élevé une statue à Paris, va avoir aussi, prochainement, une statue à la Côte-Saint-André, sa ville natale.

L'inauguration aura lieu au mois d'août prochain et de grandes fêtes seront données à cette occasion.

---

La Commission administrative du *Caveau verviétois* informe les écrivains qui ont pris part au 8e concours de littérature que, par suite de l'empêchement d'un membre du jury français, celui-ci a dû être modifié. Les décisions, forcément retardées par cette circonstance, seront publiées incessamment.

---

Une société vient de se former à Paris, dit *Gil Blas*, dans le but de construire un grand théâtre dans lequel on représenterait des opéras-comiques français, italiens et espagnols.

Ce théâtre s'élèvera boulevard des Capucines, sur l'emplacement des remises de la Compagnie des Petites-Voitures et de Brion. Le terrain doit être acheté ces jours-ci et la Ville de Paris cèdera, à raison de 250 francs le mètre, l'espace compris entre la rue Basse-du-Rempart et le boulevard, de sorte que l'entrée du théâtre sera sur le boulevard même, à l'alignement du Grand-Café.

Cet établissement sera entièrement construit en fer, sur le modèle de plusieurs théâtres d'Amérique et d'Angleterre. La salle, très vaste, comprendra seulement des fauteuils d'orchestre, un parterre, un rang de loges découvertes et un balcon. Le prix des places sera très peu élevé.

Les architectes ne demandent que cinq mois pour la construction et la décoration, de sorte que ce théâtre pourrait être inauguré vers le mois de juillet prochain.

---

L'*Angelus* de Millet n'est pas encore au bout de ses aventures. La douane américaine, qui réclamait 175,000 francs de droits, a consenti à ne rien demander, à la condition que le tableau ne resterait que six mois en Amérique et n'y serait pas revendu.

Les propriétaires ont accepté cet arrangement et se sont même engagés à payer 350,000 francs si le tableau restait en Amérique.

---

La collection des *Artistes célèbres*, dirigée par M. Eugène Müntz, et publiée à la Librairie de l'Art, vient de s'enrichir d'une étude sur Barye, due à la plume de M. Arsène Alexandre. Ce volume est accompagné de 32 gravures et continue avec succès une série déjà fort intéressante.

---

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-ă vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

---

Étude de Me A. DELWART, notaire, à Bruxelles.

## COLLECTION DE FEU M. SLAES-COCKX

TABLEAUX MODERNES ET ANCIENS

aquarelles, dessins, fusains, miniatures, etc.

**PORCELAINES ANCIENNES DE LA CHINE ET DU JAPON**

de Saxe, Tournai, Menecy, etc.

BELLES ARGENTERIES ANCIENNES DU XVIIIe SIÈCLE

Bijoux anciens, bel éventail, vieilles dentelles, étoffes anciennes

**Bronzes des époques Louis XV et XVI**

*Meubles du* XVIIIe *siècle. — Beaux meubles, vitrines, etc., etc.*

Vente publique, à Bruxelles, Galerie St-Luc, rue des Finances, 12, les mardi 17, mercredi 18, jeudi 19, vendredi 20 décembre 1889, à 1 heure de relevée, par le ministère de Me DELWART, notaire, rue des Chartreux, 17, à Bruxelles, chez lequel se distribue le catalogue.

**Exposition** { **particulière**, dimanche 15 décembre 1889, **publique**, lundi 16 décembre 1889, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée.

---

**PIANOS**

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

**GUNTHER**

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

---

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

---

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26. Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. Étranger, **12 id.**

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 50. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 15 Décembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Iwan Gilkin. *La Damnation de l'artiste.* — Fin de siècle. — Exposition des Aquarellistes. — Le premier Concert du Conservatoire. — Association des Artistes-musiciens. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

## IWAN GILKIN

### LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Bruxelles, Edmond Deman, éditeur.

A seulement ouvrir ce livre et lire quelques quatrains on est immédiatement averti par certains mots nets, exacts et rares, qu'un artiste vous convie à entrer dans sa victoire littéraire. De telles surprises de qualificatifs choisis entre mille et de noms uniques mis sur une aigrette d'incidente comme un large diamant au milieu d'une couronne précieuse, ne trompent jamais. Du coup, toute arrière-pensée de défiance est loin. Et l'on s'avance dans le recueil de plain-pied, allègrement assuré de la joie lyrique qu'on y cueillera.

La forme de M. Iwan Gilkin n'est, certes, pas neuve, elle s'apparente à celles parfois de Baudelaire, parfois de Leconte de Lisle, parfois — quoique plus rarement — de Stephane Mallarmé. Mais si les tours et les constructions sont voisines, les axiomes et les images s'originalisent. Ce sont des vocables non pas trouvés, ni improvisés, mais avant tout pensés et par de longues réflexions sur le sujet lui-même, amenés au clair. Cette remarque indique déjà ce qui fait la personnalité de *la Damnation :* le fond.

Au reste, pour une œuvre aussi solidement parce que lentement venue, quelle autre forme adopter? Cette manière presque textuelle de se dire, de se songer et de se confesser à ce quelqu'un de mystérieux qui préside à l'élaboration de tels examens de conscience, nécessite ces vers fermes, fortement estampillés, noués et agrafés les uns aux autres par une rime solide et soudaine. Jamais ou guère d'emportement qui atténue quoi que ce soit et passe en coup de vent sur un alexandrin ou même sur un hémistiche. M. Gilkin insiste sur tout, parce que rien n'est qui ne soit adéquatement adapté à l'idée ou à une nuance d'idée. Le fond commande si impérieusement à la forme, y glisse si continûment et si léoninement sa moelle, que rarement il nous a été donné de lire des poèmes aussi moulés, aussi scellés, aussi cadenassés sur la psychologie foncière de l'ensemble.

Nous extrayons du *Liminaire :*

> J'ai mangé du vertige et bu de la folie
> Et c'est pourquoi je traîne un corps débilité,
> Ou ma jeunesse meurt dans ma force abolie.

Dès lors, la *Damnation de l'artiste* est l'œuvre

inévitable. L'orientation de la vie a changé. On ne va guère, certes, vers la joie, ni vers l'amour normal, ni vers n'importe quelle fête de santé ou de consolation. On va vers le deuil, la mélancolie, le rêve noir, la cruauté, l'étrangeté, la mort, l'ennui, le désespoir. On y marche droit, simplement, fatalement, n'ayant pas même conscience du chemin que l'on fait à rebours des autres. Les hommes ce ne sont plus des semblables, ce sont des hostiles; le monde ce n'est plus la création d'un Dieu, c'est l'univers d'un Satan. Tout point de vue change, se déplace, se dénature. Un intervertissement s'opère pour chaque sens et pour toute idée. Un temps fut où des cerveaux, comme celui de M. Gilkin, étaient mis à l'index des philosophes et des sagesses; aujourd'hui, ils sont tolérés, bien que depuis Baudelaire, ils se soient très aiguisés en exceptionnalité! Mais tous, si extraordinaires qu'ils paraissent, sont des merveilles de logique, tous sont d'une raison entière, sitôt leur point d'observation et de jugement admis. Ils obéissent aux mêmes impulsions de passion, aux mêmes désirs, aux mêmes vouloirs. Ils forment une caste en littérature dont on pourrait déjà étudier les mœurs, expliquer les penchants, prédire les destinées et résumer la vie collective. Et tous sont froidement, avec réflexion, ce qu'ils sont. Quelques-uns avec orgueil.

Ils se font leur monde, et leurs livres ne sont que des commentaires de celui-ci. Longtemps on a cru que la critique en les qualifiant de poètes artificiels ou de poètes malsains n'avait plus guère à se soucier d'eux. L'art n'était-il pas une expression de sensation et de sentiments généraux, ne s'adressait-il point uniquement à la masse, aux gens soi-disant lettrés et sainement pensants. Leur langue, que Gautier a d'ailleurs admirablement définie dans la préface aux *Fleurs du mal*, qu'avait elle de commun avec la correction, la régularité, l'usuel bien dire et bien écrire? On leur a tout nié. On les a bannis et parfois même comdamnés en justice.

Et malgré tout, ces spéciaux, ces penseurs d'à côté de la vie commune, ces artistes aigus et pénétrants se sont multipliés si richement sur le sol littéraire, qu'aujourd'hui eux seuls ont une signification, et que toute la séquelle des écrivains normaux, rectilignes et bureaucratiques ne parvient plus à composer un vers qui soit autre que banal. Ou bien ils didactisent, ou bien sont-ils purement extérieurs et descriptifs. Ils font des vers grandioses et décoratifs, sans rien derrière leurs murs d'alexandrins. Art sans inquiétude, sans angoisse, sans folie, certes; art habile, savant, plein de tenue; art de lauréat et de parfait écolier. Mais après?

Des organisations spéciales seules peuvent s'écrire :

> Je suis un médecin qui dissèque les âmes,
> Penchant mon front fiévreux sur les corruptions;
> Les vices, les péchés et les perversions
> De l'instinct primitif en appétits infâmes.....
>
> Et s'il manque un sujet au couteau disséqueur,
> Je m'étends à mon tour sur les dalles funèbres,
> Et j'enfonce en criant le scalpel dans mon cœur.

Et cette même donnée de perforeur de consciences se poursuit dans la *Prière du matin*, *Anatomie*, *Promenade*, *Confesseur* et *Pénitent*, et se complète par l'idée que le poète se fait des poètes et, partant, de lui-même :

> ... Les poètes, pareils aux stercoraires,
> Mangent les excréments des boueuses cités.
>
> Les intestins chargés de pourriture humaine
> Dont le venin leur brûle et leur corrompt le sang.
> Sur leurs Hymalayas ils crèvent en poussant
> Un effroyable cri de douleur et de haine.

La vie passionnelle? Existe-t-elle? Certes, mais étrange, intervertie, contre la norme. Et ce sont ou des appels vers des femmes torturantes :

> Viens, je t'offre à genoux les mortels sacrifices
> Où mon sang résigné coulera dans tes bras.....
>
> Tressez, tressez, vos doigts parfumés d'ananas
> Comme l'osier vivant d'une ardente corbeille,
> Que ma chair baignera de sa liqueur vermeille
> Et de vos dents de lys, ivres de cruauté,
> Où la lune affligée a figé sa clarté,
> Et de vos ongles fous, fleuris de jeunes roses,
> Déchirez savamment avec d'exquises pauses,
> Pleines de doux regrets, pleines de chers baisers,
> Mes muscles et mes nerfs toujours inapaisés,
> Jusqu'au jour, ô! madone, où vos lèvres trop gaies
> Presseront vainement les lèvres de mes plaies.

ou des gestes de haine vers des Circés et des Caindies, et des malédictions et des désillusions, et des inassouvissements et des élans au delà du réel, et même au delà de l'imaginé :

> Hors du subtil mirage où l'avenir m'attire.
> Tous ces baisers ailés de leur rose sourire
> Mourront, flasques et vains, sous ma lèvre déçue.
>
> Sorcières! le bonheur prévu n'a plus de joie,
> Et nulle chair future, en image conçue,
> N'assouvira ma faim d'une idéale proie.

Quand on en est arrivé à cette chute du plus haut étage de la plus fondamentale passion : celle de l'homme pour la femme, l'adolescent, dans sa nouveauté, tente inévitablement, et l'amour trop banal cède dans le jardin du désir son socle de statue à l'éphèbe.

Dans *Tableau ancien* et dans *l'Etang* naît, dès le début, l'admiration de la forme et de l'aristocratie du corps frais, de la délicatesse et de la spécialité de la chair juvénile; dans *Bois sacré* la note déjà se hausse quelque peu, pour enfin sonner plus nette encore dans *Confarreatio* et dans *Oraison*. Ces deux dernières pièces très diverses, mais jaillies pourtant d'une même préoccupation artiste, indiquent quelle compatissante spiritualité le poète sait mêler parfois aux tendresses les plus hardies.

Toi rayonnant d'amour d'enfance et de sourire,
Beau comme un bleu printemps né dans les yeux en fleurs.
Toi qui marches à ton infaillible martyre
Frêle enfant de la joie élu pour la douleur.

Lorsque tu souffriras les angoisses qui mordent
Les supplices mêlant la glace avec le feu.
Les délires des nuits monstrueuses, qui tordent
La bouche et son écume en hurlements vers Dieu...

Souviens-toi de cette âme à ton âme asservie,
Par ta bouche sans plainte et par la charité.
Souviens-toi, souviens-toi, doux maître de ma vie,
De ma fidélité — dans ton éternité.

Suivent *Sur l'oreiller* et surtout *Ave*. La fin en est à citer pour préciser plus encore cette psychologie d'âme exceptionnelle :

Hauts tilleuls au feuillage embrasé d'ambre et d'or
Où rêve un doux argent de topaze brûlé,
Hauts tilleuls au feuillage embrasé d'ambre et d'or
Des flammes du couchant incendie encore
L'or tendre et caressant de sa tête bouclée.

Et vous roses glacières qui fermez l'horizon
Et vous vallons mouillés de moelleuses rivières
Et vous roses glacières qui fermez l'horizon
Sur nous, sur deux enfants pâmés en ce gazon,
Reclosez-vous ainsi que de larges paupières
Sur des yeux éblouis de leurs seules lumières,
Et loin des autres veux abritez pour toujours
L'éternelle douceur de nos douces amours.

Lorsque l'on reproche aux modernes de recommencer les anciens et qu'on leur jette toutes les décadences grecques et latines à la tête, on oublie trop, nous semble-t-il, quelle fondamentale différence de vision et de poésie les sépare des Pétrone et des Juvénal. Ainsi, bien que dans Pétrone les mêmes sujets sollicitent, avec quelle différence d'accent ne sont-ils traités? Que de brutalité, de cynisme, de joie vulgaire d'un côté et que de discrétion, de charme, d'enchantement, de mystère de l'autre. Combien plus de profondeur, combien plus d'âme versée sur les perversités charnelles, combien plus de volupté et combien moins de rut. C'est-là une des conquêtes de la poésie moderne : parler dignement et presque chastement des plus audacieux dessous et les célébrer d'une façon triste et rêveuse qui leur ôte toute bassesse et toute veulerie.

Il est évident qu'un écrivain tel que M. Gilkin ne peut, par le fait même de son raffinement d'art et de sa curiosité d'analyste et de sa sympathie pour l'inconnu se clore en une théorie purement matérialiste et ne bondir vers l'irréel. Seulement, quel au delà va-t-il élire? Est-ce celui d'une religion. Dès le début, il affirme :

La terre est si vide et si vides les cieux

et plus loin, il conclut :

Mais moi, moi faux Saint François-de-Paule
Qui connaît le néant des Dieux...

Et pourtant, tellement lui est nécessaire une croyance, ne fut-ce que littéraire, pour se délimiter une conduite, qu'il s'en forge une à rebours et qu'il s'invente un paradis contradictoire d'où l'ange rose aux ailes noires lui crie :

Sois triste, aime le malheur,
Le malheur a la saveur
D'une noble vierge impure.

Doute, mens et tâche d'être
Bon avec perversité.

Courbe sous le poing brutal
Du cruel tout puissant, pêche
En priant très doux et prêche,
Va, la bonté dans le mal.

Ces mysticismes bizarres, ces morales tarabiscotées, ces dix commandements sataniques, de quelle impérieuse sollicitation n'attirent-ils point et qui ne s'en orgueille pour peu qu'il soit de la race des malades artistes? La bonté dans le mal n'est-ce pas l'explication de toute une série d'actes étranges, injustifiables pour les codes et les mœurs de cette heure si fugace à travers ces temps décisifs d'une race.

Et dans ces ciels artificiels d'où vaticinent les anges roses aux ailes de nuit, d'autres personnages, ou si l'on veut, d'autres déesses et d'autres dieux, évoluent : la Madone au cœur noir, la Mort et même, quoique M. Gilkin la place à l'hôpital, la Reine des douleurs et même aussi toutes ces figures de légende : Messaline, Cléopatre, Esther et la reine de Saba. C'est également en ces miroirs d'horizon moral, au dessus du tangible, que se perpétuent ou se réfléchissent en symboles les meurtres et les têtes coupées, et c'est à travers eux également qu'on écoute et que l'on voit « dans les hauts palais d'ambre et d'ébène, l'ange Israfel glisser en des harmonies exquises et mélancoliques.

Tout cela bien lointain, bien indéfiniment lointain dans le rêve et le désir, pendant que triste mais charmé par ces illusions de paradis, le poète continue à traîner sa vie à travers les capitales dont les vices le distraient jusqu'à l'ironie et jusque, parfois, n'y tenant plus, voulant à l'instant même, brutalement, que son souhait de chimères se matérialise, se rouler, « les yeux ensanglantés de pourpre et de carmin », dans l'ivresse rayonnante et sinistre.

Et le livre se conclut en ces vers merveilleux :

Mon livre est un vivier, profond de marbre noir
Où parfois, te penchant plein d'horreur, tu peux voir
Or et flamme! onduler dans la fange et l'eau noire,
Une murène comme un long éclair de moire.

Dans l'ébène affamé de ce boueux miroir,
Le soleil qui s'y voit noir d'un deuil sans espoir,
Boit les baisers glaireux d'une flore illusoire,
Ou s'ouvre, au lieu de fleurs, mainte lente mâchoire.

A quoi bon finir par le point d'orgue emphatique des

banals éloges. Ajouter que M. Gilkin s'est placé par son recueil au premier rang des poètes belges? Et puis? qu'est-ce que cela peut bien faire à M. Gilkin.

De même pourquoi complimenter M. Deman de cette belle édition de luxe. L'évidence se dit-elle?

# FIN DE SIÈCLE

Qu'est-ce donc qu'ils entendent par leur fin de siècle, tous ces mélancoliques, ces éclopés, ces invalides, ces malsains et ces corrompus qui, à tout propos, disent : « En cette fin de siècle! » comme si nous approchions de la fin d'un voyage, au bout duquel, le train express dont nous sommes, s'engageant sur un viaduc rompu, devrait culbuter dans l'abîme? Fin de siècle, fin de siècle! Est-ce que l'histoire a l'habitude de procéder par périodes fixes, règlementairement limitées, telles qu'entreprises de déblais ou de remblais, fractionnées en sections, adjugées à des trafiquants invisibles, obligés sous peine d'amendes et de retenues pour retard, à accomplir les événements dans un temps donné? Le siècle, cette arbitraire fantaisie des calendriers, qui, au reste, ne s'entendent pas entre eux, aurait-il acquis, par l'usage, la propriété d'englober en son cycle, par séries complètes, parfaites, les évolutions, les révolutions humaines! Autour du millésime qui marque les centaines des ans, pôle fatidique, les catastrophes finales font-elles explosion, illuminant de leurs feux rouges le ciel sombre de l'épopée humaine? Fin de siècle, fin de siècle! Que nous veulent-ils avec leur fin de siècle?

