ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES, UNIVERSITÉ D'EUROPE

DIGITHÈQUE
Université libre de Bruxelles

L'Art moderne, Bruxelles, 1890, 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_1890_f.pdf

L'ART MODERNE

1890

Dixième année. — N° 1. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 5 Janvier 1890.

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

Longévité artistique. — Georges Eekhoud. *La Nouvelle Carthage.* — Université de Bruxelles. — Au Théâtre Libre de Bruxelles. — Notes de musique. — Les concerts parisiens. — Société nationale de musique — Chronique judiciaire des Arts. — Bibliographie musicale. — Petite chronique.

LONGÉVITÉ ARTISTIQUE

De plus en plus vite, en notre race européenne (combien stagnantes restent les autres!), vont les transformations. Sa giration s'accélère. A peine une nouveauté surgit-elle, que déjà elle s'atténue et fond sous l'action d'une caducité précoce. Et ce n'est pas, pour l'ensemble de notre civilisation étrange, arrêt ou décadence. Pareille pensée ne peut venir qu'à ceux qui, obstinément, fixent les yeux sur un point de cette kaléidoscopie immense et ne voient alors que le dépérissement d'un détail, unité fragile et minuscule. Pour ceux, au contraire, qui embrassent dans tout son horizon l'effervescence moderne, prodigieuse, à toute bulle qui s'évapore, en succède une autre, inépuisablement. Et le tout va, va, en une déconcertante activité, vers un but invisible par une série de transformations vertigineuses. En aucun temps les événements ne se sont ainsi poussés, bousculés, non pas les grands, les lourds événements dits « historiques », mais la multitude des choses en quelque sorte cellulaires, inventions, découvertes, systèmes, théories, écoles, procédés dont est fait le tissu de l'existence humanitaire. Invinciblement, à ce spectacle, dans le brouillard de l'imagination apparaissent en fantômes, toutes sortes de comparaisons vagues prises à la vie mécanique des machines, aux rotations des volants, au tournoiement des turbines, au va et vient fou des bielles, à l'emportement des trains, avec le grand murmure des rouages précipitant leur vie bruyante, ininterrompue, planant sur l'usine des peuples inlassables.

Dans l'art, désormais, le repos est devenu impossible. Quiconque veut seulement reprendre haleine est distancé. Couche sur couche, le neuf s'accumule. Une puissance irrésistible et inquiétante tourne les feuillets du livre du destin, ne permettant aucun arrêt, même aux pages les plus séduisantes. Quel parcours depuis le commencement du siècle! Quelles étapes successives, dont chacune semblait devoir être un palier où longtemps les artistes pourraient faire halte dans le calme travail d'une réforme conquise! Et chaque fois, quel vent soufflant sur le camp victorieux, d'abord en brise, puis en tempête, renversant les tentes, répandant la déroute, contraignant l'armée à reprendre sa marche, dans les ténèbres, vers une autre région, malgré les cris et les commandements des chefs voulant empêcher le départ,

satisfaits des résultats, prédisant d'imaginaires périls, invectivant ces impatients tourmentés du besoin d'aller plus avant, mais délaissés bientôt par ceux-ci, et restant seuls en traînards, tandis que la multitude, prise d'une fièvre d'insomnie, s'en va, s'en va... on ne sait où?

Et ces chefs, ces vieux, ces distancés demeurent, entre eux, pareils à des épaves échouées sur la route, s'incrustant en bancs de corail et immuables, et continuent ce qui fut un temps la plus haute expression artistique de l'époque, ce qui fut leur gloire et leur force, ce qu'ils aiment, à cause de cela, d'un irritable amour. De loin ils regardent ceux qui s'éloignent et déplorent leur témérité et leur infidélité. Sans bienveillance, presque toujours. Bien plutôt avec l'hostilité et l'amertume des dédaignés et des incrévants. Il s'établit alors cette lutte, ces résistances, ces rappels en arrière, mêlée d'outrages, qui font hésiter parfois les avancés, en troublent plusieurs, en ramènent quelquefois par un brusque et lâche rebroussement.

Cet endurcissement dans des habitudes d'art acquises est encore de nos jours le commun phénomène. L'enseignement a eu si longtemps pour base l'imitation de ce qu'on nommait « les modèles! » La perfection a si longtemps consisté à répéter le mieux possible ce qu'on signalait comme le Beau absolu; la théorie de l'évolution dans la vie artistique est encore si récente et si peu visible, si ce n'est pour un petit nombre, que la plupart croient pernicieuse cette turbulence des novateurs sans cesse occupés à déranger la belle ordonnance des symétries académiques. On attache à leur agitation des idées de révolte et d'excentricité. On ne les accueille pas, ou on ne les accueille qu'avec défiance, leur faisant la vie dure, multipliant autour de ces impatients et hardis voyageurs, les intempéries de la mauvaise grâce, des méchants propos, des découragements, des menaces.

Rien n'y fait, ils vont leur train, leur grand train d'indomptables, silencieux pour la plupart comme on l'est quand on fixe un but invisible à la foule, dédaigneux aussi de tous les bas murmures, ou, mieux encore, inconscients des malveillances qui bourdonnent autour d'eux, mouches venimeuses. Leur bataillon ne décroît jamais. Tout qui tombe ou déserte est remplacé et la flamme ardente qu'ils emportent avec eux brûle, inextinguible fanal. De ce côté, il suffit de laisser faire : la troupe est héroïque, connaît son devoir et l'accomplit inflexiblement.

Mais ce qui traîne derrière eux, éparpillé sur la grand'route, campé en des mœurs artistiques démodées? Est-ce que vraiment cela ne changera pas? Ne descendra-t-il pas sur tout ce monde vieillot à des degrés divers quelque lumière divine qui lui révèlera où est la vérité, où est le devoir? C'est grandement à considérer, car le mal qui en sort par l'arrêt, par le retardement dans l'avancée générale, est incalculable. Si, au lieu de tirer en arrière, tous ces braves éclopés poussaient en avant, quelle ruée, quel élan pour l'universel progrès! Au lieu de crier sans cesse : halte! ils crieraient : en marche, en marche! Au lieu d'abattre, ils exciteraient. Au lieu de mettre aux roues le sabot, ils fouetteraient l'apocalyptique attelage galopant, crinières au vent, vers l'art nouveau.

La modification est opportune : la situation a pris une gravité particulière par le fait même de cette rapidité d'évolution dont nous parlions tantôt. Cela apparaît très clairement quand on la met en rapport avec l'allongement parallèle obtenu pour la durée de la vie humaine grâce aux progrès de l'hygiène et de la médecine. Le rapprochement est curieux et, certes, imprévu. Jadis, presque toujours, les existences étaient brèves. Elles suffisaient à une mission sociale bien déterminée. Elles disparaissaient avant de s'attarder. Dans l'art, dans la politique on régnait peu. On vivait son temps, le temps nécessaire à une réforme, puis, par la mort, on rentrait dans la coulisse. Les exemples de grands hommes qui ont pesé sur leur époque plus qu'il n'était raisonnable, sont rares. Ils ont disparu avant d'être devenus une gêne pour qui, venant après eux, avaient à reprendre leurs idées au point où ils les avaient menées sans pouvoir aller au delà. Les périls de l'époque, l'ignorance des conditions par lesquelles on se conserve, les hasards sans nombre de civilisations mal assises, accourcissaient la moyenne de la vie. Les longs règnes étaient des exceptions, tandis qu'aujourd'hui les souverains poussent jusqu'à l'inconvenance la permission de devenir vieux et ne disparaissent que lorsque leurs successeurs sont eux-mêmes déjà des vieux, c'est-à-dire des inutiles, des arriérés, des gêneurs.

C'est ainsi également dans le domaine des choses privées, davantage même. Les burgraves abondent. Nous en avons parlé déjà dans un article intitulé : LE GANACHISME (1). Nous avons dépeint ces majorats artistiques où s'éternisent, avec leurs idées surannées, de vénérables amoindris, momies, fossiles, incrustés et indémolissables. Ils durent, durent, durent, conservés par une hygiène à régime sévère, occupant indéfiniment toutes les positions, officieusement plus inamovibles que nos magistratures, embaumés et sourds; réfractaires à tout ce qui dérange leurs convictions d'antan, tournant à la rage quand on insiste trop pour obtenir d'eux soit une retraite, soit une bienveillante concession aux nouveautés du jour.

Ainsi comprise, leur LONGÉVITÉ est un fléau. Elle aboutit à maintenir pendant plusieurs générations ce qui n'en devrait normalement durer qu'une. Car l'humanité procède par contingents successifs, destinés à se renouveler les uns par les autres, à rafraîchir, à rajeu-

(1) *Art moderne*, 1888, p. 139.

nir le mouvement général. De vingt en vingt ans on se remplace. La coupe des idées est mûre. Vingt ans est même un maximum; il serait peut-être convenable de le réduire. Or, nous avons des particuliers tenaces qui restent et sont laissés debout deux fois, trois fois vingt ans avec leur bagage intellectuel d'origine. Impossible de les déplancher. Impossible de les décider à modifier la vieille garde-robe de leurs opinions. Ils accusent d'injustice, d'indiscipline et de déraison les jeunes gardes qui se présentent à la porte des casernes où ils sont logés, portant les armes nouvelles et demandant à changer les tactiques usées.

Oui, c'est un fléau, c'est une calamité. Un homme sage s'y prendrait autrement. Il s'efforcerait de se rajeunir cérébralement, de s'assimiler les idées nouvelles, il ne s'arrêterait pas en bougonnant, parce que d'autres le devancent, il tâcherait de les suivre. Et quand viendrait enfin l'époque où, malgré tout, on est distancé, il s'assiérait content, regardant passer et continuer les autres, tambours battants, étendards au vent. Il réaliserait alors, en belle figure, le vieillard qui ne mérite pas d'être appelé ganache, et sa longévité ne serait plus encombrante. Sa vie apparaîtrait bien remplie : il aurait eu sa période où lui-même aurait été un novateur, un enseigneur pour les autres; il aurait ensuite celle où, passant dans une première réserve, il assisterait aux découvertes de ses successeurs immédiats, attentif à les comprendre, à les encourager, à approprier ses conceptions aux leurs; il aurait enfin sa période de repos; bref une vie très noble, très juste, très respectable à chacun de ses stades. Il éviterait de donner le ridicule spectacle d'un vieux vaisseau de bois, commandé par un amiral de 1830, prétendant avoir rang avant les cuirassés et conduire une bataille navale suivant la tactique de Nelson.

Car Nelson lui-même, Nelson, serait grotesque n'est-ce pas? si, renaissant, il allait conduire une flotte anglaise comme il le fit à Trafalgar. Eh bien, il y a, dans les arts, chez nous et ailleurs, de ces grands hommes éteints, et déteints, qui furent des Nelson de la peinture, de la musique, de la littérature, et on les voit, cloués à leur banc de quart, indémontables, dirigeant encore, vieux fantômes, comme en le lointain autrefois où ils étaient quelque chose. Et, qui pire est, on en voit aussi d'autres, qui furent toujours des impuissants et des sots, rester aux postes de commandement et régenter les générations nouvelles dans la triple incurable misère de leur bêtise, de leur vieillerie et de leur vaniteux entêtement.

GEORGES EEKHOUD

La Nouvelle Carthage. *Les Emigrants. Contumace.* — In-12 de 160 pages. Bruxelles, Henry Kistemaeckers.

Deux chapitres ajoutés à la description de la grande cité marchande de l'Escaut (1). C'est d'abord un départ d'émigrants : prolétaires de la ville, chassés par la démolition des quartiers pauvres, paysans de la Campine, séduits par les récits dorés des embaucheurs, tous affectant la fermeté, « en réalité, s'efforçant de se donner le change à eux-mêmes, de se déprendre de leur idée fixe, bourrelante comme un remords ». L'embarquement des paysans a quelque chose d'épique : « Au moins une trentaine de ménages de Willeghem, bourgade de l'extrême frontière septentrionale, s'étaient accordés pour quitter ensemble leur misérable pays. Ceux-là n'avaient point pris place sur les camions, mais un peu après l'arrivée du gros des émigrants flamands, ils se présentèrent en bon ordre, comme dans un cortège festif. Soucieux de faire bonne figure, de se distinguer de la cohue, désirant qu'on dise après leur départ : « les plus crânes étaient ceux de Willeghem ». Ils s'avancent ainsi, une brindille de bruyère à la casquette, « les plus fervents emportant, cousu dans des sachets en manière de scapulaires, une poignée du sable natal! ». Et, tandis que le vaisseau démarre, leur fanfare, qui émigre avec eux, jette au rivage, « non sans couacs et sans détonations, comme si les instruments s'étranglaient de sanglots, l'air national par excellence : l'*Où peut-on être mieux* du Liégeois Grétry, la douce et simple mélodie..... ». Cependant, le vieux prêtre de la bourgade, qui a voulu conduire ses paroissiens jusqu'à bord, suit des yeux le vaisseau qui disparaît graduellement, et, « quand la dernière banderole de fumée se confond avec la désolation de la brume de janvier, deux grosses larmes descendent lentement de ses joues et il trace dans l'air un lent signe de croix ».

Le chapitre intitulé : *Contumace* est plus complexe. Il commence par une série de paysages de banlieue, d'esquisses de ruraux, de personnages déclassés, de réduits suspects, sans autre lien que la fantaisie maladive d'une sorte de Des Esseintes recherchant des sensations artistiques dans les misères et les purulences sociales. Il y a là bien des traits d'une juste observation, de belles attitudes fixées en des phrases sculpturales, des souvenirs historiques habilement mis en œuvre pour exprimer la rancune d'Anvers contre cette enceinte de fortifications, « que ses princes ne consentent à démolir de siècle en siècle que pour les transporter plus loin et les rendre inexpugnables ». Mais tout cela est relié d'un fil trop ténu, et, par la recherche de transitions insuffisantes, apparaît en un papillotement qui fatigue. Mieux eût valu, ce nous semble, abandonner ces liaisons imparfaites et laisser séparé ce qui ne présente aucune unité de composition. C'est ainsi que ce chapitre se termine par un morceau superbe qui achève de lui enlever toute proportion, et qui, détaché, forme un digne pendant aux *Emigrants*. C'est l'envahissement par les *runners*, ces écumeurs de l'Escaut, d'un vaisseau venant du large.

Ils attendent leur proie au Doel, « couchés sur le ventre, redressés à mi-corps sur les coudes, le menton dans les paumes : position de sphynx aposté ou de vigie malfaisante », et, dès que le voilier est signalé, tous s'ébranlent, se démènent à la fois, précipitant leurs canots au risque de couler quiconque leur fait obstacle, et, malgré l'opposition des officiers, ils s'accrochent au

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 juin 1888, p. 177.

navire, se suspendent en grappe à ses flancs, l'escaladent avec leurs marchandises avariées, leurs offres de service, leurs provocations malsaines qu'accentue la présence parmi eux de femmes travesties, révélant tout à coup leur sexe. Ces loups de mer, apportant toutes les convoitises accumulées par les privations d'un long cours, ne résistent pas, et le navire n'est pas arrivé au quai, qu'ils sont enveloppés dans un réseau de séductions où ils laisseront leur modique pécule et leur liberté même. Ces tableaux, pleins de mouvement, sont décrits en un style imagé, avec des mots en relief et qui portent; et, du livre tout entier ressortent un sentiment profond des choses populaires, une forte odeur de terroir qui en font une œuvre essentiellement belge, bien plus parlante à nos cœurs que ces pastiches, sans cesse recommencés, d'impressions et de formes qui ne sont point les nôtres.

Université de Bruxelles. — Leçon d'ouverture du cours de méthodologie des sciences sociales, par Guillaume Degreef, agrégé spécial à la Faculté de droit. — Broch. in-8° de 40 p. Bruxelles, Gustave Mayolez.

M. Guillaume Degreef vient de faire publier la belle leçon par laquelle il a ouvert, le 29 novembre dernier, son cours de méthodologie des sciences sociales à l'Université de Bruxelles. Après avoir montré *toute* l'importance de la création de cette école des sciences sociales, par laquelle l'Université vient de compléter son haut enseignement encyclopédique, M. Degreef a indiqué à grands traits les lents progrès accomplis en sociologie par l'application de la méthode experimentale, déjà entrevue dans l'antiquité par Aristote, subissant ensuite plusieurs siècles de superstition et de réaction catholiques, réapparaissant au XIIIe siècle avec Roger Bacon et s'affranchissant par degrés de la théologie et de la métaphysique avec Machiavel, François Bacon, Hobbes, Spinoza et Montesquieu, pour dégager, enfin, grâce aux progrès des sciences positives, les éléments irréductibles de toute société et appliquer à leur étude les méthodes exclusivement scientifiques dont les représentants les plus complets, dans ces derniers temps, sont Auguste Comte, Quetelet et Herbert Spencer.

Elevant les pensées de son auditoire à la hauteur des résultats que doivent avoir ces recherches pour l'humanité, M. Degreef en a marqué, en termes éloquents, la nécessité et la grandeur : « Il n'est pas, à mon sens, disait-il dans sa péroraison, d'étude de nature à intéresser davantage tout homme qui ne fait pas de son égoïsme le centre du monde; elle se rattache aux préoccupations les plus vives de notre siècle; elle est, par conséquent, indispensable à tous les citoyens et surtout à ceux qui ne reculent point devant le lourd fardeau et la responsabilité d'intervenir politiquement dans la direction de leurs semblables; elle est, en définitive, un grand devoir de conscience et deviendra de plus en plus un commandement moral pour quiconque reconnaît que pour un homme de cœur et de science, il n'est pas de bonheur personnel possible tant qu'il existe des malheureux ».

AU THÉATRE LIBRE DE BRUXELLES

Théâtre libre? Libre? Dans quel sens? Si cette liberté implique le droit de représenter, sans être inquiété, quantité de situations ignobles et de jeter au public, par dessus la rampe, le plus possible de polissonneries et de propos de mauvais lieu, d'accord.

On a donc représenté, sous prétexte de Théâtre libre, une pièce — est-ce une pièce? — intitulée *Jovial, marchand de cercueils*, dans laquelle il y a foule de choses basses et révoltantes, mais qui ne contient pas une scène, pas une situation, pas une idée, pas une répartie, pas un mot.

On a visé dans cette machine à une sorte d'esprit marollien, en mettant dans la bouche du menuisier Jovial et de son ouvrier une soi disant philosophie bourgeoise sur l'honneur et des tirades dans lesquelles on essaye de ridiculiser des revendications sociales avec les lieux communs et les phrases qui ont traîné partout.

Malgré la profonde abjection de ce *Jovial*, une nombreuse assistance s'y est bruyamment amusé.

Il est triste de constater que, depuis des semaines, on se disputait les invitations à cette représentation, dont un but de bienfaisance était le prétexte.

Et dire que, si un artiste avait convié à juger une œuvre d'art ce même public, son œuvre eût été accueillie par des grognements et des sifflets.

NOTES DE MUSIQUE

A Saint-Josse-ten-Noode.

Samedi dernier a eu lieu, dans la salle des fêtes du marché couvert à Saint-Josse-ten-Noode, le concert annuel donné à l'occasion de la distribution des prix de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Quatre numéros au programme, toutes œuvres inédites. A signaler : *Hymne à l'Harmonie* de Fr. Riga, chœur à quatre voix mixtes, sans accompagnement, exécuté par 300 élèves sous la ferme direction de M. Henry Warnots : *Melka*, légende fantastique de M. Ch. Lefebvre, excellente interprétation d'une œuvre un peu banale. La partie la plus intéressante du programme était, sans contredit, l'*Hymne à l'Espérance* de M. Ch. Flon, mélodies originales, harmonies curieuses, peut-être un peu cherchées et effets d'ensemble habilement amenés. Notons tout particulièrement les qualités remarquables de cette importante masse chorale. Il est rare de rencontrer dans un aussi grand nombre d'exécutants l'unité, l'homogénéité du son et la souplesse dans les nuances qui caractérisent l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Nos félicitations à son éminent directeur, M. Henry Warnots.

LES CONCERTS PARISIENS

Grieg chez Colonne.

(*Correspondance particulière de* L'Art Moderne.)

M. Colonne avait, dimanche dernier, réservé, pour la seconde fois, la deuxième partie de son programme à l'audition d'œuvres d'Edvard Grieg.

Le succès du compositeur norvégien a été très grand et c'est par de longues et enthousiastes ovations que toute la salle, debout, a salué les dernières mesures de *Peer Gynt*.

Avant *Peer Gynt* on avait entendu la musique descriptive d'un poème norvégien, *Bergliot*, fort dramatiquement dit par Mme Marie Laurent. C'est un peu haché, un peu décousu par la

raison que la musique n'est le plus souvent qu'un placardage d'accords, fort dissonants d'ailleurs, sur le texte déclamé.

Mais lentement, à travers les brumes d'un paysage lugubre, se dessine et se rapproche une marche funèbre qui finalement éclate dans un ensemble superbe.

L'œuvre la plus attachante était le concerto pour piano et orchestre exécuté, pour la troisième fois, aux concerts Colonne, par M. Arthur De Greef, le jeune et déjà célèbre professeur de votre Conservatoire.

L'interprétation de M. De Greef a été si vigoureuse, si passionnée, si sincère que les longs applaudissements qui l'ont accueillie allaient tout à la fois à l'artiste et à l'œuvre.

Tel Joachim quand il interprète le concerto de Beethoven. Il ne viendra à l'idée de personne de dire qu'il joue bien. Mais on murmure tout bas : que c'est beau! M. Arthur De Greef est arrivé, lui aussi, à cette complète identification avec son sujet. Il ne sacrifie rien au détail, à la virtuosité. Ce qui apparaît, c'est l'œuvre. Et c'était vraiment plaisir d'entendre son exécution pleine de couleur et de verve flamandes, après l'interprétation sans doute très propre, mais quelquefois trop propre des premiers morceaux du programme.

Ces morceaux étaient : l'ouverture de *Coriolan*, la Symphonie inachevée de Schubert, ce bijou de délicatesse et de sentiment, et, pour clore la première partie du programme, la *Danse macabre* de Saint-Saëns. Exécution très soignée, mais, comme disait Bull, le fils du célèbre violoniste norvégien : *ça ne sentait pas le bouc.*

Pardon pour ce mot de la fin. Il est brutal, mais juste.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Paris, 1er Janvier 1890.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

La semaine dernière, comme je flânais sur les boulevards, un grand jeune homme m'aborda et me dit que j'étais choisi pour vous envoyer des correspondances sur les concerts de la Société nationale. J'eus beau me défendre, affirmer que je n'entendais rien à la musique; rien ne put l'ébranler. J'étais désigné, par qui ? je ne sais, mais il fallut obéir.

On me donna rendez-vous pour un soir et l'on me conduisit dans une salle de concert où l'on s'écrasait, mais avec bonne humeur. Il paraît qu'on allait entendre la Krauss. On devait entendre aussi un compositeur norvégien, nommé Grieg, mais M. Colonne (du Châtelet) l'avait empêché de venir jouer ses œuvres, même d'assister au concert. Etrange.

On commença par un morceau en quatre parties, de Grieg, joué par quatre Messieurs. Cela devait être fort beau, car on applaudit avec enthousiasme. Moi aussi, j'avais commencé à y prendre beaucoup de plaisir, mais, ensuite, à force de me faire toujours le même plaisir, cela finit par m'en faire moins. Il m'a paru que les idées des différentes parties se ressemblaient un peu trop. Un voisin très aimable, à qui je communiquais mes impressions, me dit que je ne m'y connaissais pas et que cela était un chef-d'œuvre.

Mais voici un tonnerre d'applaudissements; Mme Krauss paraît sur l'estrade. Elle chante des mélodies de Grieg ravissantes, surtout la seconde : le *Cygne*. Voilà de la musique que j'aime tout à fait. Il paraît que je ne suis pas seul de mon avis car toute la salle trépigne de joie.

Après Mme Krauss, c'est M. Diemer, puis M. Diemer et un de ses élèves qui viennent jouer de gracieuses danses de Grieg, toujours. Je dis gracieuses, quoiqu'ils aient cogné bien fort. Enfin, c'était très joli, mais, comme dans le quatuor, ça se ressemblait toujours un peu.

La fin du concert était réservée aux compositeurs français. D'abord, des pièces pour quatuor à cordes de M. Vinée, puis des mélodies de M. Vidal et une admirable élégie de M. Fauré pour piano et violoncelle, émouvante et vraiment humaine. M. Liégeois a interprété cette belle œuvre d'une manière plus que remarquable.

Pour terminer, M. Vincent d'Indy vint jouer tout seul, très crânement, des pièces de piano, intitulées « Tableaux de voyage », qu'il a composées, me dit mon voisin, dans le courant de l'été. Je ne les ai pas toutes comprises, je l'avoue; celles que j'ai comprises me plaisent beaucoup. Il y a surtout un certain *Lac vert* vraiment délicieux. Cependant, pour un telle musique, une salle de concert, même petite, ne convient pas; on en jouirait mieux dans une chambre, assis près du compositeur; et le mieux de tout encore serait peut-être d'être absolument seul et de jouer soi-même.

Voici, Monsieur, tout ce que je puis vous dire de ce premier concert. Puisque, sans le vouloir, je suis devenu critique de musique, je vais compléter de mon mieux mon éducation musicale; je vais assister à tous les concerts et prendre un abonnement à l'Opéra pour m'habituer à la musique savante, car, depuis longtemps, je n'ai entendu que des cris d'oiseaux et des chansons de laboureurs.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur.....

UN RURAL.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

A propos de « La Tosca »

Le tribunal de la Seine vient de trancher une très intéressante question de droit relative aux indiscrétions de la presse sur les œuvres dramatiques représentées au théâtre. Lors de la première de *la Tosca*, il y a deux ans, M. Sardou n'ayant pas jugé à propos d'inviter la critique à la répétition générale de sa pièce, *Gil Blas* se vengea, non sans esprit, en publiant, malgré cet ostracisme, avant la première représentation, une analyse complète de l'ouvrage, scène par scène, d'une exactitude absolue.

Le procédé irrita l'auteur, qui fit assigner le journal en dommages-intérêts.

A l'audience, Me Tézenas exposa les griefs de M. Sardou : « Vous trouvez, dit-il, en regard dans cette affaire, un droit et un intérêt.

Le droit? C'est celui des auteurs dramatiques sur leurs œuvres, qui ne se discute plus. Ils entendent faire réprimer les incursions sur leur propriété, de quelque côté qu'elles viennent, quelque forme qu'elles revêtent. L'intérêt? C'est celui de quelques journaux, sans cesse aiguillonnés par le goût du public pour les primeurs, qui prétendent se procurer des informations rapides *per fas et nefas*.

Il vous appartient de préciser ce droit et cet intérêt et de délimiter leur champ d'action.

En fait, qu'est-ce que le factum de *Gil Blas* par rapport à *la Tosca?* C'en est l'analyse, acte par acte, scène par scène, aussi exacte, aussi complète que possible. Rien n'est omis, ni une situation, ni un coup de théâtre, ni un geste important. On a reproduit des phrases entières du troisième acte, qui est capital.

Qui a lu cette analyse a fait mieux que lire la brochure, qui n'existe pas encore, fait mieux que connaître la pièce; il connaît la mise en scène, les jeux de théâtre, il peut se figurer la représentation elle-même; ce qu'il a vu, c'est le manuscrit de l'auteur avec ses indications, je dirai ses intentions. »

Aussi, d'après le conseil du demandeur, l'article de *Gil Blas* est-il une contrefaçon, qui doit, comme telle, être réprimée, et qui est d'autant plus préjudiciable à l'auteur qu'elle a *précédé* la première représentation de son œuvre.

Me Carré conteste cette thèse. D'après lui, M. Sardou ne serait pas recevable en son action, tout auteur sollicitant sans cesse la presse de parler de lui : « A peine un directeur de théâtre a-t-il accepté une pièce que les journaux en sont immédiatement informés, pour avoir à en informer immédiatement le public. Du jour où la pièce est reçue jusqu'au jour où elle est représentée, l'auteur et le directeur se mettent en campagne; ils courent après la publicité, après la réclame; ils envoient aux journaux notes sur notes, informations sur informations, et les journaux ouvrent toutes grandes leurs colonnes aux communications qui leur sont ainsi faites; de telle sorte que dès la première heure l'œuvre en gestation se trouve livrée à la publicité par l'auteur lui-même, et, dès lors, elle appartient à la publicité, non par un contrat tacite, mais par un contrat véritable.

Qu'a fait *Gil Blas?* Il a complété les renseignements mêmes que M. Sardou et son directeur n'avaient été que trop heureux de lui voir publier depuis longtemps; le matin encore de la première représentation, *Gil Blas* avait reçu le programme de la pièce avec l'indication du nombre d'actes et de tableaux, avec l'indication des personnages et des acteurs; il a publié ce programme et en même temps l'analyse qui a si fort irrité l'irritable auteur. *Gil Blas* n'a point outrepassé son droit; l'auteur et le directeur avaient sollicité la publicité, il leur faut subir la publicité : *Patere legem quam ipse tuleris.* »

Et l'action serait d'ailleurs sans fondement : « Sans doute, pour qu'il y ait contrefaçon, il n'est pas nécessaire que la contrefaçon porte sur la reproduction complète de l'œuvre; il suffit que la partie reproduite constitue une portion essentielle de cette œuvre. Mais encore faut-il que cette reproduction partielle puisse faire concurrence à l'original, puisse remplacer l'original, puisse dispenser qu'on achète l'original. Dès lors, une question de principe se pose, et c'est dans la solution de cette question qu'est la solution du procès lui-même : est-ce que l'analyse incriminée peut remplacer le texte de *la Tosca?* La réponse ne peut être que négative; un drame, une comédie valent non seulement par leur plan, par leur charpente, mais encore par leur style et par leur forme.

D'ailleurs, une publication du genre de celle qui est déférée à la justice est-elle de nature à porter préjudice à un auteur? En quoi l'analyse fidèle, sommaire, d'un drame ou d'une comédie peut-elle nuire à l'auteur de cette comédie ou de ce drame? Est-ce que chaque jour des drames, des comédies tirées d'un roman, ne sont pas représentés sur le théâtre? Le sujet, les situations, l'intrigue, le dénouement, tout en est connu; le fait même que tout cela est connu ajoute encore à la curiosité publique. »

Le jugement, prononcé le 20 novembre dernier, donne raison à l'auteur dramatique contre le journaliste.

« Une œuvre dramatique, prononce le tribunal, n'appartient à la publicité qu'après qu'elle a été représentée en public, de même qu'une œuvre littéraire ne lui appartient que par le fait de la publication; jusque-là il n'est loisible à qui que soit de se livrer, sans le consentement de l'auteur, à une divulgation plus ou moins complète du drame, de même que nul ne saurait, de sa seule initiative, avoir le droit de révéler le sujet, le plan et le développement d'un ouvrage littéraire ou scientifique qui serait encore à l'état de manuscrit ou d'épreuves. S'il en était autrement, l'écrivain serait tout au moins entravé dans l'exercice du droit qui lui appartient sans conteste, d'apporter à son œuvre les modifications qu'il jugerait nécessaires, et même d'en arrêter la publication jusqu'au moment où elle est livrée à la publicité.

Plus spécialement, l'écrivain dramatique serait exposé, par une divulgation anticipée, à voir s'affaiblir, sinon disparaître, lors de la première représentation, les effets scéniques pour le succès desquels il compterait sur la curiosité vivement éveillée des spectateurs ou sur le jeu particulier d'une artiste en renom. Par suite, l'impression générale du public pourrait être faussée dès la première heure, et l'auteur lui-même pourrait être trompé sur la véritable portée de son drame, telle que la première représentation devrait la lui faire apprécier.

Le défendeur excipe vainement de cette circonstance que les représentants de la presse n'avaient pas été conviés à la répétition générale de *la Tosca*, contrairement à un usage établi, et allègue qu'il était en droit de conjurer, pour leur avantage commun, les inconvénients que leur exclusion devait entraîner. L'usage dont s'agit est une simple tolérance de l'écrivain, seul juge de ce que comporte son intérêt et à aucun titre ne peut constituer un droit contraire à celui de l'auteur.

Vainement, le défendeur allègue que Sardou ne justifie pas aussi d'un préjudice appréciable. Le préjudice résulte ici de la violation du droit qui a été méconnu et il appartient seulement au juge de mesurer la réparation à l'étendue même du dommage éprouvé. »

En conséquence, *Gil Blas* est condamné, conformément aux conclusions du demandeur, à payer à celui-ci *un* franc de dommages-intérêts et à publier le jugement à la même place que l'article incriminé.

Bibliographie musicale

Publications Bruneau.

Les œuvres instrumentales récemment éditées par MM. Bruneau et Cie sont, à l'exception du *quatuor* pour piano et cordes de Vincent d'Indy, dont nous parlerons prochainement, de médiocre intérêt. C'est, d'abord, un *Trio* (en *sol* mineur) pour piano, violon et violoncelle, signé Sylvio Lazzari, et catalogué op. 13. Les douze premières compositions du dit Sylvio Lazzari sont restées dans une ombre discrète, et quant au *trio* en question, il ne décèle guère d'originalité. La première partie, un *allegro* mendelssohnien précédé de quelques mesures *adagio* qui reparaissent, vers la fin de l'œuvre, en grande pompe, est seule assez bien développée. L'*andante*, qui suit cette partie, un *allegretto* en forme de valse et l'*allegro* final sont d'une ingénuité désarmante.

Même naïveté d'écriture dans l'*Andante et intermezzo* pour piano, violon et violoncelle, de Mme C. de Grandval, et vraiment

rien à en dire. Cela coule, coule, en filets de musique claire, limpide, incolore.

De la même école, M. Emile Ratez qui, dans sa sonate (en *ré* majeur) pour piano et violoncelle (op. 18), y va avec bonhomie de ses petits thèmes fanés et de ses harmonies usées aux angles.

Deux pièces pour flûte (ou violon) avec accompagnement de piano, par M. Ch. Lefebvre (op. 72), ont du moins ce mérite d'être carrément des morceaux de concert à usage de virtuose, tout en restant suffisamment intéressants, musicalement. La griffe du compositeur de métier apparaît ici, du moins.

C'est, à Bruxelles, le Comptoir de musique française, rue Henri Maus, qui a le dépôt exclusif des publications de MM. Bruneau et Cie.

***

La partition de *Fidelio*, nouvelle version, telle qu'elle a été représentée à notre théâtre de la Monnaie, avec la traduction française de M. Antheunis et les récitatifs de M. Gevaert, vient de paraître *au Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne, à Paris. Fort belle édition faite à Bruxelles par les soins de la maison A. Vander Ghinste et Cie et revêtue d'une jolie couverture en couleur.

PETITE CHRONIQUE

C'est le samedi 18 janvier que s'ouvrira, au Musée ancien, le VIIe Salon annuel des *XX*. Par le nombre et l'intérêt des œuvres, il promet de dépasser tous ceux qui l'ont précédé. On cite notamment, parmi les toiles appelées à exciter la curiosité artistique, les attachantes études de plein air de Paul Cézanne, les symphonies éclatantes de Vincent Van Gogh, les paysages de Sisley, les compositions nouvelles de Renoir et l'envoi du groupe néo-impressionniste, dont la technique s'affirme de plus en plus.

C'est par erreur que le nom de M. Schlobach a été omis sur la liste des artistes qui participeront au prochain Salon des *XX*. M. Schlobach, l'un des fondateurs de l'Association, aura un envoi important et dans une note d'art très personnelle.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donnera dimanche prochain, 12 courant, sa première séance musicale au Conservatoire, avec le *concours de* Mlle Dyna Beumer. Au programme : le quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, la *sinfonietta* de Raff, etc.

On nous écrit de Milan, au sujet de la première représentation des *Maîtres-Chanteurs :*

Premier acte : Succès mitigé par quelques sifflets assez timides et vite étouffés. Deuxième acte : Succès plus accentué et grand enthousiasme après la dispute finale dont on a demandé et obtenu le *bis* par des acclamations très chaleureuses. Troisième acte : Succès croissant et *bis* pour le quintette. Le dernier tableau a été acclamé.

En somme, l'accueil du public a été très favorable et la victoire n'est pas douteuse. L'interprétation est-elle bien telle que l'avait rêvée le Maître? Probablement non. Il y a eu, par moments, quelques exagérations de style italien. Mais le public milanais n'a, naturellement, eu garde de protester. On a souvent fait des coupures, même dans les rôles importants comme celui de Hans Sachs, qui n'est au premier acte qu'un simple coryphée. Heureusement qu'on lui laisse, aux deuxième et troisième, reprendre son rang. C'est M. Henri Seguin, l'ancien Hans Sachs de Bruxelles, qui remplit le rôle à Milan et qui lui prête la noblesse de son jeu et la puissance de sa voix. Le public et la presse ont accueilli l'excellent artiste par les plus vives louanges. Il est, dès à présent, question de monter l'an prochain *la Valkyrie*, dans laquelle M. Seguin créerait en italien le personnage de Wotan.