On rencontre ça, sonnant avec l'idiote persistance et répétition des mots vides auxquels on croit un sens profond, dans les comédies à la mode, dans les articles de fond, dans les bâillements journalistiques des critiques influents, dans les conversations des poseuses du *hicheliffe*, dans les nauséeux bavardages des reporters. Ils qualifient ainsi on ne sait quel prochain cataclysme d'épuisement des êtres et de mise en cannelle des choses. Ils entrevoient moins un bouleversement, qu'un nettoyage, un assainissement fumigatoire, ou encore une décomposition lente de charogne. Mais assimilant leur très petite clique de dégénérés à toute une humanité, ils s'imaginent, les pauvres diables, que parce qu'ils tombent en pourriture, tout, autour d'eux, pourrit, et ils confondent la fin de leur misérable vol de moucherons éphémères avec la fin du siècle!

C'est à se luxer les épaules à force d'en faire des haussements.

Ces gens-là parlent aussi de décadence. Ils y ajoutent volontiers l'épithète « latine ». Ils prennent en réalité leur personnel et irrémédiable affaissement pour une crise du monde latin. Parce que le bateau qu'ils emplissent de leur lamentable équipage fait eau, ils crient que toute la flotte va couler bas. Leur bateau! selon l'expression de M. Daudet, le chantre de ces malodorants *struggleforliffeurs*. Bateau qui les mène à l'égout!

Il y a, en effet, dans cette humanité contemporaine dont nous sommes, toute une flopée de personnages qui s'en vont à l'anéantissement. Pour eux, peut-être, la fin du siècle marquera la dissolution ou l'écrasement. La fin du siècle! Que n'est-ce plus tôt! La fin du siècle! Si ce n'est plus tard. Il y a tant d'élasticité décevante dans la supputation du temps, car les années, dans l'alchimie des événements, sont de si courtes minutes, qu'à quelques-unes près, le calcul reste exact. Cette bande de jouisseurs qui n'ont jamais trouvé d'autre emploi de leur argent, presque toujours mal acquis, que le luxe bête du sport et des sottes fêtes mondaines, cette bande se liquide peu à peu elle-même dans la stérilité stupéfiante de ses plaisirs et le vide de ses inutiles pensées. Elle flotte en pleine décadence comme un fœtus dans un bocal, inféconde par l'intelligence, inféconde par le cœur, inféconde par les organes de reproduction : à la troisième génération, à la quatrième au plus, il n'en sort que des ratés, des gâteux, marqués pour la maison de santé ou pour le conseil judiciaire. Dégénérés! dégénérés! dégénérés! crie Lombroso. Il a même inventé pour eux, pour caractériser leur déclenchement et leur décrépitude, leur fêlure et leur pose hors d'aplomb, un mot que peint bien ces infirmes, voguant entre l'intelligence et l'idiotisme, dans le creux, entre deux vagues, balancés de l'une à l'autre sans pouvoir jamais remonter le flot : les Paranoïdes.

Fin de siècle des paranoïdes! Décadence pour eux. Soit, et tant mieux. Décadence pour tout ce qui leur fait cortège dans les salons, les théâtres, les terrains de sport, la presse. Oui! pour toute leur domesticité de courtisans, artistes, écrivains, belles-minettes et journalistes. Ils sont frappés, ceux-là, par la maladie de découragement et d'inutilité sentie qui mène à la décomposition. Toute cette élite (cette élite!) s'en va au diable, en sa dégringolante bacchanale. Longtemps le bruit avait couru qu'il lui avait fallu l'Empire pour éclore et aller son train de corruption. Allons donc! elle va son train sous tous les régimes, parce qu'elle est alimentée non par le despotisme, mais par le parasitisme. La force qui fait mouvoir cet organisme de désœuvrés, c'est l'argent dans ses monstrueuses accumulations individuelles de notre époque. Quel riche a jamais fait un noble emploi de sa fortune? Quel riche s'en est jamais servi autrement que pour les œuvres de l'ostentation ou de la jouissance au bas sens sensuel du mot?

Qu'elle s'en aille au diable, toute cette élite vibrionée de préjugés innombrables, purulente de tous les microbes de l'égoïsme. Qu'elle se dissolve avec le siècle. Mais qu'elle ne parle de fin de siècle et de décadence que pour elle, avec le pressentiment des fins prochaines qui balbutie le mot dont l'avenir verra la réalité. Elle a la vision confuse de sa destruction. Mais il est temps qu'elle ne prenne ces anticipations lugubres que pour elle, et n'assimile pas à son destin le monde énorme des vivants, des forts, des progressants qui s'agitent autour d'elle, pareils aux flots sans nombre qui gronderaient autour du bateau de M. Daudet et de son équipage, si on avait la fantaisie de le faire naviguer au long cours. Jamais on ne vit siècle, et fin de siècle, plus que le nôtre gonflé d'espérances et marchant, couvert de plus de feux, dans les ténèbres de l'avenir. C'est parce que nous y sommes trop que nous n'en sentons pas le merveilleux immense. Il faut des réflexions et des comparaisons pour comprendre que ce siècle où les découvertes éclatent par myriades comme les phosphorescences sur les lames marines, dépasse tous ceux qui l'ont précédé. Jamais la race aryenne n'a manifesté plus magnifiquement cette caractéristique de sa supériorité : être indéfiniment éducable et perpétuellement progressive. Rien plus ne semble borner son champ; nul arrêt possible dans son prodigieux élan vers les nouveautés et l'inconnu; chaque étape en avant apparaît comme un nouveau point de départ; chacun, en sa vie quotidienne, s'épuise à vouloir se mettre au courant : à peine arrivé, il se voit dépassé. Certes, toute la période qui nous sépare de la désarticulation de l'empire romain, peut passer pour stagnante en sa lente transfor-

mation plus que millénaire, quand on la compare à la vertigineuse accélération de notre civilisation européenne depuis cent ans, et plus visiblement encore depuis vingt ans. C'est la comète précipitant sa course au fur et à mesure qu'elle approche du soleil.

Mesquin, méprisablement mesquin, le petit groupe de dégénérés, mijotant en sa décadence et criant à la fin de siècle, lorsqu'on le compare à ce mouvement de la masse de notre race, remplissant notre époque de son formidable en avant et de son énorme murmure. Ce sont vraiment les colonies d'insectes grouillant dans la crinière du lion. D'un coup de patte nonchalant, d'un frottement contre un rocher, il s'en débarrasse ou les écrase. Et cet épouillement ne sera pas le moins intéressant phénomène de la transformation sociale qui chauffe. C'est ce jour-là qu'ils crieront à la décadence et que vraiment ce sera pour eux la fin du siècle. *Dies iræ, dies illa, Solvet sæculum in favillâ!* Car tout annonce cette liquidation des monstrueuses fortunes, gonflant moins vite que les iniquités qu'elles causent et les colères qu'elles suscitent. Et avec leur destruction et leur nivellement, ce sera fini des *hicheliffeurs*, de leurs courtisans et de leurs parasites. Ce monde-là sera détruit par les prétendus barbares que sont les travailleurs, comme l'empire romain, aussi décadent qu'eux, fut détruit par les barbares des solitudes germaines et slaves; destruction qui ne fut pas une fin, mais une rénovation et un commencement, affranchissant le monde aryen, qu'une politique devenue asiatique avait soudé et faisait dominer par une race contraire à ses destinées; les invasions furent les premières croisades délivrant l'Europe de l'influence sémitique.

Depuis, certes, il fallut des efforts et du temps pour remaillonner la chaîne de notre civilisation propre, commencée en Grèce, continuée à Rome sous le fléchissement causé par le mélange avec les autochtones inférieurs, et si malheureusement rompue par la politique impériale, entraînée, dans son rêve d'universelle monarchie, à la faute d'essayer l'unification, par un gouvernement unique, de races condamnées aux éternelles séparations. Tout le moyen-âge et les premiers siècles modernes ont été employés à le réparer. Avec une sauvage énergie, l'Europe a combattu pour rejeter en Asie, en Afrique, le sémitisme qui débordait sur elle. Et ce n'est vraiment que depuis qu'elle est débarrassée de ce poignant souci, qu'elle s'appartient et qu'elle a repris son évolution propre. Après de longs tâtonnements, elle arrive aux jours de gloire et d'épanouissement. Nous voici en plein dans la saison des récoltes. Sur nous brille « le grand soleil de messidor ». Partout les moissons et les fruits mûrissent. On va couper et engranger les blés. On va battre le ban des vendanges. Ceux qui ont longtemps attendu l'heure d'avoir leur part vont l'obtenir. Les égoïstes affreux qui pillaient les blés en herbe vont être chassés de leurs repaires et les richesses qu'ils avaient accaparées retourneront au commun patrimoine. Un progrès magnifique et décisif de prospérité et de justice va s'accomplir. Des millions d'hommes le sentent et leur cœur s'emplit d'espérance et de foi.

Décadence! gémissent les autres. Décadence et fin de siècle! — Taisez-vous, taisez-vous, petits malheureux!

## EXPOSITION DES AQUARELLISTES

Elle s'est ouverte plus tôt que de coutume, la « Royale », à l'époque des frimas au lieu d'attendre la saison des muguets. Et en avançant de plusieurs mois sa date d'ouverture, elle semble avoir voulu se rajeunir un brin. On a exilé dans les coins de vagues Italiens, naguère aux places d'honneur. On a osé — *horresco referens!* — refuser impertinemment les œuvres de certains membres honoraires qui, de tous temps, depuis l'origine des âges, depuis les périodes reculées où les iguanodons s'ébattaient au bord des rivières et non dans une cage de verre, avaient coutume de pinceauter tous les ans quelques petites vues des Alpes et de les suspendre, rehaussées de la marge blanche congrue, à la cimaise de l'exposition. On a été jusqu'à inviter un vingtiste, — nous continuons à « horrescer » — oui, un vingtiste! Et très crânement rayonnent à la rampe, en un centre de panneau, trois œuvres attirantes et curieuses, aux tonalités d'agathe et de métal, fondues en majoliques, et hantées par le rêve des psychologies, des « en dedans », des descentes dans les caves de la pensée. Elles sont signées Jan Toorop, ces trois pages, parmi lesquelles, l'une, *Mélancolie*, s'impose.

Il y a donc un esprit novateur aux *Aquarellistes*, soufflé, sans doute, par les nouveaux venus, les Hagemans, les Abry, et non répudié, nous assure-t-on, par quelques sommités du groupe, hommes d'initiative et de progrès, prêts à accueillir les idées neuves.

La transformation la plus radicale consiste en ce que l'art belge tient désormais la large place, et que l'ensemble, dépouillé, enfin! des jongleries et des acrobaties des peintres qui manient leurs pinceaux comme les Chinois leurs baguettes d'ivoire, a de l'ensemble et de l'unité. Il est incontestable que les Stacquet, les Uytterschaut, les Binjé, les Cassiers, pour ne citer que les peintres épris de la profondeur des horizons maritimes, de la mélancolie des dunes, des gloires de la forêt triomphante, forment un groupe intéressant, aimable à l'œil, qui, sans prétendre aux recherches passionnantes des novateurs, chante gentiment, en se tenant par la main, la chanson des prés, des bois, des flots et des grèves.

D'autres glissent dans le trop joli, dans l'image, troussée à coups de martre habiles : Titz, Lanneau. Tout en ne prisant que médiocrement l'art froid et compassé des frères De Vriendt, on ne peut s'empêcher de le trouver supérieur à l'invraisemblable *Imitation de Jésus-Christ* de M. Jean-Paul Laurens, l'une des choses gaies de l'exposition. Deux énormes tartines beurrées de toutes les graisses fondantes de l'Allemagne complètent la note joyeuse. Il y a, notamment, une *Tempête dans la Baltique* pour laquelle, très sérieusement, l'auteur, M. Hans Bartels, demande la modeste somme de *dix mille francs*. « Et ce n'est pas trop, nous dit ingénument l'employé chargé de la vente. Ce tableau a eu une troisième médaille à l'Exposition universelle de Paris! »

De la vie, on en trouve dans les croquis, lestement lavés, et toujours amusants, des frères Oyens, spécialement dans *la Veuve* de Pierre et dans *la Dernière touche* de David.

Et ci et là, une petite chose, un *Dôme du Palais de Justice* de Jean Baes, un *Pêcheur de crevettes* de Constantin Meunier, retient.

Nous avons gardé pour la fin ce qui domine de toute sa hauteur l'ensemble de l'exposition : le triple envoi de Xavier Mellery. C'est, ici, de tout autre chose que de l'agréable représentation d'un coin de nature qu'il s'agit. L'art de Mellery est un art *qui fait penser*, comme nous le disions dernièrement. D'année en année l'artiste s'élève plus haut dans l'expression simple et noble des sentiments. Le groupe qui synthétise *la Famille* est d'une beauté et d'une intensité admirables. Et nous ne connaissons

guère, dans l'œuvre entier de l'artiste, de dessin supérieur à cette *Muse de l'artiste et de l'artisan* qui unit la plus exquise pureté de formes à la pénétration de la pensée. Devant des conceptions de cette envergure, la critique désarme : il faut écrire un volume ou se taire.

## Le premier Concert populaire

On avait, au sujet des *Concerts populaires*, quelques inquiétudes. Auraient-ils lieu? A quelle époque? Dans quelle salle? Sous quelle direction? Notre petit monde musical, habitué — depuis vingt-cinq ans! — à trouver là sa pâture musicale la plus substancielle, était tout en émoi. Il a prouvé, par son empressement à accourir au premier appel de M. Joseph Dupont, l'intérêt qu'il porte au développement de l'œuvre et la sympathie qu'elle lui inspire. Un auditoire exceptionnellement nombreux a fait au programme, exclusivement consacré à M. Edvard Grieg, un bruyant et chaleureux accueil.

Nous nous sommes expliqué déjà sur le compositeur septentrional que se disputent en ce moment les salons et que s'arrachent les pensionnats de jeunes filles. Le présenter au public, en chair et en os, l'installer au pupitre directorial, et ajouter au plaisir d'écouter ses œuvres symphoniques l'agrément d'admirer sa chevelure blonde, ses petits yeux malins et la rose épanouie à sa boutonnière, c'était, certes, d'habile tactique, et le succès est venu tout seul. Quant à l'intérêt artistique que présentait l'ensemble des œuvres exécutées, il y aurait quelques réserves à faire. Si le concerto pour piano — joué avec beaucoup de délicatesse et de sentiment par M. Arthur De Greef, devenu décidément un maître — est une œuvre de valeur, écrite avec la foi d'un musicien épris de son art, telles autres pièces, il faut le reconnaître, sont insignifiantes et ne méritent guère les éloges excessifs qu'on leur décerne. Le mélodrame *Bergliot* est sans intérêt. L'*Ouverture de concert* est franchement banale. Des morceaux pour piano, plusieurs ont avec Chopin une affinité directe qui justifie trop le mot de Hans de Bülow : « Grieg, c'est le Chopin du Nord! »

Grieg n'est pas symphoniste. Aucun des motifs qu'il expose n'est développé. Quand il se contente de les enfermer dans le cadre restreint d'un morceau de concert, par exemple dans ses deux *Mélodies élégiaques* (op. 34), c'est charmant, distingué et savoureux. Le dessin a un tour particulier, et le coloris des harmonies est très séduisant. Mais là s'arrête l'art de Grieg, compositeur de talent aimable, personnalité de second plan, sympathique et intéressante, qu'on veut erronément hausser au niveau des grands hommes. Le musicien lui-même, en sa modestie d'artiste, paraît gêné et ennuyé de l'excès d'ovations qu'on lui décerne. Très à son affaire, chef d'orchestre excellent, il est plus soucieux de la bonne exécution des œuvres que des succès personnels qu'il pourrait remporter. Et en cela, il fait preuve de goût, de tact et (nécessairement) de mesure.

## ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS

### Deuxième concert.

Séance consacrée, en grande partie, à l'exécution d'œuvres de M. G. Pierné : un concerto pour piano et orchestre, dont le *scherzo*, assez original, mérite d'être cité; une sérénade pour instruments à cordes, déjà entendue l'été au Waux-Hall et qui ne gagnait pas à être dirigée par l'auteur. Dans la *Suite d'orchestre*, à remarquer le premier morceau : « Entrée en forme de menuet » au rythme puissant; c'est la seule œuvre du jeune compositeur, parmi celles entendues samedi dernier, qui ne soit pas entachée de boursouflure. Quant aux *Pièces pour piano* elles ne présentent guère d'intérêt.

L'impression générale, sauf de rares exceptions, est celle du vague; parfois quelques phrases à effet, mais que l'on soupçonne avoir déjà entendues; abus fréquent de la préparation de la suspension, au moyen d'accords de septième diminuée qui n'aboutissent à rien.

Mlle Samé, du théâtre de la Monnaie, a mimé devant le public ébahi des intermèdes bizarres; rien de plus singulier que de voir dans une séance de musique sérieuse ces poses, ces gestes et ces déhanchements particuliers aux chanteuses de musique ultra-légère.

Entendu aussi M. Renaud. Pourquoi donc cet artiste, avec la belle voix qu'il possède, a-t-il juré de ne chanter jamais que *le Soir* de Gounod, et surtout *la Coupe du roi de Thulé* de Diaz?

Voici, pour ceux qu'intéresse la bibliographie de M. Pierné, la liste de ses œuvres principales : Orchestre : *Suite d'orchestre.* — *Ouverture de Concert.* — *Trois pièces d'orchestre.* — *Album pour mes Petits Amis.* — *Sérénade* pour instruments à cordes. — Piano et orchestre : *Fantaisie-Ballet.* — *Concerto* (ut min.). — Chant : *Edith*, cantate. — *Les Elfes*, légende-dramatique. — *Pandore*, scène lyrique pour soprano et chœurs. — *Le Réveil de Galathée*, scène lyrique pour mezzo-soprano.

Pièces diverses et transcriptions pour piano. *Vingt mélodies* (sous presse).

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Le Mikado.