Lohengrin vient de remporter à Genève un éclatant succès. Les artistes ont été très appréciés, spécialement deux chanteurs bien connus de notre public, MM. Engel et Dauphin.

« L'interprétation de *Lohengrin*, dit *la Tribune de Genève*, est remarquable comme ensemble. Deux artistes méritent d'être placés hors de pair. M. Engel est un Lohengrin splendide : la voix sonne claire et vibrante jusqu'au registre supérieur, la diction est excellente et le style irréprochable. Les vieux habitués du théâtre qui se souviennent d'avoir vu M. Engel à Genève au commencement de sa carrière — nous devons avouer qu'il n'avait eu aucun succès — n'ont pas dû reconnaître le jeune ténor d'antan dans le chevalier du cygne, étincelant sous sa cuirasse d'argent. M. Engel a souvent chanté le rôle de Lohengrin à Bruxelles et il y est absolument remarquable.

Excellent aussi M. Dauphin dans le rôle du roi Henri : il est bien supérieur, paraît-il, à ce qu'était M. Couturier dans l'unique représentation sous la direction de M. Lamoureux. Un Allemand nous disait hier n'avoir jamais entendu interpréter comme par M. Dauphin la superbe invocation du premier acte. C'est un triomphe de plus dans la carrière de cet artiste. »

Le peintre Jules Garnier est mort à Paris, le 25 décembre, à l'âge de 42 ans, emporté en quelques heures par une congestion pulmonaire. Il laisse une série d'illustrations pour *la Vie de Rabelais*, pour *les Contes de la Reine de Navarre*, pour *les Jeux du cirque* d'Hugues le Roux, et de nombreux tableaux exposés au Salon depuis 1869, notamment : *le Droit du Seigneur* (1872) ou hors du Salon, tel : l'*Adultère*, qui fit quelque tapage.

L'intéressante étude de M. J. Brunfaut sur *l'Archéologie au théâtre* (*l'Art moderne*, 1889, pages 294 et 301) n'a pas laissé indifférente l'administration communale de Bruxelles. Nous apprenons, en effet, que M. l'échevin des beaux-arts a adressé récemment aux directeurs du théâtre de la Monnaie un rapport leur signalant l'article en question et leur recommandant de tenir compte des observations et des critiques qui s'y trouvent consignées.

Nous verrons bien, à la première de *Salammbô*, si les décorateurs et les costumiers, sans oublier le régisseur, ont rompu avec les traditions routinières de la maison, mais nous croyons que, jusqu'ici, il n'y a pas eu de grands changements; on a bien soumis les maquettes des décors au librettiste qui, d'après un communiqué des journaux, s'est déclaré enchanté : il est permis de croire que si l'on avait consulté un archéologue, seul compétent, l'enchantement n'aurait pas été aussi vif et que des critiques et des conseils utiles auraient été formulés.

M. Delacenserie, architecte de la ville de Bruges, vient d'être nommé directeur de l'Académie de dessin; c'est à cet artiste que l'on doit l'intelligente restauration du greffe, de l'hôtel Gruthuuse et d'un grand nombre de maisons historiques. M. Delacenserie est aussi l'auteur de l'école normale et de l'hospice construits en style brugeois.

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.

Dixième année. — N° 2. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Janvier 1890.

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 nouveau moyen-age. — Les palais de l'Exposition de Paris. — Cueillette de livres. — Le théatre de Worms. — L'interview. — Le Théatre de la Monnaie en 1827. — Chronique judiciaire des Arts. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

UN NOUVEAU MOYEN-AGE

L'art a pris, de notre temps, un caractère aristocratique. Il est sorti peu à peu de la masse. Il l'a quittée, pompé vers le haut. Il s'est accumulé là, congestionnant une région minime du vaste organisme humain. Il n'existe que pour quelques-uns, se qualifiant « l'élite ». Pour cette armée dite élite, petit groupe, l'universalité des artistes travaille, les vrais, les grands, et aussi les pseudo en nombre indéfini. Là ils encombrent les galeries et s'entassent aux portes. Ailleurs, rien de l'art, ou presque rien, des traces informes ; et aussi, dans les âmes, une inaptitude navrante à le saisir. Comme conséquence, cet aphorisme, issu de la vue restreinte de cet anormal phénomène contemporain : l'art n'est pas fait pour les foules. Un mot d'ordre dédaigneux circule, surgi de la colère à n'être pas compris, si ce n'est de très rares esprits : l'artiste ne doit produire que pour les lettrés, espèce rare. Et d'autres ajoutent : l'artiste n'a pas à rechercher la popularité; elle n'existe plus, à moins d'être impure. On répète les paroles de Flaubert : « Être sifflé n'est rien, mais être applaudi est très amer ». Et le bon ton, cette toujours renaissante expression des erreurs passagères s'en mêlant, on choie, on admire les artistes qui font fi de la renommée et affectent de ne priser que les succès du bel air. Et par bel air il faut entendre ce monde odieux qui, ayant soutiré à lui les grandes fortunes, prétend avoir, par surcroît, le monopole des belles choses, et en son puissant syndicat, concentre l'art comme il a concentré l'argent. Partout, si ce n'est dans ce paradis artificiel, l'appauvrissement esthétique parallèle à l'appauvrissement pécuniaire.

Ce phénomène coïncide avec une transformation de l'art, très sensible. Il s'aiguise en des subtilités de plus en plus graciles. Il prend des raffinements analogues à ceux du cabinet de toilette des high-lifardes personnes pour lesquelles il se met en frais. Ses ressources, ses procédés, ses visées, sont aussi compliqués et vont à des buts aussi délicats en nuances, que l'attirail de brosses, d'épingles, d'éponges, de parfums, de fards d'une femme en bonne posture, c'est-à-dire, solidement dressée sur le piédestal du coffre-fort marital. Il n'a plus la saine allure d'un art se mettant en mouvement pour l'humanité, cherchant les hautes et héroïques généralités qui sont un aliment pour tous. Il se rapetisse en

des conceptions étroites, compréhensibles seulement pour les castes, conceptions profondes et séduisantes souvent, soit par la substance, soit par la forme, mais énigmatiques pour d'autres que les coteries. Extraordinaire, certes, est le degré d'élancement atteint par ces écoles raffinées, mais la minceur des filons projetés est étonnante. Ils perdent en diamètre ce qu'ils gagnent en pénétration. Ce sont des trous de vrille, des galeries de termites et non pas les larges et indestructibles coulées de l'art aux belles époques où il s'agitait pour des peuples entiers en des poèmes épiques.

Cette situation est irrationnelle. Un tel accaparement ne saurait durer. Il est doublement vicié, et doit, partant, doublement périr. Ici il y a trop : donc péril de mort. Là il y a trop peu : encore péril de mort. Ou, plutôt que la mort, besoin de changement, de révolution. La marée a monté avec excès sur un point : il y aura reflux, abaissement, chute, et étalement, en arrière, des eaux. La prévision du phénomène réparateur peut porter à la fois sur l'argent et sur l'art. Ils retourneront l'un et l'autre vers une plus juste répartition. Nécessaires aliments de l'activité humaine, il les faut à tous et dans une juste mesure. Transitoirement, et sous l'effet d'attractions particulières, ils peuvent, comme les dépressions atmosphériques, produire des accumulations et surcharger certaines régions. Mais la balance reprend tôt ou tard l'équilibre, jusqu'au jour d'une nouvelle rupture. Les phases de l'instable histoire de l'art s'expliquent, pour une bonne partie, par ces variations.

Notre époque où l'art apparaît tel qu'un abcès qui s'est gonflé dans le coin des privilégiés de la fortune, est donc proche d'une transformation. Que sera celle-ci ? Il ne faut pas être très pénétrant pour comprendre qu'elle accompagnera la révolution démocratique et sera influencée par elle. Le malaise et les convulsions qui tourmentent le corps social partout où la race aryenne subit la série de ses dures métamorphoses, n'est que l'effort persistant et incompressible pour conquérir l'égalité matérielle et, plus âprement encore, l'égalité intellectuelle. Assurément ce second besoin est moins conscient : le ventre, dans tous ces troubles chaque an plus redoutables, semble réclamer plus que le cerveau. Mais ce n'est qu'apparence ; l'âme crie justice, elle aussi, indistincte en ses revendications, mais au fond avide, d'une faim insatiable. Et au surplus qu'importe ! Quand on aura détruit l'iniquité du monopole argent, on aura brisé du même coup l'iniquité du monopole art.

Et c'est là que se pose immédiatement cet autre problème : Quel art remplacera l'art aboli ? Quelle forme revêtira, en démocratie, ce qui aujourd'hui s'épanouit, floraison rare et morbide, en aristocratie. L'atmosphère, la lumière inspiratrice, la climatérie générale, changeant, la végétation infailliblement sera autre. Laquelle ? laquelle ?

Chaque fois qu'en un grand brassage, des idées, des tendances nouvelles ont été mêlées à une civilisation ; chaque fois que l'édifice d'une époque s'écroulant, ses matériaux ont été entraînés dans le tourbillon d'une révolution, roulés, broyés avec les matériaux d'au dessous en quantité plus grande, la pâte, résultante de cette cuisine de cataclysme, est apparue d'abord comme de qualité inférieure. Mais, plus tard, c'est elle dont sortent les monuments plus beaux des temps nouveaux. Aussi, cette période transitoire d'incertitude et d'obscurité masquant la fécondité, a-t-elle reçu un nom significatif : LE MOYEN-AGE.

Moyen-âge fut la situation de l'Europe après la chute de l'empire romain éparpillant ses débris sur les multitudes barbares. Moyen-âge sera la situation de l'art après la chute de la féodalité d'argent émiettant ses richesses restituées, sur les multitudes ouvrières. UN NOUVEAU MOYEN-AGE !

Oui, on peut s'attendre à un recul momentané. Tous ces raffinements, toute cette manie, cette folie de nuances, ces amincissements, ces aiguisements que nous rappelions tantôt, disparaîtront dans la fournaise. Quel sens ont-ils pour ces masses depuis si longtemps sevrées (et de plus en plus) de l'art accaparé par d'autres. Et comment ce monde d'artistes, accoutumé à ne plus s'occuper d'elles, ayant désappris la langue artistique compréhensible pour elles, aurait-il l'aptitude nécessaire pour changer brusquement son orientation. Le courtisan du riche désapprend de parler au pauvre. L'esprit habitué à calculer ce que peut rapporter une œuvre, sera stérile quand une telle préoccupation deviendra sans objet. La crise sociale qui s'annonce, en même temps qu'elle mettra la déroute chez les financiers, la mettra dans le bataillon des artistes qui les servent. Ce sera une universelle mise-à-pied et un recrutement sur nouveaux frais.

Il y aura alors des jours d'impuissance et de stagnation. L'art apparaîtra mort, ou tout au moins déchu. Les lamentations sur « cette fin de siècle » redoubleront et des voix gémissantes ou colères accuseront la démocratie stérilisante, qui détruit sans remplacer. Mais en vérité, elle sera comme la dévastatrice Athènè, qui ne ravageait que pour mieux féconder, la Minerve armée de la lance meurtrière et du bouclier à tête de Gorgone effrayante, mais qui était la déesse aux yeux clairs, enseignant à planter l'olivier et inspiratrice de toute justice. L'art démocratique aura ce caractère de viser aux jouissances psychiques de tous au lieu de ne penser qu'aux jouissances blasées de quelques-uns. Sans cesse il grandira avec cette préoccupation plus généreuse, plus saine et plus noble. On le verra, redescendant comme autrefois, dans les détails de la vie, embellir l'outil du travailleur, le mobilier des demeures simples, les costumes nationaux. L'assiette, le pot,

l'enseigne, la porte, la serrure redeviendront des objets que l'artiste croira dignes de l'occuper. Et en même temps, dans l'âme des poètes, au lieu des énigmes en honneur, s'adressant aux initiés, reverdiront ces beaux chants d'universelle humanité qui nous font, encore aujourd'hui, préférer les œuvres mortes aux œuvres récentes. Le sculpteur ne travaillera plus pour le boudoir, mais pour la place ou le monument publics. En architecture, on aura autre chose que l'architecte des maisons bourgeoises, égoïstes et cossues. L'art redeviendra la langue commune, et ne sera plus on ne sait quel dialecte hermétique destiné à un collège de brahmines.

Lentement il montera ainsi durant ce nouveau moyen-âge, universel et populaire. Populaire, oui, et ce nonobstant, non moindre finalement qu'il ne l'est aujourd'hui. Car, lui aussi, procède par cet alternatif mouvement qui, suivant Pascal, est celui de l'évolution de tout progrès et de toute vérité : En avant; — puis, un peu en arrière; — ensuite, encore en avant; — puis, un arrêt; — et alors plus loin d'une poussée nouvelle; — mais un ralentissement; — enfin, en avant d'un élan irrésistible!

Amen!

LES PALAIS DE L'EXPOSITION DE PARIS

Nos voisins de France, qui ont si souvent d'excellentes idées qu'ils réalisent de merveilleuse façon, viennent cette fois d'en avoir une de forte dimension que les artistes devraient conspuer sans retard : n'est-il pas question, en effet, de conserver le palais des machines, le Dôme central et les palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux ?

C'est au nom de l'Art qu'une coterie d'architectes, soutenue par quelques journalistes absolument incompétents, réclame la conservation de ces monuments, tandis qu'il serait infiniment plus juste d'en demander la démolition. En effet, ces constructions destinées à ne durer que six mois ont été conçues et étudiées assez sommairement et exécutées avec des éléments médiocres; de même, les critiques et les louanges qui leur ont été adressées n'ont atteint leur paroxysme.

Si l'on considère les palais de l'Exposition comme des monuments définitifs, il convient de les examiner plus sévèrement, de discuter le point de départ de leurs dispositions et d'examiner de près les motifs décoratifs produits par la virtuosité à haute tension des architectes : or, rien n'a résisté, à notre avis, à cette étude attentive.

Que signifie ce palais des machines, auquel on a fait l'honneur exagéré de décerner le prix Osiris, et quel mérite de composition a-t-il? — Aucun. — Cette halle, fort large, c'est entendu, n'a ni commencement, ni fin; c'est une tranche d'une halle indéfinie et il n'y a aucune raison pour qu'au lieu de 450 mètres, elle n'en ait pas 300 ou 900. On a fait grand état de la courbe élégante des fermes et de l'ingénieux dispositif de leur base pouvant osciller librement autour d'une sorte de rotule; or, ce moyen est connu et appliqué depuis longtemps, et la courbe est le résultat de calculs rigoureux qui ne permettent pas d'en faire une autre. Quant à la décoration, elle était étrangère à toute préoccupation artistique : les trophées en staff et les cartouches d'Epinal qui couraient le long des charpentes, doivent avoir encore laissé leur impression horripilante sur la rétine des visiteurs intelligents.

Passons au dôme central qui, au point de vue du goût, a fait appel aux instincts les plus bas et les plus vulgaires des foules : ce simili-ballon surchargé de guirlandes, mascarons, cartouches, griffons ailés, etc.... et l'archivolte d'entrée, plaquée d'innombrables écussons et flanquée d'incohérents pylones, formaient un ensemble grouillant que les rehauts d'or et de couleurs criardes rendaient encore plus insupportable aux raffinés, isolés au milieu des bataillons moutonnièrement admirateurs. Si, pour racheter ces défauts, les grandes lignes étaient au moins bien comprises. Mais non : l'auteur a reproduit *en fer* les coupoles des Invalides et du Val-de-Grâce qui existent en pierre, et il a même imaginé d'absurdes contreforts ayant pour mission de résister à la poussée de voûtes... qui n'existent pas! Combien navrant est ce résultat : imitation de formes connues, utilisation de motifs surannés; en somme, un saut en arrière de 25 ans au lieu d'une manifestation franchement moderne.

Pour les palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux nous nous sentons la plume plus indulgente : si nous notons des tâtonnements et des défaillances, nous devons reconnaître que l'architecte s'est imposé comme programme l'emploi artistique du fer, tâche des plus ardues, et qu'en plus d'un endroit il a à peu près réussi. Quelques enthousiastes sont partis de là pour proclamer la création d'une architecture *nouvelle;* c'est aller un peu vite en besogne, car l'auteur s'est servi, pour ses piliers, ses architraves, ses corniches, etc... d'éléments absolument classiques qu'il a interprétés au moyen de fers cornières, de terres cuites et de faïences, au lieu de rechercher des formes nouvelles, rationnelles, s'appliquant aux éléments qu'il a essayé d'introduire dans l'architecture moderne. Les coupoles, dont l'ovoïde oriental est si discrètement et si fraîchement décoré d'azulejos, ne se rattachent nullement aux façades; de plus l'aspect, vu de l'intérieur, n'est guère satisfaisant : les retombées des arcs se résolvent en un encorbellement d'une brutalité toute industrielle, qui n'est guère dissimulée par des têtes de bœufs bien intempestives, et la décoration picturale, avec sa disposition caissonnante, ne tient aucun compte des divisions données par l'ossature générale. Il nous reste à signaler une anomalie autrement grave : les immenses fenêtres du premier étage, qui semblent devoir éclairer les salles d'exposition, ne sont d'aucune utilité; elles ont été toutes *bouchées* par des cloisons destinées à recevoir des tableaux, et l'éclairage se fait par les lanterneaux de la toiture! Le mensonge architectural est ici indéniable et l'on peut reprocher à l'architecte une solution aussi peu conforme à la vérité et à la raison : combien moderne aurait été, à l'étage, un mur plein dont on pouvait tirer un parti excellent en l'ornant de panneaux décoratifs retraçant, en mosaïque ou en sgraffito, les diverses phases de l'histoire de l'art : il y aurait eu ainsi, pour les artistes, un spectacle autrement récréatif que celui des banales draperies rouges jetant leur criarde note *Louvre* ou *Bon Marché* dans un ensemble harmonieusement polychromé.

Nous croyons avoir montré, en ne parlant que des points principaux, que les palais du Champ de Mars ne possèdent pas un ensemble de qualités suffisant pour en motiver la conservation

définitive. Nous ajouterons même que le maintien de ces constructions amènerait un découragement certain chez les architectes et les ingénieurs, et un recul ou un arrêt dans la recherche de solutions des problèmes techniques ou artistiques : la perspective de pouvoir produire une œuvre originale lors d'une Exposition universelle est un stimulant des plus puissants, et l'on aurait tort de négliger ce facteur important au point de vue de la réussite de la future Exposition de 1900.

Il est certain que le fer n'a pas prononcé son dernier mot : qui nous dit qu'en dix ans les ingénieurs n'arriveront pas à faire un Palais des machines d'une disposition absolument nouvelle en y appliquant des procédés, des combinaisons, des inventions les plus déconcertantes? Voyez-vous l'effet démodé que produira le dôme central en 1900, et ne vaut-il pas mieux laisser aux artistes l'occasion de créer une œuvre qui marque, sans qu'il puisse y avoir de doute, la conclusion du XIXe siècle et le prélude du XXe? — Enfin, ne pensez-vous pas que si M. Formigé était chargé, dans dix ans, de refaire des palais pour les Beaux-Arts et les Arts libéraux, il aurait eu le temps de méditer et de s'assimiler les éléments qu'il a mis pour la première fois en œuvre cette année, et qu'avec le goût sobre et l'esprit chercheur qui sont sa caractéristique, il composerait des monuments de tout premier ordre?

Une considération qui ne peut être négligée, c'est la réussite pécuniaire d'une Exposition : or, on peut prédire, à coup sûr, que si l'on n'exhibe au public de 1900 que la tour Eiffel et tous les monuments qu'il aura vus en 1889, le nombre des visiteurs tombera de 25 à 12 ou même 10 millions : est-ce cela que l'on désire? Il avait été question d'installer tous les ans, dans ce palais, le Salon de peinture et une nouvelle institution, la Foire de Paris; or, il n'est plus question de foire et les artistes, refusant les présents de M. Alphand, resteront au Palais de l'Industrie. Si ces monuments ne sont pas utilisés, à quoi bon les conserver?

Nous disons donc à nos voisins de France : n'imitez pas ce que nous avons fait à Bruxelles après les Expositions de 1880 et 1888, et démolissez les palais du Champ de Mars qui n'ont, du reste, pas été élevés à titre définitif; ne barrez pas la route aux générations futures, et laissez la porte de l'avenir largement ouverte à toutes les initiatives.

Cueillette de livres

Cromlechs et Dolmens de Belgique. — Notes de préhistoire par E. Harroy, directeur de l'école normale de l'État à Verviers. — In-12 de XVI-182 pages avec figures, Namur, imp. et lith. Lambert-De Roisin.

Lorsque, dernièrement, M. Harroy retrouvait, sur les bords de la Vesdre, l'*Aduatuca Castellum* de César, et, le texte en main, établissait que les environs de Limbourg répondent seuls aux exigences du récit des Commentaires, il indiquait déjà que c'est sur le plateau de Solwaster qu'avaient dû se réunir les Éburons pour fondre sur les légions romaines et les surprendre au sortir de leur camp (1). Le nouveau livre que nous signalons à nos lecteurs est le développement de cette idée. M. Harroy est un infatigable touriste qu'attirent les lieux hauts. Dès qu'il peut s'échapper de son école, il parcourt les sommets, avec la volonté d'y trouver quelque trace de ce passé qui hante son souvenir, et il trouve en effet.

(1) Voir *l'Art moderne* du 3 novembre dernier, p. 349.

A force d'interroger les grandes pierres gisant sur les coteaux de la Hoïgne, il y a découvert je ne sais quelle géométrie mystérieuse qui tout à coup a illuminé son esprit. Là où l'on n'avait vu jusqu'alors que des blocs épars, il a reconstitué un arrangement religieux et savant, disposé par les ancêtres à la fois pour glorifier les dieux et pour calculer la marche du temps, pour marquer les divisions de l'année et le commencement des saisons. Au lieu de roches dispersées au hasard par les éboulements préhistoriques, nous avons sous les yeux des observatoires et des temples, des calendriers et des horloges et ce n'est pas tout. A l'heure du danger, ces groupes de pierres deviennent le point de ralliement des guerriers. Chaque division du cadran sacré répond à une division de l'armée, à une peuplade, à un clan, et, dès que les feux allumés sur les monts ont fait connaître à tous le péril de la nation, chacun saisit ses armes et se hâte à son poste avec d'autant plus d'empressement qu'il est d'usage, dit César, de faire périr, au milieu des plus cruels supplices, sous les yeux mêmes de la foule, celui qui arrive le dernier. Et, en effet, non loin de l'*Hirmensul*, ou grande pierre du soleil, qui domine le plateau et est au centre du *Cromlech*, ou pierres en rond, comme l'aiguille au milieu du cadran, on découvre presque toujours, mais un peu à l'écart, dissimulée dans un pli de terrain comme en un sanctuaire, la pierre du sacrifice, le *Dolmen*, avec ses creux correspondant à la forme d'un corps étendu, ses rigoles pour l'écoulement du sang des victimes et ses réservoirs pour le recueillir. Les mêmes dispositions observées à Solwaster, M. Harroy les a recherchées partout où des monuments mégalithiques ont été signalés en Belgique, partout où la situation des lieux peut en faire présumer l'existence : à Dourbes-Fagnolles, à Sinsin, à Velaine-Balâtre, à Wéris, à Mousny-Laroche : partout il a trouvé des indices à l'appui de son système et si quelquefois l'un des éléments essentiels en a échappé à ses investigations, le doute n'a pas pu s'insinuer dans son cœur; il affirme que ces éléments ne peuvent faire défaut; que, par une étude plus minutieuse, il saura les faire apparaître; et déjà, par la pensée, il relie les unes aux autres toutes ces stations saintes en un vaste ensemble, couvrant la Gaule entière d'une sorte de triangulation idéale, pour aboutir à Carnac, le quartier-général des mégalithes!

Ingénieuse fantaisie, a-t-on dit, et le mot a froissé M. Harroy, en ses convictions les plus intimes, comme un blasphème. De l'ingéniosité, certes, il y en a, et beaucoup, dans l'observation des choses, dans la recherche et la combinaison des textes, où l'on voit, entre beaucoup d'autres, la Salammbô de Flaubert saluant lentement les quatre points du ciel, à côté de Jean d'Outre-Meuse, l'Hérodote liégeois, signalant au XIVe siècle les *Croliches* des Ardennes, et du premier président Schuermans retrouvant, sous les voies romaines des hautes fagnes, la trace de pérégrinations plus anciennes.

Y a-t-il aussi de la fantaisie? Eh! n'y en a-t-il pas toujours quelque peu en toute conjecture scientifique? *L'Art moderne*, qui n'est pas une revue d'archéologie, peut se dispenser de prendre parti sur ce point; mais, parmi les manifestations de l'art, il a toujours montré sa prédilection pour celles qui s'attachent à célébrer les beautés du sol natal, qui en font ressortir, sous quelque aspect nouveau, les multiples et fécondes richesses et, à ce titre, il salue, en M. Harroy, le chercheur qui, s'il sait se pencher sur les pierres pour tirer des inductions de leurs stries, de leurs mousses et de leurs moindres fissures, sait aussi relever la tête vers les grands horizons et célébrer d'autant mieux leur

poésie qu'il invoque en témoignage le sentiment des vieux âges, attesté par la situation même des monuments qu'il décrit. Ses petits livres, dont il écarte avec soin toute affectation scientifique, seront d'excellents guides pour les promeneurs vers les points du pays que semblent avoir marqués les premières aspirations de l'homme vers les cieux.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE EN 1827

Une aïeule a retrouvé le bulletin que le directeur de la Monnaie envoyait, chaque jour, à ses abonnés, en 1827.

Le voici dans son archaïque étrangeté :

THÉATRE ROYAL.

Continuation des débuts de Mlle. BERNARDIN.

℔

LES COMÉDIENS ORDINAIRES DU ROI
Donneront aujourd'hui Vendredi, 2 Février 1827,
(1.er abonnement courant),
(entrées de faveur généralement supprimées),

la Vestale,

Grand-opéra en 3 actes, de l'Académie Royale de musique, de Mr. Jouy, musique de Mr. Spontini.

CHANT : Mrs. *Damoreau*, *Eugène*, *Cassel*, *Leroux*, *Dupuis*, Mesd. *Rousselois*, *Lemesle*.

DANSE.

Pas guerrier, par M. Stroyaver.
Pas de deux, par M. Poulou et Mad. Ragaine.
Pas de deux, par M. Ragaine et Mlle. Bernardin.
Final général par les premiers sujets et le corps de ballet.

Le spectacle commencera par

LE MARI ET L'AMANT,

Comédie en un acte, de J.-C. Vial.

Artistes : Mrs. *Charles*, *Lemoigne*, *Berthault*, *Perceval*, Mesd. *Lemoigne*, *Lebrun*.

Les bureaux seront ouverts à 5 heures et demie.
On commencera à 6 heures et demie.

THÉATRE DU PARC.

Demain 3, la 1re représentation de Recette pour marier sa fille, vaudeville nouveau en 1 acte; le Charlatanisme; l'Auvergnate, etc.

Le théâtre de Worms

Une correspondance adressée à un journal français donne d'intéressants détails sur la prochaine inauguration à Worms, d'un théâtre récemment construit sur un plan très particulier.

Wagner, on le sait, n'admettait que deux formes possibles pour le théâtre de l'avenir : le « théâtre idéal » qu'il a voulu réaliser, et le « théâtre populaire », à grands spectacles historiques, avec la participation du public lui-même.

C'est ce théâtre populaire que M. de Schœn a créé.

Encouragé par le succès de son festival de Luther, en l'honneur du quatrième centenaire, en 1883, dans la cathédrale même de Worms, M. de Schœn profita de ce que le théâtre de Worms fut incendié, pour proposer la création du *Volkstheater* (théâtre populaire). L'administration municipale comprit qu'au lieu d'avoir un théâtre de dixième ordre, il valait mieux établir une scène d'un nouveau genre, où les représentations n'auraient lieu que quelques semaines chaque année, mais seraient un événement pour toute l'Allemagne ; et le grand duc de Hesse accepta le protectorat de l'œuvre.

Le théâtre est un mélange du théâtre wagnérien de Bayreuth et du théâtre anglais de Shakespeare ; d'abord une avant-scène empiétant sur le parterre, puis une scène, puis, plus élevée, une seconde scène. Les drames populaires et les traductions de Shakespeare sont joués dans toute la profondeur de la scène, avec une simple toile unicolore pour décor du fond. Pour d'autres pièces, on peut organiser la scène sur le modèle habituel, avec coulisses, décors, etc. Derrière les spectateurs, au fond de la salle, en face de la scène, tout en haut, est une sorte de vaste loge d'où parle Dieu (par exemple dans *Faust*), d'où surgissent les revenants. On peut aussi y placer un orchestre.

Sur les côtés il y a aussi des aménagements pour des chœurs. Il arrive qu'on veut faire chanter le public tout entier, comme dans la *Kaisermarsch* de Wagner, dans ce cas, on l'entraîne en faisant partir de petits chœurs simultanément des quatre côtés. On se promet un très grand effet de ces ensembles.

La pièce d'ouverture est de M. Hans Herrig, l'auteur du *Luther-Festspiel*. C'est un drame historique à grand spectacle, intitulé : *Drei Jahr'hunderte am Rhein;* il met en scène la prise et la destruction de Worms, en 1689, par les Français.

Les représentations auront lieu tous les deux ou trois jours et dureront jusque vers Noël. L'empereur Guillaume a promis de venir y assister.

Ajoutons que le drame de M. Hans Herrig est joué par deux acteurs de profession et deux cents personnes de la ville, improvisées acteurs pour la circonstance.

L'INTERVIEW

L'Echo de Paris, par la plume de M. Maxime Boucheron, blague les reporters. Très drôle, cet interview au sujet de la révolution du Brésil :

LE DIPLOMATE. — J'aime beaucoup votre excellent journal ; je n'en lis pas d'autre et je suis prêt à répondre à vos questions, en me renfermant toutefois dans certaines limites que l'état actuel de l'Europe impose à ma discrétion.

LE REPORTER. — Il s'agit, Excellence, de la Révolution du Brésil.

LE DIPLOMATE. — Hum ! hum !

LE REPORTER. — Certains bons esprits, j'avoue être du nombre, estiment que ces faits semblaient être prévus.

LE DIPLOMATE. — Oh ! oh !

LE REPORTER. — Quel est, Excellence, votre avis personnel ?

LE DIPLOMATE. — Hou ! hou !

LE REPORTER. — Cependant, on peut admettre que l'abolition de l'esclavage aura précipité les choses.

LE DIPLOMATE. — Ah ! ah !

LE REPORTER. — L'armée était prête au *prononciamento*.

LE DIPLOMATE. — Plan, ra ta plan !

LE REPORTER. — Aussi, Excellence, devez-vous penser, comme nous, qu'il est heureux, pour la sainte cause de l'humanité, que la guerre civile ait pu être évitée. Il y a bien eu un ministre de la marine blessé...

LE DIPLOMATE. — Euh! euh!

LE REPORTER. — C'est déjà trop, j'en conviens; mais enfin, c'est tout. On n'a pas tiré un coup de canon.

LE DIPLOMATE. — Boum! boum!

LE REPORTER. — Que dites-vous, Excellence, du président de ce gouvernement provisoire, le général Deodoro da Fonseca? il a la réputation d'un bon militaire.

LE DIPLOMATE. — D'zim laï la! D'zim laï la!

LE REPORTER. — Comment les chancelleries vont-elles accueillir la disgrâce de l'empereur Pedro?

LE DIPLOMATE. — Hé! hé!...

LE REPORTER. — Vous n'êtes pas, Excellence, sans avoir songé aux conséquences que vont avoir, dans les provinces, de tels bouleversements constitutionnels.

LE DIPLOMATE. — Hi! hi! Han! han!

LE REPORTER. — N'est-il pas à craindre que des peuples amis de la dynastie tombée, par exemple les Portugais...

LE DIPLOMATE. — Gais, gais, gais!

LE REPORTER. — ... Ne veuillent armer les nations du vieux Monde...

LE DIPLOMATE. — Ga, ga, ga!

LE REPORTER. — ... En faisant appel aux principaux éléments du Concert européen?

LE DIPLOMATE. — Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do!

LE REPORTER. — Il me reste à vous remercier, Excellence, de ces précieux éclaircissements; publiés dans notre journal, ils jetteront une lumière nouvelle sur ces grands problèmes internationaux...

Chronique judiciaire des Arts

Van Beers contre Sedelmayer.

On se souvient du procès intenté par le peintre Van Beers à M. Sedelmayer qui, après avoir loué sa galerie au peintre pour y faire une exposition de tableaux, avait refusé à M. Van Beers le droit d'y installer ses toiles à cause du retentissement des débats judiciaires auxquels ce dernier avait donné lieu à Bruges.

M. Van Beers a gagné son procès.

« Attendu, dit le jugement, prononcé le 16 décembre, que le contrat intervenu entre les parties n'était autre que le bail à loyer d'une galerie aménagée pour les expositions artistiques, opération à laquelle se livre habituellement Sedelmayer; que le prix élevé de la location (4,000 francs) indique suffisamment qu'il a agi comme bailleur en vue de tirer de sa chose un bénéfice pécuniaire bien plutôt que comme exerçant un patronage sur l'exposition projetée et en considération de la personnalité de l'artiste ou de la valeur de ses œuvres;

« Que, dans cette situation, le retentissement des débats judiciaires auxquels Van Beers avait été mêlé et les contestations soulevées au sujet de ses procédés artistiques, ainsi que de l'authenticité de certaines œuvres signées de son nom, ne pouvaient compromettre les intérêts de Sedelmayer ni engager sa responsabilité vis-à-vis du public;

« Que ces faits, survenus depuis le contrat, n'étaient pas de nature à l'atteindre dans son essence et à vicier le consentement librement donné de part et d'autre; qu'ils ne permettaient donc point à Sedelmayer de rompre de son autorité privée le bail passé avec Van Beers. »

En conséquence, M. Sedelmayer est condamné à payer à l'artiste 1,200 francs de dommages-intérêts (M. Van Beers en réclamait 20,000!). Il est condamné, en outre, aux dépens.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — VII^e^ exposition des *XX* (limitée aux membres de l'association et à leurs invités). Ouverture : 18 janvier 1890. Réception des œuvres : 13-15 janvier (délai de rigueur).

PARIS. — IX^e^ exposition des femmes peintres et sculpteurs. Février 1890. *Renseignements et demandes d'adhésion :* M^me^ Léon Bertaux, avenue de Villiers 147 (par lettre ou en personne les vendredis de 3 à 6 heures).

PAU. — XXVI^e^ 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.*

MADRID. — 1^re^ Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1^er^-10 avril.

BORDEAUX. — XXXVIII^e^ exposition des *Amis des Arts*. 1^er^ mars 1890. Envois : 1^er^-10 février. Renseignements : *Paris, M. Olivier Merson*, boulevard Saint-Michel, 117.

Petite chronique

De même que l'an dernier, et afin d'éviter l'encombrement qui rendait impossible l'examen sérieux des œuvres exposées, aucune invitation ne sera adressée pour l'ouverture du Salon des *XX*, fixée à Samedi prochain, si ce n'est aux notabilités artistiques. Les cartes envoyées à celles-ci seront strictement personnelles. Les porteurs de cartes permanentes auront accès à l'ouverture. Ces cartes, qui assurent une place numérotée aux matinées musicales et littéraires, sont, dès ce jour, mises à la disposition du public au prix de 10 francs. Adresser les demandes au secrétariat des *XX*, rue du Berger, 27.

Le premier concert de l'Association des professeurs d'instruments à vent du Conservatoire, qui devait avoir lieu aujourd'hui, est remis à dimanche prochain, plusieurs des interprètes étant indisposés.

La fête organisée à leur bénéfice par les artistes et le personnel du théâtre de la Bourse, primitivement fixée au samedi 11, a été remise au lundi 13 courant.

Le spectacle, qui aura lieu à l'Alhambra, se composera du *Baron de Fourchevif*, joué par les artistes du théâtre du Parc, d'un acte des *Cloches de Corneville* joué par ceux du théâtre de la Bourse et dans lequel les corps de ballet réunis des théâtres de l'Alhambra et de la Bourse danseront un ballet-divertissement avec une variation par M^lle^ Legnani.

Un intermède dans lequel se produiront des artistes des autres théâtres de la capitale complètera cette soirée de haute attraction. Le bureau de location est ouvert au théâtre de l'Alhambra.

Parmi les infortunes provoquées par l'incendie du théâtre de la Bourse, il en est une sur laquelle nous appelons spécialement l'attention : c'est le désastre qui a atteint les musiciens de l'orchestre qui ont presque tous perdu leur instrument dans la catastrophe.

Un concert sera donné à leur profit, au Palais de la Bourse, le lundi 20 courant. Mlle Dyna Beumer et M. Henri Heuschling, qu'on trouve toujours prêts à venir en aide aux malheureux, ont bien voulu promettre leur concours pour cette soirée, digne de toute sympathie.

La *Société centrale d'Architecture de Belgique* a fêté, le 15 décembre dernier, le dix-septième anniversaire de sa fondation. Une assemblée générale, qui a eu lieu au palais de la Bourse, sous la présidence de M. Acker, a réuni, outre les architectes de Bruxelles, un grand nombre de délégués de Gand, Liége, Anvers, Charleroi, Mons, Louvain, Bruges, Nivelles et Spa. Des discussions fort intéressantes se sont produites au sujet des concours publics, de la création d'une caisse de défense mutuelle des architectes, de la revision de l'arrêté des bâtiments civils du 12 pluviôse an VIII, etc... ; les vœux qui ont été émis et les résolutions qui ont été prises témoignent de l'entente et de l'esprit d'union dont sont animés les membres de cette artistique corporation.

L'assemblée avait été précédée d'une visite au jardin d'hiver et aux serres du palais royal de Laeken.

La ville d'Aix-la-Chapelle a perdu, il y a quelques mois, un de ses architectes les plus estimés : M. F. Ewerbeck, professeur à l'Ecole polytechnique. Si nous tenons, à rappeler son nom dans cette revue, c'est que M. Ewerbeck a consacré dix des meilleures années de sa vie à la publication d'un ouvrage des plus importants sur *la Renaissance en Belgique et en Hollande*. Durant les instants de loisirs que lui laissait le professorat, il parcourait incessamment les deux pays et s'arrêtait dans les plus petites villes du Zuiderzee, de la Zélande ou des Flandres pour y relever un monument ou y dessiner un objet d'art digne d'intérêt. Son recueil est donc fortement documenté et a le mérite de reproduire les dessins originaux en *fac simile;* les artistes peuvent ainsi se rendre compte de la haute valeur et du talent rare de dessinateur de l'auteur. Ewerbeck est mort peu de temps avant l'apparition de la dernière livraison de son ouvrage.

Il est question, paraît-il, d'élever, dans l'enceinte du Waux-Hall, un grand local vitré pour y donner les concerts en cas de mauvais temps, et servir d'annexe au Cercle Artistique pour les fêtes d'hiver. Nous ne voyons guère d'utilité à cette construction qui sera ou trop chaude ou trop froide, encombrera le jardin du Waux-Hall, pour laquelle il faudra abattre des arbres, et restera sans emploi pour le Cercle dont les salons actuels sont amplement suffisants pour les réunions qui s'y tiennent. Ce projet n'est guère une amélioration du Waux-Hall : il y a mieux à faire.

La pioche a déjà mis par terre bon nombre de constructions de l'Exposition universelle. Dans le compartiment belge, le bâtiment du commissariat, par M. Janlet, va être transporté aux environs de Paris et sera reconstruit et approprié pour servir d'habitation de campagne. Le pavillon Solvay, de M. Brunfaut, sera réédifié aux usines Solvay à Dombasle-sur-Meurthe.

On nous écrit de Madrid :

« Le fameux ténor Gayarre obtient un succès énorme au théâtre royal dans les *Pescatori di Perle;* tous ses morceaux sont redemandés par le public très élégant qui remplit la salle jusqu'aux dernières loges. Cet engouement est justifié par les qualités exceptionnelles de l'artiste : voix d'un timbre exquis et d'une étendue rare, art de phraser et de nuancer à l'infini, et sentiment dramatique d'une grande justesse. C'est certes un chanteur plus complet et plus raffiné que Masini, proclamé premier ténor du monde par ses compatriotes.

A Madrid, excellente représentation de *Don Juan* et d'*Orphée*, en attendant *les Noces de Figaro, Otello* de Verdi, *la Reine de Saba* de Goldmark, *la Jolie fille de Perth*, etc..... »

Au Grand-Théâtre de Bordeaux, M. Frédéric Boyer vient de jouer une quinzaine de fois, avec un succès croissant, *l'Ombre* de Flotow; l'excellent baryton, qui est resté trop peu de temps à Bruxelles, fait valoir dans le rôle de Mironet, sa voix veloutée et souple. A signaler, à ses côtés, Mme Rose Delaunay, une aimable et fine chanteuse de l'Opéra-Comique de Paris.

L'enthousiasme avec lequel les Russes viennent de célébrer le jubilé d'Antoine Rubinstein dépasse, dit *le Guide*, tout ce qui s'est fait jusqu'ici en ce genre en l'honnenr d'un artiste.

Après les congratulations officielles et le concert qui a eu lieu à la Salle de la Noblesse, sous la direction du maître, il y a eu, au Théâtre impérial, une représentation de son opéra *Goruscha*. Cette représentation a mis fin à la célébration officielle du jubilé. Mais, c'est maintenant aux sociétés privées à exploiter la popularité du grand artiste. On organise de toutes parts, en son honneur, des concerts, des soirées, des bals. Il y a eu, au profit de la caisse des artistes musiciens, un grand bal dont le clou a été une série de tableaux vivants, représentant des épisodes de sa vie et de ses principales œuvres, *Feramors*, *Agar au Désert*, *Néron*, *le Marchand Kalashnikoff*, *le Démon* et *les Enfants de la Steppe*. L'Opéra russe privé a représenté des fragments du *Marchand Kalashnikoff*.

A Moscou, le Conservatoire a donné un grand concert consacré aux œuvres de Rubinstein, et toutes les Sociétés musicales de la ville ont imité cet exemple. A Odessa, les journaux ont paru ornés de portraits du jubilaire, et l'on a donné une exécution de sa *Tour de Babel* et de sa symphonie *l'Océan*. Dans un entr'acte, M. Coquelin, qui était encore en ce moment à Odessa, a récité en l'honneur de Rubinstein une poésie de Paul Delair.

Kiew, Kharkow, Varsovie, Nijni-Novgorod, même des petites villes comme Souvalki, ont eu leur cycle de fêtes.

Parmi les adresses présentées à Rubinstein, il y en a une de Varsovie qui est une véritable œuvre d'art, peinte par les meilleurs artistes varsoviens. Rubinstein y est représenté méditant au piano, autour duquel se pressent les principaux épisodes de ses œuvres : *l'Océan*, *Néron*, *le Démon*, etc. L'adresse de Kiew est déposée dans un splendide et grand coffret, style vieux russe; celle d'une Société moscovite est enveloppée dans une bande de brocart d'or.

Le *Courrier de la Presse*, 19, boulevard Montmartre, A. Gallois, directeur, communique les extraits de tous les journaux sur n'importe quel sujet.

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 Vranckeu*, Domkloster, nº 1, à Cologne.

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.

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.*

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

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.

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.

Dixième année. — N° 3. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 19 Janvier 1890.

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

Notes sur l'Iliade. — Impressions d'artiste. — Cueillette de livres. — Vincent Van Gogh. — La fécondité des maitres. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

Notes sur l'Iliade

L'Iliade ! Oh ! l'admirable inaltérable bouquet de nobles fleurs poétiques, gâté, flétri, déshonoré, défiguré par ces trois choses odieuses : les professeurs d'athénées, les traducteurs du bel air, les rimailleurs de tragédies. Il n'en reste qu'ennui et rancœur ; à peine quelque respect humain empêchant l'expression sincère et brutale du dégoût. Et plus jamais, plus jamais, depuis ces années d'école où quelque pédant nous a retenus rechignant sur un chant du noble poème, sali par ses pédantesques déjections, nous ne pensons à relire l'œuvre vieille de trois mille ans bientôt, à moins qu'un hasard (ce fut le cas pour nous) ne nous induise, au fond de quelque solitude, par pénurie d'autre livre, à parcourir distraitement une traduction, trouvée là par hasard, belle enfin ! comme celle de Leconte de Lisle.

Alors, quel éblouissement ! Quelle compréhension enfin de l'amour des hommes, persistant à travers les siècles, pour cette antique héroïque histoire ! Quel éveil au plus profond de notre âme aryenne des sentiments simples, fiers, élevés qui en sont la principale substance malgré tous les abâtardissements accomplis et subis au cours de l'avancée de notre race à travers les humanités inférieures qu'elle a rencontrées dans cette Europe où elle s'est d'abord établie, avant sa poussée maintenant accomplie, sur les deux Amériques, sa poussée en train de se faire sur l'Afrique ! Quel cri dans l'obscurité muette de notre intimité quand parle l'écho de ce si lointain passé avec son accent fraternel, plus près de ce que nous voudrions être que les plus contemporains événements ! Et quel étonnement à constater que nos sentiments les plus forts et les plus tendres trouvent là, dans ce si lointain lointain littéraire, une expression plus touchante que dans les œuvres les plus émouvantes de nos jours présents, avec l'impossibilité, invinciblement comprise, de recommencer, de renouveler ces puissantes et sobres poésies, qui disent tout, par les mots les moins cherchés, par les images les plus quotidiennes ! Car nous sommes faits désormais de complications inouïes ; nous sommes, dans nos cerveaux, surchargés de détails ; l'émiettement des facteurs qui agissent sur notre psychologie est effrayant, et quand, soumis à cette loi de fragmentation infinie, nous essayons de résumer quelqu'une de nos sensibilités en une formule plane et sonore, comme l'Iliade en donne à tout coup de ses

vingt quatre rapsodies, nous ne le pouvons plus, nous ne le pouvons plus !

L'étude, la lecture, la compagnie assidue du merveilleux poème sont à reprendre. On s'y baigne dans la pureté et l'héroïsme. On y baigne et on s'y retrempe. Oh! salutaire et réconfortante médecine pour l'âme, qui nous rajeunit et nous guérit par ce double remède : la solitude retrouvée dans l'envol vers ce passé matériellement si différent du nôtre; la sérénité retrouvée, elle aussi, dans le séjour parmi les douces et viriles origines de notre race.

Car cette guerre de Troie fut une guerre entre peuplades aryennes, de même sang, séparées seulement par les nuances qui sont si promptement et si légèrement transformées en radicales différences et incurables inimitiés par ceux qui grattent l'histoire à la surface. Les fouilles célèbres de Henri Schliemann, prodigieusement révélatrices, achevées en 1873 après trois ans de gigantesques travaux, presque ignorées en Belgique, patrie si lente à attraper l'alignement dans les sciences, n'ont pas laissé de doute à cet égard. La Troie d'Homère, dégagée par lui à trente pieds au dessous du sol actuel, enfouie sous l'épaisse couche de cendre rouge que laissa l'incendie de ses constructions en bois par les compagnons de l'Atréide Agamemnon, pullule de terres cuites où se voient les symboles religieux des Aryens, le double Z entrelacé. Et l'on peut même dire, comme l'a observé naguère Marius Fontanes, que la population de Troie était une expression plus pure de la grande race indo-européenne, moins cruelle, moins barbare que les Achaïens qui assiégeaient la ville. Priam est plus touchant qu'Agamemnon, plus humain. Celui-ci a déjà l'orgueil barbare, la morgue. Celui-là ne dément jamais sa nature héroïquement tendre. Il en est de même des deux héros, des deux rivaux qui personnifiaient les peuples adversaires. Achille, « le plus effrayant des hommes », que l'Iliade nomme souvent « le féroce », a les brutalités du Scandinave, et fait penser aux guerriers des Niebelungen; il est invincible, mais sanguinaire, impitoyable; il est blond aussi, comme Siegmund et comme Siegfried. Hector « au casque mouvant » est un chevalier, l'âme toujours émue, généreux en sa bravoure, respectant l'ennemi à l'égal de ses dieux. Dans toute l'Iliade, il n'est parlé qu'une seule fois d'un sacrifice humain : c'est le Péléide Achilleus qui le perpètre sur le bûcher de Patrocle : il y jette, après les avoir égorgés de ses mains, douze jeunes Troyens; il y jette aussi deux des chiens fidèles qui habitaient et gardaient sa tente. Quand il combat et tue, il le fait avec une ivresse joyeuse. Hector ne frappe qu'en soldat, pour défendre « la haute tour d'Ilion et les femmes troyennes ».

Elle était petite cette Troie, qui fut l'occasion de ces récits immortels. Homère et les autres rapsodes, qui composèrent les chants populaires réunis en une seule épopée au temps de Pisistrate, l'ont décrite avec les agrandissements et les illusions dont la tradition auréole les faits historiques arrivant d'un passé obscur. Ils ont prêté les mœurs, déjà ralativement raffinées, de leur temps aux peuplades venues de la Grèce pour détruire la ville, aux peuplades de l'Asie-Mineure réunies pour la sauver. Les ruines mises au jour par Schliemann, les innombrables découvertes d'ustensiles ménagers qu'il a faites, ont remis les choses au point. Les trois quarts de la Troie de Priam sont maintenant à la lumière, nouvelle Pompéï. Son enceinte entière est reconnue, celle qu'avaient bâtie Apollon et Neptune, « le dieu à l'arc d'argent » et « l'illustre qui ébranle la Terre . Ce n'était qu'une acropole restreinte, ayant quatre cents mètres de circuit, et l'Iliade dit vrai quand elle dépeint Hector, poursuivi par Achille, faisant trois fois le tour de la ville avant de s'arrêter pour liver le suprême combat et mourir. Les Portes Scées sont désormais visibles, les uniques portes de l'antique cité qui s'élevait en citadelle sur un massif calcaire en saillie, bombant la plaine. La « haute tour d'Ilion » qui surmontait leur double entrée en tunnel, n'avait que six mètres de haut, et on y voit encore les bancs sur lesquels Priam et les vieillards, « excellents agorètes », assis et causant « comme des cigales », voyant Hélène, « la divine femme au long peplos » s'avancer, disaient entre eux que certes il se comprenait que pour sa beauté incomparable, ce n'était pas trop d'avoir supporté dix ans de combats et de maux sans nombre. Le temple de Minerve, « l'Athénée aux yeux de chouette », n'était qu'une pierre en demi-lune sur laquelle on sacrifiait le bétail. Les remparts étaient faits de pierres frustes reliées par de la boue. Quant aux maisons, « on peut conclure de l'épaisseur de leurs murs, dit Schliemann, et de la couche profonde de leurs décombres, qu'elles étaient très hautes et à plusieurs étages; si l'on admet trois étages, en les supposant contigues, la ville n'a pu contenir plus de cinq mille habitants et fournir plus de cinq cents soldats; mais elle peut avoir formé une troupe considérable de ses alliés, et comme elle était riche et puissante, elle aura embauché des auxiliaires ».

Ce n'était donc qu'un grand château fort et son siège rappelle ceux des forteresses isolées du moyen-âge, avec des sorties nombreuses et meurtrières. On se battait alors dans la plaine que bornaient à angle droit l'Hellespont au nord, la mer Egée à l'ouest, tantôt en deçà, tantôt au delà du Scamandre, qui séparait la ville du camp des Achaïens établi au cap Sigée où ils avaient tiré sur le sable de la plage les onze cents pirogues à proues noires recourbées qui les avaient amenés de l'Aulide, dont les plus grandes portaient cent vingt rameurs et la plupart une trentaine seulement. Là étaient les tentes des chefs. Là était le long mur qu'ils

bâtirent en une nuit pour se protéger contre les Troyens victorieux pendant la grande bouderie d'Achille après que l'atréïde Agamemnon « prince des peuples » lui eut enlevé Briséïs « aux belles joues ». Il y avait aussi un hêtre, sous lequel Junon et Minerve venaient se poser, descendues de l'Olympos, « comme des vautours », pour regarder la bataille. Et un figuier. Et une fontaine où les Troyennes faisaient la lessive.

L'Iliade ne raconte pas toute la guerre de dix ans. Elle n'embrasse que trente jours! et n'en raconte que huit! Les vingt-deux autres sont indiqués comme intervalles. Pendant douze d'entre eux, Achille laisse sans sépulture le corps d'Hector, qu'Apollon préserve de toute corruption. Pendant les dix autres, les Troyens vont, dans les forêts de l'Ida, chercher le bois pour le bucher d'Hector dont le cadavre a enfin été rendu à Priam suppliant. Il y a ensuite quatre jours de bataille, dont trois sans Achille et alors les Troyens l'emportent. Au déclin du dernier, Patrocle est tué par Hector. Alors Achille se décide à retourner au combat, le quatrième, pour venger son ami et tuer Hector. Le sixième, il brûle le corps de Patrocle. Le septième il donne, en l'honneur du mort, des jeux funèbres. Le huitième on mène le grand deuil, le deuil désespéré du divin héros troyen.

Dans ces huit journées, la civilisation grecque de l'époque est décrite tout entière, sur la terre et dans le ciel « le vaste Ouranos » dont les habitants ne se désintéressent pas une heure de la lutte. Ni l'attention, ni la joie de savourer l'ambroisie poétique, ne s'interrompent. On lit, on revient sur ses pas pour relire, on se surprend à lire tout haut, à ajouter à la vue par les yeux, la sensation plus héroïque par la parole. Le drame prodigieux saisit, ravit, emporte. Et, chose singulière, sur ces vers sonores, insensiblement s'adapte une musique sublime, en équation avec eux, digne d'eux, qui semble faite pour eux : la musique de Wagner! Oui, à travers le temps, il est venu compléter Homère. Et dans l'imagination surgit cette fantastique pensée de métempsychose : que c'est peut-être la même âme, revenue de l'invisible et de l'obscur, pour compléter par la force d'un art nouveau, la plus grande œuvre, double désormais, qui aura jamais été exécutée par la race humaine « née pour la joie et aussi pour la douleur! »

IMPRESSIONS D'ARTISTE

A. Dario de Regoyos.

Et maintenant que me voici depuis des jours revenus, certes, me poursuit-il encore de sa hantise le merveilleux *Jeune homme à la ganse jaune* du Musée de Marseille. Si, au delà, dans son cadre banal pourtant, de toute conjecture de savant acharné à le classer parmi des « personnages illustres » et si bien portant et si en santé de son mystère.

Beau et d'une grâce levantine fière, avec quelque mollesse et comme avec insouciance. Lui, — ou le catalogue — un Molière jeune? Impossible.

Mais bien un débarqué en des ports du Nord, probablement en Hollande, et consentant devant quelqu'élève de Rembrandt, un Fictoor, un Maas ou un Bol à cabrer son allure et sa noblesse. Tête de belle aventure à travers les pays et les mers, bellement sous sa perruque de boucles noires; l'œil mouillé, mais non pas d'un regret, et fixe et d'un jais doux et brave et simplement et voluptueusement devinateur. La bouche? un peu grasse et les joues et le cou également. Le nez épanoui et de race. Et la ganse jaune flotte à l'épaule.

Assurément, aucune notation ne donne de l'homme le millième du tout à coup rêve, vers lequel, en une simple visite qu'on lui fait, il entraîne despotiquement. En cette grande galerie du Musée, non, qu'il ne fait point partie des œuvres étalées! Il n'est pas un tableau, il est une survivance de quelqu'un; il est ce qu'il y a d'immortel dans l'art, vivifiant un très rare type humain qui en est digne. Le jeune homme à la ganse jaune reçoit ses admirateurs, comme un grand seigneur reçoit ses clients. Il s'est retiré de la réalité qui fait agir, pour, dans son cadre d'or, ne penser et n'étonner qu'à l'aise. Il n'a jamais voulu qu'on sût quel il était, ni par quel artiste il avait été peint, ces choses étant banales dès qu'on est entré dans l'existence spirituelle d'un souvenir. Il est *chez lui* dans l'air rare qui flotte autour des chefs-d'œuvre; il est superbe et fier non plus maintenant parce qu'il a vécu, mais parce qu'il se sent devoir indéfiniment vivre. Tout son orgueil s'est froidi en calme inbougeable et qui commande.

Et c'est alors que le silence des choses profondes — ce silence de tout ce qui est au delà, que ce soit un Dieu, un firmament, une genèse obscure, un grand passé mort ou tout simplement une toile ou une statue — devient d'une attirance incessante et pour ainsi dire persécute. Que d'heures à l'examiner, lui, le beau jeune homme en velours et en dentelles, ai-je passé et que d'heures, après, plus nombreuses encore, à songer et à resonger à lui. Il est entré si intimement en mon souci, qu'à présent il vit en moi et que je lui refais une destinée, très fantaisiste peut-être, mais toute arrangée pour mes goûts seuls. Lentement, il me représente ce XVIIe siècle dont il est, comme une époque qu'il s'est choisie et qu'il a faite telle pour que je comprenne moi, le faste sévère, la belle aventure d'une existence heureuse et forte, la joie dans la bravoure et la vaillance, même une certaine pose et surtout la cordiale franchise d'un bonheur sain. Mélancolique et tristement penche sur la réalité désillusionnante, non, qu'il ne l'a point été et ce n'est pas même une nostalgie des climats chers un jour quittés que son regard confesse.

Il était très loin de Versailles. Il en suivit néanmoins les modes. Parti des vallées méditerranéennes où il est actuellement revenu, il ne devait se plaire qu'en des villes de mâts et de fanaux où des pignons grèles et des arbres au long des quais dardent symboliquement toute la vie vers l'espace. Son costume m'indique la maison ornementée d'art qu'il habitait. Les meubles solides et riches, les lambris profonds illuminés par des cassements de rayons d'or des vitraux, les cuivres, les bronzes et les étains et les statues noires devaient solliciter ses haltes et ses repos entre deux voyages. Célibataire, oui. Bien qu'on lui rêve à ce certes doux caresseur de chevelures dénouées, la rousse tendresse aimante et enflammée d'une silencieuse femme du Nord et que tout à coup rapproché d'une fenêtre de soleil, un renversement de

bienheureuse tête vaincue se devine soutenue entre ses bras d'amant.

Mais quel fond de cœur indifférent néanmoins. Il devait se laisser aimer sans remuer le petit doigt pour retenir celle qui s'en serait allé. Point le passionné, mais le beau manieur d'épée à l'occasion pour souligner d'une blessure une heure sentimentale. Il ne devait adorer que le hasard et se laisser distraire par l'imprévu. Au fond, un bohême de grande marque.

Voyageur et dégusteur de climats comme on déguste des vins. Le navire! ce seul mot devait lui sonner aux oreilles et passer dans la mer et dans la tempête en tout à coup devant ses yeux, — splendide! Capitaine de frégate, commandant de galère, roi d'une corvette guerrière, il aurait été dans son rôle, oh! superbement. Et sur des plages et des plages, parmi des gens fous de péril et d'inconnu, calmement et presque voluptueusement il se serait imposé : celui qui se fait obéir, sans que les autres jamais ne regimbent et sans que lui-même y tienne. En quelles victoires son nom a-t-il flotté plus haut que les drapeaux? Quels soirs marins découpèrent sa silhouette sur fond de bronze et d'amiante? Vers quelles îles de gloire volcanique ou de jardins bleus et roses, là-bas, en des lointains emparadisés a-t-il poussé la proue de l'aventure? Dites?

Et telle si merveilleusement se dessine sa vie, qu'il n'est rien, si ce n'est sa mort, qui soit plus hautain. Non, pas même sa mort matérielle, peut-être en un naufrage, peut-être en une bataille, mais celle qui est son effacement d'homme parmi les hommes, en échange de sa prise de possession de son éternité esthétique.

A cette minute où le peintre, l'œuvre finie, a délaissé sa palette, cette mort de la chose réelle et son remplacement par la vérité a eu lieu. Depuis cet instant, le nom pouvait se perdre, le corps tomber dans l'oubli, la décomposition se faire : le jeune homme à la ganse jaune : était. Et comme tous les vrais chefs-d'œuvre qui se savent tels, il s'en est allé non pas en des palais inaugurer son immortalité, mais en la froideur d'un bâtiment public, d'un neutre catalogue gris, d'un hall quelconque et anonyme. Et c'est raison. En les salons bourgeois ou princiers, tout portrait a l'air de poser pour l'ancêtre. Il se spécialise et se laisse mesurer à l'aune des gens qui l'hébergent. Il se diminue par ce seul fait.

Quand, par contre, une œuvre entre en un Musée, l'impersonnalité suprême la couvre; elle est à elle seule, puisqu'elle appartient à tous. Elle vit dans l'universalité de l'admiration, dégagée le plus possible des contingences, elle ne commente rien et luit de son unique splendeur personnelle.

Au Musée de Marseille, l'*Homme à la ganse jaune* est en superbe compagnie : la petite dogaresse de Véronèse et les marquises de Largillière, toutes en fierté et en grâce, lui font la cour, à lui, le beau revenu des cités de la mer. Elles aussi, inconnues et droites, sévèrement ou fardeusement sourieuses. Il est de leur race; elles le savent. Et leur effacement d'œuvre moindre devant la merveille de leur vainqueur, on le dirait volontaire.

Par l'escalier double du vestibule où les fresques de Puvis de Chavannes déploient la louange de la ville au grand port bleu et blanc, qui n'a senti, en descendant, la ganse jaune se dérouler mystérieusement et attacher à tout jamais son rêve à la merveille qu'il doit malheureusement abandonner derrière lui.

Cueillette de livres

Au Caire, par E. Minnaert. — Extrait de *la Revue de Belgique*, brochure de 22 pages.

Un Caire popote et bourgeois : ce qu'on y boit, ce qu'on y mange, avec des descriptions d'Anglais et d'Anglaises et des considérations touchant la supériorité des Arabes sur les Européens.

Au surplus, quelques turqueries : une visite à un pacha, les gaffirs, les chiens errants et les pyramides à l'horizon, sous lequel le soleil « descend à petites secousses, comme un grand ballon d'or ».

Tout cela ne doit pas rappeler grand' chose à ceux qui connaissent le Caire et n'apprend pas davantage à ceux qui n'y ont pas été.

La peinture anglaise (Exposition de Paris 1889), par Georges Verdavainne. — Brochure, in-8° de 48 pages. Bruxelles, B. Knœtig, 1889.

Dans cette étude consciencieuse, M. Verdavainne ne se borne pas à apprécier la peinture anglaise à la dernière exposition. Remontant à son origine, il en indique les évolutions successives depuis le commencement du XVIII^e^ siècle, et il compare l'Exposition de 1889 à celle de 1878 pour marquer le chemin parcouru en ces onze années, chemin quelquefois rétrograde, puisque l'auteur constate que les peintres anglais ont perdu en audace et en témérité ce qu'ils on reconquis en érudition et en sagesse. Pour décider s'il y a progrès, il faudrait s'entendre sur les qualités maîtresses. Quoi qu'il en soit, M. Verdavainne conclut que la Grande-Bretagne a le droit d'être fière de ses peintres qui, tous animés du même désir irrésistible de la personnalité, ont maintenu à l'école son originalité, son caractère britannique si nettement tranché.

Liége, passé et futur, par Célestin Demblon.

Un numéro spécial du journal *le Wallon*, du 20 octobre-vendémiaire 1889, est consacré tout entier, sous ce titre, au développement, par M. Demblon, d'un discours prononcé à Seraing le 29 novembre 1886. En un style ardent, où il n'a pas su éviter la déclamation, il retrace à grands traits les efforts vers l'émancipation du peuple liégeois qui, dès le moyen-âge, présenta, dit Michelet, l'image de la plus complète égalité qui se soit peut-être rencontrée jamais. A noter, une évocation descriptive du vieux Liége à ses diverses époques, transparaissant sous le Liége actuel et donnant, dans une vision unique, les âges étagés de l'antique cité wallonne. Un programme des revendications socialistes qui termine ce discours en fait une œuvre de polémique plus qu'une œuvre d'art.

VINCENT VAN GOGH

L'un des artistes qui seront les plus discutés au Salon des *XX*, celui devant lequel s'accumuleront en tas les ignorances et les inepties, Vincent Van Gogh, vient d'être étudié de très près par M. G. Albert Aurier, dans un subtil et très intéressant article publié par le *Mercure de France* (ancienne *Pléiade*), numéro de janvier 1890.

Ne pouvant reproduire l'étude complète, en raison de son

étendue, nous croyons utile d'en donner des extraits. Ils caractérisent avec précision l'art synthétique de Vincent Van Gogh.

« Malgré la parfois déroutante étrangeté de ses œuvres, il est difficile, pour qui veut être impartial et pour qui sait regarder, de nier ou de contester la véracité naïve de son art, l'ingénuité de sa vision. Indépendamment, en effet, de cet indéfinissable parfum de bonne foi et de vraiment-vu qu'exhalent tous ses tableaux, le choix des sujets, le rapport constant des plus excessives notes, la conscience d'étude des caractères, la continuelle recherche du signe essentiel de chaque chose, mille significatifs détails nous affirment irrécusablement sa profonde et presqu'enfantine sincérité, son grand amour de la nature et du vrai — de son vrai, à lui.

Il nous est donc permis, ceci admis, de légitimement induire des œuvres même de Vincent Van Gogh, à son tempérament d'homme ou plutôt d'artiste — induction qu'il me serait possible, si je le voulais, de corroborer par des faits biographiques. Ce qui particularise son œuvre entière, c'est l'excès, l'excès en la force, l'excès en la nervosité, la violence en l'expression. Dans sa catégorique affirmation du caractère des choses, dans sa souvent téméraire simplification des formes, dans son insolence à fixer le soleil face à face, dans la fougue véhémente de son dessin et de sa couleur, jusque dans les moindres particularités de sa technique, se révèle un puissant, un mâle, un oseur, très souvent brutal et parfois ingénûment délicat. Et, de plus, cela se devine, aux outrances quasiment orgiaques de tout ce qu'il a peint, c'est un exalté, ennemi des sobriétés bourgeoises et des minuties, une sorte de géant ivre, plus apte à des remuements de montagnes qu'à manier des bibelots d'étagères, un cerveau en ébullition, déversant sa lave dans tous les ravins de l'art, irrésistiblement, un terrible et affolé génie, sublime souvent, grotesque quelquefois, toujours relevant presque de la pathologie. Enfin, et surtout, c'est un hyperesthésique, nettement symptômatisé, percevant avec des intensités anormales, peut-être même, douloureuses, les imperceptibles et secrets caractères des lignes et des formes, mais plus encore les couleurs, les lumières, les nuances invisibles aux prunelles saines, les magiques irisations des ombres. Et voilà pourquoi son réalisme, à lui, le névrosé, et voilà pourquoi sa sincérité et sa vérité sont si différentes du réalisme, de la sincérité et de la vérité de ces grands petits bourgeois de Hollande, si sains de corps, eux, si bien équilibrés d'âme, qui furent ses ancêtres et ses maîtres.

Au reste, ce respect et cet amour de la réalité des choses ne suffisent point, seuls, à expliquer et à caractériser l'art profond, complexe, très-à-part, de Vincent Van Gogh. Sans doute, comme tous les peintres de sa race, il est très conscient de la matière, de son importance et de sa beauté, mais aussi, le plus souvent cette enchanteresse matière, il ne la considère que comme une sorte de merveilleux langage destiné à traduire l'Idée. C'est, presque toujours, un symboliste. Non point, je le sais, un symboliste à la manière des primitifs italiens, ces mystiques qui éprouvaient à peine le besoin de désimmatérialiser leurs rêves, mais un symboliste sentant la continuelle nécessité de revêtir ses idées de formes précises, pondérables, tangibles, d'enveloppes intensément charnelles et matérielles. Dans presque toutes ses toiles, sous cette enveloppe morphique, sous cette chair très chair, sous cette matière très matière, gît, pour l'esprit qui sait l'y voir, une pensée, une Idée, et cette Idée, essentiel substratum de l'œuvre, en est, en même temps, la cause efficiente et finale. Quant aux brillantes et éclatantes symphonies de couleurs et de lignes, quelle que soit leur importance pour le peintre, elles ne sont dans son travail que de simples *moyens* expressifs, que de simples *procédés* de symbolisation. Si l'on refusait, en effet, d'admettre sous cet art naturaliste l'existence de ces tendances idéalistes, une grande part de l'œuvre que nous étudions demeurerait fort incompréhensible.

Vincent Van Gogh, en effet, n'est pas seulement un grand peintre, enthousiaste de son art, de sa palette et de la nature, c'est encore un rêveur, un croyant exalté, un dévoreur de belles utopies, vivant d'idées et de songes.

Longtemps, il s'est complu à imaginer une rénovation d'art, possible par un déplacement de civilisation : un art des régions tropicales ; les peuples réclamant impérieusement des œuvres correspondant aux nouveaux milieux habités ; les peintres se trouvant face à face avec une nature jusqu'alors inconnue, formidablement lumineuse, s'avouant enfin l'impuissance des vieux trucs d'école, et se mettant à chercher, naïvement, la candide traduction de toutes ces neuves sensations !.. N'eût-il pas été, en effet, lui, l'intense et fantastique coloriste broyeur d'ors et de pierreries, le très digne peintre, plutôt que les Guillaumet, que les fadasses Fromentin et que les boueux Gérôme, de ces pays des resplendissances, des fulgurants soleils et des couleurs qui aveuglent ?...

Toutes ces théories, toutes ces espérances de Vincent Van Gogh sont-elles pratiques ? Ne sont-elles pas de vaines et belles chimères ? Qui le sait ? En tous cas, je n'ai point à l'examiner ici. Il me suffira, pour terminer d'à peu près caractériser ce curieux esprit si en dehors de tous banaux sentiers, de dire quelques mots sur sa technique.

Le côté externe et matériel de sa peinture est en absolue corrélation avec son tempérament d'artiste. Dans toutes ses œuvres, l'exécution est vigoureuse, exaltée, brutale, intensive. Son dessin, rageur, puissant, souvent maladroit et quelque peu lourd, exagère le caractère, simplifie, saute en maître, en vainqueur, par dessus le détail, atteint la magistrale synthèse, le grand style quelquefois, mais non point toujours.

Sa couleur, nous la connaissons déjà. Elle est invraisemblablement éblouissante. Il est, que je sache, le seul peintre qui perçoive le chromatisme des choses avec cette intensité, avec cette qualité métallique, gemmique. Ses recherches de colorations d'ombres, d'influences de tons sur tons, de pleins ensoleillements sont des plus curieuses. Il ne sait pas toujours éviter, pourtant, certaines crudités désagréables, certaines inharmonies, certaines dissonances... Quant à sa facture proprement dite, à ses immédiats procédés d'enluminer la toile, ils sont, ainsi que tout le reste de ce qui est lui, fougueux, très puissants et très nerveux. Sa brosse opère par énormes empâtements de tons très purs, par traînées incurvées, rompues de touches rectilignes..., par entassements, parfois maladroits, d'une très rutilante maçonnerie, et tout cela donne à certaines de ses toiles l'apparence solide d'éblouissantes murailles faites de cristaux et de soleil.

Ce robuste et vrai artiste, très de race, aux mains brutales de géant, aux nervosités de femme hystérique, à l'âme d'illuminé, si original et si à-part au milieu de notre piteux art d'aujourd'hui, connaîtra-t-il un jour — tout est possible — les joies de la réhabilitation, les cajoleries repenties de la vogue ? Peut-être. Mais quoi qu'il arrive, quand bien même la mode viendrait de payer ses toiles — ce qui est peu probable — au prix des petites infamies de M. Meissonier, je ne pense pas que beaucoup de sincé-

rité puisse jamais entrer en cette tardive admiration du gros public. Vincent Van Gogh est, à la fois, trop simple et trop subtil pour l'esprit bourgeois contemporain. Il ne sera jamais pleinement compris que de ses frères, les artistes très artistes... et des heureux du petit peuple, du tout petit peuple, qui auront, par hasard, échappé aux bienfaisants enseignements de la Laïque !... »

LA FÉCONDITÉ DES MAITRES

Nous lisions récemment dans le GUIDE DE L'AMATEUR D'ŒUVRES D'ART, au dessus de la signature de son directeur M. Henri Garnier :

« On raconte qu'à l'époque de David, les rapins pour qui ce maître représentait le vrai Dieu de la Peinture, profitant de l'oubli et du dédain dans lesquels étaient tombées les œuvres des Watteau, des Greuze, des Lancret, des Pater, des Boucher et des Fragonard, achetaient à vil prix chez les marchands de bric-à-brac les toiles aujourd'hui si recherchées de ces maîtres charmants, et qu'ils s'empressaient de couvrir d'études de Romains les ravissantes compositions de ces décorateurs sans rivaux.

Ce vandalisme des adeptes du « genre noble » contre les œuvres des peintres de la grâce et de l'élégance françaises au XVIIIe siècle suffit à expliquer jusqu'à un certain point leur rareté.

Mais il n'en est pas de même pour les maîtres de l'Ecole de 1830 qui tendent cependant à devenir tout aussi introuvables.

Et Dieu sait, pourtant! si les représentants de cette glorieuse Ecole ont été féconds, puisqu'on estime généralement leur production respective aux chiffres suivants :

Corot, environ 6,000 toiles ou panneaux.
Daubigny, environ 4,000.
Decamps, 3,500.
Delacroix, 5,000.
Diaz, 3,500.
Jules Dupré, 3,000.
Isabey, 4,000.
Fromentin, 2,000.
Théodore Rousseau, 2,000.
Troyon, 4,000.
Ziem, 4,500. »

Voilà un chiffrage qui nous paraît exagéré.

Corot, six mille œuvres peintes! En supposant cinquante années de travail, cela fait cent-vingt tableaux par an, ou dix par mois, ou deux par semaine. Mais il faut supposer un labeur ininterrompu, allant comme une mécanique, sans maladie, sans voyage, sans les mille et un déchets de l'existence.

Corot a vécu vieux, Dupré aussi, mais les autres! En fixant à trente ans, à quarante ans au maximum leur vie utile, la même proportion se maintiendrait.