Le *Mikado* est en péril! — le *Mikado*, l'opérette à spectacle que fièvreusement répète, jusqu'aux heures les plus avancées de la nuit, le personnel du théâtre de l'Alhambra et pour lequel M. Silvestre a, dit-on, fait des folies. Pourvu que le procès auquel cette joyeuse japonaiserie vient de donner lieu ne nous amène pas de complications avec l'Extrême-Orient! Mais voici les faits.

L'auteur, sir Arthur Sullivan, dans un traité passé à Francfort avec M. Silvestre, a stipulé que ce dernier lui remettrait, en toute propriété, dans les trois jours qui suivront la première représentation, la version française du *Mikado*, le traducteur renonçant à tous droits d'auteur sur son œuvre. Or, les journaux ayant annoncé qu'on préparait à Paris une autre traduction du dit *Mikado*, le traducteur désigné par les parties, M. Maurice Kufferath, signifia à la *Société des auteurs* un exploit d'opposition et annonça qu'il entendait réserver ses droits de « premier et unique » traducteur de l'ouvrage.

« Puisque M. Kufferath ne renonce pas à ses droits, plaide Me Alexandre Braun, conseil de sir Arthur, M. Silvestre ne remplit pas l'engagement qu'il a souscrit. Dès lors, je suis en droit de demander la résiliation du traité. Vous ne jouerez pas le *Mikado*, et vous me paierez 30,000 francs de dommages-intérêts. »

Pour le directeur de l'Alhambra Mes Jules De Broux et Octave

Maus ripostent : « C'est dans les trois jours qui suivront la *première* que nous aurons à vous remettre la version française. Votre action est donc tout au moins prématurée sur ce point. Et quant à la renonciation de M. Kufferath, c'est ce dernier qui s'est engagé personnellement vis-à-vis de vous à faire abandon de ses droits. S'il refuse de tenir sa promesse, que ne l'assignez-vous?

« Mais vous interprétez fort mal l'opposition de M. Kufferath, qui, en tout ceci, a agi très loyalement. Il n'entend pas se réserver de droits d'auteur : mais il prétend conserver son titre de premier traducteur, ce qui, d'après les usages, lui donne le droit de faire figurer son nom sur les affiches, sur les partitions et livrets, à côté et même avant celui des adaptateurs nouveaux.

« Dans tous les cas, s'il fallait rendre M. Silvestre responsable du fait de M. Kufferath, il n'existe actuellement pas de griefs contre lui. Aucune date n'a été fixée pour la renonciation du traducteur à ses droits. Le délai n'expire que trois jours après la première représentation. A cet égard encore, l'action ne serait pas recevable, si elle était fondée. »

L'Europe attend, anxieuse, la solution du litige.

## Petite chronique

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur le magnifique portrait de Beethoven, actuellement en souscription chez Dietrich et Cie, dont nous distribuons le prospectus avec le présent numéro. M. Dake a superbement exprimé la physionomie du maître, pour laquelle il s'est servi de documents authentiques. La gravure est d'une maîtrise rare et d'un grand intérêt artistique.

*L'Association des professeurs d'instruments à vent au Conservatoire* se propose de reprendre, au mois de janvier, la série de ses intéressantes auditions. C'est M. Antony, l'excellent flûtiste, récemment nommé professeur au Conservatoire en remplacement de M. Dumon, qui reprend, dans l'Association, la place laissée vacante par la mort de ce dernier et qui complétera, avec MM. Guidé, Poncelet, Merck, Neuman et De Greef, le remarquable ensemble auquel nous devons la fidèle et artistique interprétation des maîtres.

Le Conservatoire est tout aux répétitions de la *Messe* de J.-S. Bach, qui formera le programme du premier concert, au deuxième concert, qui aura lieu le 2 février, on entendra une symphonie de Schumann et la musique écrite par Mendelssohn pour *le Songe d'une nuit d'été*.

Les concerts que se proposait de donner M. Georges Khnopff n'auront pas lieu. Voici le texte de la circulaire adressée aux abonnés :

« J'ai l'honneur de vous informer que le total des abonnements inscrits n'est pas suffisant pour couvrir les frais de mes concerts.

Ils n'auront donc pas lieu.

En vous remerciant pour l'appui que vous avez offert à mon œuvre, je vous présente, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Georges Khnopff. »

Il est regrettable qu'une entreprise artistique et désintéressée comme l'était celle-ci, ne puisse réussir à Bruxelles, faute d'argent. Mais on pouvait s'y attendre.

La première représentation du *Mikado* est fixée à samedi prochain. L'œuvre nouvelle est mise en scène avec beaucoup de soins et tout promet une interprétation de premier ordre. Ce soir, les artistes de la Comédie-Française, parmi lesquels Mlle Reichemberg et M. Fèbvre, donnent au théâtre de l'Alhambra une représentation unique de *Pépa*.

*Le Soir* donne quelque renseignements intéressants sur la jeune école française que les auditions des *XX* ont fait connaître à Bruxelles. C'est, en réponse à une chronique de M. Solvay, la lettre d'un artiste dont voici un extrait :

« Etes-vous bien sûr que cette jeune école française soit triste?... Ah! je le sais, il règne ici une tendance bête qui menace de devenir une mode de fin de siècle : le pessimisme; et je crois qu'il faut réagir contre cela de toutes nos forces. Mais êtes-vous bien sûr que cette jeune école en soit atteinte?

« Vincent d'Indy n'est pas un triste, vous le reconnaissez.

« A côté de *la Pluie* et des *Morts*, Ernest Chausson a écrit *la Tempête*.

« A côté de la *Chanson triste* et de la *Sérénade mélancolique*, Charles Bordes aura bientôt une *Suite basque* qui n'engendrera, certes, ni tristesse, ni mélancolie.

« Pierre de Bréville va publier très prochainement un *Hymne à Vénus*, où vous trouverez ce qu'avec tant de raison vous appelez l'art lui-même : la sincérité.

« Et le maître, César Franck, vient de terminer une *Psyché* qui fera, j'en suis sûr, sensation.

« Je crois très franchement que cette jeune école française est artistiquement bien vivante, et qu'à ce titre elle est comme le reflet de la vie, de ses joies et de ses douleurs, — et de cela, il faut la louer... »

Indépendamment du festival que prépare M. Sylvain Dupuis, à Liége, en l'honneur de Vincent d'Indy, il y aura, la veille de ce festival, le 25 janvier, une audition consacrée aux œuvres de musique de chambre du jeune maître. MM. Ysaye et Jacob y prêteront leur concours.

M. Emile Sigogne donnera mardi prochain, à 8 1 2 heures, avec le concours de quelques-unes de ses élèves, une soirée littéraire à la salle Kevers, rue du Parchemin, 8.

Paraîtra incessamment chez L. De la Montagne, éditeur, à Anvers : *Klaus Groth, in zijn leven en sterven, als dichter, taalkamper, mensch, met reisverhaal en terugblik op de Dietsche beweging*, par le Dr C.-J. Hansen, bibliothécaire de la ville d'Anvers; gr. in-8° de 204 p. avec portrait. Prix : 3 francs.

Nous souhaitons cordialement la bienvenue à une nouvelle gazette artistique liégeoise, *la Revue blanche* (bi-mensuelle), qui, dans son premier numéro, paru le 1er décembre, fait profession de foi d'aimer la littérature jeune et l'art nouveau. Bureaux : boulevard de la Sauvenière, 20, à Liége.

Hans de Bulow entreprendra en mars prochain une tournée d'Amérique. C'est à New-York qu'il se produira d'abord comme pianiste, probablement aussi comme chef d'orchestre. Il participera à une vingtaine de concerts.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) or l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26 / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12** id.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 51. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 22 Décembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

## Sommaire

Œdipe Roi. — Impressions d'artiste. — Pour les petits. — Troisième concert classique. — Les nouveaux concerts liégeois. — Chronique judiciaire des arts. — Memento des expositions. — Petite chronique.

## ŒDIPE ROI

Les quatre représentations, au théâtre de l'Alhambra, de l'*Œdipe Roi* de Sophocle (nous n'en manquâmes aucune), avec Mounet-Sully dans le rôle d'Œdipe, un Mounet-Sully cette fois fort libéré de l'emphase ordinaire et vraiment beau, très beau, ont ramené plus d'un esprit rêveur à des cogitations sur cette Grèce, matrice de tant de belles choses, de choses pures, qui sont en nous, très au fond, à demi gâtées, et, certes, fort cachées sous le fumier des alluvions accumulées sur nos âmes, depuis deux mille ans, par notre mélange avec les races inférieures, rencontrées sur le sol européen au cours des exodes qui amenèrent nos ancêtres de la Bactriane, ou bien venues d'Asie et d'Afrique nous corrompre le sang. Ces belles choses morales, ces choses pures remontent à la surface, dans notre intimité, quand, ainsi qu'un aimant, la lecture, l'audition des chefs-d'œuvre helléniques les attirent, et nous nous sentons alors plus nous-mêmes, passagèrement, que dans notre existence quotidienne amoindrie, moins vibrante de magnanimité et d'héroïsme. C'est pour cela qu'à travers les siècles, on persiste à aimer la Grèce, c'est pour cela qu'on se fait se fait le défenseur de sa langue morte, instinctivement, et qu'on répugne à refermer définitivement sur elle la dalle. Ceci dit sans préjudice à la haine pour le pédantesque enseignement qui transforme cet amour élevé en la stupidité des leçons de grammaire.

Les Grecs de Sophocle étaient beaucoup plus près de l'origine aryenne que nous, moins par le temps que par la conservation des idées caractéristiques de la race. Le lent écoulement, à travers l'Asie, des peuplades qui se fixèrent dans le Péloponèse les avait quelque peu altérées. Plus d'une pratique barbare avait inconsciemment été adoptée durant le millénaire voyage. Mais le beau fond chevaleresque de bonté, de vertu, de courage, d'humanité avait persisté. On le retrouve admirable dans Homère, on le retrouve très riche encore dans Sophocle. Le sentiment général de cette haute poésie a une simplicité et une grandeur que nous savons encore comprendre (elle nous émeut, elle nous charme), mais que nous ne savons plus reproduire. Et cette impuissance serait énigmatique, quand on considère le raffinement de nos âmes modernes, notre étonnante aptitude à tout pénétrer, la prodigieuse multiplicité des moyens à notre disposition, si on ne réfléchissait à cette vérité

que nous énoncions tantôt : nous ne sommes plus les mêmes, nous sommes des métis, à dominante aryenne assurément, mais avec une dose de bâtardise suffisante pour ne plus jamais pouvoir atteindre, notamment dans les arts, la divine beauté sereine de ce peuple presque intact.

*Œdipe Roi* était joué dans la traduction versifiée de Jules Lacroix qui date de 1858, une époque où l'on croyait encore qu'il y aurait pauvreté, et presque indécence, à ne pas mettre en vers français ce qui avait été créé en vers grecs. Cette identité de la forme semblait une fidélité de plus dans la traduction. Aussi l'auteur avait-il inscrit sur le titre de son adaptation : Traduit littéralement. Il y a trente ans, on n'en était pas encore arrivé à la saine naïveté du mot-à-mot puissant de Leconte de Lisle. Mais ce qu'il y a de curieux dans le jeu de patience auquel Jules Lacroix s'est appliqué, c'est moins son académique erreur que la tendance des déformations du texte original que sa manie versificatoire lui imposait. A la représentation déjà nous avions été choqué par différentes formules, idées, expressions, vues des hommes ou des choses, qui nous avaient paru d'un sentiment très contemporain. A des riens, l'humanité contemporaine se reconnaît, spécialement quand il s'agit des passions, toutes plus égoïstes, moins confraternelles, plus disposées à l'inimitié. Et nous eûmes la curiosité, sous l'impression des émotions éveillées par ces spectacles répétés, pris plusieurs soirs à amples doses, de comparer les vers du prosodique Jules Lacroix, à l'œuvre elle-même, avec la préoccupation de découvrir dans quelle mesure le moderne avait altéré l'antique ; et, surtout, si les déviations ne portaient pas précisément sur ces nuances qui font des Européens d'aujourd'hui une race moins généreuse que ces Grecs qui furent pourtant du même sang.

Dès le début, la simplicité grecque s'affirme au dessus d'une visible prétention d'orgueil dont la version française affuble l'original. Voici Œdipe, sortant de sa demeure dans Thèbes que la peste désole. Il voit les habitants qui viennent lui demander secours :

Mes enfants, jeunes descendants du vieux Cadmus, pourquoi vous tenez-vous ainsi devant moi avec ces rameaux suppliants. La ville est pleine d'encens qui brûle, du retentissement des Paians et de lamentations. Je n'ai pas pensé que je dusse apprendre ceci par d'autres. Je suis venu, moi OEdipe, célèbre parmi les hommes. Allons ! parle, vieillard ; il convient que tu parles pour eux. Qu'est-ce ? Quelle est votre pensée ? Vous redoutez un péril. Vous désirez être secourus dans la calamité présente ? Certes, je vous viendrai en aide. Je serais inaccessible à la pitié, si je n'étais touché de votre morne attitude.

Comme c'est simple et bon ! Comme il apparaît paternel et doux, le grand Œdipe, vainqueur de la Sphinge, « la cruelle Divinatrice », et pour cela « le premier des hommes » dans la reconnaissance des Thébains. Ce vieillard qui l'interroge le lui rappellera tout à l'heure. Point de morgue royale dans cette bouche de héros. Point de paroles grandiloques, de gestes pompeux, ni d'attitudes déclamatoires. C'est un grand cœur affligé qui s'émeut au spectacle des malheurs d'autrui.

Voici comment M. Jules Lacroix, en son inconsciente phraséologie, travestit ce simple discours. Il va sans dire qu'il le représente « descendant les marches de son Palais ! »

Enfants, du vieux Cadmus jeune postérité,
Pourquoi vers ce palais vos cris ont-ils monté,
Et pourquoi ces rameaux suppliants, ces guirlandes?
Toute la ville est pleine et d'encens et d'offrandes,
Pleine de chants plaintifs, de sanglots et de pleurs !
Ne voulant point d'un autre apprendre vos malheurs,
Je suis venu, moi-même, enfants, moi votre père
OEdipe, dont la gloire emplit toute la terre !

(*Au prêtre de Jupiter*).

Parle donc, ô vieillard. Il te convient, à toi.
De répondre en leur nom. Que voulez-vous de moi?
Qui vous rassemble ici? La crainte ou l'espérance?
Si vous souffrez, je veux calmer votre souffrance.
Car je serais cruel, en de pareils moments,
Si je ne me sentais ému de vos tourments !

Faut-il un long commentaire ? Non, n'est-ce pas, lecteur ? Tu as senti la transformation, la dépression énorme. La simplicité forte ? Évanouie ! L'émotion vraie ? Évaporée ! L'Œdipe paternel de tantôt, devenu un monarque à la mode de nos préjugés, poseur, orgueilleux, dédaigneux en sa bienveillance d'apparat. Ce n'est plus la Grèce patriarcale et héroïque. C'est la Grèce théâtrale de Corneille et de Racine, où il serait peu convenant de ne pas qualifier Palais l'humble demeure rustique où gitait cet antique chef de peuplade dont « la gloire emplit toute la terre ! » et qui le proclame lui-même, *ore rotundo*, devant ces pestiférés. Et cet humble vieillard, on l'interpelle « O vieillard ! », et on le qualifie pompeusement « Prêtre de Jupiter », parce que, un peu plus loin, il se dit sans plus « serviteur de Zeus », ce que M. Jules Lacroix, en forçant encore, transforme en « prêtre du Dieu qui lance le tonnerre ! »

Le parallèle peut continuer de page à page, de vers à vers. Non pas que nous voulions critiquer surtout le style. Ceci peut tenir à la personnalité du traducteur et est secondaire au point de vue où nous nous plaçons. Mais le sentiment, le sentiment, le sentiment ! cette sève qui circule dans toute œuvre pour lui donner sa principale teinte et sa vie particulière. Chaque phrase, chaque mot, adjectif, substantif, peut à cet égard être révélateur et renseigner un esprit délicat, lui faire apercevoir sous le verbe la qualité de l'âme, ses inclinations habituelles, nobles et désintéressées, ou fléchissantes déjà

sous quelque vulgarité, quelque vanité, quelque désir de vaine gloriole.

Voici un autre exemple. Le Chœur parle. Il vient d'assister au poignant dialogue entre Œdipe et Jocaste. Œdipe a raconté son combat « à la rencontre des trois chemins, en Phocide, là où les routes qui viennent de Pytho et de Daulis n'en font plus qu'une ». Il y a tué un vieillard qui voyageait sur un char, et ce vieillard, il le pressent déjà avec angoisse, c'est Laïus, son père. Le Chœur est saisi d'épouvante, et prie les dieux de ne le mêler jamais à des actions terribles :

Puisse cette destinée m'être faite de garder la sainte honnêteté des paroles et des actes, selon les lois sublimes nées dans l'éther céleste, dont Zeus est le créateur; ces lois que la race mortelle des hommes n'a point engendrées et que jamais l'oubli n'endormira. Un Dieu puissant est en elle, et la vieillesse ne les flétrira point.

O la belle et sobre prière de cœurs vaillants et purs! Quelle affirmation touchante et virile du besoin de cette grande vertu : la Probité. C'est dit en quelques mots lapidaires. Cela a la forme d'un vœu, d'une inscription, d'un fronton de temple, d'une épitaphe sur la tombe d'un héros.

Voici venir la déformation moderne.

Dans ma conduite et mes discours,
Que des dieux l'auguste puissance
Me fasse conserver toujours
Cette pure et sainte innocence
Dont les sublimes lois résident dans les cieux,
Leur berceau radieux!
Ces lois que ne fit point l'homme, race éphémère,
Ces lois dont l'Olympe est le père
Et que l'Oubli dormant ne saurait abolir;
Ces grandes lois sont éternelles,
Un Dieu puissant respire en elles,
Un Dieu qui ne doit point vieillir!

C'est du caramellage par les mots, c'est du tarabiscotage par les pensées. Plus rien du bronze de tantôt. Une mauvaise composition en plâtre. Un rapetissement général de l'idée, une dilution. On sent que l'outil cérébral qui a fonctionné est d'un autre temps, d'une autre civilisation. Et pourtant le fond est le même.