C'est de la fantaisie pure, à moins de compter comme « TOILES ET PANNEAUX » toutes les rognures d'atelier, et encore!

En prenant deux tableaux tous les mois pendant trente années, on est plus raisonnable. Cela ferait *sept cent vingt œuvres!* C'est déjà fort bien, et explique la rareté relative tout naturellement.

Memento des Expositions

MUSÉE ROYAL DE PEINTURE. — VIIe exposition annuelle des *XX* (peinture, sculpture, gravure, dessin). De 10 à 5 heures. — Entrée : 50 centimes. Aux auditions musicales et conférences : 2 francs. Cartes permanentes : 10 francs.

PARIS. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. 23 février-14 mars 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.*

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

BORDEAUX. — XXXVIIIe exposition des *Amis des Arts*. 1er mars 1890. Envois : 1er-10 février. Renseignements : *Paris, M. Olivier Merson*, boulevard Saint-Michel, 117.

PETITE CHRONIQUE

Le concert que donnera demain, au Conservatoire, l'*Association des professeurs d'instruments à vent*, avec le concours de Mlle Dyna Beumer et de MM. Merloo, Arm. Fontaine, Pirotte, Nahon, Heirwegh, Bayart et Leroux, promet d'être très intéressant. Indépendamment des œuvres instrumentales que nous avons mentionnées, on entendra l'air de Dona Anna, de *Don Juan*, et la *Sérénade* de Soubre, chantés par Mlle Dyna Beumer, qui modifie peu à peu son répertoire pour aborder les œuvres classiques et la musique moderne de valeur.

M. Emile Sigogne reprendra, à partir du 7 février, à 3 1/2 heures, à la salle Kevers, 8, rue du Parchemin, le cours supérieur de littérature, inauguré l'année dernière. Il traitera cette année de Leconte de Lisle, Musset, Flaubert, Taine, de Banville.

La Société d'archéologie de Bruxelles a tenu dimanche dernier, à l'Hôtel de ville, sa séance générale annuelle.

M. Paul Saintenoy, secrétaire général, en donnant lecture du rapport de la commission administrative, a constaté l'état prospère de la Société. Fondée il y a trois ans, elle compte actuellement plus de trois cents membres. Aux termes de ses statuts, la présidence de la Société est annuelle. C'est ainsi que M. Alphonse Wauters en a été le fondateur et le premier président. Il a eu pour continuateur M. le comte Maurin de Nahuys.

Le bureau est composé comme suit pour 1890 : Président, M. le comte F. vander Straten-Ponthoz; vice-président, M. G. Cumont; conseillers, MM. P. Combaz et J. Destrée; secrétaire-général, M. Paul Saintenoy; secrétaires, MM. le baron Alfred de Loë, E. de Munck et Th. de Raadt; bibliothécaire, M. L. Paris; conservateur des collections, M. De Schryver, et trésorier, M. Pierre Plisnier.

M. le comte vander Straten-Ponthoz est un des vétérans de la science archéologique en Belgique et son choix sera unanimement approuvé, ainsi que celui de M. G. Cumont, vice-président, qui a publié de si intéressants travaux sur la numismatique belge.

Les autres membres du bureau, nommés hier, faisaient déjà partie de la commission administrative.

La lecture de mémoires dus à MM. H. Mahy, Gab. Van den Gheyn, baron Joseph de Baye et J. Destrée a terminé la séance.

L'hospice des vieillards du Vieux-Marché-aux-Grains devant disparaître par suite du prolongement de la rue Orts, la Commission des Hospices va installer un nouvel établissement hospitalier dans le quartier Nord-Est; l'architecte chargé de cette construction est M. Ernest Acker.

La Commission royale des monuments a chargé récemment M. Van Ysendyck de la direction et de l'exécution des travaux de restauration de l'église du Sablon à Bruxelles; il succède, dans cette mission, à feu Schoy.

Auteur des hôtels communaux de Cureghem-Anderlecht et de Schaerbeek, M. Van Ysendyck a restauré avec infiniment de talent l'église d'Anderlecht; nous sommes persuadés qu'il tiendra à honneur de rétablir dans son état primitif, en y apportant la science et le goût qu'on retrouve dans ses œuvres, cette intéressante église et, notamment, l'important portail latéral qui complètera, de la façon la plus heureuse, l'aspect original de la place du Petit Sablon.

Après l'*Esclarmonde* de Massenet, et *Manon* de Massenet, nous aurons sans doute, à la Monnaie, une reprise d'*Hérodiade* de Massenet, qui semble tout indiquée pour varier le répertoire; on pourrait aussi donner *le Roi de Lahore* de Massenet et exécuter, pendant la Semaine-Sainte, *la Vierge* de Massenet et *Marie-Magdeleine* de Massenet. Ce serait répondre avec esprit aux aspirations des wagnéristes; depuis que ceux-ci ont constaté le parti excellent tiré dans *Esclarmonde* du motif d'entrée de Walther des *Maîtres-Chanteurs*, et d'autres encore, ils brûlent du désir de faire des découvertes analogues dans les autres partitions du même auteur.

Le *Calendrier de Bayreuth* (6me année) publie l'intéressante statistique des représentations wagnériennes données en Allemagne pendant la saison théâtrale 1888-89.

Il y a eu 969 représentations, alors que pendant la période correspondante de 1887-88 ce chiffre n'était que de 641.

Le total se répartit ainsi qu'il suit :

	1888-89	1887-88
Les Fées	30	—
Rienzi	35	28
Le Vaisseau fantôme	110	98
Tannhäuser	186	165
Lohengrin	251	251
Les Maîtres-Chanteurs	86	69
Tristan et Yseult	40	23
L'or du Rhin	50	24
La Walkyrie	117	71
Siegfried	26	28
Le Crépuscule des dieux	38	34

Dans cette nomenclature ne sont pas comprises les représentations modèles de Bayreuth, ainsi divisées : *Les Maîtres-Chanteurs*, 5 représentations; *Tristan et Yseult*, 4; *Parsifal*, 9.

Rappelons, pour mémoire, qu'à Bruxelles *Lohengrin* a eu 6 représentations à la fin de la saison, *la Walkyrie*, 3; *les Maîtres-Chanteurs*, 15.

Le monument élevé à Paul Baudry est situé dans la grande allée centrale du cimetière du Père-Lachaise, un peu au dessus du tombeau d'Alfred de Musset, à droite du monument élevé à la mémoire des généraux Lecomte et Clément Thomas. Il a environ 5 mètres de haut, est tout en marbre noir et repose sur un socle peu élevé en marbre gris. La Renommée, statue en bronze, dépose une couronne de laurier d'or sur la tête de Baudry, dont le buste repose sur une petite pyramide en marbre noir, au pied de laquelle sont déposés une palette, des pinceaux et des palmes reliés en trophée, et qui portent les deux dates suivantes, en chiffres d'or et séparées par une étoile :

1828-1886.

Sur la stèle de marbre noir, on lit les deux inscriptions suivantes :

A PAUL BAUDRY, SES ADMIRATEURS ET SES AMIS

Au dessous :

IL EUT L'AME VAILLANTE
ET LE CŒUR DÉLICAT!

Il est rarement intéressant, ce glabre sémite prussien qui a nom Albert Wolff, remplissant au *Figaro* le rôle bourdonnant et inutile que le gros Francisque Sarcey remplit dans quelque autre journal fongible. Voici pourtant, par hasard, quelques lignes, filandrées par sa plume, qui méritent notice :

« On peut occuper une place très honorable dans la critique dramatique sans être *un maître*. Je sais qu'on jongle si facilement avec ce mot, que jadis on réservait aux hommes hors de pair, que cela ne tire plus à conséquence : c'est devenu une qualification banale dont jouit à l'heure présente tout citoyen qui dans les arts et les lettres atteint l'âge où il devient malséant de lui taper sur le ventre. Comme je deviens moi-même un peu trop vieux pour changer les opinions de toute ma vie, j'ai du *maître* une autre conception. C'est l'homme qui ouvre une voie nouvelle et qui, au lieu de suivre la foule dans ses goûts, lui montre la route qu'elle ignore, et qui l'entraîne à sa suite dans le mouvement des idées. En critique, notamment, on n'est *un maître* que lorsqu'on a quelque chose de nouveau à dire. Thoré, par exemple, que le grand public connaît peu, fut un maître de la critique d'art parce que, dédaigneux d'une popularité facile, il a remonté tous les courants; il a été le pionnier de toute une époque d'art, il a révolutionné, réformé le goût public. Tandis que les grands peintres, dits de 1830, tenus à l'écart, peinaient dans leur atelier, le grand critique leur a frayé la route jusqu'au cœur de la nation. C'est pour cela que son nom reste rivé à jamais à l'explosion d'une des plus magnifiques manifestations d'un art nouveau dont un pays puisse s'enorgueillir. Dans la critique, de quelque nature qu'elle soit, on n'est *un maître* qu'à cette condition. »

Le 19e numéro du *Japon artistique* publie la première partie d'une étude de M. Brinckmann sur la *Tradition poétique dans l'Art au Japon*. L'auteur montre les liens qui unissent, au Japon, les anciens poètes et les artistes de toutes les époques, ceux-ci puisant leur inspiration dans les œuvres de ceux-là.

Parmi les planches en couleurs, un acteur qui prépare un combat de coqs, des études d'oiseaux, de poissons et de fleurs. A noter une admirable couverture reproduisant une fleur de pavot blanche sur fond rouge.

Le *Japon artistique* met en vente ses douze premières livraisons, richement reliées, au prix de 25 francs. Le volume se trouve chez tous les libraires et aux bureaux du journal, 22, rue de Provence, à 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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

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.

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.

Dixième année. — N° 4. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Janvier 1890.

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 des XX. — Les représentations du Théâtre-Libre. — Conférence de M. Emile Sigogne. — Concerts liégeois. — Concerts parisiens. — Bibliographie musicale. — Petite chronique.

L'EXPOSITION DES *XX*

Trente-deux artistes, belges et étrangers, peintres, sculpteurs, graveurs, des vaillants, persécutés mais invincibles, ont recommencé à Bruxelles, il y a huit jours, la lutte pour l'indépendance de l'art. Spartiates occupant les Thermopiles qui séparent la terre libre où l'art neuf veut vivre et grandir, des régions où campent les troupes de l'art usé innombrables et barbares comme l'armée de Xerxès, ils se mettent en travers du défilé par lequel les arriérés rêvent de faire passer les préjugés pour en inonder l'avenir. Chaque an, depuis sept ans, à la saison propice, ils prennent les armes, défendent le territoire natal de leurs jeunes audaces. Et l'ennemi, moins sûr de lui-même, malgré les excitations des misérables chiennes d'enfer mordant aux jambes les légions des badauds, impuissant à submerger ces quelques-uns, faiblit, recule, doute et se décourage. Un jour, prochain peut-être, troupeau en révolte, détruira-t-il à coups de pieds, cette meute qui, par ses dents et ses abois, le pousse aux mauvaises besognes.

Parmi les jeunes, et les soutenant, c'est un réconfort de voir les anciens, venus à la rescousse, dédaigneux, eux aussi, des banals outrages, témoignant par leur superbe indifférence quelle force est le mépris et quel bouclier le silence. Ils n'ignorent pas, pourtant, enseignés par la vie, ce que peut, non pour arrêter l'art incompressible, mais pour les persécutions viles, l'alliance des envieux et des médiocres. Ils savent qu'on se compromet et qu'on s'expose à se ranger avec les bousculeurs des plates habitudes des foules. Plusieurs d'entre eux pourraient dresser les factures des misères qu'on leur a faites, sans parvenir, toutefois, à strier le pur diamant de leur fierté d'artiste. Mais ayant été témoins de quelques désertions honteuses, conseillées par l'intérêt ou la pusillanimité, qui ont rejeté dans le commun marécage des individualités qu'on avait cru suffisamment trempées pour les grandes aventures où se risquent les novateurs, les conquérants, les argonautes, ils ont pensé que leur exemple était nécessaire, sinon pour raffermir le courage des téméraires, au moins pour contrebalancer la retraite des peureux.

Elle est héroïque et touchante cette nouvelle exposition où nul, devant la foule hostile et la presse hurlante, ne s'est laissé aller à la faiblesse d'une concession, au déshonneur d'une cajolerie pour amadouer la bête aux

cent gueules. Simplement, froidement, sans l'habituel tintamarre de foire dont la camaraderie du journaliste précède et accompagne la parade du soi-disant artiste, cette avant-garde montre les œuvres issues du travail opiniâtre d'une année. Non pas avec l'espoir d'entendre des bravos et de renifler l'encens frelaté du reportage : elle a tout fait, avec l'âpre joie que ressentent les âmes d'exception à braver les sots, pour irriter les rancunes et déchaîner les inimitiés incurables. Mais avec la foi dans l'efficacité des tentatives hardies, jamais découragées, pour transformer malgré eux les récalcitrants, susciter les doutes dans la conscience des adversaires, leur inoculer les hésitations sur ce qu'ils persistent à défendre plus par orgueil qui refuse de se rendre que par conviction, et arriver peu à peu, par la lente morsure d'un engrenage, sinon à leur faire aimer le nouveau, au moins à les dégoûter du suranné. Cette phalange, toujours en avance, en pointe prussienne, éclairant l'avancée de l'art, compte pour rien les périls et les coups. C'est elle qui ouvre la marche et reconnaît les chemins par lesquels, derrière elle, tôt ou tard passera l'armée tout entière. Elle a pour mot d'ordre la devise du grand et noble Flaubert, l'architype du solitaire et du méprisant : ETRE SIFFLÉ N'EST RIEN. ETRE APPLAUDI EST TRÈS AMER.

Et dire qu'il y a une nuée de moucherons qui, ce nonobstant, moucheronnant autour de cette élite, s'imaginent que leurs dards peuvent percer l'épais uniforme de dédain silencieux dont ces intraitables sont couverts. Et que leurs bourdonnants commérages peuvent troubler, ou seulement distraire, les impassibles qui ont pris rang dans le groupe de ces fiers déclassés parce qu'ils sont nés insensibles aux injures et sont trempés dans le Styx d'un entêtement farouche.

L'avant-garde de l'art! oui. Partis à la découverte des îles! Rapportant de leurs pérégrinations des fruits étranges, des fleurs rares, des métaux inconnus, des animaux chimériques, et pour cela traités d'extravagants par la séquelle des immobiles, s'encolérant parce qu'on dérange les séries formulaires auxquelles ils s'étaient accoutumées et qu'ils proclamaient définitivement closes. Fureurs semblables à celles des vieux astronomes dont Galilée, d'une seule affirmation, culbutait les systèmes.

Voici d'abord le groupe de ceux qui, à la suite de Seurat et de son œuvre célèbre, puissant manifeste, la GRANDE-JATTE, tant ridiculisée par les ganaches, s'appliquent à ce merveilleux procédé pour faire la lumière et l'atmosphère en peinture : la division et la juxtaposition des tons primitifs. C'est Albert Dubois-Pillet, A.-W. Finch, Lucien Pissarro, Paul Signac, Henry Vande Velde, Théo Van Rysselberghe. Leur œil clair, ébloui de plein air, amoureux de la joie qu'apporte la clarté, a senti l'horreur de la terne couleur, grise et morne, brune et morne, fille de la suie et du bitume, qui, de plus en plus attristait la peinture, mettant sur la toile, on ne sait quelle nature sombrement crépusculaire, noyée dans un jour souterrain fait d'une lumière avare arrivant par des crevasses, glacé dans la mort des régions lunaires, dépouillée de toute atmosphère sous l'action pneumatique du vide. Et cherchant comment rendre ces mystères, ces miracles : la vibration de l'air, l'ivresse de la clarté, ils s'essaient, persévérants, à la magie que Seurat a inaugurée. Regardez leurs œuvres, étranges à première vue, non par elles-mêmes (elles sont vraies d'une réalité saisissante), mais par notre inaptitude à comprendre ce qui n'est pas le quotidien aliment de nos yeux, Regardez-les patiemment, longuement, elles vous captiveront. Les œuvres d'art sont comme les personnes royales : il faut attendre qu'elles vous parlent.

Ce sont des réalistes, ceux-là, dans toute la rigueur du terme. Ils ne veulent, eux aussi, comme les réalistes noirs d'antan, exprimer que la nature, telle qu'elle est, telle qu'ils la voient, mais dans la splendeur claire qu'elle revêt au dehors, et avec la vibration du plein air. Regardez, regardez longuement, patiemment, leurs marines, leurs paysages, avec cette impartiale pensée que peut-être ils ont raison, que peut-être c'est mieux la champêtre ou maritime nature que les représentations enfumées qu'en font les peintres de l'école qui s'en va, lourds et brumeux. Ah! vous sentirez bientôt le voile se déchirer, et votre âme séduite s'émouvra à la douceur des impressions retrouvées d'un clair et délicat jour de printemps, d'une claire et chaude journée d'été.

Des réalistes donc, ceux-là, les yeux fixés sur le dehors, opiniâtrement. En voici d'autres, chez qui l'âme se mêle aux choses, avec ses rêves, ses fantaisies, ses envolées, ses girations littéraires : Fernand Khnopff, Georges Minne, Robert Picard, Odilon Redon, A. Rodin, Willy Schlobach, Jan Toorop. Pour exprimer leurs conceptions dans lesquelles la vie intérieure, ténébreuse ou joyeuse, sentimentale ou pensive, pénètre profondément, peu importe la peinture ou le dessin, et peu importe le procédé : tout est bon pour adapter la matérialité de leur œuvre à la fugace complexité de leur cérébralité. L'équation s'établit avec une ingéniosité et une diversité singulières. Dans le groupe précédent, l'analogie du procédé est frappante ; vulgairement le public l'exprime en les nommant : les pointilleurs. Ici, l'analogie est dans le fond même de l'œuvre : elle est surtout de pensée. Et étant de pensée, elle fait penser, et c'est son charme incomparable. La réalité n'est plus qu'un prétexte. Elle n'est pourtant jamais désertée : elle reste la base, l'autel, au dessus duquel fume l'idéalité. Ses contours précis se déforment mystérieusement pour susciter en notre intimité des au-delà séducteurs ou terribles. On ne sait quel fantastique flotte, pénétrant par-

tout, mais si léger, si impalpable que jamais le pied ne quitte la terre, quoiqu'on se sente soulevé par des attractions invisibles.

Cette école mystico-réaliste est peut-être celle qui fait le mieux entrevoir l'avenir prochain de l'art. Elle correspond à un mouvement identique dans la littérature et la musique. Sa généralité même dénonce sa force. Elle suscite moins la réprobation du vulgaire. Elle a, dès à présent, ses admirateurs convaincus, tous parmi les lettrés délicats, les âmes affinées, les esprits de haut goût. C'est elle qui, au jugement d'un grand nombre, fait surtout l'intérêt et le succès du Salon des *XX*.

Il est un artiste bizarre qui a essayé de réaliser cette même vue symbolique des choses, au moyen de la couleur. C'est Vincent Van Gogh. Surmonte, ô visiteur, la première commotion devant ces bruyantes, sonores et désordonnées peintures que sont les *Tournesols*, le *Lierre*, et surtout la *Vigne rouge au Mont-Major*. Rappelle-toi l'effet rutilant dans un plein soleil des tournesols d'or par un temps de canicule; fais renaître en toi ce souvenir de la lourde et splendide fleur. Rappelle-toi les serpentaisons vivantes du lierre grimpant en reptiles contre une muraille. Rappelle-toi les pampres en automne, au penchant d'un mont, étalant le tapis éblouissant et multicolore de leurs feuilles de cuivre et de pourpre. Et, rouvrant les yeux, fixe ces trois tableaux extraordinaires et demande-toi si leur fougueux désordre, leur opulence de tons vifs, crus, saignants, sonnants, ne rend pas avec une intensité miraculeuse ce que la vue des réalités a laissé en toi de plus profondément empreint, en cicatrices.

Au dessus de ces artistes dont seules la bêtise, la fielleuse rancune, l'impuissance qui ne pardonne pas, l'envie aux yeux troubles, peuvent méconnaître le généreux effort et la libre noblesse, plane cette âme parfaite désormais : Xavier Mellery! Entre eux circulent, servant de liens, Anna Boch, Eugène Boch, Paul Cézanne, Guillaume Charlier, Alexandre Charpentier, Paul Dubois, James Ensor, Louis Hayet, Georges Lemmen, Dario de Regoyos, P.-A. Renoir, G. Segantini, Ch. Storm de s' Gravesande, George-William Thornley, Henri de Toulouse-Lautrec, G.-S. Van Strydonck, Guillaume Vogels, moins aisément classables, quelques-uns admirables, tous animés de la même flamme, aucun ne voulant rester parmi les stationnaires qui, aux carrefours, s'attardent à écouter les sermons des patriarches de l'art, tandis que les cigales du journalisme strident aux espaliers des gazettes leur intarissable cri-cri.

Courage, amis, et toujours en avant! Votre histoire est l'éternelle histoire. Vous êtes parmi ceux qui mènent les mouvements glorieux et que les bâtards conspuent. C'est bon signe. Où est le mur qui arrêterait l'art? Il est infini comme la pensée, il trace les idéals de la vie, il songe à l'apothéose de tout ce que nous sommes. Ce n'est plus moi qui parle, c'est Alexandre Herzen, dans ce livre héroïque « SUR UNE AUTRE RIVE! » L'art ne doit pas être une édition perfectionnée des vieilles écoles; l'art aime le nouveau, et le nouveau se réalise par les persécutés. La civilisation romaine paraissait beaucoup plus élevée et plus humaine que l'ordre barbare; mais dans les incohérences mêmes de celui-ci il y avait des germes pour des développements immenses qui n'existaient pas dans l'autre, et ce prétendu barbarisme a triomphé malgré l'apparente sagesse des philosophes romains. Vous êtes ainsi. La nature se réjouit de ce qu'elle a atteint, mais cherche sans cesse à atteindre quelque chose de plus élevé. Elle ne veut pas offenser ce qui existe; elle le laisse vivre tant que les forces suffisent, jusqu'à ce que les formes nouvelles s'épanouissent. La nature déteste l'alignement, elle s'élance de tous côtés, elle ne va jamais en marche régulière. C'est justement, ajoute le grand Russe, la nature primesautière des sauvages Germains qui les a placés au dessus des civilisés Romains (vieillis, usés, vannés, comme vos détracteurs), qui s'imaginaient avoir mis des bornes au monde.

Allez donc, pleins de confiance! N'entendez pas les aboiements de ceux dont vous dérangez les préjugés et qui voudraient immobiliser l'Art. Gœthe a enseigné que la beauté passe, parce que seulement ce qui est passager peut être beau. Cela offense les ganaches qui ont, à la bouche, un éternel et inutile défi aux lutteurs, d'essayer leur force, d'aller au loin, plus loin, où ils veulent, partout où il y a un chemin; et ils ignorent que là où il n'y a pas de chemin, le génie en tracera. L'homme a un amour instinctif pour la conservation de tout ce qui lui plaît. Il se courrouce quand on lui parle de changer. Mais cette immobilité inaltérable est contraire au génie de la vie qui jamais ne rend immuable ce qui est individuel, qui toujours s'épanouit tout entière dans le présent. Par cette continuelle évolution la nature se renouvelle, vit et se maintient éternellement jeune.

Vous avez compris cela, par instinct ou par raison. Vous êtes dans la vérité. Votre vie artistique est fraîche et remplie de nobles espérances. Cela vous donne plus de bonheur que ne saurait en ternir les vilenies des imbéciles. Vous êtes « sur l'autre rive », heureux que vous êtes!

LES REPRÉSENTATIONS DU THÉATRE-LIBRE

Il était de mode, naguère, dans le monde *chic*, de siffler le Théâtre-Libre. Qui ne se souvient des tumultueuses soirées de la *Puissance des Ténèbres!* Aujourd'hui, le vent a tourné, la girouette mondaine a évolué, on applaudit à gants craqués l'*École des Veufs; Rolande* même, malgré les brutalités d'expres-

sion, ne soulève que des protestations timides, et chaque soir le théâtre du Parc réunit les grandes chambrées que seule, autrefois, la Comédie-Française avait le magnétique pouvoir de rassembler. La sincérité, la conviction, la foi artistique d'Antoine et de ses camarades ont vaincu tous les préjugés. On compte avec lui, désormais. On daigne l'apprécier comme l'unique promoteur de l'art dramatique nouveau. Et ceux-là même que déconcertent les tendances des auteurs qu'audacieusement il met en scène rendent hommage, ainsi qu'il sied, à son esprit d'initiative et à sa loyauté.

C'est Antoine qui nous a révélé Georges Ancey, l'auteur de cette *Ecole des Veufs* qui, du premier coup, s'est imposée violemment avec la véhémence d'une volée de coups de cravache cinglant les hypocrisies et les vices bourgeois. A ce titre seul, il mérite le respect de tous ceux qui ont le souci des fortes impressions d'art.

L'*Ecole des Veufs*, en effet, — les myopes seuls le contesteront — est l'un des très rares chefs-d'œuvre de l'art dramatique contemporain. Avec la *Parisienne* d'Henri Becque, la comédie de M. Ancey constitue la satire la plus mordante et la plus vive qu'on ait écrite. C'est cruellement observé, mais avec quelle vérité et quel œil implacable! Nul n'a été plus loin dans l'analyse des lâchetés humaines, et ce Mirelet, condescendant peu à peu à toutes les infamies, jusqu'à partager sa maîtresse avec son fils, se galvaudant dans les boues pour garder la femme à laquelle il est cramponné, n'est-il pas l'effrayante synthèse de toute une classe d'êtres produite par l'absence de préjugés, la bassesse d'instincts, l'égoïsme et le besoin de jouissance sensuelle qui marquent effroyablement notre société. On tremble de regarder autour de soi, et d'y voir pulluler des Mirelet. Et cet Henri, à qui la mort de sa mère cause « beaucoup de tracas, beaucoup d'embêtements... et beaucoup de tristesse ». Le mot est terrible, et il n'est, hélas! pas exagéré.

La puissance de M. Ancey, ce qui donne à sa comédie une précision d'eau-forte, c'est qu'en aucune scène n'apparaît la virtuosité de l'écrivain. Les tristes héros de l'*Ecole des Veufs* parlent leur langue, sans faire assaut d'esprit, sans laisser soupçonner « la thèse », chère au mélodramatique et conventionnel théâtre de jadis. Les mots partent comme des balles et frappent impitoyablement le but. Les scènes se succèdent rapides, clichées en instantanés photographiques. Au spectateur à démêler l'amère, la désespérante portée de l'œuvre. Et le spectateur l'a comprise. Il en a été épouvanté, mais il a senti la flagellante leçon de morale qui se dégage de ses actes brefs, en axiomes médullaires. « Votre public m'a deviné mieux que nos spectateurs parisiens, nous disait, après le spectacle, M. Georges Ancey. Je suis touché de son accueil, et heureux de constater que certaines scènes ont porté, qui, à Paris, avaient laissé indifférent ».

La scène capitale de l'œuvre, d'après nous : celle où la femme, humble, en larmes, suppliante devant le fils qu'elle craint de perdre, se redresse devant le père, qui la dégoûte, et se montre telle qu'elle est : arrogante, accapareuse, cynique, férocement exigeante, sans cœur et sans pitié, justifiant l'aphorisme décourageant que vient d'émettre un des personnages au sujet des femmes : « La meilleure ne vaut pas tripette ».

Le succès de M. Georges Ancey s'est accentué vendredi, à la première de *Rolande*, la pièce de M. Louis de Gramont, dans laquelle on n'a vu, et à juste titre, qu'un drame du vieux théâtre, ingénieusement construit, soit! mais d'après les procédés connus, et vainement rajeuni par des mots d'argot et des brutalités de langage qui résonnent comme des coups de cymbales dans un concerto de violon. Ce n'est pas parce qu'on dit sur la scène « Nom de Dieu! » et « Foutez-moi le camp! » qu'une pièce fleurant des vagues *Mystères de Paris* change de caractère et prend rang dans le théâtre nouveau. L'aventure d'un vieux débauché qui se laisse prendre dans un traquenard à l'appât d'un fruit vert de quatorze ans et qui finit, gâteux et épuisé, par se suicider sur les conseils de sa fille, farouche gardienne de l'honneur du nom, n'est pas faite pour nous intéresser plus que de raison. Pas plus que *le Père Lebonnard*, cette émolliente et laborieuse conception de Jean Aicard, ou l'invraisemblable *Pater* de François Coppée, que se disputent en ce moment les théâtres bruxellois. C'est très peu Théâtre-Libre, tout cela, et au fond de sa conscience d'artiste, Antoine ne doit pas être fâché de voir le succès aller droit à l'art que seul il doit aimer, à l'art neuf, tout d'observation et d'analyse dont l'*Ecole des Veufs* de Georges Ancey est la haute expression.

Mais, quoi? Les chefs-d'œuvre ne tombent pas en grêle dans les cabinets directoriaux. Et le public aura vite fait de trier le bon grain.

Pour mémoire : deux pièces en un acte, l'une en prose, *En détresse*, de M. Georges Ancey, l'autre en vers, *l'Amante du Christ*, de M. Rodolphe Darzens, complétaient les spectacles analysés ci-dessus. L'une et l'autre ont remporté un succès honorable.

Comme interprètes, signalons particulièrement M. Antoine, dont le jeu sobre, aisé, dénué de tout cabotinage, a été hautement apprécié; Mme France, remarquable dans le rôle de la nounou du *Père Lebonnard* et dans celui de... l'intermédiaire galante de *Rolande*; M. Grand, qui a repris dans *l'Ecole des veufs*, le rôle joué à Paris par M. Mayer et qui s'y est montré artiste de sérieux talent; Mlle Henriot, comédienne excellente dans *l'Ecole des veufs* et dans *l'Amante du Christ*.

CONFÉRENCE DE M. ÉMILE SIGOGNE

Au Cercle artistique, ces jours derniers, M. Émile Sigogne a fait une conférence intéressante, réfléchie et bien dite. Beaucoup de bon sens; des opinions parfois discutables, mais sincèrement exprimées, en termes courtois. Au hasard des souvenirs, reconstituons quelques aperçus caractéristiques :

La plupart des poètes contemporains n'ayant point pris part à la vie publique, soit dans la politique, soit dans le journal, sont restés ignorés du public, et peu à peu une scission s'est faite. On est loin de se douter du nombre de vrais talents ignorés ou éteints dans l'atmosphère hostile de leur temps.

On reproche aux poètes de se voiler de parti-pris d'obscurité, de se retrancher dans un dédain de la foule, de se complaire dans l'isolement. On a tort. Les poètes n'ont point à aller à la foule, c'est à elle à aller vers eux si elle en ressent le désir, chose improbable; car elle est portée à considérer l'art comme un amusement, tandis que pour le poète l'art est une religion.

. . . . . .

Les deux grandes personnalités qui dominent le commencement de ce siècle sont Chateaubriand et Gœthe. Du premier vient l'esprit, mystique qui s'est continué dans des écrivains tels que Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam et Paul Verlaine. Du

second, l'esprit scientifique qui a la plus grande lignée et qui domine tout le siècle représenté par Stendhal, Balzac, Taine, Renan et, à des degrés moindres, par Zola et les Goncourt.

Ces deux grands courants, vers la moitié du siècle, viennent se rejoindre en un seul esprit et produisent le génie créateur qui domine le siècle : Balzac.

. . . . . .

Au XVIIe siècle on sacrifiait le milieu à l'esprit et l'homme apparaissait comme une libre intelligence dégagée des liens de la matière. Aujourd'hui, la tendance contraire domine avec la même exagération et l'homme disparaît sous l'accumulation des détails matériels.

La vérité est entre ces deux extrêmes. Il est vrai que l'homme est sous l'empire des circonstances extérieures qui déterminent fatalement son action, mais il est vrai aussi qu'il y a en lui un principe supérieur capable, sousde certaines et rares conditions de révolte et d'indépendance. Ce sera là la nouvelle synthèse qu'aura à former le XXe siècle.

Nous ne parlons pas ici de Victor Hugo comme initiateur. Il a été un réflecteur, extrêmement puissant, des pensées de son temps, et il n'a été initiateur que pour la forme seulement. Pour le langage il a été ce que Balzac a été pour l'idée. Il a manqué à notre époque un génie assez puissant pour réunir dans une haute perfection les deux éléments. Ce sera sans doute le produit d'une époque future, moins analytique, transitive et ébranlée. Déjà des efforts superbes ont été tentés dont le plus énergique et le plus accompli vient de ce grand Flaubert, si noblement révélé par sa correspondance. Il voua sa vie à donner à son siècle la forme littéraire parfaite, souple, variée, profonde comme la pensée nouvellement éclose. Tâche de géant qu'il a menée à bien dans la solitude ou plutôt dans l'isolement. Grand poète qui a donné à la prose le nombre et l'harmonie de la poésie, incomparable écrivain qui pour toute pensée a le « mot propre » et dont la Beauté est la consolation, car de toutes ses œuvres sort une plainte profonde et sourde d'une intensité poignante, quoique étouffée, qui fait sentir l'intime tourment de l'artiste. Se reportant aux origines, comme l'a fait Leconte de Lisle, il fuit la vision de son siècle, qu'il a pourtant vu mieux que personne. Au besoin, il se réfugierait dans le néant. Mais ce n'est là qu'un cas particulier et maladif, spécial à quelques grands esprits malheureux, dont l'influence ne peut pas détourner l'Art du chemin qui le conduit à la réalisation la plus complète de la joie.

Parlant de la jeune littérature, de celle, dit l'orateur, qui travaille, qui vit loin du public, qui a presque renoncé au succès, qui cultive l'exception, le rare, l'exquis, tout ce que hait la foule, M. Sigogne rappelle qu'au lieu de l'élément scientifique, c'est l'élément mystique, pessimiste, avec une gaieté étrange, qui domine. La jeune littérature a lu Auguste Comte, Darwin, Stuart Mill, Spencer, Schopenhauer aussi bien que Taine et Renan. Frivole, elle abuse de la sonorité des mots, et cache le vide sous des enjolivements de phrases, mais grave, elle a un savoir profond, très étendu, très serré, puissamment logique, formé de substances fermes et condensées et avant tout et par dessus tout, elle a l'esprit philosophique. Elle se divise donc en deux camps, les artisans de la phrase et ceux de la pensée; les seconds sont les moins connus, étant les moins bruyants, les plus laborieux.

Elle est aussi amoureuse de musique. La musique, en effet, semble donner le ton à la littérature et quelques poètes sont musiciens excellents. Wagner les domine, le Maître a posé sur ce siècle sa féconde pensée; le plus synthétique des génies modernes, il fait tout converger : musique, poésie, art scénique, vers un même but. Il a en lui tous les caractères de l'art nouveau, le retour aux origines qui nous donne comme une résurrection du théâtre grec, la combinaison parfaite de l'esprit mystique et de l'élément scientifique, et ce haut caractère philosophique qui domine toute l'œuvre. Poète presque autant que musicien, ou si l'on veut poète qui s'est servi de la musique comme moyen d'expression, car nous ne pensons pas qu'on puisse être plus poète que Wagner, il est naturel qu'il règne ainsi sur la littérature nouvelle. Dans ce grand génie, le poète et le musicien ont une telle équivalence, que la prédominance de l'un tient sans doute à ce que Wagner est né en Allemagne, pays ou la pensée trouve sa plus naturelle expression dans la musique; venu dans tout autre pays, il eût été avant tout poète et peut-être avons nous à le regretter, car la poésie où l'élément musical est soumis à la pensée nous paraît la plus merveilleuse et la plus parfaite manifestation de l'art.

La poésie et la musique se sont rapprochées et le vers chez le vrai poète, sans perdre de sa précision, a revêtu une sonorité musicale inconnue à Lamartine ou à Hugo et la musique a atteint une plus grande expression. Mais il n'en faudrait pas conclure que les deux arts tendent à se fondre. Tout en s'imprégnant l'un l'autre, ils ne perdront rien de leur indépendance. A y regarder de plus près, on découvrirait, agissant sur la littérature et à peu près de la même façon, quoique à un degré moindre, la peinture.

Quel art de peintre chez quelques-uns de nos grands romanciers, Zola par exemple, et n'y a-t-il pas un grand poète dans Puvis de Chavannes?

Mais quel est donc cette rénovation artistique, attendue et prévue et à laquelle travaillent consciemment ou non la jeune littérature éprise de nouveau? Cette rénovation est la même que celle accomplie par Wagner dans l'opéra. Elle doit maintenant s'accomplir dans le théâtre par la poésie. Le grand poète est à venir qui nettoiera le théâtre, qui fera de l'art dramatique ce qu'il est véritablement, le plus complet, le plus élevé, le plus synthétique de tous les arts, car il les contient tous, multiple et varié comme la vie avec l'architecture de la scène, la peinture de ses décors, la sculpture de ses groupes, la musique de ses paroles, l'analyse des passions, la représentation vivante de la pensée humaine en action, de la pensée humaine intègre, mystique, scientifique, religieuse. Et nous percevons le jour, ah! bien lointain encore, bien indiscernable où une représentation scénique fera naître chez les auditeurs une si transcendante impression de noblesse, de pureté et de grandeur, et si religieuse que l'âme humaine y trouvera la plénitude sacrée que, lorsqu'elle est croyante, elle éprouve sous les voûtes mystiques des cathédrales et alors sera faite la grande synthèse qui réunira l'Art, la Science et la Religion.

Ceux qui ont été à Bayreuth ont ressenti quelque chose d'approchant.

Seulement le théâtre est de tous les arts contemporains le plus bas. Il n'existe guère. Le théâtre s'est traîné dans le réalisme, est devenu arme de combat, de morale, s'est enfoncé dans le métier, une sorte de métier entre le machiniste et le décorateur : Ordinairement le décorateur l'emporte, il faudra un rude effort de génie pour le tirer du bourbier.

CONCERTS LIÉGEOIS

Au Conservatoire

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Le Conservatoire donnait samedi dernier une première exécution de l'œuvre nouvelle d'Emile Mathieu : *Le Sorbier*, que vous entendrez lundi au premier Concert des *XX*.

L'auteur a été acclamé. La musique de ce poème lyrique est simple, facile et bien venue. Elle a de l'élégance et de la distinction.

Il faut remarquer spécialement le premier solo du baryton, d'une inspiration plus élevée que le reste de l'œuvre. M. Demest, sorti l'an dernier de notre Conservatoire, l'a chanté d'une jolie voix, avec une rare correction, que des applaudissements mérités ont soulignée. Interprétation soignée de l'orchestre, mais insuffisante des chœurs.

Mme Thérésa Carreno est, certes, une pianiste de grand talent. Elle possède un merveilleux mécanisme, de la vigueur et de la délicatesse. Une sorte de fébrilité, qui ne l'abandonne pas un instant, peut passer pour de la passion; l'énergie de son jeu pour de la puissance.

Mme Carreno a remarquablement exécuté le concerto pour piano et orchestre de Grieg, la *Polonaise* de Weber orchestrée par Liszt, le *Staccato-Capricioso* de Vogrich et la *Campanella* de Liszt.

M. Radoux a eu l'heureuse idée de reprendre des fragments du *Prince Igor*, l'opéra inachevé de Borodine. L'ouverture, où se rencontront des pages superbes aux rythmes d'une étonnante richesse et d'autres assez faibles, un peu vulgaires, est une œuvre de maître d'une grande puissance dramatique.

Dans la marche et les danses polovtsiennes, quelle vigoureuse couleur, quelles étranges harmonies, quelle saisissante âpreté!

Il court dans cette musique, déconcertante parfois, un souffle génial.

La tâche de l'orchestre était rude. Il n'a pas failli. Le même éloge ne peut être adressé aux chœurs; les basses, particulièrement, étaient insuffisantes.

M. Radoux se propose, paraît-il, de monter, pour le prochain concert, la *Damnation de Faust* de Berlioz. Nous souhaitons vivement qu'il réalise ce projet.

CONCERTS PARISIENS

Société Nationale de Musique.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai été bien surpris au dernier concert de la *Société nationale*. On y jouait un quintette de A. de Castillon. Je pensais m'ennuyer, car je n'avais jamais entendu citer ce nom parmi les futurs grands maîtres de l'Ecole française. Tout au contraire, dès le commencement, je me sentis entraîné par une inspiration virile et magnifique. Ce n'est pas que je puisse me vanter d'avoir toujours saisi la forme des morceaux. A certains moments un contre-point trop savant pour moi faisait faiblir mon attention. Mais cela dure si peu; au contraire, il y a de si belles phrases,—principalement dans l'*adagio*, — si généreuses, et qui durent si longtemps! Je sais bien que les belles phrases ont fait leur temps et qu'il n'en faut plus. Excusez-moi; c'est un goût de provincial dont je ne puis me défaire.

Très classique et très moderne à la fois, voilà le trait saillant du quintette de Castillon. Il porte 1 comme numéro d'œuvre; c'est le début d'un grand musicien.

A ce propos, ne vous semble-t-il pas que l'influence classique, ce qu'on appelait autrefois la tradition, laisse de moins en moins de traces dans les œuvres des jeunes compositeurs? La recherche de la personnalité — condition essentielle de l'œuvre d'art — les trompe. Ils ont peur qu'on leur reproche des ressemblances classiques; en réalité, ils n'échappent pas, du moins en commençant et pour la plupart, à des ressemblances avec tel ou tel maître préféré, et cette influence unique est mille fois plus dangereuse que l'influence presque anonyme de tous les grands ancêtres.

Comme je m'étonnais qu'un musicien tel que Castillon fût si peu connu, je m'adressai à mon voisin de l'autre jour. C'est un homme aimable et qui paraît fort au courant des choses musicales. Il m'apprit que le principal défaut de Castillon est d'être mort depuis quinze ans (il avait 32 ou 33 ans).

Sauf à la *Société nationale*, dont il fut l'un des fondateurs et le premier secrétaire, on ne le joue guère nulle part.

C'est dommage, mais on y viendra.

J'ai commencé par vous parler du quintette de Castillon parce que j'étais pressé d'en dire tout le bien que j'en pense. Le programme contenait d'autres œuvres intéressantes, avant tout le quatuor de M. Vincent d'Indy.

Ce qui me frappa d'abord lorsque j'entendis d'Indy pour la première fois, ce fut sa musicalité, sa puissance de rythme et de combinaisons polyphoniques. Depuis, en écoutant *la Cloche*, *la Symphonie* et la trilogie de *Wallenstein*, j'ai bien vu qu'il avait d'autres qualités encore. Dans l'œuvre en question, il me semble que c'est principalement les premières qu'il nous montre.

La partie qui me plaît le plus est la seconde, intitulée : *Ballade*. Les quatre instruments font entre eux des frais de coquetterie. C'est à celui qui exécutera les plus gracieuses culbutes en doubles croches, autour d'une phrase expressive et plaintive, en qui semble incarné le type de la ballade musicale.

J'aurais encore bien des choses à vous dire, et sur ce quatuor et sur le reste du concert. Mais Castillon m'a retenu longtemps; je ne veux pas abuser de votre hospitalité. Je ne ferai que citer les mélodies de M. Marty, les chœurs de femmes de MM. Lazzari et de Serres et je termine par l'*Hymne à Vénus* de M. Pierre de Bréville, chant grec dans le mode phrygien, dit le programme, en tout cas chant délicieux. L'auteur l'a écrit pour deux voix de femmes; il vaudrait mieux dire de jeunes filles, car il y a dans la musique un peu de cette retenue pudique des jeunes filles, d'ailleurs charmante.

Mais les artistes, tout le monde le sait, sont des gens sans pudeur. Il faut qu'ils dévoilent au public leurs pensées les plus chèrement secrètes. M. de Bréville n'a pas encore pris son parti d'affronter les indifférences et les railleries des écouteurs. Il ne se livre pas tout entier.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, etc.

UN RURAL.

Bibliographie musicale

Dans une note insérée dans deux journaux parisiens, on nous prend à partie au sujet de notre dernier bulletin bibliographique et on nous signifie que M. Lazzari, dont nous avons trouvé le *trio* médiocre, a énormément de talent, qu'il est président de l'Association wagnérienne de Paris et que ses œuvres ont été publiées chez Hamelle, Durdilly, Bruneau, etc. (Le prix est omis).

Le plaisant de l'histoire, c'est qu'il n'est fait nulle mention, en cette aigre riposte, des autres compositeurs dont nous nous sommes permis de critiquer, au même chef, les œuvres. C'est maladroit, et la mauvaise humeur de l'auteur irascible (*genus irritabile... musicorum*) paraît trop visiblement avoir inspiré la note en question pour que nous jugions utile de répliquer : il serait oiseux de discuter avec un auteur sur le mérite de ce qu'il a produit.

La réponse la plus spirituelle de M. Lazzari serait d'écrire une œuvre de valeur. Cette œuvre-là, nous l'attendons, sans impatience.

***

Il est un autre compositeur, appartenant au groupe de la jeune école française, sur lequel nous attirons spécialement l'attention des artistes : c'est M. Ernest Chausson, dont une mélodie, *Nanny*, sur un texte de Leconte de Lisle, a été très remarquée, l'an dernier, aux séances musicales des *XX*. Quelques mélodies, portant les nos 8, 9, 10, 11, 12 de la série publiée par M. Hamelle, viennent de nous être envoyées. Ce sont : *Apaisement* (P. Verlaine), *Sérénade* (J. Lahor), *L'aveu* (Villiers de l'Isle Adam), *la Cigale* (Leconte de Lisle), *la Caravane* (Th. Gautier), cette dernière avec accompagnement d'orchestre. Elles sont toutes empreintes de la distinction qui caractérise les œuvres du jeune maître. La plus belle est, pensons-nous, *la Caravane*, qui forme un tableau superbement coloré.

MM. Bruneau et Cie ont publié, du même auteur, cinq morceaux inspirés de *la Tempête* de Shakespeare et exécutés lors des représentations de ce drame données au Petit-Théâtre de M. Henri Signoret. Deux *Chants d'Ariel*, d'un dessin poétique, deux *Airs de danse* et un *duo de Junon et Cérès* composent cette suite, écrite avec un sentiment délicat, en de jolies harmonies non défloréés.

Un chœur mixte avec accompagnement d'orchestre : *Hymne védique* (poésie de Leconte de Lisle), d'un style soutenu et d'une belle allure, récemment édité par M. Hamelle, complète la série, déjà riche, des récentes productions de M. Ernest Chausson.

Petite chronique

La première des auditions musicales organisées par les *XX* dans les locaux de leur Exposition aura lieu demain lundi, 27 janvier, à 2 heures précises, avec le concours de Mme Cornélis-Servais, professeur au Conservatoire; Mme Moriamé-Lefebvre et Mlle Hélène Schmidt; M. Renaud, du théâtre de la Monnaie; M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; MM. Anthoni, Guidé, Jouret, Merck, Poncelet, Soubre, professeurs au Conservatoire; M. G. Kefer; MM. Devos, Geraerts, Heirwegh, Lemal, Leroux, Mahy, Ruelle, Stevens, et un groupe d'élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire.

Au programme consacré, aux œuvres nouvelles de l'Ecole belge, figurent : *le Sorbier*, poème lyrique et symphonique d'Emile Mathieu, avec soli de soprano et de baryton (première audition à Bruxelles); deux œuvres instrumentales de Paul Gilson, exécutées pour la première fois : un *Scherzo* pour quatre cors et une *Humoreske* pour flûte, hautbois, clarinettes, cor et bassons; les *Rondes ardennaises* pour piano à quatre mains, d'Auguste Dupont; *Les Chansons du Dimanche* de Léon Jouret; deux pièces pour hautbois de Joseph Jacob; des mélodies de Gustave Kefer, Léon Soubre, Gustave Huberti.

Emile Mathieu dirigera l'exécution du *Sorbier*, dont les chœurs seront interprétés par quarante jeunes filles, élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire, et les soli par Mme Cornélis-Servais et M. Renaud.

Le prix d'entrée reste, comme les années précédentes, fixé à 2 francs. (Entrée par l'escalier de marbre).

Une bonne nouvelle : en raison du succès qu'obtiennent les représentations du Théâtre-Libre au théâtre du Parc, M. Candeilh, vient de traiter avec M. Antoine pour deux représentations supplémentaires qui auront lieu lundi et mardi.

Le spectacle se composera de l'*Ecole des Veufs* de Georges Ancey et de *Jacques Damour* de Léon Hennique.

Le théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Durieux, fera mardi prochain sa réouverture.

On jouera l'*Etudiant pauvre* de Millöcker, avec un grand luxe de mise en scène.

Une très intéressante séance de musique de chambre a été donnée dimanche dernier au Conservatoire de Bruxelles.

Le manque d'espace nous oblige à en ajourner le compte-rendu.

Mme Marion, directrice du Théâtre de Gand, va faire représenter *le Capitaine noir*, opéra en quatre actes de notre compatriote Joseph Mertens. L'œuvre vient d'entrer en répétitions. On sait que *le Capitaine noir* a été joué en langue allemande à Hambourg en 1885. Il avait été représenté précédemment, en flamand, sur le théâtre de La Haye, en 1877. C'est en allemand qu'il sera donné à Gand.

Mercredi prochain, 29 janvier, à 8 1/2 heures du soir, une conférence sera donnée dans la salle gothique de l'Hôtel-de-ville de Bruxelles, sur *Les premiers remparts de Bruxelles et la restauration de la Tour noire*, par M. P. Combaz, major du génie, conseiller de la *Société d'Archéologie de Bruxelles*.

On nous prie d'annoncer le concert qui sera donné par M. Henri Heuschling, baryton, avec le concours de Mlle Dyna Beumer, cantatrice, et de Mme Moriamé-Lefebvre, pianiste; il aura lieu à la Grande-Harmonie, le jeudi 6 février 1890, à 8 heures du soir.

Plusieurs artistes viennent de se constituer en société pour interpréter à Bruxelles et en province les pièces inédites d'auteurs belges. Le titre de *Théâtre moderne* a été adopté. L'administration prie les auteurs d'envoyer leur manuscrit avant le 15 février prochain, 40, galerie du Commerce, à Bruxelles.

Le *Théâtre moderne*, n'appartenant à aucune école, a pour but de vulgariser les productions nationales. (*Communiqué.*)

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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

POUR PARAITRE EN FÉVRIER

CHEZ EDMOND DEMAN, ÉDITEUR

LES FLEURS DU MAL

DE

Charles Baudelaire

interprétation par **Odilon Redon**, album de 8 planches *in-folio* avec couverture illustrée, tiré à 50 exemplaires, en souscription au prix de 35 francs (40 francs à partir du jour de la mise en vente).

Les dessins originaux sont actuellement exposés au Salon des *XX*.

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.

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

Dixième année. — N° 5. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Février 1890.

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 Théâtre nouveau. — Double. — All'avanguardia. — Au Conservatoire. — Aux *XX*. — Vincent d'Indy a Liége. — L'Étudiant pauvre. — Bibliographie musicale. — Memento des expositions. — Petite chronique.

Le Théâtre nouveau

Au lendemain de la dernière représentation de *l'Ecole des Veufs*, j'ai été écouter et voir *Belle-Maman*, en ce même théâtre du Parc, à Bruxelles, et comparer Sardou à Ancey, la veille et le lendemain, par besoin de mieux comprendre, d'avoir des points de contraste ou de contact. Ah! la manie critique qu'on finit par pratiquer comme le chien de chasse qui chasse trop, pratique la chasse, ne chassant plus que pour lui-même! Singulier plaisir obsédant, qui n'est plus dans la jouissance saine et simple de l'œuvre d'art possédée par l'esprit, sensuellement et sentimentalement jouisseur, mais dans la curiosité du déshabillage suivi d'inventaire, dans le pointage des perfections et des défauts; maladie d'expert et de priseur, aunant, pesant, taxant et mettant tout au plus juste chiffre du tarif intellectuel.

A la première de *Belle-Maman*, le même monde qu'à la première de *l'Ecole des Veufs*, le même monde toujours, le tout-Bruxelles! qui est le tout Bruxelles comme l'opérette est toute la musique. Le Bel-Air! auquel on applique mentalement et si inévitablement cette phrase du *Masque de la Mort rouge* d'Edgard Poë, commentée par Odilon Redon d'un crayon formidable : « C'était des figures étrangement équipées, des fantaisies grotesques comme la folie ».

Tout le bataillon des fantoches était de garde montante! Mais combien admissible et normal comparé aux fantoches de la pièce! Sardou s'était surpassé. Une pantalonnade rapprochée, à se confondre avec elles, des pantomimes anglaises, où des messieurs en habit noir, très corrects, s'agitant en compagnie de dames variées représentées par des hommes travestis en femmes, échangent des soufflets et des coups de pied enguirlandés de culbutes et de cabrioles. Au moins dans la pantomime le grand soulagement du silence. Ici des cigaliers et des cigalières n'interrompant pas le bruyant cri-cri d'un dialogue bruyamment monotone. Et pour ces rôles, quels acteurs! quelles actrices! aux défauts peu visibles d'ordinaire, mais combien visibles après les acteurs et les actrices de la veille! Toutes les vieilles rengaînes de conservatoire : la bonne diction, oh! à quel point insipidement mécanique et formulaire, et sentant la leçon pédagogique! La bonne tenue, ainsi que l'enseignent les professeurs de maintien théâtral, la bonne tenue, dont la base essentielle est de ne jamais, au grand jamais, tourner le derrière à la salle. Les tirades débitées à on ne sait quel mystique spectateur des

deuxièmes loges où vont les regards des premiers rôles comme attirés par une apparition. Les salons du grand monde de Monsieur Sardou où l'on se range cinq de front, à la rampe, pour se lâcher des mots « ruisselants d'esprit » sans se regarder. Tous, tous, jusqu'aux domestiques, accourant du fond pour se camper près du souffleur, attirés comme des mouches par la clarté d'une grande fenêtre. Les vieilles rengaînes! les vieilles rengaînes! Ainsi nommées, sans doute, parce qu'on ne les rengaîne jamais.

Je dois dire que cette fois « les figures étrangement équipées » ont été sévères. Pourquoi! Certes, point parce que leur compétence a augmenté. Le même troupeau a toujours les mêmes bergers qui les paisent soigneusement sur les pâturages natals. J'aime à supposer que les auditions si peu conventionnelles et si tant hardies des soirées précédentes, avaient dans une certaine mesure, quoique passagèrement, désinfecté la cave de leurs préjugés. Un vent avait soufflé dissipant des miasmes. Et, en effet, bizarre et inattendu phénomène, cette *Ecole des Veufs*, jouée par cette troupe du *Théâtre Libre*, avait fait recette jusqu'au dernier jour, après avoir induit la prudente et défiante direction Candeilh à en prolonger les représentations. On y est allé, non par goût des témérités, mais par goût, inconscient, il est vrai, de la nouveauté, de cette nouveauté salutaire qui remplace les quadragénaires bétises du théâtre contemporain par les nouveau-nées, encore vagissantes, productions du THÉATRE NOUVEAU.

Même les plus encroûtés des générations qui s'achèvent, commencent à en avoir assez des calembredaines, tantôt solennelles, tantôt faribolesques, des pièces dont M. Alexandre Dumas fils, du côté grave, et M. Victorien Sardou, du côté farce, sont les *Pontifices maximi*. Cette excellente bourgeoisie corrompue démêle trop elle-même l'élément Pot-Bouille qui la caractérise, pour supporter davantage l'hypocrisie des amuseurs qui lui montraient ses vices en les masquant d'élégance ou de joyeuseté. Elle commence à aimer, comme les prostituées, qu'on lui donne brutalement les noms canailles qu'elle mérite, et qu'on lui exhibe avec cruauté les tableaux de sa vie vraie. Elle trouve jouissance à cette âpre flagellation. Plus de oh! ni de ah! comme l'an dernier encore, où l'on eut, vraisemblablement, sifflé et hué l'*Ecole des Veufs*. Le public du Bel-Air supporte très servilement les bravos des fervents, et parfois y prend part. Il ne trouve rien à redire aux soufflets à pleine volée que lui envoient les dramaturges de la nouvelle école. Il n'écoute plus que distraitement les « critiques influents » qui lui prêchent, avec la monotonie navrée des vieilles orgues, les leçons de pure morale mondaine tartufienne dont ils ont vécu depuis un demi-siècle. Il s'émancipe, ou plutôt il se résigne. Car, à l'inévitable, il faut se résigner. Et l'inévitable c'est la destruction de l'ordre bourgeois par le propre dégoût de ce qu'il est, par la vue de plus en plus claire et décourageante de ce qu'il est. Car il est, lui, nous l'écrivions dernièrement, et lui seul, la vraie décadence et la vraie fin de siècle.

Mais si LE THÉATRE NOUVEAU n'avait d'autre visée et d'autre portée que de contribuer à l'insurmontable révolution qui nous gagne, gros et noir nuage qui pousse devant lui son ombre, il ne serait artistiquement qu'un événement incomplet. On y entrevoit davantage. Des novateurs comme Antoine et Ancey vont au delà des interviews qu'ils ont, de scène à salle, avec l'habituel public. Que ces esprits hardis, distingués et combatifs le discernent ou l'ignorent, ils accomplissent, au théâtre, la transformation qui affecte, en ces dernières années, l'art entier, fait craquer les surfaces et présage l'invisible attendu.

Nous expliquions ici même, il y a huit jours, à propos de cette si curieuse exposition des *XX*, que les imbéciles qui marchent le dos tourné à l'avenir et qui, dans le morne hiver de leurs idées surannées, entrent en fureur quand on leur annonce un printemps nouveau, indistinct encore et à peine bourgeonnant, que dans la peinture, entre autres, les tâtonnants efforts des précurseurs autour de nous pullulant, conspués mais indécourageables, s'appliquent à deux tendances très nettes : un réalisme, ajoutant au vieux réalisme la lumière et l'atmosphère; un mysticisme prolongeant la réalité par le symbole; l'un et l'autre demandant à une technique neuve les moyens de conquérir *les terræ incognitæ*. Et dans la littérature, spécialement dans la poésie, cette même dualité s'affirme avec la même caractéristique quant aux procédés : il y a ceux qui décrivent la vie vécue; il y a ceux qui décrivent la vie du rêve; les deux groupes cherchant avec passion dans les ressources du mot, du rythme, dans les infinis secrets de la langue, les outils, les armes indispensables pour accomplir l'œuvre.

Analysez l'évolution musicale, vous y découvrirez sans peine le même processus. Sa dynamique affecte la même allure. Le théâtre seul était resté en arrière, sans doute par l'énorme difficulté de persuader l'ignominieuse routine des directeurs et l'incommensurable bêtise de la foule. Car là, toujours ce double obstacle d'une censure directoriale, et de la nécessité d'avoir pour juge, non pas le lettré, l'esthète, mais le public, en paquet, en bande.

Voici que le théâtre se dégage, par explosions isolées, rares, mais fortement craquantes. Il y a deux ans à peine! Ce fut Becque et sa *Parisienne*. Puis Méténier et *En Famille*. Maintenant Ancey et l'*École des Veufs*, et aussi *En détresse*, cet acte joué au Parc en lever de rideau, mal aperçu et pourtant si fort. Toute cette série est éminemment réaliste, mettant en scène *la vie qu'on*

cache, par des accents nets, frappant en balles, à tir pressé et précis, au moyen d'une langue singulièrement vive, claire, pinçante. C'est une tranche d'existence, coupée net, presque n'importe où, sans préoccupation de début et de fin, typant en très haute comédie les psychologies modernes, se manifestant en des scènes modernes, prouvant cette chose, à première pensée paradoxale, que tel épisode qui, dans la quotidienneté, serait d'intérêt médiocre si l'on y était acteur ou spectateur, prend un étonnant relief et excite puissamment l'attention quand on le met au théâtre, débarrassé des broussailleuses complications qui enveloppent tout fait de la vie.

Il faut, certes, un perçant coup d'œil et une main experte pour l'émondage. C'est affaire d'aptitude artistique, en laquelle Becque, Méténier, Ancey sont maîtres. C'est affaire aussi d'un metteur en scène comme Antoine, qui avive avec une étonnante dextérité le vrai, le simple, le saisissant de la pièce, par son jeu, d'une école puissamment familière, et par la destruction sans merci des odieuses rengaînes de Conservatoire, que je maudissais tantôt.

Mais ce théâtre néo-réaliste, si bien aligné en parallèle avec la peinture néo-réaliste, avec la poésie, la prose, la musique néo-réalistes, sera suivi, ou plutôt accompagné, comme ces autres arts, d'une évolution symbolique. Je dis « symbolique » à défaut d'autre mot, pour exprimer un théâtre où l'au-delà, toujours présent en nos cerveaux, avec ses inquiétudes et ses rêves, viendra « fumer autour et au dessus de la réalité ». Nous en avons, en Belgique, deux récents exemples, dont j'ai parlé, plus d'une fois, avec prédilection et joie : *les Flaireurs* de Charles van Lerberghe, *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck. Ceux-là chevauchent déjà la chimère! Ils parcourent, pensifs, les dessus et les dessous, joyeux ou tristes, selon qu'ils sont dans la clarté ou les ténèbres. Soyez certains qu'ils marquent, ces jeunes, ces ignorés, l'étape nouvelle. Soyez certains que, dans un temps proche, vous verrez au théâtre ces œuvres; ou, si elles sont dédaignées en ce pays parce qu'elles sont du pays, vous en verrez au théâtre d'analogues. Parler ainsi n'est pas se poser en prophète, ni en amoureux quand même des nouveautés, c'est, je le crois, tirer une conclusion nécessaire du mouvement général de l'art, si logique et universel. Comment ne pas s'apercevoir qu'il y a là, non pas l'énoncé d'une pensée personnelle paradoxale, mais la constatation simple d'un phénomène? C'est une loi qui fonctionne, sans bruit mais très visible, une loi naturelle irrésistible. Cela va, avec la ténacité et l'ininterrompu d'une évolution historique, d'une de ces évolutions si clairement fatales quand on les dégage dans le passé, et si constamment méconnues quand elles agissent à côté des contemporains, pour préparer l'avenir.

DOUBLE

par Francis Poictevin. — Paris, Lemerre, éditeur.

A maintes fois, M. Francis Poictevin a été défini par nous l'artiste sincère et subtil qu'il est. Les aveugles-nés de la critique n'ont tâté, en ses différents livres, que des lignes de faits-divers, moins intéressants que la chronique de chats épilés par un incendie ou de vieilles femmes accostées par une roue d'omnibus, certes. Cette injustice, faite de bêtise, se prolonge au delà de la décence : M. Poictevin est un écrivain nettement hors pair. On a mis en relief sa filiation avec les frères de Goncourt, et cette parenté a été affirmée par M. Poictevin lui-même. C'est parfait. Pourtant combien plus simple, plus vraies, moins brillantes et plus consciencieuses paraissent ces notations de choses. Ses livres sont comme des calepins d'art intime, silencieux, pour lui-même. Il ne se préoccupe guère si ce qu'il dit intéressera violemment un quelconque lecteur, il s'émeut, se confesse, s'écrit pour le seul à seul, et le lecteur le plus assidu de M. Poictevin, doit être M. Poictevin lui-même.

Chez les frères de Goncourt, au contraire, une continuelle préoccupation à faire de l'esprit, une mise un peu ostentatoire en lumière de leur prodigieuse faculté de voir curieux et vif, et vivant, ébrèche le plaisir qu'on éprouve à sentir derrière un livre l'auteur qui ne pose pas, qui ne fait aucun moulinet avec sa plume pour attirer l'attention, et qui, malgré le raffinement de son style, conserve un fond ingénu et primitif.

M. Poictevin consigne en prose parfaite et très à lui, ses rencontres de chaque jour d'un paysage, d'un objet d'art, d'une idée, d'un sentiment, d'un rêve ou d'un fait. Et lentement, ainsi, s'élaborent ses livres. Sans cesse deux personnages : *elle* et *lui*, quelquefois *eux*, sont les réceptacles des impressions. Un même événement est analysé à travers *elle*, puis à travers *lui*, quelquefois à travers *eux*. Aussi l'examine-t-il en ses nuances et ses côtés divers. Et les choses les plus banales comme les plus rares le tentent tour à tour — seulement rien n'est banal dès que l'auteur le dissèque à la plume. Souvent, presque toujours, *elle* et *lui*, s'impressionnent de voyage. C'est en pays lointains qu'il cultive son âme de lettres.

Avant ces quelques derniers dix ans, le monsieur littéraire qui courait les routes faisait le récit de sa course, il se grisait d'encre mêlée à ce qu'il appelait de la couleur locale, il écrivait sur tout, n'importe où, avait le toupet de faire connaître les mœurs, les sites, les gens et le pays qu'il prétendait connaître à fond, lui, un passant. Il aboutissait fatalement à des virtuosités de style, à des emballements à côté, à des chutes, nez cassé, dans le parti-pris et la boutade. Parfois il se calembourisait et jugeait les peuples (!) au petit bonheur des mots drôles qui lui venaient.

Rien de tel chez M. Poictevin. Allemagne, Belgique, France, tous les pays rencontrés ne lui sont que des prétextes à émotion artiste. Ses livres sont essentiellement subjectifs; ils sont la mémoire écrite de ses yeux, de ses oreilles, de son toucher et de son cerveau. Parfois certes une note locale pique sa cocarde dans les phrases. Mais combien rarement, et encore avec quelle persistante préoccupation de ne l'insérer dans le livre que pour l'attacher à une réflexion intime.

Le voyage devient tout simplement un élément d'art dans la littérature contemporaine, et peut-être que bientôt le rêve remplacera tout voyage. Le « Sans avoir été, revenu », deviendra

vrai, à tout point de vue. Et l'on se bâtira des villes d'illusion, et l'on se brassera des cataclysmes en des pays de tourmente et de volcans, et l'on se sculptera des sites de fer, de marbre et d'or et des soleils en joyaux de joie, et des lunes en argent triste, et toute une nature impossible sera le seul monde où mener en voyage de noces littéraires *lui* et *elle*.

Voici quelques extraits de *Double* : analyse de chefs-d'œuvres, rêve :

« Dans la physionomie de la Joconde, c'est, ce semble un sourire de souvenir. Le présent de la femme se pacifie dans presque une indifférence. Si elle se jugeait elle-même, sans doute elle serait impartiale. Et elle ne laisse pas de faire entendre, en je ne sais quelle murmuration vague, que les choses en vérité ne valent que hors de prise.

« Il semble impossible non seulement de s'expliquer, mais de s'entendre, même entre intimes ; ce qu'on rend par la parole n'a déjà plus sa fleur. »

« Ce matin, à marée refluente, à l'estacade, un peu au dessus des eaux et beaucoup sous le ciel — eaux et ciel adoucis, allégés en leur impénétrable, on n'entendait dans cette vue sans bornes que les eaux inutilement fuyantes susurrer d'une voix peut-être plus mollette que soyeuse.

« Aux crépuscules, dans les déclivités de l'extrême ciel, on songe, devant des jaunes crémeux se glaçant d'une viridité citrine, aux seules mémorables joies, si rapidement fondantes que déjà elles s'acidulent d'un regret.

« Cette fin d'après-midi, sur la côte, en un insensible embrumement de l'horizon où perdurait une délicate fonte des nues et du végétal, des lueurs ensanglantèrent l'en dedans des cimes de pins d'un sombre attendri, et d'adorables gris lilas semblaient craindre de confier d'inviolées amours. »

« Il a rêvé qu'il devenait fou, elle surveillait anxieusement ce malheur. Il sentait se consommer en lui l'aliénation, il s'acharnait à se ressaisir, ce mal d'âme se forlongeait en des incertitudes poignantes. Cela de part et d'autre ne se supportait plus. Et il se terrifiait de sombrer dans un autre que lui, tout en gardant sa même forme maintenant vaine. Son identité achevait de se détruire, mais il n'était pas positivement encore le nouveau personnage faussé, à la fois mentant à sa dénomination et impuissant à la rejeter. Son vrai moi en train de passer perdurait dans le corps, l'apparente figure semblait peut-être la même, tandis que la misérable neuve expression s'égarait dans le visage, ne parvenait à s'y loger. Et ainsi le visible et l'invisible de lui-même ne cadrant plus, il éprouvait un ahurissement affolé de son mélange dédoublé. »

All'avanguardia

Studi sulla letteratura contemporanea, par Vittorio Pica. — Napoli, Luigi Pierro editore, 1890.

En un mélange que peut faire paraître confus et bizarre le simple rapprochement des noms, mais que le texte éclaire, ils sont là, non pas tous, mais imposants et nombreux, les avant-coureurs de la littérature, ceux qui ont eu l'horreur du bétail piétinant les sentiers battus, qui se sont élancés dans les déserts, qui ont voulu du neuf, et qui en ont apporté souvent : Flaubert, les de Goncourt, Zola, Daudet, Duranty, Fabre, Bourget, Maupassant, Huysmans, Péladan, Poictevin, de Sainte-Croix, Edouard Rod, Haraucourt, Courmes, Margueritte, Glatigny, Verlaine, Bertrand, Baudelaire, Mallarmé, Camille Lemonnier, et les romanciers russes, et des Italiens aussi que nous ignorons, nous qui ne savons pas sortir de notre langue, alors que les Italiens se montrent si attentifs à ce qu'il y a de meilleur dans la nôtre.

Ils sont là, appréciés par un littérateur extraordinairement bien informé, qui connaît non seulement les œuvres, mais les personnes, qui sait leur histoire, qui, dans cette revue de quelques-uns, parle de tous, rattachant les modernes aux anciens, les célèbres aux inconnus, les artistes de la plume à ceux des arts plastiques, comme le montrent les quatre cents noms de la table alphabétique, et ce n'est là qu'un début. Un autre volume est annoncé sur la littérature d'exception, sur ceux que, en un mélange aussi hétéroclite que le premier, mais où l'on peut compter que ce fin critique saura marquer les distances, M. Pica confond sous le nom de *modernes byzantins* : Mallarmé, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans, Péladan, Loti, Poictevin, Rimbaud, Corbière, Laforgue, Dujardin, etc.

Comme nous l'indiquions plus haut, ce qui surprend dans cette œuvre critique d'un étranger que notre particularisme nous fait paraître si lointain, c'est la précision du détail. Ainsi, pour notre Lemonnier, dont il rapporte exactement les débuts dans la vie littéraire, il dit le banquet qui lui fut offert, en 1883, lorsque l'Académie lui préféra « deux écrivains moins que médiocres et sans aucune originalité » ; il rappelle les toasts qui lui furent portés ; il sait les vers dits à sa gloire ; il nous montre la couronne de roses blanches qui marquait la place d'Octave Pirmez, présent au delà de la mort. Et s'il ne parle ni de la réparation éclatante qu'obtint plus tard Lemonnier pour son beau livre national : *La Belgique*, ni du procès célèbre qui consacra naguère sa notoriété, c'est que son article, paru vraisemblablement dans quelque revue de là-bas, est daté de juillet 1886.

Et voyez comme, expliquant l'un par l'autre, pittoresquement il pose à la fois l'homme et le caractère et le talent en cette belle langue sonore, dont nous effacerions les couleurs en essayant de la traduire :

« Camillo Lemonnier ha adesso circa 40 anni ed è un bell' uomo robusto, sanguigno, dai capelli e dai baffi di un biondo infocato, dagli occhi azzurri e scintillanti dietro le lenti. Energico, audace, battagliero, egli ha il talento del suo temperamento, e nei suoi libri, che forse a volte hanno pagine non di prima, mano, ma sapientemente assimilate dagli illustri romanzieri naturalisti francesi, che egli ha con grande amore studiati, vi è riprodotta la vita con una robusta sicurezza di tono, con un' opulenza di colore, con un intenso senso del reale, che ricordano i forti pittori della sua patria. »

L'article se termine par une intéressante comparaison entre le *Germinal* de Zola et le *Happe-Chair* de Lemonnier, dans laquelle, en faisant ressortir l'originalité propre à chacune de ces œuvres, l'auteur atténue le reproche d'imitation qu'il avait fait d'abord, et qui, injuste, ne nous déplaît, du reste, pas, car il démontre l'indépendance de l'appréciation et lui enlève toute apparence même de ce caractère de camaraderie et de réclame qui rend souvent si déplaisante la critique française.

Au Conservatoire

A noter pour mémoire un premier concert de musique de chambre, bien composé et bien exécuté, ouvrant brillamment la série des auditions données périodiquement par les professeurs d'instruments à vent. Le *Quintette* de Mozart, dont la partie de piano a été exécutée avec une délicatesse et une sûreté remarquables par M. De Greef et la *Sinfonietta* de Raff en constituaient les œuvres maîtresses. Comme soliste, Mlle Dyna Beumer, dont la voix cristalline, merveilleusement pure, a donné un très grand charme à l'air de Dona Anna de *Don Juan*, à la *Sérénade* d'Etienne Soubre, composée avec un joli sentiment « à la Schubert », et au *Madrigal* de Mlle Chaminade, ajouté au programme en raison de l'insistance du public.

AUX *XX*

Première audition musicale.

Ce premier concert des *XX*, consacré exclusivement aux compositeurs nationaux, a rencontré de vives sympathies et réuni beaucoup de bonnes volontés. Surchargés de besogne, accaparés à la fois par le théâtre de la Monnaie, le Conservatoire, les leçons à donner, les répétitions à faire, les concerts en province, etc., les musiciens auxquels on s'est adressé ou qui, spontanément, ont offert leur concours, se sont montrés dignes de leur réputation d'artistes désintéressés et dévoués à leur art. Dans ces auditions d'un caractère spécial où l'exécutant, quel que soit son talent de virtuose, s'efface pour ne laisser parler que l'œuvre, il est vraiment beau de voir des chanteurs et des instrumentistes de premier ordre tenir à honneur de figurer, afin de donner aux compositions tout le relief possible. Les auteurs et le public leur en sauront gré, au même titre que les organisateurs de ces auditions de choix.