C'est symbolique comme manifestation du phénomène de dégénérescence que nous signalions tout à l'heure. Dès qu'un cerveau moderne veut rendre à sa façon ces nobles entités psychiques, il aboutit à un amoindrissement. C'est la sculpture contemporaine s'efforçant d'égaler l'antique. Et vous tous qui avez entendu ces représentations d'*Œdipe*, si belles quand même, car le réseau des alexandrins de M. Jules Lacroix n'avait pu masquer complètement la grandeur Sophocléenne, réfléchissez à ce que serait cette même pièce sublime, et d'autres! et d'autres! si, dépouillant cette misère d'une fausse littérature, on se décidait désormais à lâcher une rimaillerie bête, pour ne donner à la scène que le mot-à-mot superbe dont ci-dessus quelques échantillons.

# IMPRESSIONS D'ARTISTE

A Dario de Regoyos.

Certes, vous le connaissez ce désir subit de remanier l'itinéraire d'un voyage. Laisser de côté telles villes stigmatisées par les admirations de Bædeker et de Joanne et s'en aller de biais, au hasard, au risque de heurter une désillusion, vers les toutes vieilles et désertes cités, qui n'ont point une archéologie illustre, qui ne possèdent pas une « merveille de goût et d'élégance » et qui pourrissent seules, mornes, en des loques de pierre, au bord des marécages et des lacs, là-bas. Non, pas même Pise, Pérouse, Padoue, Ravenne — mais plus lointaines encore dans la mémoire : Pavie, Crémone, Modène, Mantoue.

Les claudicants et poussifs trains de province qui nous y ont amenés! Et des gares et des gares, grandes comme des niches à chiens et des noms de bibelots minuscules et de confiserie rococo égrenés au long des routes et collés sur les villages. Cela n'en finissait pas : on se mettait en marche pour immédiatement s'arrêter et l'on s'arrêtait pour ne se mettre que très lentement en marche. Si bien que c'est surtout grâce aux arrêts qu'on arrive. Et quel pays de brumes et de brouillards tissés dans la trame des arbres. Et quels clochers en massepain et quelles huttes en pain d'épice et quels gens d'opéra-comique. Enfin, quelque rauque sifflet prolongé et se répétant deux ou trois fois : Crémone! à moins que ce ne soit : Mantoue!

Longtemps nous restera en souvenir cette entrée, par des rues humides, au long d'hermétiques hôtels fermés, en ces cités de la désuétude et de l'agonie où des réverbères tristes cassaient des ombres et des clartés contre des coins de féodal granit. A travers le brouillard, au loin, la lanterne de l'auberge. Et, sitôt l'arrangement conclu avec le patron, cette montée aux chambres à travers d'interminables corridors, au long de froides galeries extérieures et des dalles et des dalles et des escaliers allant, dites, vers quels couvents ou vers quelles chapelles, jusqu'à ce qu'enfin, la vieille servante conductrice arrête soudain son lumignon rouge. Dans l'angle d'une salle énorme, un vieux lit de fer se trouve blotti. Des ogives et des pleins-cintres. Une table d'un grand bloc de bois, et là, entre deux fenêtres immenses, une maigre petite glace Empire. Un peu de sparterie en tapis devant le seul fauteuil et, sur la cheminée, dont le poêle en terre cuite aiguise l'impression glaciale, l'unique chandelle qui pleure ses larmes de cire et de temps en temps émiette de petits sanglots brefs. Et la navrance de l'immense hôtel claustral, elle augmente encore dès qu'on descend aux réfectoires, sur d s nappes maculées, en des assiettes de gel, manger les mornes potages où des promontoires de riz et des larves de vermicelle font croire à quelque morceau d'aquarium réchauffé pour des voyageurs lacustres. Les serviteurs ont l'air f.lot, répliquent aux clients, heurtent les vaisselles, hurlent le nom des mets à travers un grillage à guichet. Derrière, de vieilles mégères en de soudaines fumées tripotent leur cuisine. Salières écornées, réchauds armoriés, mais si vieux que les blasons s'en detachent, fourchettes

rapées au raclement séculaire des couteaux, fleurs d'ornementation en des vases de plâtre cuivré, ronds de serviettes d'argent poisseux, oh ! l'indescriptible quincaillerie de luxe carié et moisi, auquel préside, pendu au mur, un vieux portrait de Garibaldi avec une balafre d'humidité sur la joue. Que l'auberge s'appelle : *Aux trois vieilles, à la Croix verte* ou *A l'Aigle d'or*, qu'elle soit à Mantoue ou à Crémone, le décor et les gens sont quasi-identiques. Une comédie de mangeaille en un palais destitué, plein de grands décors inutiles, voilà. Si les mets étaient en carton, les bouteilles avec rien dedans, si les domestiques se déguisaient en pierrots souffreteux et vieillots et découpaient des rayons de lune dans les plats et servaient la phosphorescence des vers luisants au dessert, aucun hôte compréhensif de ces improbables maisons de logement n'y trouverait à redire.

Notre fantôme de repas avalé, nous voici dans la ville, marchant droit devant nous par la surprise des carrefours et des ruelles. Une place se carre et, certes, vers le milieu, c'est bien l'égouttement pauvrelet d'une fontaine en une vasque. On frôle des gens, dont les manteaux enveloppent les épaules d'un grand geste d'étoffe drapée. Des cafés s'alignent, tristes et minables, avec des tables fendues et des chaises de velours trouées. Aussi, des échoppes en plein vent. On y frit du sang frais dans de l'huile nauséeuse. Des vendeurs de journaux crient le récent assassinat provincial et offrent des gravures où le pape bénit l'empereur d'Allemagne et le roi d'Italie. Et les arcades prolongent les arcades vers des entassements d'ombres. A une brusque devanture de pharmacien, un grand chat blanc s'accote à l'énorme bocal moitié vert, moitié rouge, s'immobilise, puis tout à coup disparaît en une lueur de Bengale. Des confiseries étalent des rubans de pâte, des colifichets en confitures, des guipures de crême et telle une mosquée, soutenue de pilliers en sucre et d'un soubassement en chocolat, l'énorme pâtisserie — le chef-d'œuvre — aux couleurs nationales.

Un tapement sonore de cloche ou d'horloge attire à droite vers des rues d'ombres. De vieilles pierres montent en piles de tours immenses vers un avare étoilement nocturne. Sous un portail roman, de grandes bêtes de jaspe, toutes en ligne, tiennent des béliers morts sous leurs pattes et les têtes douloureusement levées, écoutent le même bruit d'horloge ou de cloche, depuis combien de siècles de soirs vers leurs tristesses indubitablement tintantes. Et les toits apparaissent écaillés çà et là d'un peu de lumière, mais le bloc du monument reste impénétrable, ceinturé de maisons et de bicoques, et ne laissant plus à cette heure entrer personne en son silence noir.

Autour, des murs et des murs d'où s'épanchent quelques pleurantes branches d'arbres ; ici, l'évêché surmonté d'une mitre de bronze, là, quelqu'immense poterne dont la serrure ciselée simule une oreille de satyre atrocement tirée en l'air.

Je ne sache rien de plus mélancolique que la découverte ainsi d'un colosse de cathédrale, la nuit, dans une ville de ruines et de ténèbres. A part le porche et les sorties ou les entrées du transept, rien presque n'apparaît, rien presque n'est accessible. C'est en haut, pardessus les toits environnants, que le dôme se prouve. La notion du réel, disparue. Est-on en Italie, en Provence, en Espagne ? On ne sent qu'une chose : les coupoles levées au dessus de la tête, les bourdons qui sonnent on ne sait quoi de morne et de textuellement éternel, les bras des tours comme d'immobiles châtiments droits, les vagues vitraux peuplés de héros éteints, l'immense bestiaire de roc et de marbre, l'arche où le moyen-âge enfermait toute sa science naïve, toute sa peur des tonnerres, tous ses rêves de Dieu.

Comme elles nous viennent des profondeurs de l'humanité et des lointaines enfances de notre race, chacune de ces pierres, chacun de ces piliers, chacun de ces chapiteaux à travers lesquels tant de prières, tant d'affres, tant de cris, tant de superstitions, tant de foi et de piété *ont passé*. Si continuement passé que l'usure semble en être bien plus morale que physique et que l'effrayant et total et lourd entassement de moellons de temps et de nuit que l'on regarde et que l'on touche, et que l'on entend et que l'on sent à cet instant devant soi, pour soi seul, plombe de ses siècles si pesamment l'esprit qu'on est comme écrasé de cette énormité de symbole. Et tout cela acquiert une signification plus pénétrante encore au fur et à mesure que le silence de minuit se fait et que les brouillards venus des marais prochains s'étendent et s'élèvent vers le temple. Alors tout caché, tout enfoncé en des voiles et des linges, on ne sait quoi de spirituel et de colossal le dôme silencieux accomplit. On croit vivre non plus un moment de sa vie, mais il semble qu'on existe d'une vie de rêve, d'une vie de fixité hiératique, d'une vie immensément grandie aux proportions de cette collectivité de choses qui agissent, qui effraient, qui se taisent et qui pensent.

Et l'on revient et l'on s'attarde au péristyle, en des encoignures où, le jour, les mendiants et les pauvresses assoient et lamentent leurs misères, on touche de la main le derme du granit usé, on suit des doigts les lignes et les tailles des bas-reliefs et lentement, avec des tâtonnements et des frôlements — les yeux ne pouvant plus servir — on reconstitue les dessins et les sculptures, ne se rendant compte qu'après, combien un tel examen, par le tact, met plus encore de mystère et d'effroi dans la pensée. Et toujours, perdues dans l'obscur, celles que l'on sait immenses, mais qu'on ne voit pas, les tours, les perpendiculaires menaces fixes, on les sent sursoi, contre soi, devant ou derrière soi, bougeantes au son de l'heure et, par leurs bouches là-haut ouvertes, martelant leurs glaciales vaticinations tombales.

Qu'après, on vague encore par les rues, que l'on croise des statues sur les places et des grands christs aux carrefours, qu'un passant attardé fasse sonner le heurtoir contre une poterne qui répond par un bruit de tombeau, rien n'y fait. On est hanté, on est mordu par la vision du gigantesque et séculaire bloc roman, que l'on sent ténébreusement vouloir et commander. La ville, elle est régie par sa force et sa taciturnité. Elle est seule et saccagée par le temps, parce que lui il l'est. Elle est grande et vide comme lui. Elle ne s'éveille et ne s'endort qu'au bruit de ses angelus. Il est son orgueil, il est son art, il est toute son histoire et sa croyance. Passé, avenir ! le jour où ses épaules de granit casseront, elle aussi, la ville, se détraquera par lambeaux de murs et s'en ira dans ses toujours montants marais, tomber. L'occulte entre-influence des choses, qui donc la nie, en ces minutes de longue et interminable déambulance à travers ces cités de cloîtres et de séminaires, de maisons écussonnées et de palais abolis. Elle est là patente, visible, palpable. Tout y est au silence, à l'agonie, au sépulcre. Parfois de vieux sarcophages se dressent à des coins de place, abrités sous des baldaquins byzantins. Ils n'étonnent guère. On est bien chez les morts.

Crémone... Mantoue... auberge de *l'Agneau vert* ou des *Trois vieilles*... on ne sait plus ; on attend l'aurore dans les rues et l'on s'enfuit par le premier train qui passe pour ne pas laisser faire de la lumière brutale sur le songe que l'on a lentement cueilli.

## POUR LES PETITS

### Collection Hetzel

Vingt-cinq ans, un quart de siècle! et cette Bibliothèque d'éducation et de récréation, qu'un jour, en pensant peut-être à ses enfants, imagina de réaliser le père Hetzel, pour la plus grande joie de tous les enfants, reverdit chaque année, comme le vrai arbre de Noël de la studieuse enfance, avec des grappes de jolis bouquins bleus et roses à ses rameaux! Ils sont là toute une légion de conteurs qui, pour amuser les petits, rivalisent de bonne humeur, d'invention et de verve et inépuisablement s'appliquent à tailler dans leurs proses, couleur de dragées et de fondants, des histoires qui sont à la grave littérature ce que les jouets de bois et de plomb sont à la statue en marbre et en bronze. Mais est-ce que les Dumas, les Sand, les Feuillet et les Musset n'ont pas prouvé que, même en écrivant des contes de polichinelles et de poupées, il était permis de faire de petites merveilles d'art délicieuses? Et les tailleurs d'images du passé ne se délassaient-ils pas de sculpter des brucolaques et des poulpicans en dessinant des modèles de maisons à poupées? Même dans ce domaine de la fantaisie minuscule, un journal d'art trouve encore à glaner.

Comme les autres ans, c'est Jules Verne qui tient le bâton du chef dans ce concert d'aimables musiques d'où les instruments à percussion sont bannis et qui, avec ses flûtes et ses violons, n'excède pas les moyennes ambitions d'une tranquille musique de chambré. *Sens dessus dessous* est l'hypothèse hardie d'un conteur dont les hardiesses ingénieuses ne se comptent plus et pour qui décrocher la lune a cessé d'être un simple trope. Il s'agit cette fois, rien de moins, de déplacer l'axe de la terre. Si le savant M. Maston, de la *Nord polar pratical Association*, n'y aboutit pas, ce n'est pas qu'on puisse dire que ses calculs sont erronés; mais la foudre, en passant sur le tableau noir où s'alignent ses chiffres, a effacé quelques zéros et irrémédiablement faussé les bases sur lesquelles s'édifie l'échafaudage laborieux de ses conjectures. Il faut voir les bonnes têtes que M. J. Roux, un des plus adroits vignettistes de la maison, a su tirer de ce texte effarant et les spirituelles mises en cadre dont il les sertit.

M. Verne, d'ailleurs, est homme à occuper plusieurs dessinateurs à la fois! C'est encore la *Famille sans nom* qu'il nous livre, oh! avec des airs de romancier qui se piquerait d'être un historien. Un coin héroïque de l'histoire du Canada, en effet, s'évoque ici à travers les péripéties les plus dramatiques (mais est-il indispensable de le dire?) Qu'on se rappelle *Mathias Sandorf* et *Nord contre Sud!* Un érudit illustrateur, M. Tiret-Bognet, au courant, certes, du pays, de ses types et de ses paysages, a multiplié pour ces pages d'aventures et de combats les ressources d'un talent qui, par la décision du trait et certaines ordonnances d'un vif mouvement, arrive à sortir de la banalité.

C'est M. Roux encore qui met en relief, sous ses agiles crayons, les scènes principales d'un intéressant livre de M. Laurie, *Mémoires d'un Collégien russe*, pour faire suite à ses *Histoires de la vie de collège dans tous les pays*. Le récit indubitablement est cuisiné, d'après les meilleures recettes, avec une saveur russe qui l'accréditera chez les lecteurs, petits et grands. Et, vraiment, M. Roux ne s'est pas mal tiré des petits tableaux où, avec beaucoup d'imagination, il tient à nous donner l'illusion d'une Russie accommodée à la sauce du pays par un maître-queux de Paris.

M. Laurie ne se borne pas à ces seules études; il chevauche aussi, à l'exemple de M. Verne, l'hippérion effréné des cataclysmes. *De New-York à Brest en 7 heures* est le roman casse-cou porté à son paroxysme (mais l'auteur ne perd pas l'étrier). Le récit d'aventures ici s'évade en pleine féerie scientifique, à bride abattue traverse l'illimité de l'hypothèse et ne prend fin qu'après de tels cabrements aux étoiles qu'on se prend à croire à des suggestions de rêve. C'est Riou (un maître vignettiste) qui s'est chargé de décorer toute cette abondante fantaisie. Ah! qu'il connaît bien le bois, celui-là! Qu'il sait s'en approprier les fibres pour ses effets! Il refait le livre à sa manière, en conteur du crayon le plus séduisant qu'il soit!

Qui donc a dit mort le grand amuseur d'un temps où l'on voulait être amusé (ah! c'était autrefois, très longtemps!) Voici, le père Dumas, en personne, qui nous revient avec une délicieuse histoire de *Casse-Noisette*, une histoire comme en contait le bon Andersen, une histoire à surprises et qui va ses trois-cents pages d'un trot menu de petite souris. Et comme il était juste que ce conteur d'un autre âge eût pour partenaire un artiste d'un âge non moins évolu, c'est Bertall qui est ici l'interprète, le Bertall des vignettes falottes où le dessin frise, sans y tomber, la caricature.

Geoffroy a aussi son tour. A lui le *Marchand d'allumettes* de Gennevroye, un honnête livre qui amusera fructueusement les soirs d'enfants! A lui encore le curieux recueil de Mme Dupuis de Saint-André : *Ce qu'on dit à la maison*, pages souvent charmantes où s'animent en des croquis à la plume, repris au crayon par le dessinateur, et s'encadrent en de courts apologues les pourquoi et les comment dont la curiosité enfantine traque nos savoirs çà et là en défaut! A Geoffroy, enfin, une adaptation de Lermont d'après Suzan Coolidge, une de ces adaptations où excellait l'éducateur par excellence, le regretté P.-J. Stahl!

Ah! n'oublions pas M. Becker, un artiste belge, qui dans *l'Esprit des Bêtes* de Mistress Proner, s'inspire avec un humour avisé des joyeuses compositions du bon Granville.

La hottée on le voit, est complète; il y en a pour tous les goûts. Et, c'est bien le charme de cette Bibliothèque des Hetzel qu'on y puisse trouver toujours un choix rassurant de lectures et que l'aloi du texte en belles encres bleues et roses, couleur d'illusion, y soit à l'avenant des riches reliures poudrées d'or et teintes de tons de fruit où s'estampe la firme glorieuse de la maison.

## Troisième concert classique.

A défaut d'œuvres nouvelles et d'artistes inconnus, le troisième concert classique organisé par la maison Schott a fait apprécier quatre interprètes de mérite, faisant valoir avec sincérité quelques morceaux de choix. Ces exécutants, Mlle Dyna Beumer, MM. Wieniawski, Marsick et Jacobs sont assez connus pour rendre banal tout éloge. On a écouté avec plaisir et vivement applaudi une sonate de Raff, pour piano et violon, le *trio* de Wieniawski pour piano et cordes, et quelques soli auxquels la voix cristalline de la cantatrice, le jeu énergique et sûr du pianiste et le moëlleux coup d'archet de l'excellent violoncelliste ont donné beaucoup de relief. C'étaient, spécialement, un air de *Don Juan*, l'*Idylle* de Haydn, des mélodies de Chaminade et de Rubinstein; des œuvres

diverses pour piano de Mendelssohn, Schubert et Liszt; du Popper et du Schumann.

Pour clore l'audition, le mécanisme magistral du violoniste Marsick.

## LES NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS

### PREMIÈRE SÉANCE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Nous espérions de M. Gabriel Pierné quelque jeunesse, une personnalité. Nous avions cru et il nous avait été dit qu'il était des vaillants de la jeune école française. Nous avons été déçus. En grande partie le programme était consacré aux œuvres de M. Pierné; c'était trop.

La musique de M. Pierné est d'un travailleur et d'un consciencieux, mais elle n'a pas de caractère. Pas de pensées qui impressionnent, pas d'inspiration qui chante. Quelque recherche d'originalité : l'effort vous frappe et l'originalité arrive péniblement. Une grâce assez mince et une facile amabilité, respectueuse des foules qui le font applaudir.

Nous avons entendu un concerto pour piano et orchestre, une suite d'orchestre où je citerai volontiers « l'entrée en forme de menuet », une banale sérénade pour instruments à cordes, qui a été suivie de vigoureux rappels et dont le public nous a imposé une seconde audition.

M. Pierné a joué en pianiste de talent quatre piécettes sans valeur, qu'il détaille gentiment; cela lui a valu de nouvelles acclamations.

Le choix de M. Sylvain Dupuis n'a pas été heureux. Il ne se trompera pas sur la cause et la portée des applaudissements qui ont salué M. Pierné. Ce ne sont pas de ces applaudissements que recherche M. Dupuis, et il est trop artiste pour ne pas avoir apprécié le compositeur à sa juste valeur.

Le concert avait commencé par l'ouverture de *Rienzi*, l'une des pages les moins intéressantes de Wagner, et par la symphonie n° 4, en *si bémol*, de Beethoven. L'orchestre a manqué de vigueur et de netteté, il nous a donné de l'ouverture et de la symphonie une interprétation un peu relâchée; pour terminer, il a joué avec plus de conviction un épisode symphonique de Svendsen : *Carnaval à Paris*.

Très confiants en MM. Sylvain Dupuis et Vanderschilde, nous attendons d'eux une brillante revanche. Le festival Vincent d'Indy, auquel prendra part Mme Bordes-Pène, la leur procurera.

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

### Le Mikado (1)

Le *Mikado* est sauvé. Par jugement rendu jeudi dernier, le tribunal de commerce se déclare incompétent pour juger la cause et déboute Sir Arthur avec condamnation aux dépens. « Attendu, dit le tribunal, que la discussion porte sur le droit d'auteur d'une œuvre littéraire, sur les clauses et conditions moyennant lesquelles le demandeur a consenti à en autoriser la traduction, et nullement sur l'interprétation à donner à la convention considérée au point de vue de l'exploitation commerciale de l'œuvre du demandeur par le défendeur; qu'il s'agit d'interpréter les conditions moyennant lesquelles le demandeur a consenti à laisser représenter publiquement son œuvre littéraire et musicale, et que ce litige n'est pas de la compétence de la juridiction consulaire, aux termes de la loi sur le droit d'auteur ».

Sir Arthur recommencera-t-il son procès au civil? C'est peu probable. Tandis qu'on imprime ces lignes, le rideau doit se lever sur le premier acte du *Mikado*, et dès lors il paraît difficile pour l'auteur de s'opposer à la représentation. Souhaitons que le succès de son œuvre console M. Sullivan de la perte de son procès.

### Les Tribulations d'un futur.

Ces tribulations ont été telles, non seulement pour le futur, mais pour les auteurs eux-mêmes, MM. Charles Leroy et Lafrique, qu'elles ont obligé ces derniers à saisir de leur cas la justice, et à assigner un directeur de théâtre, M. Coppé, devant le tribunal de commerce.

Les deux collaborateurs, dont l'un s'est rendu célèbre en signant l'extraordinaire fantaisie qu'il a intitulée le *Colonel Ramollot*, avaient obtenu du directeur du théâtre de la Renaissance la promesse de mettre en scène, avant l'expiration de l'année théâtrale 1888-89, un vaudeville de leur composition, les *Tribulations d'un futur*. Mais les malheureux auteurs attendirent vainement sous tous les ormes du voisinage qu'il plût à M. Coppée de jouer leur pièce. Et voici que, à bout de patience, et vraisemblablement parce que les ormes n'ont plus de feuilles pour les abriter, ils exigent de leur co-contractant l'exécution du traité.

Me Schwartz, assisté de Me Edmond Picard, expose la situation, et Me Hahn repousse, au nom du directeur, la demande.

Pourquoi avoir attendu si longtemps avant de produire une réclamation? dit le défendeur. Pourquoi nous avoir bercés d'illusions jusqu'à ce jour? répliquent les demandeurs.

Le tribunal, en mémoire de Salomon, décide qu'il n'est pas trop tard pour bien faire, et fixe au 15 janvier le délai extrême endéans lequel le vaudeville de MM. Charles Leroy et Lafrique devra être mis en scène, au 15 février le délai endéans lequel il devra être joué. A cette date, les tribulations des auteurs auront, espérons-le, pris fin. Mais c'est le futur qui commencera à les subir!

(1) Voir notre dernier numéro.

## Memento des Expositions

BRUXELLES. — VIIe exposition des *XX* (limitée aux membres de l'association et à leurs invités). Janvier 1890. — Les invités de Paris sont priés de déposer leurs œuvres avant le 31 décembre chez M. E. Petit, rue Lamartine 6.

PARIS. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. Février 1890. *Renseignements et demandes d'adhésion :* Mme Léon Bertaux, avenue de Villiers 147 (par lettre ou en personne les vendredis de 3 à 6 heures).

PAU. — XXVIe exposition de la *Société des Amis des Arts*, 15 janvier-15 mars 1890. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétariat de la Société, au Musée de Pau*.

## PETITE CHRONIQUE

Le Salon des *XX* sera inauguré cette année plus tôt que de coutume. Il succédera, dans le courant de janvier, à l'Exposition

des *Aquarellistes* actuellement ouverte. La liste des invités, que nous publierons prochainement, fait présager un ensemble varié et de rare intérêt.

Parallèlement à l'Exposition d'arts plastiques, des auditions instrumentales et vocales feront connaître au public les œuvres musicales nouvelles, la plupart inédites, des jeunes écoles belge et française. Les *XX* offriront, en outre, à leurs abonnés une ou deux conférences littéraires.

---

La direction des *Concerts populaires* a eu l'excellente idée de s'adresser à M. Vincent d'Indy pour l'organisation et la direction du prochain concert, fixé au 19 janvier. Le jeune maître fera exécuter sa trilogie de *Wallenstein*, qui a obtenu aux Concerts Lamoureux un si vif succès qu'on a dû en donner trois auditions, deux scènes importantes de *la Cloche*, primée au concours ouvert en 1886 par la ville de Paris, et une mélodie pour chant et orchestre, *Clair de lune*, sur un poème de Victor Hugo. Diverses œuvres de César Franck, Gabriel Fauré, Ernest Chausson, Emmanuel Chabrier, complèteront ce superbe programme, pour l'interprétation duquel il sera fait appel à des solistes de premier ordre.

On ne saurait assez féliciter la direction des *Concerts populaires*, et spécialement M. Joseph Dupont, de poursuivre résolument, et malgré toutes les difficultés qu'il rencontre, l'entreprise de vulgarisation artistique et désintéressée qui a toujours été le mobile et la raison d'être de ces concerts. La jeune et brillante école française, si applaudie, en ces dernières années, aux auditions musicales organisées par les *XX*, trouvera aux concerts populaires l'occasion de se produire devant le grand public. Il n'est guère douteux que celui-ci apprécie comme il le mérite l'art neuf et personnel que révèlent les œuvres qu'elle a produites.

---

Aujourd'hui à 2 heures, deuxième concert du conservatoire, consacré à une nouvelle audition de la Messe de J. S. Bach, MM. Ysaye et Colyns exécuteront en outre le concerto de Bach pour deux violons.

---

M. Emile Sigogne a offert, mardi dernier, à une nombreuse réunion d'invités, une soirée littéraire dans laquelle il a fait réciter par des jeunes filles charmantes de beaux vers. Les insipides monologues qui font la joie du *hiche-liffe* étaient remplacés par une scène de *Ruy-Blas*, la *Nuit de mai* de Musset, un chapitre de Taine et *Une Journée de printemps*, morceau d'une poésie superbe, parfaitement dit, avec un grand souffle, par le professeur, un morceau de Zola, — oui, monsieur! — on n'avait pas mis le nom sur le programme, et les jeunes filles, et les dames, et tout le monde a applaudi. On ne savait pas que c'était du Zola. Voilà un bon exemple. Si l'on pouvait, à doses régulières, faire au *beau monde* des infusions de bonne et forte littérature! M. E. Sigogne l'essaie par des cours, des soirées, peu encouragé, et quand même groupant autour de lui, comme l'autre soir à la salle Kevers, des auditoires qui font salle comble.

---

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu samedi prochain, 28 décembre à 7 1/2 heures du soir, dans la Salle des fêtes du Marché couvert, place Saint-Josse.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal exécuté par 300 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole.

Le programme comprendra notamment trois œuvres chorales nouvelles : *Hymne à l'Harmonie*, pour quatre voix mixtes, composé expressément pour l'Ecole de musique, par M. F. Riga; *Espérance*, pour soli, quatuor solo et chœurs, composition de M. Ph. Flon, et *Tout est lumière, tout est joie!* écrit pour voix de femmes par M. Henri Witmeur sur une poésie de Victor Hugo. Enfin, les élèves des cours d'ensemble et des classes de chant individuel feront entendre *Melka*, légende fantastique pour soli et chœurs, poème de M. Paul Collin, musique de M. Ch. Lefebvre, œuvre inédite en Belgique.

---

La municipalité de Versailles vient de décider qu'une statue serait élevée au sculpteur Jean Houdon, né à Versailles en 1740.

Jean Houdon est l'auteur de la statue de Voltaire qu'on admire au Théâtre-Français, des bustes de Molière, Rousseau, Gluck, Turgot, Sophie Arnould, etc., de la *Diane*, dont le bronze est au Louvre, etc.

Une souscription va être ouverte pour subvenir aux frais de l'élévation de cette statue, dont le modèle a été demandé à M. Tony Noël.

---

Samedi 28 décembre 1889, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, aura lieu le concert organisé par le flûtiste viennois Ghizas, avec le concours de Mlles Esmeralda Cervantes, harpiste, et Milcamps, cantatrice, de MM. Vandergooten, chanteur et Van Gotthem, pianiste-accompagnateur.

---

Un avocat de Mons, directeur d'un petit journal quotidien — ce qui lui vaut parfois des désagréments — ayant critiqué avec aigreur une appréciation élogieuse des *Chimères* (1), s'attire dans le *Journal de Mons*, de la part de M. Henri de Nimal, l'auteur de l'article, la cinglée que voici et que nous aimons à signaler comme une heureuse rareté dans notre journalisme :

« Tout ce qui n'est pas politique ou faits-divers, seules occasions de plantureuse copie, est la plupart du temps l'objet de la plus profonde indifférence. Littérature, sciences, arts, tout ce qui fait, en somme, et bien plus que les bavardages parlementaires, quelque tonitruants qu'ils soient, la grandeur, la puissance et la fierté d'un peuple, la petite et mesquine presse de province n'en parle qu'avec une hostilité inconcevable. Ce sont des plaisanteries du goût le plus douteux, des personnalités méchantes, l'incompréhension la plus absolue. Tel un aveugle amené devant un tableau et qui, au lieu d'avouer son infirmité, se mettrait en une rage noire, à débiner le tableau et à s'indigner contre celui qui voudrait le lui expliquer. Ainsi, je parie que le Monsieur à l'occasion duquel me viennent ces réflexions, n'avait pas lu les *Chimères*. Je suis même certain qu'il n'en avait jamais vu la couverture. Le volume est superbe, rare, tiré à petit nombre, et l'auteur, qui connaît son monde, n'en a, certes, pas égaré un exemplaire dans les bureaux du journal où pontifie ce Monsieur. Le bilieux dévoré d'envie n'a donc rien lu, rien vu. Qu'importe, il aura le fiel plus facile. Il « éreintera », suivant le joli mot d'argot de ce genre de publicistes. Il éreintera sans but un artiste qui le méprise et ne lui demandait pas son avis, sans savoir, au hasard, pour le mauvais plaisir. L'idée ne lui viendra pas qu'il pourrait y avoir dans ce qu'il bafoue un effort noble et digne de respect, le résultat d'un long labeur désintéressé et vaillant, une tentative peut-être réussie et qu'il devra admirer plus tard. Dans une telle âme il ne pourra y avoir ni approbation ni sympathie pour ce qui dépasse et dédaigne la mesquinerie banale de ses occupations journalières. Si le gouvernement se rappelle qu'encourager les lettres a toujours été le plus beau titre de gloire des dirigeants : au dehors les plus lamentables clichés : on parlera des deniers des contribuables avec la sérénité de Prudhomme.

« Heureusement que le public lettré sait ce qu'il faut penser de semblables élucubrations, mais il est nécessaire de remettre de temps en temps leurs auteurs à leur place : ils acceptent, d'ailleurs, si bien les corrections! »

---

Le tirage au sort de la tombola organisée par le cercle *Voorwaarts*, lors de sa dernière exposition, aura lieu mardi prochain, 24 décembre. La liste des numéros sortis sera publiée par les journaux, et les lots pourront être réclamés chez le trésorier du Cercle, 42, rue de l'Est, Schaerbeek.

---

L'*Union des Femmes peintres et sculpteurs* prépare sa neuvième exposition des beaux arts. Comme les années précédentes, c'est au premier étage du Palais de l'Industrie que sera installée cette exposition. Le dépôt des ouvrages aura lieu vers les premiers jours du mois de février prochain.

1 Voir *l'Art moderne* du 27 octobre 1889.

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 3-75.*

2e *vol.* (N° 1. *Strophes saphiques.* — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 3-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26. / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12** id.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

Neuvième année. — N° 52. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 29 Décembre 1889.

# L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

**Comité de rédaction :** Octave MAUS — Edmond PICARD — Émile VERHAEREN

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

*Adresser toutes les communications à*
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

Xavier Mellery. — 1890. — Publications Hachette. — Premier Concert du Conservatoire. — A la Monnaie. — Le Mikado. — Monte-Cristo. — Petite chronique. — Table des matières.

## Xavier Mellery

Certes, comme nous le disions dans notre compte-rendu de l'Exposition des aquarellistes, un envoi d'œuvres comme celui de M. Mellery mériterait un examen long, approfondi et d'une portée au delà des articles normaux de critique. Mais laisser s'en aller du Musée, à la fermeture du Salon, trois merveilles sans presque n'avoir fait que les désigner telles, n'est possible. Impérieusement elles exigent plus qu'une note enthousiaste.

Lui, Mellery, on ne le voit jamais, nous disait quelqu'un — on ne voit que ses œuvres. Et c'était non point dans la bouche de celui qui parlait, mais dans notre immédiate réflexion après, un des plus fermes éloges que l'on pût faire. L'homme, dans toute œuvre foncière, est si accessoire, si quantité négligeable qu'on ne s'en doit occuper que pour commenter ou expliquer le travail. Se dissimuler derrière le labeur, ne jamais montrer la main qui exécute, ne point se faire le cicerone de son œuvre n'est pas seulement agir avec discrétion, c'est agir hautement. L'œuvre d'art créée existe d'une vie à elle si totalement, qu'on n'aime pas à connaître le monsieur en paletot et en chapeau, qui a profité d'une heure de sa vie passagère pour voler l'éternité. On ne saurait assez disparaître dès qu'on a suscité l'immense curiosité d'être connu de tous. Le mystère d'une existence au loin, convient par déférence à un modeleur de beauté qui, elle, n'est, somme toute, qu'un énorme mystère debout très à l'écart.

On pourrait ajouter que la solitude seule donne la longue patience, la ténacité âpre, la visée fixe pour atteindre certains rêves, les prendre par les ailes et les attacher sur des toiles. Le solitaire ne voit qu'en soi ; aussi l'artiste personnel. Moins il se livre, moins il subit : moins il regarde par la fenêtre, moins les jardins proches le tentent avec leurs fleurs et leurs fruits. Il est l'enfermé de son âme, il est le prisonnier de son propre vouloir et désir ; il faut bien qu'il finisse par dire ce qu'il contemple, aime ou déteste en soi-même, puisqu'il n'y a pas moyen pour lui de faire comme tant d'autres : lâcher le cheval sur le champ du voisin et puis prétendre que le champ est à eux parce que leur cheval broute dessus.

On aura donc à se figurer ce Mellery, là-bas, à rebours de tout, des écoles brillantes et transitoires, des

théories esthétiques spontanées, des électricités répandues dans l'air des ateliers novateurs, des révolutions en un verre d'eau, des mille riens aux bruits de canon qui retentissent dans les batailles entre journaux, à se le figurer introublé, faisant lentement, consciencieusement, minutieusement, mécaniquement presque, la conquête de son art à lui, n'abandonnant un essai avant de ne l'avoir réduit à force de volonté, jetant son rêve en des engrenages de méditations et de réflexion, ne se déclarant satisfait jamais au moins avant d'avoir réalisé tout ce qu'un artiste opiniâtre et profond peut tordre d'un travail. La belle existence d'artiste et de poète! oui, de poète. Car encore est-il fatal que, se parcourant toujours, on arrive à étendre les frontières du moi, les frontières du moi réel jusqu'aux horizons d'un moi idéal, fait non plus tant d'individualité que de synthèse et de symbole. X. Mellery est arrivé à ce naturel et complet développement et son exposition actuelle fournit la preuve éclatamment opportune de trois stades de progrès.

Trois œuvres, mais quelles? D'abord l'anecdote, la note pittoresque, la scène rencontrée en voyage avec sa surprise de nouveauté locale. Une fillette originalement plantée en le biais d'une ancre à terre, d'où elle émerge légèrement poupine et boudinée en de paysannesques vêtements. Plus loin, sur la pelouse, d'autres fillettes tournent une ronde d'essuie-plumes qui danseraient. Une vache triste. Et puis la mer et le petit village déballé près du bord comme des niches en bois et les petits bateaux qui vont sur l'eau — et toute la tristesse immense des Nords sur ces objets minuscules. Ce qui distingue telles aquarelles markeniennes de Mellery, c'est précisément cet étonnant mélange de petites mécaniques d'êtres et de choses, ces ressorts de vie très simple et très méthodique où l'habitude et l'usage traditionnent tout, si admirablement compris et mis en rapport avec le paysage également entendu ainsi. Et cette caractéristique est si hollandaise et l'île semble être si telle, qu'il ne nous est plus possible de nous la figurer autrement qu'en boîte de jouets, oubliée là-bas exprès par un bonhomme Noël lointain, pour qu'un peintre la déballe et y choisisse autant qu'il en peut vouloir, des sujets et des modèles.