C'étaient, ces interprètes respectueux et attentifs, pour les œuvres vocales : Mme Cornélis-Servais et M. Renaud ; pour les compositions instrumentales : Mme Moriamé-Lefèbvre, Mlle Hélène Schmidt, MM. Guidé, Poncelet, Merck, professeurs au Conservatoire, MM. Jouret, Kefer, Soubre, à la fois compositeurs et exécutants, M. Fontaine — qui a bien voulu remplacer, au dernier moment, M. Anthony empêché, — MM. Devos, Geraerts, Heirwegh, Lemal, Leroux, Mahy, Ruelle, bref tout un orchestre. Et quant aux chœurs, dirigés par M. Emile Mathieu et accompagnés par M. A. Stevens, les classes d'ensemble vocal du Conservatoire avaient fourni le contingent nécessaire : quarante jeunes voix qui ont donné de l'œuvre principale du programme : *le Sorbier*, une interprétation correcte et nuancée.

L'auditoire, exceptionnellement nombreux, a paru goûter le charme de la musique fraîche, distinguée et aimable de M. Emile Mathieu. Le petit poème rustique de l'auteur de *Richilde* est très ingénieusement transposé en langue musicale. Il se compose de trois chœurs, variés de rythme et de couleur, et de soli d'un joli caractère, empreints de la mélancolie qui donne à la terre ardennaise son âpre saveur. L'auteur et ses excellents interprètes ont remporté un gros succès, et il en a été de même pour les *Rondes ardennaises*, puisées à la même source d'inspiration et écrites pour piano à quatre mains par Auguste Dupont.

Les deux œuvres instrumentales de Paul Gilson, un *scherzo* pour quatre cors et une *Humoreske* pour sept instruments à vent, sont de tendances plus modernes et d'allures plus batailleuses. Exécutées pour la première fois, elles ont surpris le public, mais vivement intéressé les artistes par leurs recherches d'harmonies neuves et de timbres rares. Pas faciles à exécuter, par exemple, et d'une coupe inusitée. Musique vingtiste, a-t-on dit. Le mot est flatteur et peut-être juste. C'était évidemment dans ce milieu des *XX*, animé et vivant, que M. Paul Gilson devait se produire. Nous connaissons de la musique « vingtiste » qui commence à faire joliment son chemin et nous souhaitons aux œuvres du jeune compositeur la même fortune.

Parmi les mélodies de Soubre, de Jouret, d'Huberti et de Kefer inscrites au programme, la *Chanson de Matelot* et le *Deuxième soir religieux*, de ce dernier, nous ont paru impressionner particulièrement les auditeurs, qui n'ont d'ailleurs marchandé à aucun des auteurs leurs applaudissements.

VINCENT D'INDY A LIÉGE

LES NOUVEAUX CONCERTS

(DEUXIÈME MATINÉE)

Grâce à l'initiative de MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde, Liége a eu — avant Bruxelles — la primeur des deux grandes œuvres orchestrales de Vincent d'Indy : la trilogie de *Wallenstein* et la *Symphonie sur un thème montagnard français*.

Les directeurs des *Nouveaux concerts* ont donné de ces deux maîtresses pages du jeune maître une exécution colorée, précise, vraiment remarquable. L'orchestre de Liége est singulièrement compréhensif et son aptitude à saisir et à exprimer le caractère de la musique moderne a frappé le compositeur lui-même, qui ne nous a pas caché la vive satisfaction qu'il avait éprouvée en dirigeant l'exécution de ses œuvres.

L'accueil fait à Vincent d'Indy par l'auditoire a été triomphal. Il y a eu, tant après *Wallenstein* qu'après la symphonie, de véritables tempêtes d'applaudissements et de bravos, répercutés le lendemain, en éloges enthousiastes, dans tous les journaux de la ville. Et ce qui dénote un degré d'initiation peu commun, c'est que ce sont précisément les œuvres les plus audacieusement novatrices, la *Mort de Wallenstein*, par exemple, et le final de la symphonie, qui ont produit la plus profonde impression. Une composition d'allures infiniment plus légères, la *Sérénade et Valse*, qui vaut surtout par le charme d'une instrumentation piquante, a été loin de provoquer les mêmes ovations.

Le public liégeois a compris tout ce qu'il y a de poignant et d'humain dans cette merveilleuse trilogie qui suit, scène par scène, la tragédie, et s'adapte si étroitement à elle qu'on ne conçoit désormais plus les héros du poète sans entendre aussitôt les thèmes caractéristiques par lesquels le musicien les exprime. Les ardeurs belliqueuses des soldats de Wallenstein, la tendresse de Thécla, les déchirements de Max, partagé entre son amour et son devoir, la fatalité qui pèse sur la destinée du héros, tout est noté, en un flot de dessins mélodiques soutenus par des harmonies d'une richesse et d'une saveur rares.

Vincent d'Indy s'est affirmé, en cette œuvre superbe, en très grand et très noble artiste. Quant à son orchestre, il le manie avec une aisance et une sûreté déconcertantes. Tout y est d'une lucidité remarquable. Aucun instrument n'étouffe les autres. Cha-

cun d'eux se meut dans les sonorités qui lui sont propres, et le choix est fait si judicieusement que, même dans l'enchevêtrement polyphonique le plus touffu, toutes les phrases ressortent et parlent distinctement à l'oreille.

A cet égard, *Wallenstein*, dont nous ne connaissions que la réduction pour piano, a dépassé notre attente et a fortifié la sincère admiration que nous inspire Vincent d'Indy. On ne peut guère se figurer, à la lecture de l'excellent arrangement fait de la trilogie par son auteur, l'effet que produiront à l'orchestre les trois parties de l'œuvre et spécialement la troisième.

Même observation au sujet de la symphonie, dont une très bonne réduction pour deux pianos fait apprécier le charme poétique, les développements ingénieux et l'extrême distinction de rythmes et d'harmonies, mais à laquelle une exécution à l'orchestre donne seule l'ampleur et le coloris. Mme Bordes-Pène, l'une des plus remarquables pianistes de l'époque, a donné de la partie de piano une exécution brillante, à la fois très ferme et très souple. Elle a, dans le concerto en *sol* de Beethoven, fait valoir, de même, de sérieuses qualités de mécanisme et de sentiment qui ont été hautement appréciées.

La veille, une séance de musique de chambre avait réuni dans la coquette salle de la *Légia* l'élite des musiciens et des critiques et, sur le programme, quelques œuvres d'un grand intérêt artistique parmi lesquelles, en première ligne, le trio de Vincent d'Indy pour piano, clarinette et violoncelle, l'une de ses plus belles compositions; le deuxième trio de Castillon, qu'on entendra mardi au concert des *XX*; la réduction pour deux pianos de *Léonore*, la ballade fantastique d'Henri Duparc, d'après Burger; un extrait des *Tableaux de Voyage* de Vincent d'Indy et son *Lied* pour violoncelle.

C'est M. Edouard Jacobs qui donnait à ce concert l'appui de son talent, secondé par MM. Haseneier, clarinettiste, et Dossin, violoniste, tous deux professeurs au Conservatoire de Liége. Au piano, tout naturellement, le héros de la fête, Vincent d'Indy, et Mme Bordes-Pène.

Nous avons rapporté de ces deux séances l'impression recueillie et sereine que laissent seules les auditions musicales vraiment artistiques, dégagées de tout mercantilisme et du moindre cabotinage.

L'ÉTUDIANT PAUVRE

Le théâtre de l'Alhambra, après deux tentatives non couronnées de succès, vient de faire sa réouverture, sous la direction de M. C. Durieux, le chef d'orchestre de la Bourse.

L'Etudiant Pauvre de Millöcker a servi de pièce d'ouverture. Cette pièce, dont nous avons parlé à l'occasion de la création à l'Alcazar (1), est trop connue — ses rythmes sautillants ont fait tourbillonner d'innombrables couples enlacés et ses marches ont fait défiler d'incalculables régiments, — pour que nous soyons dispensés d'en faire la description.

Constatons simplement que la reprise a été une véritable solennité — une vraie première — tant était grande l'affluence et vivante l'animation que présentait l'Alhambra mardi dernier.

Les nombreux assistants ont applaudi avec enthousiasme. Il est vrai que M. Durieux n'a rien épargné pour assurer le succès qui est venu couronner ses efforts. Un orchestre, nombreux et choisi, a joué gaîment la musique vive et joyeuse du compositeur viennois; des chœurs bien stylés, une figuration et un ballet où nombre de jolis minois évoluent avec ensemble, des décors superbes, des costumes taillés dans des étoffes aux couleurs harmonieuses et choisies, tels sont les éléments que M. Durieux a mis en ligne et qui ont décidé du résultat de la journée, sans compter une interprétation irréprochable par des artistes de mérite. C'est, en effet, Mmes Clara Lardinois, Blanche Joly et Jane Saulier — qui forment un trio ravissant, — et puis MM. Larbaudière, Guffroy, Devilliers, Druart et Castelain, et nombre de petits rôles féminins et masculins, tous tenus avec la justesse et la discrétion qui convient pour que rien ne détonne dans l'ensemble.

(1) *L'Art moderne*, 1885, n° 3.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La mort de Cléopâtre, scène dramatique pour soprano et orchestre, poème en prose rythmée et musique de CAMILLE BENOIT, chantée aux Concerts Lamoureux par Mme Fursch-Madier. — Réduction pour piano et chant par VINCENT d'INDY. — Paris, Bruneau et Cie.

C'est le dernier épisode d'un grand poème dramatique conçu, texte et musique, il y a une dizaine d'années, que M. Camille Benoit vient de nous faire entendre en l'un des derniers Concerts Lamoureux. Simplement, sans vains artifices, ces quelques pages se sont imposées à un public peu prévenu, par la seule vertu de la haute sincérité qu'elles inspirent et par la noblesse d'aspirations qu'elles font pressentir. Sans vouloir porter un jugement sur une œuvre d'aussi longue haleine d'après le trop court fragment exécuté, notons dans cette dernière scène de viriles qualités d'expression dramatique, un sentiment supérieur de la grande déclamation lyrique; louons enfin, sans réserve, une instrumentation très sûre, d'une sobriété peu commune et d'un tact infini. D'autres compositions d'un sens plus rare et plus pénétrant, plus personnel aussi, ont depuis appelé l'attention sur M. Camille Benoit; il était intéressant de voir le point de départ de cet artiste, un des plus éclairés et des mieux nés de notre jeune école, et nous ne saurions assez féliciter M. Lamoureux de l'initiative qu'il a prise; rendons aussi hommage au talent puissant de Mme Fursch-Madier qui a su donner en plus d'un passage des accords de vraie tragédienne.

Memento des Expositions

MUSÉE ROYAL DE PEINTURE. — VIIe exposition annuelle des *XX* (peinture, sculpture, gravure, dessin). De 10 à 5 heures. — Entrée : 50 centimes. Aux auditions musicales et conférences : 2 francs. Cartes permanentes : 10 francs.

PARIS. — IXe exposition des femmes peintres et sculpteurs. 23 février-14 mars 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)

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

LYON. — Salon de 1890. — Ouverture le 28 février 1890. — Envoi à Lyon, Pavillon des Arts, place Bellecour, du 5 au 9 février. Renseignements : *Jacques Berger, secrétaire.*

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : Notices, 1er mai. OEuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

PETITE CHRONIQUE

Un journal français de haut bord commence ainsi un articulet :

« Hier, a eu lieu l'exposition de l'atelier Jules Dupré, à la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. »

Suit une énumération. Celle des œuvres de feu le grand paysagiste, l'indication des plus belles, l'expression des émotions qu'elles donnent. Ah! que non. De telles expositions ne sont pas pour ce qu'on y voit, mais pour ceux qui y vont voir.

« Remarqué parmi la foule : le prince de Joinville, Jules Claretie, Victorien Sardou, Alexandre Dumas, baronne Nathaniel et baronne Gustave de Rothschild, baron Edmond de Rothschild, Bonnat, Béraud, Philippe Burty, Coquelin, baron et baronne de Vaufreland, comte et comtesse de Rancy, Schauss (de New-York), Millerand, Chauchard, etc. »

Pourquoi les journalistes encensent-ils tels artistes et en éreintent-ils d'autres? Pour des raisons variées. Cette réflexion nous vient à la lecture de cette anecdote du *Guide de l'Amateur :*

« On connaît le mot de Courbet à qui un de ses amis annonçait un soir, au café de Madrid, que Castagnary venait de lui consacrer un article important dans le *Courrier français :*

— Ça lui fera bougrement du bien!

Et de fait ce gros lourdaud de Courbet fut bon prophète, puisque Castagnary devint successivement conseiller d'Etat, puis directeur des Beaux-Arts, sans qu'avec la meilleure volonté du monde, on puisse attribuer ces faveurs à son mérite personnel, qui n'excédait certainement pas celui du commun des mortels. »

Du même *Guide de l'Amateur*, cité pour le mot de la fin sur le suave Bouguereau. Oh! le vilain nom pour un peintre si suave, quoiqu'il vienne bien après le *bougrement* de Courbet :

« Une scission s'est opérée dans la société des Artistes français. Les uns se sont enrôlés sous la bannière de M. Bouguereau et les autres ont suivi le drapeau de M. Meissonier. Résultat : deux Salons au lieu d'un. Il ne faut pas être grand clerc pour affirmer que, très probablement, nous ne nous en porterons pas plus mal, si la peinture elle-même ne s'en porte pas mieux, mais peut-être y gagnerons-nous d'apprendre de quel côté se rangeront les véritables artistes, ceux qui font passer les questions d'art avant les questions de gros sous et de médailles en chocolat.

« Et je serais bien surpris que ces artistes-là suivissent M. Bouguereau qu'on a si justement appelé le *Raphaël de l'exportation!* »

Il est, du reste, assez bizarre et contradictoire ce *Guide de l'Amateur*, sous la direction de M. Henri Garnier s'il daube Bouguereau, il daube aussi Manet et Monet.

A propos de M. Antonin Proust, il écrit force des mélodieusetés comme celle-ci :

« Le fait d'avoir réservé la place d'honneur, à l'Exposition centennale, aux œuvres de Manet, et d'avoir toléré que les fantaisies chromatiques de M. Claude Monet y fussent admises, ne dénotent pas, de la part de M. Antonin Proust, un goût très pur, ni même un tact très subtil, mais il prouve, de la part de son auteur, une certaine persistance à attirer l'attention sur soi, fût-ce en tirant des coups de pistolet par les fenêtres, qui n'est pas faite pour lui concilier les sympathies des gens sérieux et des collectionneurs éclairés. »

Une séance musicale de haute attraction est organisé pour mardi prochain, 4 février, à 2 heures précises par le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob), avec le concours de Mlle Dyna Beumer, de MM. Anthony et Vincent d'Indy.

Le programme est composé d'œuvres françaises modernes, parmi lesquelles le 2e *trio* (*ré mineur*) pour piano, violon et violoncelle de A. de Castillon, la *Suite Basque* pour flûte et quatuor à cordes de Ch. Bordes, le *Lied* pour violoncelle et les *Tableaux de Voyage* pour piano de Vincent d'Indy, l'Air de l'Archange de *Rédemption* et une mélodie : *Les cloches du soir*, de César Franck, *la Fée aux chansons* de G. Fauré etc., toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles.

Le prix d'entrée est fixé à 2 francs.

Les œuvres ci-après ont été acquises au salon des *XX* :

J. Ensor, *Jardin en plein soleil*; W. Finch, *le Chenal de Nieuport*; F. Khnopff, étude pour « *Une Sphinge* »; Id., *avec Grégoire le Roy*; X. Mellery, *la Vie des choses*, n° 2; Id., *la Vie des choses*, n° 6; Id., *la Vie des choses*, n° 7; P. Signac, *Cassis (Bouches-du-Rhône)*, op. 196; H. de Toulouse-Lautrec, *Etude*, n° 5; G. Van Strydonck, *Marine.*

Au Cercle artistique, parmi d'autres exposants, M. Crabeels marque. Il appartient à l'école des peintres de tons délicats et fins, qui cherchent en des harmonies à fond gris l'enchantement de la couleur.

M. Crabeels, par plusieurs de ses toiles, apparaît un artiste consciencieux, travailleur et de mérite net.

M. le chevalier G. Hynderick a donné le 24 janvier, dans les salons du *Cercle d'Escrime de Bruxelles*, une fort intéressante conférence sur Mahomet et les Arabes. Par sa façon charmante et spirituelle de dire, il a captivé complètement l'auditoire, qui a fort applaudi cette savante causerie.

M. Fierlants, président du cercle, qui faisait les honneurs de la réunion, s'est montré une fois de plus, en organisant cette soirée, l'homme de goût que nous connaissons.

La Société d'archéologie de Bruxelles a fait, le 23 janvier dernier, une visite au Musée instrumental ancien du Conservatoire royal de musique, sous la direction de M. Victor Mahillon.

Une surprise était ménagée aux visiteurs : une toute jeune élève du Conservatoire, Mlle Marie Ghalio, a joué avec talent du clavecin et de l'orgue de régale.

La visite a duré près de trois heures, laissant dans le souvenir de chacun une impression des plus agréables.

La *Société des Artistes indépendants* a reçu l'avis officiel que le pavillon de la ville de Paris aux Champs-Elysées lui est accordé dans son entier, du 19 mars au 30 avril, pour faire son exposition de 1890.

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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

POUR PARAITRE EN FÉVRIER

CHEZ EDMOND DEMAN, ÉDITEUR

LES FLEURS DU MAL

DE

Charles Baudelaire

interprétation par **Odilon Redon**, album de 8 planches *in-folio* avec couverture illustrée, tiré à 50 exemplaires, en souscription au prix de 35 francs (40 francs à partir du jour de la mise en vente).

Les dessins originaux sont actuellement exposés au Salon des *XX*.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 6. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Février 1890.

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

Salammbô. — La mise en page. — Le Théatre de la Bourse. — Manet au Louvre. — Aux *XX*. — Concert Heuschling. — La Policière. — Petite chronique.

Salammbô.

Il paraît que Salammbô, vous savez, *Salammbô*, ce roman de Gustave Flaubert, paru il y a quelque trente ans, et que des gens traités de détraqués admiraient, osaient même qualifier chef-d'œuvre, il paraît que *Salammbô* est, en effet, un assez beau livre. Les critiques influents commencent à s'en apercevoir, ont attiré là-dessus l'attention du Bel-Air, et le Bel-Air commence à se douter de quelque chose. Tout comme le sire de Roc-à-Pic, dans *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, dont le général Boum visitait la dame la nuit, tous les samedis depuis dix ans, commençait à se douter de quelque chose.

Pourquoi ce dérangement de l'aiguille dans la bousole des préjugés bourgeois? Le dictionnaire de l'immortel Larousse qui résume si bien les opinions chères au commun des hommes (au commun, oh! oui), ne contient-il plus ce superbe jugement sur l'œuvre maîtresse du méprisant solitaire de Croisset : « Cette résurrection de Carthage et de sa civilisation, sur laquelle on a si peu de données, a quelque chose d'étrange et de monstrueux ; en suivant à travers toutes sortes d'horreurs, celui qui s'en est fait l'historien, on est moins ému que fasciné ; mais ce qu'on ne peut lui refuser, c'est le don de peindre ;.... un reproche, mieux fondé peut-être que l'on peut faire à l'auteur de *Salammbô*, c'est de donner à tous ses tableaux, dans cette œuvre si originale, une importance égale ; la perspective fait défaut ; toutes les scènes et tous les personnages, à l'exception de deux ou trois, sont au même point et pour ainsi dire sur le même plan ».

Est-ce que ces belles choses! dites en si beau français! ne comptent plus? Les particuliers et les particulières du monde élégant qui sortaient d'un chapitre de *Salammbô* en pouffant de rire, comme s'ils sortaient du Salon des *XX*, ont-ils la berlue? Eux qui se sont moqués de Courbet et de Millet, comme ils se moquent présentement de Manet et de Monet, ont-ils des raisons graves de donner ce nouvel exemple de leur incurable et sotte étourderie? Ne serait-il pas, pour eux, plus convenant et, pour les admirateurs isolés des grands hommes, plus confortable, qu'ils continuassent leurs bavardages dérisoires, frappant, de leurs becs de perruches, les belles choses dans la volière de leur *hicheliffferie?* Il est bien inutile vraiment que leur soudain engouement trouble

dans l'éternel sommeil, le grand écrivain qui a formulé son dédain pour eux en cette maxime : « Être sifflé n'est rien. Être applaudi est bien amer ». Et qui, jugeant un livre que la même basse-cour de pintades et d'oisons mettait en pièces, écrivait : « Si j'avais eu quelque doute sur la valeur de l'œuvre et de l'homme, je ne les aurais plus. Cette consécration lui manquait : être renié de sa famille et de son pays! » Et ajoutait : « C'est très sérieusement que je parle. Il y a des outrages qui vous vengent de tous les triomphes, des sifflets qui sont plus doux pour l'orgueil que les bravos. Le voilà classé grand homme, ce conspué, d'après toutes les règles de l'histoire! »

Bref, ça y est. Le Bel-Air s'assied impudiquement sur ses appréciations d'antan. Il a suffi pour cela qu'à l'instar d'Ambroise Thomas décrochant *Hamlet* pour l'opéra, M. Reyer se soit avisé de mettre *Salammbô* en musique, et que, durant cet hiver, si emmorosé par l'influenza, la représentation de cette *adaptation* apparaisse la seule distraction mondaine persistant au milieu de la débâcle des bals de cour et des sauteries de la finance. Sur cette matière, le reportage fonctionne à toute vapeur, les five o'clock tea, grogs, sherry, etc., bourdonnent comme une filature, les feuilletonistes, les reporters et les conférenciers grincent de la plume, garulent du gosier infatigablement, l'essaim des cabotins de tous genres zigzague, salammbôlisant sans avoir conscience de sa clownesque palinodie.

Ainsi donc, l'épopée carthaginoise bénéficie de l'orchestration qu'on a daigné lui accorder. Ses quinze chants, mutilés en sept tableaux, vont lui donner tardivement la renommée. Préférable était pour elle la gloire que lui dispensait l'élite, flamme ardente brûlant presque ignorée, au fond du sanctuaire. C'est M. Reyer qui introduit *Salammbô* dans le monde. Grâce à Mme Rose Caron, elle sera reçue. Grâce aussi à un habillage et à un maquillage à la mode des salons.

Tu nous quittes, grande figure! nous les hôtes des retraites laborieuses et rêveuses, nous les amants des beautés dédaignées, qui passions à t'adorer les heures nocturnes solitaires. Tu te banalises! et ce ne serait rien si cette admiration du vulgaire ne donnait pas le soupçon que peut-être tu ne méritais pas nos hommages. Mais nous pressentons que cela ne durera pas, que c'est un coup de mode, et que ta corrosive saveur, ton âpre parfum, ta grandeur brutale et mystique, fatigueront bientôt ces cervelles qui ne supportent pas les aliments héroïques.

Pour l'instant donc, on en jacasse. On jacasse sur le festin dans les jardins d'Hamilear, à Mègara, faubourg de Carthage; sur la marche des mercenaires, vers Sicca, par le chemin des lions crucifiés, vers Sicca, la ville sacrée, à l'entrée du désert; sur Salammbô invoquant du haut de la terrasse de son palais, Tanit, la déesse lunaire : « Que tu tournes légèrement, soutenue par l'éther impalpable! Quand tu parais, il s'étend une quiétude sur la terre! » Puis c'est le retour des barbares, revenus de Sicca à Carthage, en trois jours, pour tout exterminer, et campant sous les murs. C'est l'expédition nocturne de Mâtho, leur chef, et de son ami Spendius, pénétrant dans la ville, par les égouts, dans le temple de Tanit et dérobant le grand zaïmph, le voile de la déesse. C'est Hannon, le vainqueur d'Hécatompyle, désigné pour combattre l'armée des mercenaires, Hannon le suffète dévot, rusé, impitoyable. C'est Hamilcar-Barca, le suffète de la mer, le père de Salammbô et d'Hannibal, revenant sur sa trirème ayant à la proue un cheval sculpté, pour remplacer Hannon dans la conduite de la guerre. Il commande à la bataille de Macar, lançant sur l'ennemi ses soixante-douze éléphants à la trompe barbouillée de minium, pareilles à des serpents rouges, les défenses allongées par des lames de fer courbes comme des sabres; et, victorieux, se dérobant et s'enfonçant dans le Sud pour une campagne qui se termine par sa défaite. Sur tout cela, on jacasse, jacasse, jacasse, comme si c'était la familière pâture des assidus aux five o'clock tea, grogs, sherry, etc.

On jacasse, et encore, et toujours, car enfin ils ont lu le livre, et c'est à qui paraîtra le mieux le connaître. Carthage apprend le désastre. C'est le vol du zaïmph qui cause ces malheurs. Salammbô consulte son serpent sacré. Elle part, la nuit, pour le camp des barbares revenus assiéger Carthage, pénètre sous la tente de Mâtho, se livre à lui et remporte le voile prix de sa prostitution patriotique, nouvelle Judith qui regretterait de couper la tête d'Holopherne. Puis c'est le siège de Carthage qui débute par la rupture de l'aqueduc qui amenait les eaux à la métropole punique : les barbares dansant en délire autour de la grande chute d'eau, une cataracte, un fleuve entier tombant du ciel dans la plaine, et dans l'extravagance de leur joie, venant s'y mouiller la tête. Et pour conjurer la prise prochaine, une grande brûlerie d'enfants dans le ventre rouge du Moloch sémitique, dont Hannibal, le frère de Salammbô, alors tout petit, n'échappe que parce qu'on lui substitue un jeune esclave.

De tout cela, ils parlent ces *hicheliffeurs*, comme de choses qui désormais leur sont familières. Et les reporters, et les feuilletonistes, et les critiques influents, et l'essaim des cabotins de tout poil, leur donnent la réplique. Ils ont lu, ils ont lu enfin, cette *Salammbô* qui date de 1862, presque six lustres! et les voilà emballés parce qu'on a plaqué de la musique sur le chef-d'œuvre, et que les bals de cour et les sauteries financières ratant, on a promulgué que ce serait l'événement mondain de ce triste hiver emmorosé par l'influenza. C'est de Narr'Havas maintenant qu'ils s'entretiennent, le roi numide venu au secours de Carthage et à qui on a pro-

mis Salammbô en récompense. Les mercenaires lassés lèvent le siège. Ils s'en vont, on ne sait où. Enfin, un soir entre la Montagne-d'Argent et la Montagne-de-Plomb, se laissent bloquer dans le Défilé de la Hâche, où tous meurent de faim. Et Mâtho est pris, dans un large filet à capturer les bêtes farouches: on l'attache sur un éléphant, les quatre membres en croix.

Oui, ils parlent de tout cet héroïsme, les *hicheliffeurs*. On dirait qu'ils comprennent. Ils ont devant ces pages la componction qu'on leur a vue devant *l'Angelus* de Millet le jour où on ne sait quels fous ou quels spéculateurs le poussèrent à six cent mille francs. Ils vous confondent par leur admiration débordante. On se sent tiède et découragé devant leur enthousiasme subit. Qu'est-ce qui leur prend? Les voici au dernier chant. Ils l'ont lu comme les autres et leur érudition ne tarit pas. C'est le supplice et la mort de Mâtho, auquel Salammbô préside et dont elle meurt. Ils connaissent tous les détails, s'extasient de toutes les péripéties. Ce qui les horripilait jadis, les pâme. Ils s'exclament devant l'horrible grandeur du dénouement quand un prêtre du Moloch cannibale, d'un seul coup de couteau à dépecer les viandes sacrées, fend la poitrine de Mâtho, en arrache le cœur, le pose sur une cuiller et l'offre au Soleil!

Sainte-Beuve, un critique influent *in illo tempore*, qui a rejoint dans les Champs-Élysées de la sottise humaine les légions élues des médiocres, s'est aussi mêlé, en son temps, de formuler un jugement sur *Salammbô*. Comme il n'était pas encore venu à un musicien l'idée de mettre des airs sur le colossal poème, Sainte-Beuve le trouva contestable et promena sur lui la charrue de sa critique. Il appela Salammbô une Héloïse sentimentale! Il déclara que *les Martyrs* de M. de Châteaubriand étaient bien préférables! Il posa cette question vertigineuse : Mais pourquoi donc les Carthaginois ont-ils massacré les barbares? et assura que ce n'était pas *logique*. Il s'attacha à démontrer que Flaubert avait eu tort d'alléguer que le lard de chienne était un remède contre la lèpre. Il dit avec mépris que la chambre de Salammbô était *une chinoiserie*. Il blâma le goût «d'opéra, de pompe et d'emphase » qui, d'après lui, déparait l'œuvre. Comme Flaubert avait dénombré l'armée d'Hamilcar à onze mille trois cent quatre-vingt-seize hommes, il l'interpella en ces termes : Qui vous l'a dit? Il finit par l'accuser d'obscénité et *d'imagination sadique!*

Le puissant et sarcastique Flaubert, aujourd'hui dominant tel qu'un dieu littéraire, n'en voulut point à ce pauvre Sainte-Beuve, dont la bêtise seule fut puissante, et dont la renommée déteint si lamentablement. Il lui dit, très doucement : Ne vous fâchez donc pas, mon brave homme. Et ne craignez rien : mon exemple ne sera pas suivi. Dans ce doux pays le superficiel est une qualité, le banal, le facile et le niais sont toujours applaudis, adoptés, adorés. On ne risque de corrompre personne quand on aspire à la grandeur.

Et probablement qu'à part lui, songeant à ce monde de mondains pour lequel le courtisan écrivait, il songea alors, ce brutal génie, comme il le dit dans sa correspondance : En voit-on là des balles! C'est la haute société! Quelles têtes que celles de mes compatriotes!

Vous verrons cela lundi soir.

LA MISE EN PAGE

Depuis que les nouvelles et déconcertantes pour plusieurs tendances en art se sont manifestées par des expositions de plus en plus hardies à chaque Février, depuis sept ans, on s'est acharné soit à expliquer et à admettre, soit à démolir maint procédé et mainte technique, sans toutefois s'arrêter à suivre la radicale transformation réalisée aussi dans la conception et la présentation des sujets et des œuvres. On s'est bataillé autour des modes d'expression colorée et l'on a trop négligé d'examiner la composition elle-même.

Le mot « composition », je le sais, est un mot rance. Il était de mode, aux temps préhistoriques, à l'heure des Ingres et des David. Chaque école s'y attaqua pour la supprimer et ne parvint qu'à la transformer. Il en est ainsi pour chaque règle. Les nouveaux venus la nient, l'ébrèchent, la suppriment en théorie. L'évolution faite, on la surprend changée, mais jamais complètement abolie. Les néo-impressionnistes ne font actuellement aucun état de la facture. Pour eux, elle n'existe guère. Et pourtant, certes, n'est-elle détruite, puisque dans la façon même de diviser pigmentairement elle se retrouve.

Notre mot « mise en page » est donc très voisin de l'ancienne loi : la composition. Seulement, il exprime mieux l'idée même qu'il définit, puisqu'il n'est guère synonyme d' « arrangement ». La composition en son sens académique est surtout décorative, la mise en page nouvelle se lie si noueusement à la pensée et à la logique, qu'on la pourrait qualifier d'idéale.

A voir comment les différentes écoles du passé l'ont entendue, on est tenté d'assigner aux gothiques la plus succincte compréhension du but à atteindre. Certains Giotto, et surtout quelques œuvres des vieilles écoles de Sienne, en témoignent par de superbes exemples. *Crucifixions*, *Ensevelissements*, *Résurrections*, *Légendes* de la vie de la Vierge ou de Noé, quels tableaux de Simone Memmi, de Tadeo Gaddi, de Giottino, de Gozzoli et d'Orcagna ne point presque exclusivement admettre? Par leur naïveté même, ils se sont sauvés de l'erreur fondamentale des peintres de la Renaissance, qui eux, se sont mis immédiatement à codifier, à ensymétriser, à traduire en formules et à vinculer la spontanéité et la liberté en art. Tout sujet devait, dorénavant, entrer dans le moule raphaëlesque ou dans la camisole de force des Bolonais. On ajoutait ou l'on retranchait des personnages, suivant que la décoration et l'ordonnance l'exigeaient. On ne donna plus rien à l'idée et tout fut sacrifié à la forme et au plaisir? de l'œil, charmé par un ensemble de figures se faisant pendant comme des tableaux en un salon. Les Flamands et les Hollandais ruèrent certes à travers ces latines préoccupations, mais n'y substituèrent que d'amusantes tendances de faire soudain, vif et joyeux. Les Teniers, les Steen, les Ostade éveillent gaiement

l'attention vers leurs bonshommes, tête penchée à travers des lucarnes et leurs chiens mouillant un pas de porte. C'est font.

La révolution la plus nette amenée dans les œuvres contemporaines de ces quelques derniers vingt ans fut le fait des Japonais. Etudiés et compris, d'abord par des artistes d'avant-poste, ensuite par les écouteurs d'où vient le vent, puis enfin par les ni chair ni poisson qui s'indécisent à manger tantôt un cuissot de chèvre, tantôt une feuille de chou, l'étrangeté de l'art extrême-oriental s'infiltra jusque parmi les élèves de l'Académie des beaux-arts. L'annuel Salon de Paris qui, pour cause, s'ouvre au Palais de l'*Industrie*, prouve presque de tableau à tableau, l'indéniable influence.

A première expérience ce fut une bousculade des idées les plus reçues. Des paysages pris de haut, des vues de ville peintes du premier étage, effarouchèrent. On déclara les lois de la perspective abolies, alors qu'elles n'étaient qu'appliquées différemment. Certains osèrent couper des personnages par la ligne terminale des cadres, d'autres recherchèrent une bizarre disymétrie, quelques-uns, plus audacieux, établirent des ombres sur le sol, alors que les arbres ou les maisons qui les produisent, n'étaient pas dessinés sur la toile.

Les paysages d'Hiro-Schigé, les estampes du vieux Toyo-Kun et du décoratif Kuni-Sada inspirèrent des admirations hautes et les ateliers se fleurirent de crépons et d'éventails. Plus encore attirèrent les kakemonos si prestement et si fugitivement parfaits, si miraculeusement artistiques. Le dessin à la plume de Hoku-Saï fut acclimaté en France par les quasi imitations de Manet et de Braquemond. On étudia sa facture, son dessin électrique, son trait. On le hissa au rang des grands maîtres et J. N. Whistler le mit à côté de Phidias... et de Velasquez. Toute une école de décoration originale gravita autour du nouveau soleil, figuré soit par un plat de Tokio, soit par une soucoupe en Satzuma. Même les couleurs audacieuses et pleines, les rouges crus et les violets nets apprivoisèrent l'œil sali de bitumes et de terres de Sienne à voir éclatant et clair et l'on rechercha dans la franche lumière vraie l'impression reçue par la simple contemplation d'une œuvre japonaise. On l'y vérifia.

Cette d'aplomb et tranchante influence eut le décisif résultat de couper les vieilles formules, mais n'était et ne pouvait être qu'un accident. Notre art, certes plus profond que l'art presque toujours extérieur des Orientaux, s'en dégage de jour en jour. Il n'y a puisé qu'une audace et puis encore l'éveil vers une formule — la sienne — définitive, de mise en page. La bizarrerie et l'étrangeté de la présentation d'un sujet par un kakemono ou un crépon lui ont fait sacrifier tout l'inessentiel au but. Il a appris à condenser davantage en éliminant : tout accessoire ou toute partie d'accessoire trop parlant est négligé. Dans le tableau de M. Fernand Khnopff : « *En écoutant du Schumann* », l'attention est concentrée sur la personne qui écoute — et pour figurer qu'elle écoute de la musique, une simple main frôlant un bout de piano, à peine visible, dans un coin du cadre, voilà.

On aboutit parfois à des drôleries et les journaux humoristiques les soulignent. Deux jambes, toutes deux coupées par l'encadrement, l'une, la semelle en l'air, l'autre la pointe du pied à peine appuyée au sol, ne figurent une course que caricaturalement. Mais de quelle innovation, dites, n'est-il pas aisé de rire?

Le principe de la mise en page devrait être, non pas la symétrie, comme l'entendirent les Italiens, non pas la pondération des mouvements et des gestes, comme l'exprima Poussin, non pas le pittoresque, comme le recherchèrent les peintres hollandais et flamands, mais bien l'expression, peu importe comment — pourvu qu'elle soit logique, ou mieux encore nécessaire et fatale — de l'idée et du fond de l'œuvre. La composition ainsi admise est si inhérente à la pensée elle-même, qu'elle devrait être une étude maîtresse et que la grandeur et la largeur et la dimension d'une toile un problème primordial à résoudre. L'artiste doit voir son tableau fait avant de donner le premier coup de brosse, il doit le voir net et invariable dans son cerveau, sinon il s'embarque à l'aveuglette vers un tâtonnement, heureux peut-être, mais en tout cas indigne de l'art réfléchi et voulu des modernes.