Une synthèse, l'ouvre intitulée la *Famille*, une synthèse profonde de toutes les remarques du peintre sur l'honnêteté foncière, la vigueur calme, la simplicité cordiale, la fidélité primitive, la prospérité familiale observées en presque chaque ménage, et, dans cette trinité de père, de mère et d'enfant, burinées, taillées et pour ainsi dire ferrées sur fond d'or comme elles le sont en sa pensée. La conviction, on la sent dans le trait, dans le solide dessin, dans la fierté même de l'œuvre. L'artiste semble avoir voulu faire de la santé d'art pour exprimer cette santé de mœurs. C'est bien la *saine* famille. Si la *Ronde des enfants* tient de l'anecdote, cet envoi-ci va, certes, au delà d'une impression et se creuse en méditation et en résumé. M. Mellery l'a compris. Aussi donna-t-il à *Marken* l'idéal fond byzantin, l'isolant ainsi de toute spécialité, de toute contingence et lui assignant, comme milieu glorieux, le pays des apothéoses et des soleils qui ne passent pas. Rarement plus fière conception, plus mûre et plus magistrale exécution, plus définitive probité ne se sont prouvés au service d'une synthèse. Cet art est si précis, si exact, si textuellement en rapport avec le sujet qu'il semble impeccable. Le mot est, certes, usé, mais comment ne s'en point servir lorsque l'on songe combien M. Mellery doit être difficile pour lui-même, acharné après toute paille à faire sauter de l'or de son œuvre, unique de soin, de combinaison, de perfection, inquiet de l'absolu et si maître de lui que le hasard, il ne semble le point connaître.

Mais son talent montant encore, a dépassé les deux premiers paliers de l'art : celui du contingent, celui de la synthèse, pour s'en aller jusqu'au troisième, celui de l'idée pure. La *Muse* n'est que la traduction en peinture d'une idée. D'un coup, on se trouve dégagé de tout pays, de toute époque, de toute relation. Cette femme, qui représente la Muse, n'est de nulle part, son costume ne date pas, elle a été celle de toujours, celle qui fait songer aux ancêtres classiques et qui s'en vient de leur part jusques à nous.

La *saine* famille n'exprime pas *la* famille : le costume précise trop, l'allure indique des gens agrestes; on sent le lieu où la scène a été conçue.

Appuyée à une colonne, qui évoque à elle seule tout un temple et songeuse devant les pierres de gloire où le monde entier en lettres d'or s'est taillé, *la Muse* est l'universelle, elle est la pensée, elle est la poésie elle-même. Les emblèmes : marteau, palette, pinceaux ne réussissent point à faire choir ce magnifique symbole en allégorie facile. L'œuvre se classe chef-d'œuvre.

Que M. Mellery soit un artiste, qui donc en doute; qu'il soit un artiste suprême, le plus grand peut-être que nous ayons eu depuis que la Belgique est, voilà ce que nous avons voulu dire — trop brièvement.

---

# 1890

Sous un titre plein d'embûches : *Curiosités mathématiques*, on pouvait lire dans les journaux, l'an dernier, aux approches de la Saint-Sylvestre :

« L'année 1889 forme un nombre premier, c'est-à-dire qui n'est divisible par *aucun* autre nombre, ni par 2, ni par 3, ni par 4, ni par 5, etc., etc.

« Ces millésimes-là sont rarissimes; cependant le même fait s'est produit en 1789. »

Cette année, les friands de curiosités de l'espèce ont trouvé de quoi se délecter plus copieusement encore :

« Aucune des personnes vivantes aujourd'hui ne pourra plus éviter, pour dater sa correspondance ou tout autre document, de se servir du chiffre 9.

« Ce chiffre qui se trouve, en effet, à la fin du nombre 1889, prendra, l'année prochaine, pour dix ans, la troisième place dans le millésime et, à la fin du siècle, il prendra la deuxième, pour une période de cent ans. »

Il est telle situation dont si chétive et accoutumière que soit l'humaine nature, nous ne saurions accepter, semble-t-il, la bénévole habitude.

Ne pouvoir éviter, par exemple, pour dater sa correspondance ou tout autre document (les textes sont cruellement précis) de se servir du chiffre 9 — qu'il occupe dans le millésime la troisième ou la deuxième place, voilà, pour certains, de l'obsession dans ce qu'elle a de plus séculairement affolant.

Si les aberrés, les pessimistes, les névrosés, les poètes consentent à survivre désormais (l'instinct de la conservation est si bizarre!), au moins ne dateront-ils plus, j'imagine, ni correspondance, ni documents, ni même autobiographie.

Les futurs porte-lyres épris de raconter à la postérité où et comment ils émergèrent à l'existence, laisseront, dans les plis des strophes, le millésime de leur nativité.

Ils se raccrocheront plutôt à un événement historique, s'il en reste. L'exemple est glorieux et remonte à Ponsard :

... Dieu me prêta la vie,
L'an que François premier fut pris devant Pavie.

Et s'il n'y a plus d'événements historiques — je le souhaite! — en la douloureuse centenale du 9 triomphant, d'aucuns, peut-être, criminelle réminiscence des feuilles d'automne, écriront ainsi :

Le siècle avait deux ans — neuf remplaçait le huit.

Mieux avisés seraient-ils d'imiter Monselet, qui négligeait déjà les dates dans son autobiographie :

La voici : la ville de Nantes,
A qui je n'en saurais vouloir,
M'a vu naître sans s'émouvoir
De mes facultés étonnantes.

Quoi qu'il advienne, déjà le chiffre 9 prend position pour un terme de dix ans, à la troisième place du millésime, et vous verrez que cette *curiosité mathématique*, à son début, n'introduira aucune perturbation dans les inéluctables formalités du premier jour de l'an.

C'est pour 1900 qu'il faut tout craindre, ou espérer.

Présentement, souhaits, visites, salutations, étrennes, cartons s'échangeront à l'instar de jadis.

Ça sera la fête banale légendaire.

Les vieux clichés tireront le canon.

A travers rues, les gens aux haleines congelées en gothiques banderoles dans lesquelles on croit lire : *Bonne année*, iront, les yeux levés sur les portes, mettant ci et là un jeton de bristol, comme s'ils jouaient vaguement au loto avec les numéros des maisons.....

Après, dans les salons, très provisoirement assis sur des coins de chaise, ils tiendront en équilibre, dans un énigmatique sourire, la pyramide des compliments surannés et suintant cette amabilité qui, dit Barbey, devrait être classée parmi les Beaux-Arts avec lesquels elle a une si grande analogie.

Il est, en effet, curieux d'observer comme toutes ces corvées s'accomplissent dans la résignation d'un insurmontable ennui, et font songer à quelque soirée maussade, quand l'amphytrion vient dire : « Messieurs, je vous invite, *très sérieusement*, à être gais ».

Si encore les poètes s'en mêlaient.....

Je souhaite bon jour, bon an
A monsieur Chose, à Mustenflûte,
Au tambour qui fait rataplan,
Au poète que rien ne rebute,
. . . . . .
Bref, à tous les autres aussi!

Ce dernier alexandrin dispensait vraisemblablement Banville des visites et salamalecs de circonstance.

Le procédé est simple, moins toutefois que celui usité par Arvers, l'auteur du « sonnet légendaire », qui le 1er janvier, écrivait sur sa porte, à la craie :

Et à vous pareillement.

— Bonne année!

— Pareillement!

N'est-ce pas pour l'échange de ces trois mots que les villes sont en rumeur, Chose et Mustenflûte avec leurs têtes du Dimanche, et les bureaux de poste encombrés aux entours du 1er janvier?

Le progrès sera de les enfouir, ces vocables, dans des phonographes gais, qu'on enverra de porte en porte avec sa photographie. Telle invention primerait incontinent celle du rasoir automatique supprimant la conversation des coiffeurs.

Des philanthropes distingués se sont demandé si, en dehors des voyages ou de l'emploi du chloroforme, il existe des procédés efficaces pour combattre le jour de l'an.

A quoi bon?

Ils n'empêcheront pas les cœurs contemporains de prendre flamme à la première page du calendrier, avec cet éclectisme qui singularise les allumettes suédoises.

Les étalages exhiberont, quand même, leurs « articles d'étrennes ». Les journaux s'obstineront à faire le bilan de l'année révolue, et des pronostics pour celle qui suit. L'on trouvera chez tous les éditeurs de musique : *Salut à* 1890! marche ou polka dédiée par Toupignol à une Altesse Royale.

Notez que même les voyages préconisés par les philanthropes distingués ne constituent qu'un remède fallacieux, une « cure » sans profit, fût-elle chez les Malgaches ou dans la Nouvelle-Calédonie.

Là aussi apparaît — en costume national, sans doute, mais toujours reconnaissable — le spectre de l'Etrenne.

Au Nippon, raconte Loti dans ses *Japoneries d'automne*, la croyance populaire est que la nuit du nouvel an, il suffit de crier dans un endroit isolé : « Gambari nindo oto-to-ghiçou » pour voir aussitôt apparaître une main velue dans les ténèbres.

J'ignore le sens de ces paroles, empruntées, ce semble, au répertoire du rossignol : « Touli pï iou... », mais, à part l'heure et l'endroit où on les prononce, et le duvet peut-être exagéré de la main (paume en l'air, n'est-ce pas?), le récit pourrait être daté de chez nous aussi bien que de Kioto, sans avoir même l'air d'une légende.

Serait-ce donc bien la peine de s'expatrier?

Non!

Alors il restera comme suprême antidote le chloroforme?

Oui!

Aux lecteurs de *l'Art moderne* qui n'en auraient pas sous la main, je me permets d'offrir, à tout hasard, cet article... d'étrennes.

EMILIO.

## PUBLICATIONS HACHETTE

La librairie Hachette nous amorce, pour nos prochaines étrennes, par un plat d'artiste saveur, — la *Rolla* d'Edmond About restituée dans les colorations grasses, sans lourdeur, des caractères Didot, — en un format suffisant à mettre en relief les mérites de la plus souple et de la plus coloriste illustration.

On a pu voir à l'Exposition universelle l'éclatante renaissance de la gravure sur bois. La vénérable xylographie, rajeunie de savants artifices, compte actuellement des maîtres-taillistes qui relèguent loin les précaires industriels antérieurs, déchus à des procédés rudimentairement mécaniques. C'est à ces fins artistes que les éditeurs ont déféré la transcription des délicates aquarelles de M. de Myrbach; car, il s'agit ici d'un art de nuances et de colorations à peine appuyées, que seuls les plus subtils burins pouvaient s'assimiler.

Certes, MM. Baude, Florian, Bellanger, Barbant, Raffet et Rousseau y ont réussi. C'est merveille de les voir, en égratignant les blancs et noirs, rivaliser avec les lumières et les moëllosités où l'artiste a mis partout sa spirituelle virtuosité.

Mais, pour se complaire à de mémorables typographies, la maison Hachette n'oublie pas le rang qu'elle occupe dans le si moderne domaine des publications de récréation et d'éducation. C'est, comme les autres années, toute une floraison d'aimables livres écrits pour la jeunesse par d'avisés conteurs s'entendant à relever leurs récits d'une pointe d'indulgente philosophie et d'émotion tempérée.

La note en est bien résumée dans l'*Oncle d'Amérique* de Mme Colomb. La légende du fabuleux héritage en une traite sur la banque de France y fait place à une histoire de demi-réalité avenante, — cette histoire d'une bonne dame qui, toujours aux aguets du million que doit lui léguer certain grand'oncle parti pour Chicago, voit un jour lui incomber une grande jeune fille vêtue de noir, sa cousine. L'oncle, ruiné, n'a trouvé qu'à lui léguer cette suprême affection. Une élémentaire psychologie (à chaque auteur son public) nous initie aux sentiments de l'héritière qui, d'abord mal résignée, finit cependant par reconnaître que le vieil oncle ne l'a pas si mal partagée en lui octroyant, en guise de fortune, les bonnes affections partagées. — Dans *Cœur muet* de Mme Fleuriot (ah! les malvacies et les bergamotes de la bonne dame!) un peu d'innocent roman ne gâte pas l'aventure d'une fillette cueillie emmi la route par le taciturne et sauvage Bênet. A la longue, cette âme farouche se sensibilise; une graine de tendresse fructifie en la friche inculte; le cœur muet se met à parler. — Dans les mêmes gammes toujours, à renseigner un joli conte de Mme de Manteuil, l'*Epave mystérieuse*, — l'histoire d'un naufrage, mais surtout de l'aimable marine pour qui ce naufrage devient l'origine d'une suite d'intéressantes fortunes couronnées, d'ailleurs, par le plus heureux hymen, et l'histoire aussi d'héroïques campagnes au Brésil, au Cap-Horn, dans le Pacifique et les Antilles, — afin que germent de ces lectures de jeunes marins et de fervents patriotes. — Puis, encore, d'une anonyme qui se prouva dans la *Neuvaine de Collette*, c'est *Tout droit*, une devise qui adroitement devient le thème d'un honnête livre où les enseignements moraux, comme on dit, ne manquent pas.

Mais peut-être la première place en ce lot de conteurs, revient-elle à celui qui écrivit tant d'anecdotes pour les petits et dont le *Commis de M. Bouvet* fut la dernière, — J. Girardin. « Il était si bon, énonce une notice en tête de l'ouvrage, qu'il ne s'imaginait pas qu'on pût être moins bon que lui; ses personnages sont des héros du prix Monthyon; il n'est pas jusqu'aux criminels que les « nécessités de la vraisemblance » l'obligeaient, parfois, mais rarement, à mettre en scène qui n'aient, eux aussi, leurs moments de bonté ». Voilà qui suffit à renseigner sur la valeur d'illusion du *Commis de M. Bouvet*.

M. Girardin (ses petits lecteurs s'en souviennent) fut un des plus assidus collaborateurs du *Journal de la jeunesse* dont la librairie Hachette met en vente les deux derniers volumes (dix-septième année, 2 tomes in-8°, illustrés de 500 gr. sur bois). Une large part y a été réservée à l'Exposition universelle; elle défile tout entière dans les innombrables vignettes qui, à travers les deux semestres, en perpétuent les installations, les industries et le décor. On y trouvera aussi les habituelles historiettes signées des meilleurs conteurs de la maison et les notices scientifiques qui donnent une si particulière valeur de récréation utile à cette véritable bibliothèque de la jeunesse.

Signalons encore l'apparation des deux derniers volumes (1889) de la collection des voyages publiée par MM. Charton et Templier sous ce titre célèbre : le *Tour du monde*. Ce sont : MM. Hocquard (*Trente mois au Tonkin*), le capitaine Brosselard (*Voyage dans la Sénégambie et la Guyane portugaise*), Del Monte (*En Allemagne, une ville du temps jadis*), Carl Lumboltz (*Chez les Cannibales, voyages dans le Nord-Est de l'Australie*), Ch. de Mauprix (*Six mois au Choa*), Thouar (*Voyage dans le Chaco Boréal*), Ernest Chantre (*De Beyrouth à Tiflis*), le colonel Gullielmi (*Deux campagnes au Soudan français*), qui en stimulent cette fois l'intérêt. Est-il nécessaire d'insister sur l'illustration de ces pittoresques et émouvants récits? On sait qu'elle est confiée aux plus souples crayons et que souvent l'explorateur lui-même en prit sur nature les éléments.

## Premier Concert du Conservatoire

Les fragments principaux de la messe solennelle en *si mineur* de Jean-Sébastien Bach ont, avec le Concerto pour deux violons, un choral varié pour orgue, et l'ouverture de *Thésée* de Haendel, composé le programme de cette première matinée. Malgré la longueur et l'austérité du concert, il n'est guère d'auditeur, croyons-nous, qui n'ait ressenti la profonde, l'inoubliable impression que provoque la musique du vieux maître. A tels moments — durant l'exécution du choral, si recueilli et si triste, ou au cours de la deuxième partie du Concerto, on se sentait vraiment « hors du siècle », en intime communion avec la pensée qui planait sur les registres de l'orgue, dans l'âme des violons.

Les solistes se sont surpassés : MM. Eugène Ysaye et Colyns, Mailly, Guidé et Rühlmann ont joué avec le scrupuleux respect et la pénétration qui donnent à chaque phrase, à chaque note sa valeur et son accent.

Les parties vocales se sont nécessairement ressenties des ravages de l'épidémie à la mode. A part Mme Cornélis-Servais, toujours vaillante et bien en voix, les chanteurs ont été faibles. Il a fallu réclamer pour Mlle Domenech, dont le contralto devait faire merveille, une indulgence que le public a généreusement étendue aux chanteurs masculins, MM. Vandergoten et Warmbrodt. Les chœurs et l'orchestre ont été excellents de précision, de couleur, d'ensemble. On sentait que chacun avait à cœur de rendre l'exécution irréprochable et donnait tout ce qu'il pouvait.

Pour finir, M. Gevaert a donné au public une petite leçon en arrêtant net l'exécution du dernier morceau, interrompu par le tapage des banquettes.

« Je recommencerai quand les personnes qui veulent sortir avant la fin du concert auront quitté la salle. » Vlan! c'était cinglant comme un coup de fouet, et pas volé. Il n'y a pas de mal qu'on rappelle de temps en temps le public au respect des œuvres d'art.

## A LA MONNAIE

La direction de l'opéra accumule les représentations « sensationnelles ». Après avoir présenté M. Duc dans *Robert-le-Diable*, elle le produit en même temps que Mme Caron dans *la Juive*, et leurs noms fraternisent sur l'affiche.