Aux soins à donner à la mise en page se doit joindre l'attention à préparer le cadre, qui n'est autre qu'une délimitation entre la fiction et la réalité. Après avoir étudié la présentation de l'œuvre et la proportion à donner à chacun de ses éléments, un point capital, c'est de n'en détruire l'effet et la mesure par la brutalité des ors ou le fouillis des ornementations, ou la couleur même du bois d'enguirlandement. Un cadre doit souligner et non rompre, il doit être sympathique au tableau, lui être uni mystérieusement et en prolonger la signification même. Les encadreurs devraient être de parfaits artistes. La bordure blanche, adoptée presqu'invariablement par telle école prête à d'aussi grands inconvénients que la séculaire et inchangée bande noire à filet or. Ponr une question de goût, c'en est une.

Ceux des modernes qui se sont le plus acharnés à la mise logique en page sont : Degas, Monet, Seurat. L'étude de leurs dessins et de leurs peintures apprend plus sur ce sujet que n'importe quel même à fond traité — assurément plus que ces courtes réflexions hâtives.

Le Théâtre de la Bourse

Puisque voilà le théâtre de la Bourse brûlé et bien brûlé, c'est-à-dire sans mort d'homme, et que l'on parle déjà de sa prochaine reconstruction, le moment nous semble venu de faire prendre l'air à quelques observations de sincère critique notées dès le jour de l'inauguration et provisoirement tues : tout étant à refaire, la situation devient nette et nous pouvons parler franchement sans que l'on soit tenté de découvrir dénigrement systématique et abatage forcené dans ces lignes de raisonnante analyse.

Dans cette jolie salle où l'œil était amusé en plus d'un coin par de curieux détails d'ornementation, figurines hiératiques ou alicatados délicatement ajourés, rien n'avait été prévu ou agencé en vue de la circulation du public et d'une rapide évacuation en cas de panique ou d'accident : tout, au contraire, semblait combiné pour accumuler les obstacles et provoquer des collisions, et terrible aurait été la catastrophe si un incendie s'était produit pendant une représentation : la confluence des courants de spectateurs venant du rez-de-chaussée et descendant le grand escalier se serait résolue, dans le vestibule, en un écrasement impitoyable auquel peu de personnes auraient pu échapper.

Il faut certes du talent pour trouver une décoration nouvelle de foyer ou d'escalier, où s'accumulent les rutilences de l'ornementation, exaspérées par les azurs et les pourpres environnants ; mais ce nous est une plus sérieuse preuve de maîtrise de voir vaincues les difficultés inhérentes à des aménagements intérieurs judicieusement raisonnés. Or, point n'est le cas ici. Un seul escalier desservant le balcon, le promenoir et les galeries du second

étage est d'une insuffisance tangible ; de même, les étroites portes que l'on a eu le tort de placer contre l'orchestre ne sont guère calculées en proportion des 400 spectateurs des fauteuils qui y doivent passer. C'est de l'Antiquité que devraient s'inspirer les architectes pour résoudre de pareils problèmes, et nuls mieux que les Grecs et les Romains n'ont réussi à canaliser le rapide écoulement des foules dans les amphithéâtres et les théâtres au moyen de nombreux *Vomitoria*. Aussi est-ce la multiplicité des issues que la Ville de Bruxelles devrait imposer pour la reconstruction du théâtre de la Bourse. Que l'on maintienne l'escalier actuel, d'un joli effet décoratif au centre du foyer, soit, mais qu'on l'arrête au premier étage ; il est indispensable, comme corollaire, que l'on crée deux escaliers spéciaux, communiquant directement avec la voie publique, pour les spectateurs des secondes galeries, et que pareille disposition soit adoptée, vers la scène, pour le premier étage et le rez-de-chaussée ; en résumé, six escaliers supplémentaires sont nécessaires pour assurer la sécurité du public. Nous voudrions aussi voir porter à quatre le nombre des issues pour les fauteuils d'orchestre en adoptant le dispositif du théâtre de la Monnaie, où les portes du rez-de-chaussée, au lieu d'être contre la scène, s'ouvrent sur les couloirs vers le centre de la salle. Ces améliorations et ces modifications au plan primitif nécessiteront inévitablement l'annexion de quelques maisons de la rue Paul Devaux : le propriétaire du théâtre devra se résoudre à ce sacrifice.

Nous signalons, en passant, à l'attention des intéressés, l'acoustique absolument défectueuse de l'ancienne salle, causée par la coupole triplement lourde et peu élégante qui la surplombait ; que l'on adopte sans hésiter le plan des théâtres italiens, où les plafonds plats donnent d'excellents résultats, même dans des salles énormes comme la Scala de Milan et le San-Carlo de Naples : c'est une réforme qui s'impose.

La question des balcons de sauvetage sera peut-être agitée ; avant de prendre une décision à cet égard, nous engageons les membres du Collège à prendre connaissance des études de haut intérêt auxquelles se sont livrés, en France, ingénieurs et architectes depuis l'incendie de l'Opéra-Comique : artistes et techniciens ont constaté, par expérience et après enquête, que les balcons des façades de théâtres *poussent au suicide* et les ont formellement condamnés comme moyen de sauvetage en cas d'incendie.

AUX *XX*

Deuxième séance musicale

La deuxième séance musicale des XX a eu un retentissement énorme et le succès qu'elle a obtenu a dépassé toute attente.

Nous avons pris à son organisation une part trop directe pour qu'il nous soit possible d'en faire un compte rendu détaillé, qu'on pourrait ne pas croire impartial. Bornons-nous à remercier les excellents interprètes qui nous ont prêté leur concours dévoué : M. Vincent d'Indy, qui n'hésite jamais à faire le voyage de Bruxelles et à nous donner le meilleur de son temps quand il s'agit de faire entendre les compositions des musiciens qu'il aime ; M. Eugène Ysaye, l'admirable musicien qui pénètre l'intensité des œuvres et leur donne un relief saisissant ; M. Joseph Jacob, un violoncelliste qui, s'il consentait à voyager à l'étranger, serait bientôt célèbre ; Mlle Dyna Beumer, l'aimable chanteuse à la voix de cristal, qui a consenti, avec une bonne volonté et une souplesse de talent rares, à abandonner le répertoire de chansons à vocalises dans lequel elle excelle pour mettre en lumière les compositions sérieuses de maîtres tels que César Franck et Gabriël Fauré. Il y a dans ce fait tant d'abnégation, de goût et de véritable sentiment artistique qu'on ne saurait assez en louer la cantatrice.

Dans une étude dont la séance de demain provoquera l'opportunité, nous apprécierons l'ensemble des œuvres exécutées à ces deux concerts de musique pure et de tendances nettes.

Concert Heuschling

M. Henri Heuschling a donné jeudi son concert annuel, devant un auditoire nombreux et élégant. Il a fait applaudir de médiocre musique, mais si bien dite et si bien chantée que le public en a paru ravi et, qu'à partir de la deuxième partie, les *bis* se sont succédés, sans interruption, à chaque numéro du programme.

Massenet, Godard, Delibes et Meyer-Helmund, hélas ! tenaient dans celui-ci une large place. Il a été beaucoup question de roses, de printemps, de rosée, de chérubins et autres choses charmantes qui ont enthousiasmé les jeunes filles présentes. L'air de *Joseph* et un duo de Cimarosa apportaient dans ce débordement de couleurs tendres un ton un peu plus grave.

C'est, dans ce duo et dans *les Papillottes de M. Benoit*, de Reber, que Mlle Dyna Beumer servait de partenaire à M. Heuschling. La très jolie voix, toujours irréprochablement juste et toujours harmonieuse, de la cantatrice a fait, en outre, valoir à merveille quelques mélodies et l'air de *Lakmé*.

Enfin, Mme Moriamé apportait au concert l'appoint de son sérieux talent de pianiste, virtuose et musicienne, — deux termes qu'il n'est pas fréquent de trouver réunis. Elle a joué avec beaucoup de charme un *nocturne* et la *ballade* de Chopin et, pour finir, une valse de Moszkowski.

LA POLICIÈRE

On prend l'habitude, au théâtre des Galeries, de représenter les noires histoires qui balafrent de crimes le rez-de-chaussée du *Petit-Journal*. Et tout un public suit avec avidité les péripéties des poursuites compliquées auxquelles donnent lieu les assassinats, les vols, les viols, les chourinades nombreuses et variées que l'imagination, fertile en horreurs de tous genres, de M. X. de Montépin met au jour. Cela se corse généralement d'un « truc » quelconque, comme celui de la maison où l'on assassine, vue de du haut en bas, coupée par le milieu. A Paris, le truc était plus complet : la maison l'enfonçait dans les dessous, le crime commis, et l'on assistait à la poursuite de l'assassin sur les toits, — une variété du répertoire des Lauris's Lauri's. A Bruxelles, la toile tombe au moment où la chasse commence, et c'est grand dommage.

Au fait, tout cela est si loin d'un art quelconque qu'il est superflu d'insister. Et nous n'en avons parlé que pour signaler la bonne interprétation que donnent à cette laborieuse « machine » les comédiens ordinaires de M. Bahier, Mme Berty, MM. Valbret, Robert, Garnier, Darmand, etc., sans oublier M. Bahier lui-même, toujours amusant dans les rôles comiques, où il excelle.

Manet au Louvre

Il est beaucoup question, depuis quelque temps, de l'entrée d'Edouard Manet au Louvre, et la nouvelle a fait quelque tapage. Il y a toujours des esprits qu'étonne ce qui n'est que la logique nécessaire, infaillible des événements.

Dans une lettre adressée à la *République française*, M. Antonin Proust annonce que le projet est prématuré, et confirme en ces termes le démenti dans une conversation avec un rédacteur du *Figaro :*

« On a tort, a dit M. Antoine Proust, de me prêter une démarche quelconque auprès de l'État pour faire placer l'*Olympia* de Manet au Louvre. Je n'ai point fait et je ne ferai pas une semblable démarche.

Je crois que l'heure n'est pas venue encore pour les tentatives de ce genre. J'ajoute que, dans tous les cas, ce n'est pas l'*Olympia* que je voudrais voir dans notre grand musée ; il y a beaucoup d'autres toiles du même maître qui le représenteraient plus complètement et plus glorieusement.

Ce qui s'est passé est tout autre, et je crois qu'aucun journal ne l'a raconté.

Plusieurs collectionneurs m'ont demandé de m'associer à eux pour acheter l'*Olympia*, qui appartient à Mme Manet; ils ne s'inquiétaient pas du sort du tableau, ils voulaient tout simplement secourir la veuve du grand peintre. La situation de Mme Manet est, en effet, des plus tristes et des plus lamentables.

Je me suis empressé de souscrire, et mes amis ont ainsi réuni de divers côtés une somme de 17,000 francs, que Claude Monet, l'instigateur dévoué de cette souscription intime, va remettre dans quelques jours à la veuve.

Voilà toute l'histoire d'*Olympia !*

Et mainteant que deviendra le tableau? Je l'ignore, nous l'ignorons tous, nous ne nous en préoccupons pas en ce moment.

Mais, ce qui est à peu près certain, c'est qu'il n'ira pas au Louvre; et ce qui est encore plus certain, c'est que je ne demanderai pas pour lui l'entrée du Louvre.

L'honneur de Manet, comme je l'ai déjà dit, est d'avoir déterminé ses contemporains à regarder dans la rue où il fait plus clair que dans l'atelier. Il a rendu ainsi des services que reconnaissent tous les artistes.

Là est sa gloire.

Il n'a jamais rien sollicité de l'Etat, et j'ai trop le respect de sa mémoire pour associer son nom à une requête qu'il eût réprouvée. »

Actuellement, la souscription est close.

Vingt mille francs ont été réunis. Et de fait, malgré la lettre de M. Proust, on parle plus que jamais de l'entrée d'*Olympia* au Louvre. C'est évidemment dans l'intention de l'offrir à l'État que les souscriptions ont été recueillies.

Il est curieux, à ce propos, de rappeler les appréciations émises, lors de la première apparition de la toile, en 1865, par la CRITIQUE, la sacro-sainte critique journalistique qui ne se dément jamais lorsqu'il s'agit de juger une œuvre qui sort des moules connus.

Voici quelques échantillons amusants à rappeler :

Devant cette Olympia faisandée, le public se presse comme à la Morgue.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

La *Presse* du 28 mai 1865.

***

Ce n'est pas à M. Manet qu'on reprochera d'idéaliser ses vierges folles quand il peint des vierges sales.

JULES CLARETIE.

***

C'est la Vénus au chat noir. LE MÊME.

***

Tous les hommes devraient se faire chartreux si les femmes ressemblaient à Olympia. LEGOUVÉ.

***

Dans les plus déplorables ouvrages de M. Manet, on découvre des facultés qui manquent à plus d'un académicien. ED. ABOUT.

Petit Journal, 27 juin 1865.

***

Les ombres s'indiquent par des raies de cirage plus ou moins larges. Le chat laisse l'impression de ses pattes crottées sur le lit. Il n'y a dans ce tableau que la volonté d'attirer le regard à tout prix. TH. GAUTIER.

Moniteur universel, 24 juin 1865.

Comme toujours aussi, et c'est la compensation nécessaire, il y eut quelques clairs jugements portés sur *Olympia*. D'abord, celui d'Emile Zola :

Cette toile est véritablement la chair et le sang du peintre. *Le destin a marqué sa place au Louvre.*

Zola écrivit plus tard :

Les maîtres, à la vérité, se jugent autant à leur influence qu'à leurs œuvres, et c'est surtout sur cette influence que j'insisterai .Il faudrait écrire l'histoire de notre école de peinture pendant ces vingt dernières années pour montrer le rôle tout puissant que Manet y a joué. Il a été l'un des instigateurs les plus énergiques de la peinture claire étudiée sur nature, prise dans le plein-jour du milieu contemporain, qui peu à peu a tiré nos Salons de leur noire cuisine an bitume et les a égayés d'un coup de vrai soleil. C'est cette exquise *Olympia* qui, au Salon de 1865, avait achevé d'exaspérer Paris contre l'artiste.

Puis, M. Théodore Duret, dont nous avons signalé l'excellent volume intitulé *Critique d'avant-garde :*

Pour qu'un artiste soit définitivement accepté comme peintre parmi les connaisseurs, il faut que ses toiles, placées à côté de celles des grands parmi ses devanciers, aient pu soutenir la comparaison. Il faut qu'en somme, elles tiennent à côté de celles des maîtres. Or, les tableaux de Manet tiennent à côté de ceux de n'importe quel peintre. Aucune peinture n'est d'une facture plus ferme et de tons plus justes que la sienne, aucune peinture n'est plus lumineuse, plus transparente, ne possède plus d'air, plus de profondeur dans les fonds, n'accuse plus de vie dans les yeux et sur la physionomie. Mettez un Manet au milieu des Delacroix, des Corot, des Courbet et vous l'y laisserez comme à sa place naturelle entre ses congénères. Dans tous les musées où l'on voudra posséder des spécimens de tous les maîtres français, et représenter l'école moderne dans son entier développement, Manet doit avoir sa place, car il a été autant que qui que ce soit original et per-

sonnel, et il a donné, avec un éclat qui ne sera jamais dépassé, une note spéciale de la peinture, celle des tons clairs du plein air ; de la pleine lumière.

Petite chronique

La troisième matinée musicale des *XX* aura lieu demain, lundi, 10 février, à 2 heures précises.

Elle est organisée par le quatuor Ysaye (MM. Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et J. Jacob), avec le concours de Mlle Alexandra David, de Mme Moriamé-Lefebvre et de M. Anthony, professeur au Conservatoire.

Les chœurs, composés de quarante jeunes filles, élèves des classes d'ensemble vocal du Conservatoire, seront dirigés par M. Vincent d'Indy et accompagnés par M. A. Stevens.

Au programme, composé d'œuvres françaises modernes, sont inscrits : le Quatuor pour piano et instruments à cordes et la Symphonie sur un chant montagnard français de Vincent d'Indy; un chœur extrait de *Rédemption*, par César Franck; une scène d'*Hélène*, pour voix de femmes, avec accompagnement de quatuor à cordes, piano et harpe, par Ernest Chausson; des fragments de la *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes, par Charles Bordes; l'*Hymne à Vénus* de Pierre de Bréville, des mélodies de Gabriel Fauré et d'Albéric Magnard, etc., toutes œuvres exécutées pour la première fois à Bruxelles.

En raison de l'affluence du public aux deux premières séances, le concert du 10 février sera donné dans la grande salle de l'Exposition de peinture.

Le prix d'entrée reste fixé à 2 francs.

A en juger par les répétitions, cette séance ne le cèdera en rien, comme intérêt artistique et comme exécution, aux séances précédentes.

Les négociations engagées entre la direction du Théâtre moderne et celle des différents théâtres de Bruxelles viennent d'aboutir.

La scène des Galeries a été adoptée pour l'interprétation des pièces du nouveau théâtre.

Les représentations auront lieu les mercredis et les samedis de chaque semaine, les autres jours étant réservés pour des tournées en province. Le Théâtre moderne, spécialement institué pour mettre en lumière les œuvres de jeunes, aura une troupe spéciale, composée d'artistes des différentes scènes de Bruxelles et des meilleurs interprètes des principales sociétés d'amateurs. C'est un artiste du théâtre de la Bourse qui a été chargé des fonctions de régisseur.

Les manuscrits d'œuvres inédites sont reçus provisoirement 40, Galerie du Commerce.

L'Académie royale de Belgique ayant mis à l'étude les « Causes de la décadence de la Gravure en Belgique et les moyens d'améliorer sa situation actuelle », la Société des Aquafortistes belges, qui attribue aux procédés de reproduction mécanique le peu de recherche des œuvres gravées, propose, pour le relèvement de cet art, les moyens suivants : 1° L'établissement dans la capitale d'un atelier officiel et complet d'impression et de travail pour la gravure; 2° Un encouragement sérieux au développement des Sociétés de graveurs telles que celle des Aquafortistes; 3° Des primes à instituer pour la gravure d'œuvres déterminées; 4° L'annexion au Musée royal d'une salle de gravures.

M. Jules Bordier vient de faire exécuter, à la Société des concerts de Reims, sa scène lyrique : *Un Rêve d'Ossian*, qu'il avait déjà fait applaudir, à Paris, il y a quelques années.

La même œuvre sera montée, dans le courant de février, au Hâvre et à Rouen.

On nous écrit de Lisbonne :

Le gouvernement portugais va construire un nouvel hôtel des postes, télégraphes et phares, à Lisbonne, et devra choisir prochainement entre les projets envoyés au concours, celui qui sera exécuté.

Le jugement ne sera guère difficile, car un des projets répond si bien à tous les desiderata du programme qu'il n'est guère probable qu'on lui en préfère un autre. L'auteur de ce projet, portant pour devise *un croissant*, a compris son œuvre dans une note à la fois pratique et bien moderne ; au lieu de composer une façade monumentale de palais, avec colonnades et groupes de sculpture, comme à Bruxelles, et de chercher ensuite à installer péniblement des bureaux d'employés derrière de massifs trumeaux, il a commencé par composer son plan en disposant les divers services de la manière la plus claire et la plus commode possible. Pour le public, galerie en façade donnant accès, par un grand nombre de portes, à une salle de 78 × 10 mètres; les employés se trouvent derrière un comptoir de 100 mètres de périmètre. Une salle immense de 78 × 47 mètres, parcourue en tous sens par des wagonnets, doit servir à 660 facteurs pour la manipulation de la correspondance; 240 télégraphistes trouvent place dans une salle de 47 × 24 mètres. Outre ces éléments principaux, il va sans dire qu'il existe une foule de locaux accessoires pour les télégraphes, les téléphones, les phares, ainsi que des écuries pour 64 chevaux et des remises pour 16 voitures. Le terrain nécessaire à la construction est de 160 × 100 mètres.

Les façades sont simples, d'une architecture bien raisonnée, exempte de détails parasites; aux angles, quatre pavillons avec terminaisons en forme de phares trapus où viendront converger les fils télégraphiques et téléphoniques.

En résumé : un monument étudié à fond, ayant du caractère, ne pastichant aucun autre, et qui indiquera bien, pour les générations futures, l'époque à laquelle il aura été construit.

Le premier concours musical international fondé par Rubinstein aura lieu à Saint-Pétersbourg le 15 (27) août 1890.

Deux prix, chacun de *cinq mille francs*, seront décernés — un prix à un compositeur, un autre à un pianiste. Les deux prix pourront être adjugés à une seule personne.

Le programme du concours est :

A. *Pour les compositeurs.*

Présenter les compositions suivantes :

1° Un *Concertstück* pour piano et orchestre (deux exemplaires de la partition), transcription de la partie d'orchestre pour un second piano, parties d'orchestre (trois parties du premier violon, trois du deuxième violon, deux d'alto, deux de violoncelle, deux de contrebasse).

2° Sonate pour piano seul ou pour piano et un instrument à cordes quelconque (deux exemplaires et la partie de l'instrument à cordes).

3° Plusieurs petits morceaux pour le piano (pas moins de deux exemplaires chacun).

Les compositeurs doivent exécuter eux-mêmes leurs œuvres.

Les œuvres présentées au concours doivent être inédites.

B. *Pour les pianistes*

Exécution des morceaux que voici :

1° *J.-S. Bach*, Prélude et fugue à quatre voix.

2° *Haydn* ou *Mozart* — un *andante* ou un *adagio*.

3° *Beethoven* — l'une des sonates, op. 78, 81, 90, 101, 106, 109, 110, 111.

4° *Chopin* — mazurka, nocturne et ballade.

5° *Schumann* — un ou deux morceaux des *Phantasiestücke* ou de la *Kreisleriana*.

6° *Liszt* — une étude.

Les personnes qui désirent concourir doivent le notifier par écrit au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, rue du Théâtre, 3, au plus tard le 14 (26) août, en y ajoutant les documents originaux ou des copies certifiées constatant leur identité et leur âge. Les concurrents doivent être 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, 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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

POUR PARAITRE EN FÉVRIER

CHEZ EDMOND DEMAN, ÉDITEUR

LES FLEURS DU MAL

DE

Charles Baudelaire

interprétation par **Odilon Redon**, album de 8 planches *in-folio* avec couverture illustrée, tiré à 50 exemplaires, en souscription au prix de 35 francs (40 francs à partir du jour de la mise en vente).

Les dessins originaux sont actuellement exposés au Salon des *XX*.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 7. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 16 Février 1890.

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

Mme Caron dans Salammbô. — La partition de Salammbô. — La mise en scène de Salammbô. — Conférence de Stéphane Mallarmé. — Aux XX. — Théatre Molière. — Petite chronique.

Mme Rose Caron dans « Salammbô »

Les appréciations sur la *Salammbô* de Reyer se classent. On arrive à cette formule : Sans Mme Rose Caron l'œuvre ne paraitrait qu'estimable. *Groot lawijt in een klein straatje*, dirait un loustic flamand. De la Salammbô de Flaubert, de la Carthage de Flaubert, barbarement étranges, plus rien! Ce n'est pas Carthage, c'est Carthonnage. Le librettiste y a été de son petit roman sentimental, enfilade de banalités. Les décorateurs ont brossé d'aimables perspectives de villas en style exotique. Les costumiers ont très proprement habillé la figuration d'une macédoine d'oripeaux de fantaisie. M. Reyer accompagne ce carnaval d'une musique mal définie. Les chanteurs et les danseuses développent convenablement les gesticulations réglementaires. Bref, tout est de semaine et vraiment on reviendrait de là sans secousse, — si Mme Rose Caron ne se dressait!

Nous fûmes les premiers, il y a des ans déjà! à signaler avec insistance, ici même, la nature extraordinaire de l'artiste que nous nommions alors la Rachel du chant, quand, nouvelle venue à neuf cents francs par mois, sous cette même direction Stoumon et Calabrési, on hésitait à accorder de grands mérites à une chanteuse si peu payée. C'était l'époque où le public, et particulièrement les abonnés, ces grincheux débonnaires, ne voyaient que les voix et n'entendaient pas les attitudes. Ils aimaient l'acteur arrivant du fond de la scène au trou du souffleur, machine amenée sur des roulettes évacuant son air à la salle, en pleine figure, pour se retirer ensuite et faire place à un autre. Ils n'avaient aucune notion d'artistes *jouant* les rôles d'un grand opéra, complétant le chant par la physionomie tourmentée de vie et par la mimique; plus fort que cela, subordonnant le chant par l'intensité poignante de leur jeu.

Mme Rose Caron les a initiés à ces sensations nouvelles.

Au fur et à mesure qu'elle avance dans sa carrière artistique, subjuguée par les forces mystérieuses de son individualité, elle se livre davantage à son instinct de tragédienne. Le chant se subalternise et la voix, comme découragée de perdre son rang, diminue et s'affaisse. Les belles notes pures du registre élevé qui jadis pointaient en crânerie triomphale, sont devenues grelottantes, aigrement secouées par une bise. La demi-teinte seule a conservé l'exquisité d'un charme incomparable

en ses murmures. Mais l'expression du hautain visage et le geste d'une héroïque et majestueuse amplitude s'imposent irrésistibles. Au milieu des banalités du jardin de la scène, oui elle se dresse en fleur hiératique splendide.

Et pourtant ! Et pourtant ! Par ce besoin de perfection qui triture toute âme artiste avide de l'éternel obsédant mieux, malgré le désir de ne diminuer en rien le culte, il nous vient le besoin de signaler à ce rare échantillon de féminité hantée de grandeur artistique, les singulières faiblesses, inaperçues sans doute de sa conscience, et non signalées par les courtisans qui lui font cortège.

Salammbô ? Certes elle l'est dans l'âme. Elle a pénétré la vierge carthaginoise de Flaubert, la Walkyrie sémitique, la prêtresse inquiète de la mythologie phénicienne sanglante, l'amante de la lune soupirant vers la froide déesse, tandis que l'atroce Moloch ronfle, rouge des flammes qui brûlent les nouveau-nés qu'on lui sacrifie. Elle en a l'énigmatique visage, aux profonds yeux immobiles, tapis sous les sourcils, le profil droit, la bouche entrouverte vers le mystère, le menton ingénu et cruel, le silence de sanctuaire disant plus que la voix. Car, bizarre antinomie, cette cantatrice parle par tout le corps et surtout quand elle se tait, menaçante, effrayante ou tendre. Lorsque les sons vibrent sur l'arc tendu de ses lèvres, il semble maintenant que quelque chose de sa magie s'adoucit et diminue.

Mais puisqu'elle peut tant par le clavier aux touches blanches du geste, aux touches noires de la physionomie, pourquoi de puériles concessions aux habitudes du théâtre ou aux inquiétudes de toilette de la femme ? Est-il digne d'elle, est-il digne de sa puissance, de chausser Salammbô de chaussures à talons, d'emprisonner la nudité antique du pied, et d'oublier ce détail charmant de Flaubert, la chaînette d'or, rivée aux chevilles, géminant les jambes, gage de chasteté de la vestale de Tanit, contraignant la vierge à marcher à pas courts, et qui breloque brisée quand, femme enfin, elle revient de la tente de Mâtho avec le zaïmph argenté, prix de sa prostitution sacrée ?

Et ces deux robes de miss anglaise, l'une rose, l'autre jaune, à taille en pointe ! avec dessous le corset, le répulsif corset visible en son busc, ses baleines, sa raide carcasse ! Le corset à Carthage ! le corset armurant le buste de Salammbô ! Quel outrage ! D'où vient que Mme Rose Caron n'a pas en cela la belle témérité de Sarah Bernhardt, qui, même au temps de sa plus ostéologique maigreur, quand on disait d'elle qu'elle était maigre à prendre un bain dans un canon de fusil, entrait bravement en scène sans cet appareil moderne qui a pour mission de remplacer les absents, de comprimer les forts, de soutenir les faibles et de ramener les égarés.

Cet anachronisme injustifiable se complète jusqu'à l'exaspération par une coiffure Directoire, à chignon grec, avec un ruban de soie en bandelette circulaire, qu'on est stupéfait de voir se détacher sur l'horizon punique. La scène de la terrasse, qui semble, du reste, une terrasse à Nice tant les brosseurs du décor ont su désafricaniser le site, en prend une sentimentalité contemporaine affadie, et comme l'eût dit Sainte-Beuve, Salammbô en devient Elvire. D'autant plus, qu'en cette scène, et parfois en d'autres, Mme Rose Caron se laisse aller, alors que Carthage et la mer attirante sont au fond, à leur tourner le dos pour venir soupirer et parler de colombes aux vacillants spectateurs des fauteuils d'orchestre, tout près du chef rythmant sa plainte avec son bâton.

Croyez, Madame, que nulle part vous n'avez de plus fervents et de plus constants admirateurs qu'en ce journal. Que nulle part on n'a, dès l'origine de votre vie au théâtre, plus constamment fait fumer en votre honneur le bois de Santal des sincères éloges. Mais une artiste telle que vous a le devoir et la possibilité de jeter les préjugés par les fenêtres. Nous ne vous admirerons tout à fait que lorsque vous aurez cassé le miroir qui vous suggère des pusillanimités de toilette, et mis à la porte les farauds qui vous entretiennent des convenances, de la mode et des poupineries de la jolie femme, au lieu de vous crier, jusqu'à la violence : l'art avant tout ! Vous êtes en passe de conquérir le rang suprême et le titre, si rarement obtenu, de première tragédienne lyrique de l'époque. Faites les sacrifices nécessaires. Pareil titre vaut bien un corset. La beauté qu'aiment les esthètes, c'est-à-dire ceux qui décernent pareille royauté, n'est pas de celles que composent les couturières. Elle n'est pas faite d'artifices mais de vérité brutale et grandiose. Ni Salammbô, ni Mme Rose Caron ne doivent subir la misère de pareilles faiblesses. Lisez le livre des Goncourt où est le récit de la vie d'une de vos ancêtres, la Saint-Huberty ; vous y verrez comment une âme de fière artiste sait être téméraire dans son pourchas de la vérité scénique, au point de s'attirer même la prison.

Deux jours après vous avoir revue à la première représentation de la diminuée *Salammbô* de Reyer où, grâce à vous, revenait, mais en apparition seulement, la Salammbô sublime de Flaubert, j'assistais à cette conférence de Stéphane Mallarmé, que le public ahuri du *Cercle artistique et littéraire* de Bruxelles, déçu en ses bas besoins d'anecdotes et de cabotineries, écoutait en proie à une stupéfaite et rageuse défiance. Au cours de ce beau rêve vague et hermétique sur Villiers de l'Isle-Adam, l'auteur du *Pître châtié*, dans son vol planant qui allait d'une œuvre à l'autre du grand mort, a touché ce poème : Akédysséril. Et il a lu ce passage, célèbre parmi un très petit nombre. Ecoutez, c'est pour

vous un plus pur et plus profond miroir que celui de votre psyché. Regardez-vous dans les œuvres, vous vous y verrez mieux. Vous y apprendrez mieux ce que vous êtes, ce que vous pouvez être, ce qu'il est de votre devoir d'être, ô grande artiste.

« Cette neigeuse fille de la race solaire était de taille élevée. La pourpre mauve, intreillée de longs diamants, d'un bandeau fané, cerclait, espacé de hautes pointes d'or, la pâleur de son front. Le flottement de ses cheveux, au long de son dos svelte et musclé, emmêlait ses bleuâtres ombres sur le tissu de sa robe, aux bandelettes de son diadème. Ses traits étaient d'un charme oppressif qui, d'abord, inspirait plutôt le trouble que l'amour. Une lueur d'ambre pâle, épandue en sa chair, avivait les contours de son corps : telles ces transparences dont l'aube, voilée par les cimes hymalaïennes, en pénètre les blancheurs comme intérieurement. Sous l'horizontale immobilité des longs sourcils, deux clartés gris sombre, en de languides paupières, deux magnifiques yeux, surchargés de rêves, dispensaient autour d'elle une magie transfiguratrice sur toutes les choses de la terre et du ciel. Ils saturaient d'inconnus enchantements l'étrangeté fatale de ce visage, dont la beauté ne s'oubliait plus. Et le saillant des tempes altières, l'ovale subtil des joues, les cruelles narines déliées qui frémissaient au vent du péril, la bouche touchée d'une lueur de sang, le menton de spoliatrice taciturne, ce sourire toujours grave où brillaient des dents de panthère, tout cet ensemble, ainsi voilé de lointains sombres, devenait de la magnétique séduction lorsqu'on avait subi le rayonnement de ses yeux étoilés. Une énigme inaccessible était cachée en sa grâce.

« Oh! posséder, boire, comme un vin sacré, les barbares et délicieuses mélancolies de cette femme, le son d'or de son rire, — mordre, presser idéalement, sur cette bouche, les rêves de ce cœur, en des baisers partagés! — étreindre, sans parole, les fluides et onduleuses plénitudes de ce corps enchanté, respirer sa dureté suave, s'y perdre — en l'abîme de ses yeux, surtout!... Pensées à briser les sens, d'où se réfléchissait un vertige que ses augustes regards de veuve, aux chastetés désespérées, ne refléteraient pas. Son être, d'où sortait cette certitude désolatrice, inspirait, au fort des assauts et des chocs d'armées, aux jeunes combattants, des soifs de blessures reçues là, sous ses prunelles! »

La partition de Salammbô.

A ne l'envisager qu'au point de vue exclusivement musical, *Salammbô* ne mérite pas, à notre avis, les éloges hyperboliques que lui ont décernés ceux dont la personnalité sympathique de M. Reyer et peut-être le prestige d'une interprète remarquable ont émoussé le sens critique.

Il y a, certes, dans l'art du compositeur, une probité incontestable. La partition de *Salammbô* décèle le souci constant d'échapper à la banale et frivole notation musicale de jadis. Les cadences, la vulgarité des airs à l'italienne, les abominables taches qui souillaient telles œuvres acclamées (qui ne se souvient du *Peuple, fais retentir les airs!* de *Sigurd*) sont soigneusement évitées. Le tissu mélodique est de bonne et loyale qualité. Et pourtant l'œuvre, dans son ensemble, laisse l'impression mélancolique d'un grand effort mal récompensé. Dans la tempête des cuivres, dans le vacarme inusité de la batterie, dans les frôlements monotones des cordes, l'oreille ne perçoit guère de phrases caractéristiques, médullairement moulées, ni de rythmes incisifs. Deux ou trois thèmes, dont l'un, en triolets, évoque le vague souvenir d'un motif de *Manon*, servent seuls de points de repère. Ils apparaissent et reparaissent sous la même forme, avec le même vêtement harmonique, dans leur conception primitive, malgré les différences amenées par la marche des événements dans la situation des héros. On souhaiterait les voir développés, symphoniquement présentés à l'auditeur avide de musique. Mais impitoyablement ils reviennent dans leur nudité originaire et s'évanouissent aussitôt. Nous osons à peine qualifier thème mélodique les trois notes de cor qui symbolisent la déesse Astoreth, la divine Tanit dont l'apparition amène « une quiétude sur la terre ». L'auteur insiste sur l'effet de ces trois notes. Il y revient sans cesse, et malgré le parti qu'il prétend en tirer nous avouons n'y trouver qu'un jeu d'orchestre assez puéril. L'influence lunaire de la protectrice de Carthage méritait, semble-t-il, une transposition musicale autrement importante.

Ainsi en est-il — que ceci soit dit à titre exemplaire — de la plupart, osons dire de toutes les phrases destinées à caractériser les personnages ou les idées du drame. Le pâle livret de M. Dulocle a trop visiblement déprimé le musicien, que les fastueuses descriptions de Flaubert eussent dû, du moins on le croirait, éperonner et exciter. Le deuxième acte lui-même, le plus heureusement venu, qui contient de jolies choses, et la scène de la terrasse, où revit le Reyer de *la Statue*, le meilleur Reyer qui soit, ne paraissent intéressants que si on oublie la grandeur farouche et la perversité cruelle que Flaubert a données à son héroïne.

Mais il est entendu que nous faisons abstraction du livre et ne voulons juger que la musique, bien que dans le drame lyrique l'élément musical soit si intimement lié à la poésie qu'on ne puisse séparer l'un de l'autre. Ce qui nous frappe particulièrement dans ce laborieux ouvrage, c'est que la polyphonie y est à peu près nulle et que les combinaisons harmoniques sont, en général, de peu d'attrait. Nous avons entendu parler avec quelque étonnement de la science de M. Reyer, de la richesse et du coloris des harmonies qu'il emploie, et l'on a, je crois, employé même le terme : génie, à propos de sa façon d'instrumenter. N'épuisons pas les épithètes laudatives au sujet d'une œuvre estimable, sans doute! mais simplement estimable. S'ils n'étaient pas liés par la crainte de paraître envieux ou « bêcheurs », les musiciens n'hésiteraient pas à dire ce que nous pensons : *Salammbô* ne révèle point de science musicale, du moins dans le sens que nous attribuons à ce terme. C'est, d'un bout à l'autre des cinq actes de la partition, une déclamation notée en récits, en airs et en ensembles parfois heureux, souvent maladroits, soulignés par un accompagnement d'orchestre qui, pour être plus touffu que celui des opéras d'autrefois, n'en est pas moins vide. On cherche vainement les voix intermédiaires dans cette prétendue polyphonie. Seules, les

parties élevées s'échappent par intervalles, stridentes et aiguës, de l'ensemble monochrome, ou, parfois, les basses, auxquelles l'emploi abusif des trombones donne une lourdeur fatigante. Non, vraiment, l'orchestre de M. Reyer ne sonne pas. Dans ce jardin merveilleux où les maîtres font épanouir, au gré de leur inspiration, les fleurs mélodiques radieuses, il y a de malencontreux empiètements. Les plantes s'étouffent l'une l'autre, encombrent les parterres, et les parasites se mêlent aux végétations de choix. Nous en avons fait l'observation lors des représentations de *Sigurd*. Ici, le vice de l'instrumentation de M. Reyer apparaît plus flagrant encore. Cette règle élémentaire d'orchestration : faire mouvoir dans le registre de ses sons forts l'instrument auquel est momentanément confié le chant, le compositeur ne l'observe guère. De là, un assourdissement, des frottages, un écrasement de sonorités tournant à la bouillie musicale.