Mais ce qui paraît être, jusqu'ici, la meilleure inspiration des directeurs, c'est la reprise de *Manon*, qui a inopinément ramené dans la salle de la Monnaie les auditeurs qu'*Esclarmonde* en avait exilés. La foule a de ces caprices. Le Massenet d'*Esclarmonde* ne prend pas, décidément, sur le public bruxellois. Le Massenet de *Manon*, bien qu'un peu défraîchi, lui plaît infiniment. Ça été, cette reprise, un succès véritable, un succès de « première », auquel Mlle Samé, qui a repris le rôle si joliment chanté jadis par Mme Vaillant-Couturier, peut se vanter d'avoir contribué pour une large part. On l'a trouvée charmante, la nouvelle Manon, et son jeu animé, spirituel, intelligent a donné au rôle une allure piquante fort agréable. Mme Vaillant chantait le rôle. Mlle Samé le joue. Ce qui fait qu'on pense moins à Massenet qu'à l'abbé Prévost. Est-ce peut-être là le secret de ce succès inespéré?

## LE MIKADO

Il y a eu, croyons-nous, un malentendu entre ce souverain facétieux et les habitués de nos « premières ». De ce que la pièce a été jouée quinze cents fois à Londres (quinze cents fois, oui, Monsieur!), de ce qu'elle a ensuite, en Allemagne et en Russie, réjoui les populations d'une soixantaine de villes, on a conclu qu'elle devait être superlativement attachante, exceptionnellement spirituelle, miraculeusement musicale. On avait oublié, sans doute, que l'humour britannique est toujours un peu gros, et que la musique anglaise est généralement assez mince. Il y a eu une déception, malgré le titre : *opéra burlesque*, destiné à prévenir les spectateurs. Et l'influence des grippes régnantes (fort bien portées depuis qu'elles ont adopté une qualification à désinence exotique) a malheureusement contribué — car, elles n'avaient pas épargné quelques-uns des interprètes — à augmenter la désillusion.

Le jugement un peu sévère porté sur le *Mikado* — en faveur duquel un revirement des plus favorables se produit — paraît injuste quand on se rend compte du caractère de l'œuvre, qui n'a jamais eu d'autre prétention que d'être un prétexte à jolis costumes, à jolis décors, à jolis ballets. Et sous ce rapport, rien de plus coquet, de plus frais, de plus artistique que les deux tableaux mis en scène par M. Silvestre avec un goût extraordinaire et une rare entente de la figuration. Le *Mikado* tient de la pantomime, du vaudeville, de l'opérette. C'est, dans le chatoiement du décor, un épanouissement d'ombrelles japonaises, une soudaine palpitation d'éventails, un joyeux froissement de soieries brodées d'or. Parmi les cortèges, les groupes, les tableaux plastiques, des chansons, des couplets, des duos, des trios, de petits chœurs. Et par dessus tout, la fantaisie des artistes agrémentant chaque soir de béquets inédits la trame comiquement funèbre du livret.

Rien de plus dans cette fantaisie essentiellement anglaise, qui, la pauvre! avait, on ne sait par quel prestige, fourni à la presse parisienne l'occasion d'agiter avec bruit des drapeaux tricolores. Et rien de moins que la pièce la plus agréablement montée de toutes celles qui, depuis nombre d'années, ont pris rang sur nos théâtres de genre.

Quant aux interprètes, ils ont alertement et consciencieusement rempli leur rôle. Mlle Decroza est charmante dans le rôle principal, qu'elle chante, mime et joue avec une grâce exquise. MM. Debeer, Guffroy, Bannel, Froment, Mlles Cammaert et Hinzelin complètent l'ensemble avec une fantaisie joyeuse.

## MONTE-CRISTO

Ah! ouiche, la littérature!... C'est pas ça qui fait recette! Et sur cette pensée directoriale et philosophique, M. Bahier persiste à offrir l'hospitalité, exclusivement, aux faiseurs de « machines », drames, mélodrames et autres choses sombres. A défaut du *Juif-Errant*, capté par le théâtre Molière, dénué des *Deux Orphelines* qui sont allées larmoyer chez M. Duray, il a tapé sur *Monte-Cristo*, et l'affaire paraît lui réussir. On pleure abondamment au théâtre des Galeries. On se mouche copieusement. Edmond Dantès est redevenu la coqueluche des modistes et des fabricantes de corsets qui assiègent le contrôle, la journée finie et « les volets mis. » Et la pièce, fort bien jouée par une troupe de premier rang dans laquelle on compte MM. Garnier, Bahier, Darmand, Crommelynck, etc., paraît devoir occuper de longs soirs, en attendant *la Policière*, l'opinion publique des environs du Passage St-Hubert.

Le Parc a représenté une pièce nouvelle et russe, *L'Officier bleu*, de Mme Ary Ecilaw, en insinuant toute espèce de sous-entendus sur la personnalité de l'auteur. De cette pièce nous parlerons la semaine — ou plutôt l'année — prochaine.

## PETITE CHRONIQUE

Voici la liste des artistes — invités et vingtistes — qui participeront, le mois prochain, au Salon des *XX. Peintres :* Mlle A. Boch, MM. E. Boch, P. Cézanne, H. De Groux, A. Dubois-Pillet, J. Ensor, W. Finch, J.-L. Forain, L. Hayet, F. Khnopff, G. Lemmen, X. Mellery, R. Picard, L. Pissarro, O. Redon, D. de Regoyos, A. Renoir, F. Rops, Segantini, P. Signac, A. Sisley, Ch. Storm de s' Gravesande, H. de Toulouse-Lautrec, G.-W. Thornley, J. Toorop, H. Vande Velde, V. van Gogh, Th. Van Rysselberghe, G. Van Strydonck, G. Vogels. *Sculpteurs :* MM. G. Charlier, A. Charpentier, P. Dubois, G. Minne, A. Rodin, O. Roty.

Aux auditions musicales, consacrées aux jeunes écoles belge, française et russe, prendront part : le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob), Mmes de Zarembska et Cornélis-Servais, MM. Vincent d'Indy, Théophile Ysaye, De Greef, G. Kéfer, G. Guidé, etc., et les élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire.

On annonce, enfin, une conférence littéraire par M. Stéphane Mallarmé.

M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, nous télégraphie qu'indépendamment des trois spectacles qu'il se propose de donner le mois prochain à Bruxelles, et dont nous avons publié la composition, il jouera le *Pater*, le nouveau drame de François Coppée, dont l'interdiction à la Comédie-Française vient de faire à Paris le tapage dont les journaux nous ont apporté l'écho. Les représentations du *Pater* auront lieu, comme celles du *Père Lebonnard*, de *Madeleine*, de *Rolande*, etc., au théâtre du Parc. Rappelons que c'est le 18 janvier que commencera cette intéressante série de spectacles.

On nous écrit d'Angers que le concert donné dimanche dernier par l'*Association artistique* de cette ville a obtenu un très grand succès. Les auditeurs ont particulièrement fêté le violoncelliste Hollman, dont la *Suite caractéristique* a été chaleureusement applaudie. M. Vincent d'Indy, dont plusieurs œuvres importantes figuraient au programme, a été, de même, l'objet de manifestations enthousiastes. L'orchestre a notamment exécuté avec beaucoup de précision *Sauge fleurie*, l'adorable poème symphonique inspiré à l'auteur de *la Cloche* par un conte de Robert de Bonnières.

Le *Journal de Mons* rend compte en termes élogieux du concert donné en cette ville par le Conservatoire de musique à l'occasion de la distribution des prix. On y a entendu notamment l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, fort bien interprétée par l'orchestre de M. Van den Eeden, divers soli exécutés par les lauréats et la *Marche triomphale* de M. Hinnens, prix d'excellence du concours de fugue en 1881.

L'Exposition des *Artistes indépendants* aura lieu au mois de mars, aux Champs-Élysées (Pavillon de la ville de Paris).

PAQUEBOTS-POSTE DE L'ÉTAT-BELGE

# LIGNE D'OSTENDE-DOUVRES

*La plus courte et la moins coûteuse des voies extra-rapides entre le* CONTINENT *et l'*ANGLETERRE

| | | | |
|---|---|---|---|
| **Bruxelles** à **Londres** en . . . . | 8 heures. | **Vienne** à **Londres** en. . . . . | 36 heures. |
| **Cologne** à **Londres** en . . . . | 13 » | **Bâle** à **Londres** en. . . . . | 24 » |
| **Berlin** à **Londres** en . . . . . | 24 » | **Milan** à **Londres** en . . . . . | 33 » |

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 6 h. matin, 10 h. 15 matin et 8 h. 40 soir. — De **Douvres** à 11 h. 59 matin, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

## TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

**Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert et La Flandre**

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 10 h. 15 matin; de DOUVRES à 11 h. 59 matin et 3 h. après-midi.

**Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique.**

BILLETS DIRECTS (simples ou aller et retour) entre **LONDRES, DOUVRES, Birmingham, Dublin, Edimbourg, Glascow, Liverpool, Manchester** et toutes les grandes villes de la Belgique

et entre **LONDRES** ou **DOUVRES** et toutes les grandes villes de l'Europe.

BILLETS CIRCULAIRES

Supplément de 2e en 1re classe sur le bateau, fr. **2-35**

CABINES PARTICULIÈRES. — Prix : (en sus du prix de la 1re classe), Petite cabine, **7** francs; Grande cabine, **14** francs.

*A bord des malles :* **Princesse Joséphine et Princesse Henriette**

Spécial cabine, **28** francs; Cabine de luxe, **75** francs.

*Pour la location à l'avance s'adresser à M. le Chef de Station d'Ostende (Quai) ou à l'Agence des Chemins de fer de l'État-Belge Northumberland House, Strond Street, n° 17, à Douvres.*

**AVIS.** — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accostage à quai vis-à vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wagons-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeurs, finances, etc. — Assurance.

Pour tous renseignements s'adresser à la *Direction de l'Exploitation des Chemins de fer de l'État*, à Bruxelles, à l'*Agence générale des Malles-Poste de l'État-Belge*, Montagne de la Cour, 90A, à Bruxelles ou Gracechurch-Street, n° 53, à Londres, à l'*Agence de Chemins de fer de l'État*, à Douvres (voir plus haut), et à *M. Arthur Vrancken*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

## JOURNAL DES TRIBUNAUX

*paraissant le jeudi et le dimanche.*

**Faits et débats judiciaires. — Jurisprudence. — Bibliographie. — Législation. — Notariat.**

HUITIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 18 francs par an. / Étranger, 23 id.

Administration et rédaction : *Rue des Minimes*, 10, *Bruxelles*.

## L'Industrie Moderne

*paraissant deux fois par mois.*

**Inventions. — Brevets. — Droit industriel.**

TROISIÈME ANNÉE.

ABONNEMENTS { Belgique, 12 francs par an. / Étranger, 14 id.

Administration et rédaction : *Rue Royale*, 15, *Bruxelles*. *Rue Lafayette*, 123, *Paris*.

## PIANOS

VENTE
ÉCHANGE
LOCATION

BRUXELLES
**rue Thérésienne, 6**

## GUNTHER

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

**EXPOSITIONS AMSTERDAM 1883, ANVERS 1885 DIPLOME D'HONNEUR.**

VIENT DE PARAITRE :

## BRAHMS-ALBUM

RECUEIL DE LIEDER

**Paroles francaises par VICTOR WILDER**

1er *vol.* (N° 1. Cœur fidèle. — N° 2. A la Violette. — N° 3. Mon amour est pareil aux buissons. — N° 4. Vieil amour. — N° 5. Au Rossignol. — N° 6. Solitude champêtre) *net fr. 5-75.*

2e *vol.* (N° 1. Strophes saphiques. — N° 2. Message. — N° 3. Sérénade inutile. — N° 4. Mauvais accueil. — N° 5. Soir d'été. — La belle fille aux yeux d'azur) *net fr. 5-75.*

**Depôt exclusif pour la France et la Belgique :**

**BREITKOPF & HÄRTEL,**

BRUXELLES.

## LA SOCIÉTÉ NOUVELLE

REVUE INTERNATIONALE (5e ANNÉE)

*Directeurs :* FERNAND BROUEZ et ARTHUR JAMES.

*Bureaux :* { Bruxelles, rue de l'Industrie, 26 / Paris, rue Drouot, 18

*Abonnements :* { Belgique, **10 francs** par an. / Étranger, **12** id.

# TABLE DES MATIÈRES

## CONTENUES DANS LA NEUVIÈME ANNÉE (1889) DE *L'ART MODERNE*

### ÉTUDES ET PORTRAITS


Saint-Paul et le Sémitisme . . . . . 1, 9, 17, 27
L'Art arabe . . . . . 89
Les Prophètes dans la Bible . . . . . 194
L'Ancien Testament et les origines du Christianisme 227, 234, 243, 284
Les traductions de la Bible . . . . . 236
Les Hymnes védiques . . . . . 379
Bonne feuille d'un livre inédit . . . . . 169
Les grandes fortunes et l'Art. . . . . 273
Les artistes et les grands . . . . . 38
L'Artiste . . . . . 190
Les jours d'orgueil de l'artiste . . . . . 246
Modernité . . . . . 161, 233
Le modernisme. . . . . 233
L'homme de génie. . . . . 177
Lombroso et les académies . . . . . 230
Homo multiplex . . . . . 297
Une persécution artistique . . . . . 305
Camaraderie artistique . . . . . 313
Une haine, une foi. . . . . 321
Les deux Masques . . . . . 324
*Œdipe-Roi* . . . . . 121, 421
Les représentations de Bayreuth . . . . . 214, 265
Illusion scénique . . . . . 283
L'Archéologie au théâtre. . . . . 294, 301
La mise en scène au théâtre. . . . . 349
Les classiques . . . . . 277
Littérature nationale . . . . . 369
*Les Précoces* . . . . . 281
Amor. . . . . 329
L'Art et la femme . . . . . 357
L'Art qui fait penser . . . . . 385
Fin de siècle . . . . . 396
Impressions d'artiste. — Zélande . . . . . 306, 315
Id. La forêt de Fontainebleau . 355
Id. Monticelli . . . . . 371
Id. Italie . . . . . 403
A vau la grand'route . . . . . 241, 249
Rothenburg sur la Tauber . . . . . 276
Les origines de l'Art. — Introduction à la Sociologie . 35
Les sens et l'évolution historique des beaux-arts. . 60
Le tout Bruxelles et l'Art japonais . . . . . 43
L'Art japonais et le Néo-impressionnisme. . . . . 50
La danse à l'Exposition de Paris. . . . . 251
M. Woeste sur le terrain... littéraire . . . . . 97
M. Lejeune et M. Woeste . . . . . 99
La Chambre. . . . . 100
Pudibonderie anti-artistique . . . . . 115
Les drames de province . . . . . 131
Emile Augier . . . . . 348, 387
Balzac moraliste . . . . . 299
Barbey d'Aurévilly . . . . . 129
Barye . . . . . 163
William Blake. . . . . 197
Paul Bourget . . . . . 289
Alexandre Cabanel . . . . . 28
Armand Chainaye . . . . . 285
Antoine Clesse . . . . . 84
Marcellin Desboutin . . . . . 219
Jean Dumon. . . . . 146
Jules Dupré . . . . . 331
Iwan Gilkin . . . . . 393
Ferdinand Larcier . . . . . 206
Maurice Maeterlinck . . . . . 225, 361
Mme Materna . . . . . 105
Xavier Mellery . . . . . 409
Constantin Meunier . . . . . 390
Charles Miry . . . . . 325
Claude Monet . . . . . 209
Francis Nautet . . . . . 65
Herman Pergameni . . . . . 137
Georges Rodenbach . . . . . 185
Auguste Rodin. . . . . 209
Charles Vander Stappen . . . . . 145
Max Waller . . . . . 73


### PEINTURE, SCULPTURE


William Blake . . . . . 197
Grupello, sculpeur et médailleur . . . . . 37
Une esthétique scientifique . . . . . 46
*L'Angelus* . . . . . 219, 231, 247, 351, 391
A propos de Millet . . . . . 317
Manet jugé par un doctrinaire . . . . . 358
J.-F. Raffaëlli et la Modernité . . . . . 172
Le peintre amateur. . . . . 134
Tout au Japon . . . . . 12

Au Musée moderne. . . . . 368
Les locaux du Musée . . . . . 389
Les portraits antiques d'El Fayoum. . . . . 92
L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens . . . . . 93
Le panorama Castellani . . . . . 157
L'Histoire du siècle . . . . . 205
Nouvel incident panoramique . . . . . 317
Les voyageurs en tableaux . . . . . 14
La mosaïque du Louvre . . . . . 254
La décoration du Panthéon . . . . . 316
Le grand Art . . . . . 389
Glanures au sujet de la peinture nouvelle . . . . . 76, 85
M. Raffaëlli au Cercle. . . . . 63
LE SALON DE GAND. . . . . 259, 291
EXPOSITION DES *XX* . . . . . 33, 41, 49, 58
Id. A AMSTERDAM . . . . . 228
Polémique vingtiste . . . . . 22
EXPOSITION DU *Cercle artistique*. . . . . 68
Id. DES *Aquarellistes* (1889) . . . . . 139
Id. id. (1890) . . . . . 397, 409
Id. DE L'*Union des Arts décoratifs* . . . . 181
Id. DU *Cercle Voorwaarts* . . . . . 357
Id. JAPONAISE . . . . . 38, 43, 50, 153
CERCLE ARTISTIQUE. — Exposition Heymans . . . . 21
Id. id. Frédéric . . . . 171
Id. id. Van Gelder et Hamesse . . . 42
Exposition Pissarro . . . . . 21
Id. de l'atelier Blanc-Garin . . . . . 135
Id. Cardon. . . . . 167
Id. Franz Hens . . . . . 374
Id. P. Hermanus . . . . . 95
Id. de Namur . . . . . 203
LE SALON DE PARIS. . . . . 188, 196
Id. — Recettes. . . . . 215
EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS . . . . 29, 142, 174, 178
Exposition des *Artistes indépendants* à Paris. . . . 339
Id. Barye . . . . . 163
Id. M. Desboutin . . . . . 219
Id. Monet-Rodin . . . . . 209
Concours de la ville de Paris . . . . . 351
La « Royal Academy ». — Grosvenor. . . . . 162
Salammbô illustrée par M. Titz . . . . . 367
NÉCROLOGIE. — François Bossuet . . . . . 318
A. Cabanel. . . . . 28
A. Chainaye . . . . . 285
Charle-Alber . . . . . 383
Jules Dupré . . . . . 331
Etcheto . . . . . 375
Ferdinand Heilbuth . . . . . 375
Louis Verboeckhoven . . . . . 318
J.-F. Verheyden . . . . . 111
Vente Edwin Davis. . . . . 183
Id. à l'hôtel Drouot. . . . . 39
Id. Thomas Howel . . . . . 183
Id. d'Iquelon. . . . . 183
Id. P.-M. Lévy . . . . . 351
Id. d'Oultremont . . . . . 215
Id. Secrétan. . . . . 212
Id. James Stebbing. . . . . 127
Memento des expositions. 14, 38, 54, 86, 110, 159, 182, 191, 254, 310, 366, 406

## ARCHITECTURE

*L'Origine de l'architecture*, par G. De Greef. . . . 45
La Tour Eiffel . . . . . 292
La couleur de la Tour Eiffel. . . . . 262

## LITTÉRATURE

La Jeunesse littéraire. . . . . 140
*Les origines de la littérature décadente*, conférence de M. T. de Wyzewa au Salon des *XX*. . . . . 114, 123
Littérature nationale . . . . . 369, 382
Edmond de Goncourt. . . . . 262
Le Sonnet d'Arvers . . . . . 223
Coupures dans les lettres de Gustave Flaubert à George Sand . . . . . 155
Alfred de Musset à l'Académie, par Flaubert. . . . 260
[ANONYME]. — *Ressort cassé*. . . . . 148
FRÉDÉRIC BATAILLE. — *Poèmes du soir* . . . . . 77
ERNEST BOSIERS. — *La Sonate* . . . . . 286
Id. — *Trois Jours en Zélande*. . . . 286
HENRY DE BRAISNE. — *Vesprées*. . . . . 356
L. BONNEMÈRE. — *Les Jeux publics et le Théâtre chez les Gaulois* . . . . . 309
LÉON BLOY. — *Un Brelan d'excommuniés* . . . . 3
JEAN-BERNARD. — *Les Dos-voûtés* et *Larme-à-l'œil*. . 348
G. BEAUME. — *Sous la robe (Fruit défendu)* . . . . 333
F. BAUDOUX. — *Rythmes vieux, gris et roses*. . . . 356
P. BOURGET. — *Le Disciple*. . . . . 289
PH. BOURSON. — *Que fut Jésus?* . . . . . 165
LÉON CLADEL. — *Seize morceaux de littérature*. . . 262
Id. — *L'Ancien* . . . . . 164, 348
L. CLOQUET. — Notice sur deux tableaux d'Holbein. . 349
H. CROS et CH. HENRY. — *L'encaustique*. . . . . 73
G. DE GREEF. — *Introduction à la sociologie*. . . 35, 45, 60
E. DE GROOTE. — *Island*. . . . . 75
E. DEMOLDER et A. LYNEN. — *Kermesses*. . . . . 172
JULES DESTRÉE. — *Les Chimères* . . . . . 337
Id. — *Imagerie japonaise*. . . . . 59
DOSTOÏEVSKY. — *Les Précoces* . . . . . 281
CH. DUMERCY. — *Boutades judiciaires*. . . . . 12
LÉON DUVAUCHEL. — *Le Tourbier* . . . . . 47
CHARLES FOLEY. — *La Course au mariage* . . . . 349
ANDRÉ FONTAINAS. — *Le Sang des fleurs*. . . . . 154
R. GHIL. — *Méthode évolutiste-instrumentale* . . . 286
IWAN GILKIN. — *La Damnation de l'artiste* . . . . 393
M. GUILLEMOT. — *Lettres d'un amant*. . . . . 364
G. GUICHES et H. LAVEDAN. — *Le Café-Concert* . . . 246
G. HAGEMANS. — *Le poignard de silex* . . . . . 365
ADOLPHE HARDY. — *Vers le passé* . . . . . 356
Id. — *Les Voix de l'Aube et du Crépuscule* . . . . . 356
E. HARROY. — *Les Eburons à Limbourg*. . . . . 349
L. HENNIQUE. — *Un caractère* . . . . . 201
ARTHUR JAMES. — *Honnête plus qu'honnête* . . . . 218
VIRGILE JOSZ. — *Hans Wyll* . . . . . 365
EMILE LECLERCQ. — *Louis Robbe* . . . . . 238
GRÉGOIRE LE ROY. — *Mon cœur pleure d'autrefois*. . 154
FERDINAND LOISE. — *Le* Fidelio *de Beethoven* . . . 166
M. MAETERLINCK. — *Serres chaudes* . . . . . 225
Id. *La princesse Maleine* . . . . 361
EMILE MATHIEU. — *Le Sorbier* . . . . . 286
GUY DE MAUPASSANT. — *Fort comme la mort* . . . 267
EUG. MONROSE. — *Causeries et entretiens sur l'art du Théâtre* . . . . . 5
FRANCIS NAUTET. — *Notes sur la littérature moderne* . 56
H. DE NIMAL. — *Légendes de la Meuse* . . . . . 364
F. NIZET. — *Notes sur les habitations ouvrières et sur le grisou* . . . . . 286
RAYMOND NYST. — [Plaquette sans titre] . . . . . 238
H. PERGAMENI. — *Histoire de la littérature française* . 137
EDMOND PICARD. — *La Veillée de l'huissier* . . . . 77
PIERRE POIRIER. — *Edmond Mauve* . . . . . 140
MARCEL PRÉVOST. — *Mademoiselle Jaufre* . . . . 77

GUSTAVE RAHLENBECK. — *Gritte* . . . . . 139
CH. RAVAISSON-MOLLIEN. — Manuscrits de Léonard de Vinci . . . . . 302
J.-F. RAFFAËLLI. — *Les Types de Paris* . . . . . 93
ADOLPHE RETTÉ. — *Cloches en la nuit*. . . . . 154
G. RODENBACH. — *L'art en exil* . . . . . 149, 185
G. ROSMEL. — *La bande à Beaucanard* . . . . . 47
D.-G. ROSSETTI. — *La maison de Vie*. . . . . 329
A. SAINT-PAUL. — *Scènes de bal* . . . . . 106
E. SIGOGNE. — *Mosaïque* . . . . . 47
A. SIMON. — *L'âme immortelle*. . . . . 382
M. SIVILLE. — *O les femmes!...* . . . . . 47
CH. SLUYTS. — *L'amour saigne...* . . . . . 356
JULIEN TIERSOT. — *Histoire de la chanson populaire* . 246, 293
JULES VANDER. — *L'honnête Vernon* . . . . . 365
HENRI VANDEVELDE. — *A.-J. Heymans* . . . . . 309
H. VAN DOORSLAER. — *Feuilles d'album* . . . . . 198
JAMES VANDRUNEN. — *Le Trottoir*. . . . . 245
Mme E. VAN HASSELT. — *Pizzicato*. . . . . 238
CHARLES VAN LERBERGHE. — *Les Flaireurs* . . . . 69
S. VAN OVERSTRAETEN. — Discours. . . . . 55
G. VERMERSCH ET CH. NEYT. — *L'art ancien au Grand Concours* . . . . 86
F. VIELLÉ-GRIFFIN. — *Joies*. . . . . 253
La bibliothèque de l'hôtel Ravenstein . . . . . 124
Vente de Neufforge. . . . . 166
*La Vogue* . . . . . 222
*Le Livre belge*. . . . . 86
*Annuaire du Caveau verviétois*. . . . . 239
Pour les Petits (collection Hetzel) . . . . . 405
Conférence de M. Destrée. . . . . 175
Id. de M. Catulle Mendès à Louvain . . . . 119
Id. de M. Haraucourt . . . . . 54
Id. de M. Charles Henry. . . . . 127
Id. de M. Rodenbach . . . . . 23
Id. de M. Vanderkindere . . . . . 109
Soirée littéraire E. Sigogne . . . . . 407
*Caprice-Revue*. . . . . 263
Nécrologie : Max Waller . . . . . 73


## MUSIQUE


Vincent d'Indy . . . . . 58
Edward Grieg . . . . . 386
Mme Materna . . . . . 13, 105
*Sinaï!* par P. Gilson . . . . . 388
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. — Saison 1888-1889. Deuxième concert (symphonies) . . . . 54
Id. Troisième concert (*Harold en Italie*). . . . 93
Id. Quatrième concert (*Ode à Sainte-Cécile*). . . 125
Id. Musique de chambre (3e et 4e séances) . . . 78, 117
Id. Concours . . . . . 199, 214, 222, 231
Id. Distribution des prix. . . . . 366, 374
Autour du Conservatoire . . . . . 229
CONCERTS POPULAIRES. — Saison 1888-1889. Deuxième concert (*Franciscus*) . . . . . 19
Id. Troisième concert (Tschaïkowsky, V. d'Indy, R. Wagner) . . . . . 69
Id. Quatrième concert (*Siegfried*) . . . . . 148
Id. — Saison 1889-1890. Premier concert. (Edw. Grieg). . . . . 398
ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS. — Saison 1888-1889. Troisième concert . . . . . 63
Id. Quatrième concert . . . . . 101
Id. — Saison 1889-1890. Premier concert . . . 366
Id. Deuxième concert. . . . . 398
Saison 1889-90. Premier concert . . . . . 412
CONCERTS D'HIVER. — Deuxième concert (Mme Materna). 23, 29
Id. Concert extraordinaire (Mme Materna). . . . 36
Id. Troisième concert (Eugène Ysaye). . . . . 62
Id. Quatrième concert (Mlle Soldat) . . . . . 102
Id. Cinquième concert (Symphonie de C. Franck; Mme Materna). . . . . 142
SÉANCES MUSICALES DES *XX*. — Première matinée (Vincent d'Indy). . . . . 62
Id. Seconde matinée (Gabriel Fauré) . . . . . 70
CONCERTS CLASSIQUES . . . . . 374, 386, 405
Concert du *Cercle Artistique* (Grieg) . . . . . 386
Concert de charité (Mme Patti) . . . . . 21, 23
Concert de *l'Orphéon*. . . . . 149
Concert de *l'Essor* (J.-Blockx) . . . . . 127
Concert de la *Société française* . . . . . 149
Concert au bénéfice de l'*Œuvre du travail* . . . . 143
Concert Cornélis-Jacobs . . . . . 110
Concert Blauwaert. . . . . 358
Concert Van Dooren . . . . . 389
Soirée Nora Bergh. . . . . 127
Soirée Lenoir . . . . . 143
Soirée de l'*Unic-Club*. . . . . 143
*La Fiancée du timbalier*, par A. Deppe . . . . . 79
Messe de F. Leborne . . . . . 135
CONSERVATOIRE DE LIÉGE. — Concerts . . . . . 109, 388
CONCERTS POPULAIRES LIÉGEOIS . . . . . 37, 71, 126, 406
ECOLE DE MUSIQUE DE LOUVAIN. — Concert annuel. . 111
CONSERVATOIRE DE MONS. — Concert annuel. . . . 215
Distribution des prix . . . . . 413
Festival Vanden Eeden à Namur. . . . . 150
ECOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS . . . . . 125, 214
L'oratorio *de Rhijn* à Anvers . . . . . 182
*Richilde* à Davos . . . . . 15
La Société nationale de Musique de Paris. . . . . 78
L'Association artistique d'Angers . . . . . 119, 413
La musique à l'Exposition de Paris. . . . . 157
M. Emile Blauwaert . . . . . 335
Mme Marcy en Italie . . . . . 79
M. Adolphe Samuel à Cologne . . . . . 302
M. Van Dam à Cologne . . . . . 287
*Lucifer* à Londres . . . . . 111
L'*Ode triomphale* de Mlle A. Holmès . . . . . 303
La musique française joyeuse . . . . . 247
Le 66e festival rhénan. . . . . 206
Le jubilé d'Antoine Rubinstein . . . . . 288
*Histoire de la chanson populaire en France*, par Julien Tiersot . . . . . 246, 293
La partition de *Faust*. . . . . 7
Le quadrille des *Nibelungen*. . . . . 287
Bibliographie musicale . . . . . 31, 55, 86, 118, 182, 222, 239, 350, 391
NÉCROLOGIE. — Jean Dumon . . . . . 146
Id. Ch. Miry. . . . . 325
Id. Eugène Hutoy . . . . . 71
Id. Le ténor Mauras . . . . . 135
Id. Toussaint Radoux . . . . . 23


## THÉATRE


Illusion scénique . . . . . 283
L'Archéologie au théâtre . . . . . 294, 301
La mise en scène au théâtre . . . . . 349
THÉATRE DE BAYREUTH : Les représentations de Bayreuth (*Tristan, les Maîtres-Chanteurs, Parsifal*) . 57, 214, 265
L'Empereur d'Allemagne à Bayreuth . . . . . 269
Renseignements divers . . . . 31, 71, 87, 103, 135, 143, 150, 159, 262, 279
THÉATRE DE LA MONNAIE : La question du théâtre de la Monnaie . . . . . 4
La direction du théâtre de la Monnaie . . . . . 15, 30
La crise au théâtre de la Monnaie . . . . . 39, 52

Notes sur le théâtre de la Monnaie . . . . . 77
Recettes mensuelles . . . . . 158
Direction Dupont-Lapissida : *Le Roi d'Ys* . . . . 44
*Fidelio* . . . . . 81, 82
*La Valkyrie* (Mme Materna) . . . . . 105
*Lohengrin* (reprise) . . . . . 133
*Nadia* . . . . . 21
Direction Stoumon-Calabrési : Tableau de la troupe . 278
*Si j'étais Roi* (reprise) . . . . . 326
*Hamlet* (id.) . . . . . 333
*L'Africaine* (id.) . . . . . 342
*Le Roi d'Ys* (id.) . . . . . 358
*Les fumeurs de Kiff* (id.) . . . . . 366
M. Duc dans *la Juive* . . . . . 373
*Esclarmonde* . . . . . 377
*Manon* (reprise) . . . . . 413
THÉATRE DU PARC : *Nora*, par Henrik Ibsen . . . . 67, 74
*Le Parfum*, par MM. Blum et Toché . . . . . 94
*Les doigts de fée* . . . . . 117
*Révoltée*, par Jules Lemaître. . . . . 345
*Chamillac*, par O. Feuillet . . . . . 382
THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT : *La Porteuse de pain*, par X. de Montépin . . . . . 341
*Séraphine*, par V. Sardou . . . . . 334
*Les Mystères de Paris*, par Eug. Sue. . . . . 373
*Monte-Cristo*, par A. Dumas . . . . . 413
THÉATRE MOLIÈRE : *Les Bons camarades*, par Lafontaine. . . . . 78
*En Vacances*, par Mme P. Thys. . . . . .
*Germinal*, par W. Busnach et E. Zola. . . . . 353
*La Lutte pour la vie*, par A. Daudet . . . . . 387
Matinée littéraire . . . . . 109
THÉATRE DE L'ALHAMBRA : Représentations du théâtre des Variétés . . . . . 117
Représentations de la Comédie-Française . . . . . 382, 401
*Œdipe-Roi* . . . . . 121, 401
*Dix jours aux Pyrénées* (Varney) . . . . . 341
*La Gardeuse d'oies* (Lacôme) . . . . . 373
*Le Mikado* (Sullivan) . . . . . 413
THÉATRE DU VAUDEVILLE : *La Garçonnière* . . . . 102
*Coquin de printemps!* . . . . . 114
*La Gaffe* . . . . . 118
EDEN-THÉATRE. — *Excelsior*. . . . . 173
THÉATRE DE LA BOURSE. — *Giroflé-Girofla* . . . . 109
*Le Pied de mouton* . . . . . 156
*Rothomago* . . . . . 383
THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Soirées classiques. . 335, 342, 374
THÉATRE-LIBRE DE PARIS. — *Les Résignés*, par H. Céard. . . . . 52
*L'Echange*, par J. Jullien . . . . . .
*La Patrie en danger*, par Ed. de Goncourt . . . . 107
*Les Inséparables*, par G. Ancey. . . . . 164
*Madeleine*, par E. Zola . . . . . 164
*L'Ancien*, par L. Cladel . . . . . 164
Récapitulation . . . . . 147
LE PETIT THÉATRE . . . . . 23, 375
Le théâtre russe . . . . . 102
*Le Marchand Kalaschnikow*, à Saint-Pétersbourg . . 55
*La Ferme des Aulnes* . . . . . 94
*La Novice de Palerme* . . . . . 287
Le *Rheingold* à New-York . . . . . 55
M. Cossira dans *Hérodiade* . . . . . 110
Mme Montalba dans *le Roi d'Ys*. . . . . 47

## ARTICLES DIVERS

Les Jeûneurs à l'Exposition de Paris . . . . . 116
L'Affiche. . . . . 188
**1890** . . . . . 410
Physiologie du curieux . . . . . 236
Enfants prodiges . . . . . 308
Les comédiens et les gens du monde . . . . . 294
Du lion au renard . . . . . 204
Les médailles . . . . . 211
Prenons nos avantages . . . . . 217
A MM. les journalistes. . . . . 246
Averse de lieux communs . . . . . 346
Stupendum! . . . . . 232
En Russie. — Lettre d'artiste . . . . . 189
Documents à conserver . . . . . 134
Doctrinaires et artistes . . . . . 101
Dentelles. . . . . 159
Petite chronique. . . . 7, 15, 22, 36, 38, 47, 54, 63, 71, 79, 87, 95, 103, 111, 119, 126, 135, 143, 150, 159, 167, 175, 183, 191, 207, 215, 223, 231, 239, 247, 254, 262, 271, 278, 286, 295, 302, 311, 326, 335, 343, 350, 359, 366, 374, 383, 391, 399, 406, 413

## CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Congrès international de droit d'auteur . . . . . 158, 218
Congrès de la propriété artistique . . . . . 230
Les *Mélomanes* de Gand . . . . . 6
*Le Courrier de Meurthe et Moselle* . . . . . 30
*La Toilette de Vénus*. . . . . 119
Le nu au Salon. . . . . 134
*Patrie!* par G. Bertrand. . . . . 142
Droits d'auteur (Gevaert et Cie c. le bourgmestre de Mont-Saint-Amand). . . . . 150
Loi sur le droit d'auteur à Monaco . . . . . 182
Un plan de ville est-il une œuvre d'art? . . . . . 167
*Marat dans sa baignoire* . . . . . 174
Résiliation (Paravey c. Lubert) . . . . . 239
*Arthur de Bretagne*, par Claude Bernard. . . . . 340
*Le duc d'Albe traîné par les rues* . . . . . 318
Chute d'un lustre . . . . . 390
*Le Mikado* . . . . . 398, 406
*Les Tribulations d'un futur*. . . . . 406

Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM, 26, rue de l'Industrie.

# 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.