En résumé : peu de nouveauté. Beaucoup de bruit. Un abus de la musique de scène, éclatant soudainement en fanfares au moment où l'on espère un peu de musique symphonique. Des chœurs d'orphéon en profusion. Des phrases bien commencées, mal finies. Une monotonie lassante dans les effets d'orchestre, lourdement traité. Du charme dans les parties chantées du deuxième et du troisième actes, mais un naufrage dans les quatrième et cinquième, absolument nuls, ceux-ci, et sans portée musicale.

Tout cela n'est pas amusant à dire, mais combien le pensent, qui n'osent s'en exprimer franchement! L'attitude des compositeurs était curieuse à observer, à cette première « sensationnelle ». On cite l'un d'eux, et, des plus notables, qui, dans les entr'actes, chaque fois qu'on l'abordait pour lui demander son avis, s'échappait par cette ingénieuse tangente : « Charmante, la matinée musicale des *XX* de cette après-dinée. Le quatuor de Vincent d'Indy est une œuvre absolument remarquable..... ».

Si l'on trouve notre appréciation sévère, qu'on veuille bien se placer au point de vue élevé auquel nous nous sommes placés nous-mêmes. M. Reyer est un musicien de valeur pour lequel les compliments banals, les tournures de phrases ambiguës, les dorages de pillules doivent être parfaitement antipathiques. Il est de ceux auxquels il convient de dire franchement, ouvertement, son opinion, bonne ou mauvaise, justifiée ou condamnable. La conscience de son œuvre nous a plu. Le résultat presque négatif qu'il a atteint nous a peiné. Ce qui restera de ce grand travail, le premier engouement passé, n'est pas de nature à compenser les parties faibles de l'ouvrage. Et *Salammbô* sera oubliée depuis longtemps lorsqu'on songera encore avec plaisir à *la Statue* et au quatrième acte de *Sigurd*.

La mise en scène de Salammbô.

Tout a été dit, redit, prédit, maudit, depuis quelques semaines, dans les champalifiques boniments que la quotidienne presse a servis au naïvement bon public à propos de *Salammbô*, et *l'Art moderne* se devait à lui-même l'étude de hautaine revendication prônant l'intangibilité, par de non-initiés, de la colossale œuvre de Flaubert (1).

A l'heure qu'il est, *consummatum est :* l'idéale Salammbô a été livrée aux bêtes, et ce nous est une navrance de considérer combien cruellement elle a été mise en pièces.

Malgré eux, les comptes-rendus laissent percer, entre les lignes, un mérité *sus aux bourreaux!* dans les critiques adressées au librettiste et au musicien, mais n'ont que des considérations vagues en parlant de la MISE EN SCÈNE. C'est ce point spécial que nous voulons examiner en quelques lignes, pour lesquelles nous espérons avoir Tanit favorable.

Dans sa première lettre à M. Frœhner, en des termes d'honorable franchise, Flaubert avoue qu'il n'a nulle prétention à l'archéologie ; et, en effet, il risque rarement la description d'un détail architectural, chapiteau ou fronton, mais son merveilleux talent d'imaginative assimilation lui a fait reconstituer, dans ses grandes masses, la Carthage détruite que le lecteur revoit avec ses marbres, ses ors et sa vibrante et lumineuse coloration. Transportant *Salammbô* au théâtre, les décorateurs, le costumier, le régisseur avaient pour premier devoir de serrer de près les indications données par Flaubert, quitte à en fouiller les détails, les profils, l'ornementation et à tenter leur restitution par de judicieuses analogies ; or, il n'y a pas trace de semblables préoccupations à la Monnaie où, vraie gageure d'anti-art, on semble avoir pris pour ligne de conduite l'écart voulu du Livre.

Le décor du premier acte nous laisse loin, mais en deçà, de la prestigieuse description des palais et des jardins d'Hamilcar ; où voit-on l'opulence farouche de cette palatine demeure qui, « bâtie en marbre numidique tacheté de jaune, superposait tout au fond, sur de larges assises, ses quatre étages de terrasses »? Où sont les escaliers extérieurs longeant obliquement les divers étages et aboutissant à l'escalier d'ébène orné de galères? Nous n'avons vu, au fond de la scène, qu'une construction cubique donnant la sensation d'une vraie boîte de carton et qui paraît avoir 6 mètres de façade ; les fameux escaliers se réduisent à une douzaine de marches, et les terrasses supérieures ne seraient guère accessibles qu'à des enfants. Reconnaissons toutefois que l'architecture, inspirée de certains monuments de la Susiane, ne manque pas d'habileté et qu'un goût relatif a présidé au choix des motifs décoratifs rappelant la frise des archers de la salle du trône de Darius Ier et le couronnement des pilones du palais d'Artaxerxès-Mnémon : nous aimons moins les colonnes triomphales, ceinturées de rostres, d'un dessin dépourvu de fermeté. Le grave défaut de composition de ce décor réside dans la praticabilité donnée à la fameuse porte rouge ; cette condition a obligé d'avancer le palais et de réduire ses dimensions, tandis qu'en l'indiquant sur la toile du fond on aurait pu laisser à ses terrasses l'ampleur qu'elles comportent. La flore du jardin manque d'exubérance et rappelle maigrement les lis, les grenades, les champs de roses se mêlant aux vignes, aux figuiers entourant « l'avenue de cyprès qui faisait comme une double colonnade d'obélisques verts ».

A première vue, le temple de Tanit paraît séduisant, et un charme particulier se dégage de cette espèce d'atrium qu'entourent des portiques légers rappelant ceux du temple d'Ankor-Vaht ; en y regardant de plus près, on déplore le fronton avec remplissage à l'italienne surmontant la porte égyptiaque du temple, et l'on regrette la surabondance de la non-stylée sculpture qui lépreuse les piliers et les architraves des portiques : en un mot, trop de détails mal soudés et manque de simplicité dans la composition générale. Nous aurions souhaité voir ici une adaptation de l'architecture si simple et si grandiose du temple de Jérusalem, dont M. Chipiez, en une suite d'admirables dessins exposés l'an

(1) *Salammbô, Art moderne*, nº 6, 1890.

dernier à Paris, a entrepris une très savante restitution d'après Ezéchiel, ou une ornementation rappelant celle du tombeau du roi Midas, à Nacoleia.

Un décor franchement mauvais de composition et déplorable de facture, c'est celui du Sanctuaire de Moloch. A la demande des auteurs, il devait figurer la Salle du conseil des anciens, et ce n'est que tardivement que les décorateurs l'ont transformé en temple; cela les excuse un peu du caractère poupinardement bonbon donné au terrible dieu à tiroirs *grill rooms* si grandiosement décrit dans Flaubert, mais ne pourrait les absoudre des hérésies waterzooïques accumulées dans les détails architecturaux : une arcade en plein cintre absolument romaine, des portes égyptiennes couronnées de crêtes et d'antéfixes grecques, dans le haut des colonnes d'ordre ionique, dans la corniche une grecque et un globe ailé égyptien courant côte à côte, enfin, des figures d'allure byzantine décorant la voûte!

A la terrasse de Salammbô, le panorama de Carthage est quelconque, et le pavillon à gauche, bizarrement composé, semble plutôt destiné à un Eden-théâtre : sur des piliers d'allure égyptienne viennent s'échafauder des motifs empruntés au célèbre chapiteau bicéphale de l'Apadana de Suse, entourant un groupe de serpents d'une facture lâchée. Le velum est d'une raideur métallique et se rattache assez maladroitement aux bandes d'air portant ombre sur les suivantes.

Sautons la Tente et le Champ de bataille anémiquement représentés, pour arriver au Forum, dont la coloration carmineuse est particulièrement désagréable. Ici nous trouvons un peu de tout : à l'avant-plan, un temple médiocre avec colonnes pseudo-ninivites; dans le fond, le palais de Khorsabad avec des dragons ailés à figures d'hommes, une porte égyptienne, etc., et quelques monuments de peu de style. Disons en passant que cette toile de fond est déplorablement rendue comme effet de perspective : tout semble être au premier plan.

Une observation à propos de tous les décors : nous y avons cherché vainement le ciel d'azur, la mer d'un bleu velouté, et les monuments d'une lumière éclatante que l'on voit sur la côte d'Afrique, à Alger comme à Tanger; les décorateurs ne nous ont montré qu'un ciel du nord d'un bleu laiteux.

Après les décors, nous voudrions passer en revue les costumes et montrer combien ils laissent à désirer au point de vue du caractère, de la couleur et du goût, mais cela nous entraînerait un peu loin : signalons le costume de Giscon, où des draperies lilas et bleu se livrent un combat dont l'œil du spectateur est la victime, puis le costume de guerre d'Hamilcar dont les lourdes jupes s'allient mal avec la cuirasse, et, en général, les divers costumes des mercenaires : les Gaulois ne le sont guère, les Lydiens devraient porter des robes de femmes et avoir des boucles d'oreilles, les Egyptiens manquent de ligne, et nous n'avons pas trouvé ceux qui « s'étant barbouillés de vermillon, ressemblaient à des statues de corail ». Nous avons peu goûté le costume de Salammbô au premier acte, où sa robe gris-bleu, brodée de fleurs absolument japonaises, nous a fait regretter la robe noire « étoilée de fleurs rouges » dont parle Flaubert. Quel mépris du texte dans l'accoutrement blanc et bleu et les grandes barbes des eunuques, alors que Flaubert décrit leurs robes blanches à franges rouges et leur absence de barbe, de cheveux et de sourcils : Shahabarim est loin de là, car M. Vergnet se montre barbu jusque dans les yeux.

Mais c'est la mise en scène qui nécessiterait surtout un minutieux épluchage, car nous n'y avons découvert qu'une absence complète de souci d'art. Le banquet des mercenaires est absurde; les choristes sont assis, inertes, à des tables (!) (probablement à la même place qu'ils occupent chez Nevers dans les *Huguenots*), alors que Flaubert, dans une magistrale et grandiose fresque, les montre d'une toute autre allure : « Ils s'allongeaient sur les coussins, ils mangeaient accroupis autour de grands plateaux, ou bien, couchés sur le ventre, ils tiraient à eux les morceaux de viande et se rassasiaient appuyés sur les coudes, dans la pose pacifique des lions lorsqu'ils dépècent leur proie... Des nègres n'ayant jamais vu de langoustes se déchiraient le visage à leurs piquants rouges... Des pâtres du Brutium dévoraient silencieusement, le visage dans leur portion. »

Flaubert cite les plats qui couvraient les tables : « antilopes avec leurs cornes, paons avec leurs plumes, moutons entiers cuits au vin doux, gigots de chamelles et de buffles, etc...., des petits chiens à gros ventre et à soies roses,... des pyramides de fruits... » Nous n'avons aperçu, pour tous les convives, que deux jambons, et au lieu d'employer des amphores, des outres et des tonneaux pour les vins, on s'est servi, avec une candeur imperturbable, de buires italiennes de la Renaissance. Faut-il parler de la bataille, où il y deux morts dans le fond de la scène, et dont les soldats reviennent brillants et astiqués comme s'ils avaient assisté à une parade : cela dépasse, n'est-ce pas, les limites permises?

Malgré le réquisitoire que M. J. Brunfaut a rédigé en écrivant son étude sur *l'Archéologie au théâtre*, malgré le cri d'alarme poussé encore récemment par *l'Art moderne*, on semble décidé à la Monnaie à ne tenir aucun compte des justifiées clameurs d'artistes ici notées, car *Salammbô* est un recul et non une poussée en avant : nous continuerons donc notre campagne, et nous avons la conviction que le public indifférent, ouvrant les yeux, finira par reconnaître que la présence d'un archéologue à notre opéra est un indispensable élément pour assurer de futurs succès.

CONFÉRENCE DE STÉPHANE MALLARMÉ

La conférence de Stéphane Mallarmé a passé au dessus de la tête de son auditoire. Ceux qui se trouvent de l'autre côté de la terre, ne peuvent voir un serein prodige de lumière qui s'accomplirait sous notre midi. « Je suis, a dit l'illustre Conférencier, un rêveur venant parler d'un rêveur ».Et cette simple phrase de début prédisait tout ce qui devait arriver.

La commission du Cercle est-elle irréprochable d'exposer ainsi un pur et génial poète à la sottise d'un public? Quel que soit son bon vouloir à oser, ne comprend-elle pas, qu'irrémédiablement, elle est condamnée à n'exhiber que des anecdotiers comme M. Frédérix, ou des choisisseurs de bons mots comme M. Dreyfus. Il est fatal que ces deux corrects et polis valets de chambre de l'art à la mode, que ces deux épingleurs de traits d'esprit, trouvés comme des mites dans la garde-robe littéraire, sur laquelle ils ont droit de brosse et de plumeau, peuvent seuls, légitimement, la besogne faite, faire bomber d'orgueil leur plastron blanc et recevoir les compliments de ces dames, — de la ville et de la cour. D'autre part, il est certain — et peut-être serait-il regrettable qu'il en fût autrement — que dès que l'on sort du chemin battu de la conférence papotée et cancanière, l'hostilité des auditeurs et leur incurable veulerie prétend se manifester.

Stéphane Mallarmé nous a montré Villiers de l'Isle-Adam,

comme quelqu'un d'apparu, à la fois très vivant et très dans la gloire de la mort, déjà.

Il nous a joué le Villiers parlant, gesticulant, songeant à voix haute; nous avons réentendu la voix qui pour jamais s'est tue, nous avons vu remuer les doigts qui, depuis quel temps, dites, sont immobiles — et même l'impression que faisait le brusque visiteur extraordinaire en apparaissant quelque part, grâce à un miracle de parler et d'attitude, nous l'avons éprouvée à tel instant, tout à coup. Villiers a été ressuscité en un superbe portrait où jusqu'au pli des vêtements, jusqu'à la manière de camper le chapeau sur la tête et nouer le foulard autour du cou, tout était exact.

Et pourtant, sitôt qu'il s'est agi de l'œuvre, de cette *Eve Future* et de cet *Axel*, comme immédiatement le Villiers réel s'est mué en un quelqu'un d'au delà, en un vivant d'une autre existence plus haute et plus spirituelle dont sa vie terrestre n'a semblé que l'ombre projetée sur la toile blanche des apparences. Le vrai Villiers, c'est le Villiers immortel du rêve, c'est celui qui restera écrit et expliqué dans le livre, c'est celui que l'accidentel Villiers, aujourd'hui serré dans un cercueil, a eu le temps et la gloire de créer pour qu'il durât au delà des conjectures de notre heure.

De ce Villiers-là, Stéphane Mallarmé a parlé comme d'un prodige et il a eu raison. Il l'a suggéré par des citations qui étonnaient et transportaient si loin qu'on devinait le surnaturel au travers. Le monde où se meuvent les personnages de Villiers : Adalie, Ewald, Sara, Axel sont au delà des plus hautes montagnes de la réalité quotidienne. Peu de regards les aperçoivent.

Quand on songe que l'*Eve Future* est classée parmi les romans de la maison Brunhoff, et Axel édité par la maison Quantin comme un drame quelconque, une poignance saisit. De tels documents de la splendeur humaine devraient rayonner ailleurs—et la matérialité du papier et le prix affiché sur le volume même, au dos, de manière qu'on ne peut lire le titre sans immédiatement songer à une pièce de monnaie, froissent indiciblement. Eh bien, il nous a semblé que Villiers, le Villiers d'au delà, ne sera jamais mieux exprimé qu'il ne l'a été mardi soir. Il l'a été, certes, mieux qu'il ne pouvait le faire lui-même, il l'a été mieux que ne le font ses livres. C'est que le rêveur qui parlait d'un autre rêveur commentait quelqu'un de la famille et que, à l'entendre dénombrer la généalogie des de l'Isle d'Adam, on songeait à une autre : celle des penseurs et des poètes universels et suprêmes parmi lesquels Villiers est commandeur et Mallarmé prince, avec, tous les deux, du sang royal dans le cerveau.

Au cours de sa conférence, Stéphane Mallarmé a touché aux points littéraires et philosophiques les plus actuels; il disposait en tremplin les en apparence minuscules observations pour s'élever d'un bond aux paroles définitives; si bien qu'il semblait cueillir sans effort dans l'air les lumineuses sentences et les vérités pures. Au reste, cette merveilleuse aptitude à démêler l'éternel et le primordialement vrai dans le réseau des complexités accidentelles, est la marque et le prestige de toute son œuvre. Il est le poète essentiel par excellence, le contemplateur des sources, il est le total d'où se décomposent les nombres et le point fixe et central d'infinies rotations par à travers la vie. Cette géniale faculté il l'a prouvée également en son entretien au Cercle. Et distinguant en Villiers de l'Isle Adam et le rêveur et l'ironiste, il a voulu, lui aussi, s'offrir à nous sous ces deux aspects.

La fin de sa conférence, dite debout et tout entière dardée en fer rouge vers l'assistance, cette fois-ci attentive, à la façon de quelqu'un qu'on insulte, a été d'une ironie superbe. Chaque louange « Bruxelles, seconde capitale de l'art .. toujours enclin à saluer et à célébrer ce qui est beau et hardi... qui renvoie à Paris ses primeurs... » brûlait a cru, en pleine chair vive, les auditeurs.

L'entretien de Stéphane Mallarmé est, certes, le plus indiscutablement haut et grand que le Cercle ait entendu. Et voilà pourquoi des cuistres d'une bêtise régulière et tassée dans les plis de leur front, ont taché de l'écraser sous leurs craquements de botte en s'en allant après une demi-heure, et pourquoi d'autres tellement lourds après leur dîner, qu'ils semblent digérer du cerveau et non de l'estomac, ont éructé à l'aise des réflexions si grossières que l'on pouvait croire que c'était le porc aux choux avalé vers les sept heures, qui appréciait.

Quelques-uns avaient des gifles plein les poches à leur servir si un chut ! s'était fait entendre, malheureusement cette détente n'a pu se produire. Et maintenant, après ces quelques jours passés, les gifles sont trop froides et le dédain a eu le temps de se greffer sur la colère. Et le dédain, après tout, a raison.

AUX *XX*

Deux séances de musique française.

Musique vingtiste : on a oublié de dire le mot, et il eût été amusant. Pas plus que pour les tableaux, d'ailleurs, il n'y a, bien entendu, de vingtisme musical, dans le sens d' « école ». — Mais pourtant, ce groupement de noms depuis trois ans périodiquement présenté au public, avec l'adjonction, parfois, de recrues nouvelles ? — Tout simplement, l'union d'artistes que des affinités artistiques rassemble, mais non l'identité de concept. Des musiciens qui n'hésitent pas à casser les vieux moules s'ils pensent que leur pensée sortira plus belle et plus intense d'une forme nouvelle. Des gens qui aiment l'art pour les jouissances qu'il procure et non pour les profits qu'il donne. Des hommes, enfin, qui ont l'horreur des vulgarités, des redites, des flatteries au public, des transactions avec leur conscience d'artiste.

Au premier rang, dans ce groupe qu'il importait de faire connaître à Bruxelles, César Franck, pour qui se lève tard le soleil de gloire. Franck, le père Franck comme l'appellent, avec une familiarité non exempte de déférence, les disciples qui, d'année en année plus nombreux, se rangent autour de lui, a aujourd'hui plus de soixante-cinq ans. Et tandis que ses oratorios : *Rébecca*, *Ruth*, *Rédemption*, ses *Béatitudes*, ses compositions pour orgue, qui ont l'ampleur et la beauté de celles de Jean-Sébastien Bach, ses œuvres de musique de chambre, ses chœurs, ses mélodies, son *Choral, prélude et fugue* pour piano font la joie des artistes, la foule connaît à peine son nom. On a entr'ouvert pour lui, l'an dernier, pour la première fois, la porte du Conservatoire où il professe depuis trente ans : et la *Symphonie* du vieux maître, apparue radieuse dans sa fraîcheur, sa forme libre, ses harmonies neuves, a inquiété les bonzes qui détiennent le gouvernement musical de la France. Ils ont compris que leur règne serait fini à l'avènement de cet art qui est l'antithèse du leur. Et depuis lors la guerre a repris, avec acharnement, guerre d'embûches, de tactique silencieuse, de coups fourrés dans l'ombre

De César Franck, les *XX* nous ont fait connaître deux fragments extraits de *Rédemption* : l'*Air de l'Archange*, qui a la pureté de forme et l'élévation de pensées des plus grands mai-

tres, et l'un des *Chœurs des Anges*, d'une douceur et d'un sentiment rares. Puis une œuvre toute intime pour harmonium et piano : *Prélude, fugue* et *variation* qui est bien, dans sa simplicité, l'une des compositions les plus intenses et les plus expressives qui soient. Enfin, une mélodie : les *Cloches du Soir*, récemment éditée, l'un des volets du dyptique que complète *la Procession*, écrite, celle-ci, avec accompagnement d'orchestre.

Au nom de César Franck se joint tout naturellement celui de Vincent d'Indy, son élève préféré, aujourd'hui un maître, et classé comme tel depuis que l'exécution du *Chant de la Cloche* et de la Trilogie de *Wallenstein* aux Concerts Lamoureux a révélé au public les exceptionnelles qualités d'un tempérament musical de premier ordre.

Vincent d'Indy, qui est désormais à Bruxelles une figure populaire, — et combien de sympathies n'a-t-il pas conquis ! — a fait entendre un quatuor pour piano et cordes qui date de quelques années déjà, mais qu'il a récemment remanié et qui vient d'être publié. On sait l'impression profonde qu'il a produite et les félicitations dont l'auteur a été l'objet. L'œuvre est, d'ailleurs, remarquable. M. d'Indy a trouvé moyen de rajeunir, en des phrases d'une inspiration constante, symphoniquement développées, la vieille forme du quatuor. Deux parties surtout portent l'empreinte d'un art original et élevé : l'*Allegro* du début et la *Ballade*, — celle-ci vraiment superbe. Un *lied* pour violoncelle, transcrit, en vue du Concert des *XX*, pour alto, a du charme et de la distinction. Les *Tableaux de voyage*, distraction d'un musicien merveilleusement habile à noter, en de rapides esquisses, de fugitives impressions de nature agreste, de plein air, de promenades vagabondes, ont plu par leur tournure piquante et l'imprévu de leurs modulations.

De toutes les œuvres entendues, il en est deux hors pair : *la Mort de Wallenstein*, péroraison de la trilogie, dans laquelle reparaissent, parmi les thèmes caractéristiques qui se rapportent spécialement à la troisième partie de la tragédie de Schiller, les phrases principales des deux œuvres précédentes : *le Camp* et *les Piccolomini*, et la *Symphonie pour orchestre et piano sur un chant montagnard français*.

L'une et l'autre de ces compositions de large envergure méritent d'être citées parmi les œuvres les plus puissantes et les plus personnelles de la littérature musicale. Le génie très spécial de Vincent d'Indy, la poésie de son inspiration, la fougue de son tempérament, le raffinement de son écriture, éclatent plus encore dans la *Symphonie* que dans *la Mort de Wallenstein*.

Il faut avoir entendu l'œuvre interprétée par l'orchestre (récemment nous l'applaudîmes à Liège) pour en apprécier le coloris, le mouvement, la vie endiablée. Tandis que le piano, traité comme s'il faisait une partie symphonique, au même titre qu'une clarinette ou une flûte, étend sur les trois parties une dentelle de sonorités claires, l'orchestre poursuit, avec une variété de rythmes, de modulations et de timbres vraiment extraordinaire, le développement logique du motif originaire, du chant montagnard exposé au début par le cor anglais et sur lequel sont construites les trois parties de la symphonie. De toutes les œuvres de Vincent d'Indy, c'est, avec le *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle, entendu naguère aux *XX*, la plus neuve de forme, la plus ciselée, et celle qui marque le plus grand pas en avant. Elle a été comprise, bien qu'une réduction pour deux pianos (fort clairement écrite d'ailleurs, par l'auteur) n'ait pu en donner qu'une idée incomplète. Et c'est justice de louer Mme Moriamé-Lefebvre pour son interprétation fidèle et respectueuse de la partie de piano principal.

Restent à examiner le *trio* d'Alexis de Castillon, la *suite basque* de Charles Bordes et les œuvres vocales, assez nombreuses, qui ont complété les deux programmes. Ce sera l'objet d'un prochain article.

Théâtre Molière.

Nana ! comme jadis ce nom seul évoquait toute une bataille d'école littéraire contre les sucreries de l'art des Feuillet et des Sandeau. Aujourd'hui, qu'on a coupé l'œuvre superbe en actes mélodramatiques et qu'un Busnach a fait des choux et des raves pour sa cuisine à lui, du puissant livre naturaliste, on ne se peut défendre d'un regret. *Nana* n'aurait jamais dû paraître à la scène. Elle est essentiellement un personnage de livre, elle a été comprise et étudiée ainsi et ne peut être vivante que là. Si, en d'autres arts, on se mettait à suivre cette manie qu'ont les faiseurs parisiens de mettre la camisole de force de leur théâtre à toute œuvre marquante, on verrait des tableaux d'histoire se diminuer en aquarelles et des fresques se transmuer en panneaux d'étagère. Le sujet conçu tel serait immédiatement déformé, on verrait à la loupe ce qui devait éclater au grand soleil sur des murailles et rien des proportions et des raisons d'être primitives ne subsisterait.

Nana est donc fatalement un pièce médiocre. Les acteurs qui l'ont interprétée au Molière l'ont jouée très convenablement.

Petite chronique

M. Edmond Picard fera Samedi prochain, à 2 heures très précises, au Salon des *XX*, une conférence sur *Trois poètes belges d'exception : Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe.* Cette conférence clôturera la série des matinées des *XX*, l'exposition devant irrévocablement être fermée dimanche.

A la liste, précédemment publiée, des acquisitions faites au Salon des *XX*, il faut ajouter :

Alexandre Charpentier, cinq médaillons; Paul Dubois, buste (bronze); James Ensor, *Masques raillant la mort;* A.-W. Finch, *Près de Mariakerke;* Georges Lemmen, *Études d'éléphants* (nos 3 et 4); X. Mellery, *La vie des choses* (no 5); Paul Signac, *Cassis* (*Bouches du Rhône*), op. 200; H. Van de Velde, *Faits du village :* VII. *La fille qui remaille*; Guillaume Vogels, *Clair de lune* et *Rue des Pigeons.*

Une exposition internationale s'ouvrira cette année à Munich. La date de l'ouverture de ce concours artistique, est fixée au 1er juillet prochain.

Ultérieurement, des renseignements seront donnés aux artistes par la voie de la presse sur le mode d'envoi, sur la réception et sur le retour des ouvrages envoyés à cette exposition.

(*Communiqué.*)

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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

POUR PARAITRE EN FÉVRIER

CHEZ EDMOND DEMAN, ÉDITEUR

LES FLEURS DU MAL

DE

Charles Baudelaire

interprétation par **Odilon Redon**, album de 8 planches *in-folio* avec couverture illustrée, tiré à 50 exemplaires, en souscription au prix de 35 francs (40 francs à partir du jour de la mise en vente).

Les dessins originaux sont actuellement exposés au Salon des *XX*.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 8. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Février 1890.

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

Acquisitions d'objets d'art. — La conférence de Stéphane Mallarmé sur Villiers de l'Isle-Adam. — Confession de poète. — Aux XX. — La Fermière. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

Acquisitions d'objets d'art

Un reproche brandi en pavé destiné à pulvériser le contradicteur : « Vendent-ils? » mérite examen.

C'est de la peinture nouvelle qu'il s'agit, des artistes que nul mercantilisme n'avilit et qui vivent leur art sans se soucier des marchands, des amateurs de Panurge que la vogue seule de noms haut cotés révèle : connaisseurs.

« Vendent-ils? » Encore que cette question, en la supposant négativement résolue, n'implique aucun discrédit pour ceux auxquels elle s'applique (les plus grands peintres, les plus fiers sculpteurs ont passé la moitié, sinon la totalité de leur carrière à attendre l'acheteur), il convient d'y répondre affirmativement, car d'année en année se marque, dans les dilections du public, une tendance à s'émanciper des canons promulgués par les financiers attitrés du commerce des huiles colorées, et trop naïvement observés jadis : n'acheter que des œuvres ayant cours légal à la bourse audacieusement fondée par ces messieurs, des œuvres (la plupart, sinon toutes, étrangères) portant une étiquette connue, l'estampille authentique des docks internationaux qui, seuls, fournissaient les toiles et les marbres donnant à l'acquéreur la réputation d'un homme de goût et de fin savoir.

Combien d'imbéciles se sont trouvés ainsi, par la complicité de la foule toujours aisée à leurrer, au rang envié de Mécènes et de collectionneurs célèbres!

A cette classe de gens, produit factice et éphémère d'une époque où le cabotinage de l'art a pu remplacer l'art véritable, succède une catégorie nouvelle : celle des esprits sincères qui acquièrent une œuvre d'art pour l'unique plaisir que sa vue leur procure, et qui éprouvent à la placer au bon endroit, sous le jour qui la fait valoir, dans le cadre qui la rehausse, avec l'entourage congru, une toute autre joie que le chatouillement de vanité provoqué par cette réflexion : « Je possède une toile que le Louvre m'a disputée », ou « Arthur Stevens m'a offert cinquante mille francs de cette toile pour la galerie de... »

Un grand artiste à qui, récemment, un peintre offrait une œuvre, en témoignage d'admiration et d'amitié, répondait naïvement : « Non, vraiment, laissez-moi vous l'acheter. Je vous assure qu'ainsi *votre tableau me fera plus de plaisir* ».

On vient aux œuvres des nouveaux arrivés, des

inconnus même. Simplement, avec l'intime satisfaction de l'indépendance qui vous permet de choisir ceci de préférence à cela, sans être conseillé par l'intermédiaire officieux et intéressé, sans être obligé de subir son boniment, sans devoir se raidir contre les trucs de maquignon usités.

Se rappelle-t-on les galeries de jadis? Vingt ou trente noms, toujours les mêmes, reparaissant en cortège et défilant, l'amateur mort, au rythme monotone du marteau d'ivoire, pour aller emménager en quelque autre lieu, avec le cérémonial accoutumé et le même accompagnement funèbre de commisaires-priseurs, d'experts et de marchands menant le deuil. Hormis ces vingt ou trente noms, pour lesquels, si l'amateur faisait défaut, on en inventait un au besoin, plus rien que des proscrits, des bannis, des parias, des gens dont on ne parle pas, qui ne sont pas de bonne compagnie.

Ah! les choses ont changé, en ces dernières années, et voici les Claude Monet, les Pissarro, les Degas, les Renoir, les Cézanne, les Guillaumin, les Sisley faisant joyeusement irruption dans les collections particulières, en attendant leur admision dans les musées de l'État.

Eh! mais Edouard Manet ne frappe-t-il pas déjà à la porte du Louvre? Et celle-ci n'est-elle pas à la veille de s'ouvrir pour lui? Le temps n'est plus où l'on traitait *Olympia* de peinture démente. Il est vrai qu'on a osé écrire, jadis, que Delacroix peignait « avec un balai ivre ».

On se lasse, vraiment, de toujours rappeler ces topiques exemples. Chaque lustre écoulé apporte un argument de plus à cette toujours même thèse de l'art le plus conspué (songez donc à l'*Angelus* de Millet) arrivant, plus tôt que ne l'espèrent ses plus ardents défenseurs, à se faire un sillage d'or et de diamant dans son orgueilleuse traversée vers la gloire.

Ceux-là qui, naïvement, sans arrière-pensée, dans l'unique désir de fixer au mur, entre les quatre raies blanches ou dorées du cadre, un peu de joie et de soleil, acquièrent quelque panneau où se mire l'âme d'un artiste, voient logiquement, fatalement, immanquablement, dans les ans futurs, la fantaisie du moment développer ses ailes et devenir, aux yeux des bénêts ébahis, l'Œuvre cotée, classée, devenue solennelle, et l'invisible signature de jadis, griffonnée à l'angle, flamboyer en lettres de feu. On a dit naguère : « Ceci, c'est un Corot! Cela, c'est un Millet! Ce tableau est de Rousseau! Cet autre de Troyon! » On dit désormais, avec non moins d'orgueil : « Voici un Manet! Voilà un Claude Monet! Ce paysage, Monsieur, est de Pissarro! Ce pastel est signé Degas! » Tout comme, inéluctablement, on dira bientôt : « Admirez mon Seurat! Connaissez-vous ma marine de Signac? Voyez mon Redon! Et que dites-vous de ce Lautrec? » A ceux qui n'ont pas craint d'affronter les périls des premiers achats va le sourire de la fortune clémente. Récompense? Non, puisque en les œuvres mêmes gît la satisfaction promise. Simple ratification par les masses du goût de l'acquéreur assez artiste pour ne pas se préoccuper de l'opinion du moment, et caresse à un amour-propre excusable.

En Belgique, la génération nouvelle des acquéreurs dont nous parlons se lève. Et régulièrement les moissons se font, avec l'engrangement, dans des lieux d'élection, des gerbes mûres coupées dans les champs fertiles de l'art.

Hésitants au début, les amateurs s'affermissent. Qui ne sait que dans les expositions des Cercles, dans les Salons officiels, les vieilles peintures rancies sont irrévocablement délaissées. Les œuvres qui marquent une tendance vers le neuf affriandent seules. On se flatte de posséder un Heymans, un Courtens, un Claus, parce qu'en eux on sent sourdre la sève du renouveau.

Et quand surgit une manifestation d'art intransigeant et libre comme ce Salon des *XX*, aujourd'hui même clos (de nulle réclame, dès lors, le reproche ne pourra naître, et puis, d'ailleurs, qu'importe?) les acheteurs se présentent, d'année en année plus nombreux.

« Vendent-ils? Eh! » oui, et plus peut-être que ne veulent le reconnaître ceux qui inconsciemment ou volontairement (drus, ceux-ci) nient le progrès accompli par les idées artistiques nouvelles. Et si l'on dresse le tableau des œuvres acquises ou commandées avant le Salon, joint à celui des toiles, des marbres et des bronzes choisis par les visiteurs durant la période d'exposition, on demeure surpris de l'importance des achats faits.

Ce relevé, nous l'avons sous les yeux et peut-être n'est-il pas inutile de le faire connaître :

Œuvres acquises avant l'Exposition :

Paul Cézanne.	*Etude de paysage.*
Id.	*Une chaumière à Auvers-sur-Oise.*
G. Charlier.	*Portrait de M. H. M.* (bronze).
Id.	*Japonaise* (marbre).
Id.	*Portrait de M. C. M.* (bronze).
A.-W. Finch.	*Le chenal de Nieuport.*
G. Lemmen.	*Dame en visite.*
Id.	*Etude pour un portrait.*
Id.	*Titre pour* la Nouvelle Carthage.
X. Mellery.	*Frontispice pour les* Pandectes belges.
Id.	*La vie des choses*, n° 3.
Id.	*Id.* n° 4.
Id.	*Au Béguinage*, n° 2.
R. Picard.	*Forêt vue par les cimes à l'aurore.*
O. Redon.	*Au ciel.*
Id.	*Le barde.*
Id.	*Le printemps.*
Id.	*Frontispice pour* « le Juré ».
Id.	*Figure accoudée* (étude pour « le Juré) ».

O. Redon.	*Décapité.*
Id.	*Christ.*
Id.	*Brunnhilde.*
Id.	*Série de neuf dessins pour les* Fleurs du mal.
D. de Regoyos	*Ruines d'église.*
P.-A. Renoir.	*Portrait de M^me^ X.*
Id.	*Richard Wagner.*
Id.	*Bouquet de fleurs.*
A. Rodin.	*Etude* (bronze).
Segantini.	*L'abreuvoir.*
Id.	*Une fleur des Alpes.*
Id.	*L'homme au fagot.*
Id.	*Mai.*
Id.	*Crépuscule.*
H. de Toulouse-Lautrec.	*Le bal du moulin de la Galette.*
Théo Van Rysselberghe.	*Denisette.*
G.-S. Van Strydonck.	Portrait.
Id.	Quatre portraits au pastel.

Œuvres acquises pendant l'Exposition :

A. Charpentier.	Cinq médaillons.
P. Dubois.	Buste (bronze).
J. Ensor.	*Jardin en plein soleil.*
Id.	*Masques raillant la mort.*
A.-W. Finch.	*Près de Mariakerke.*
F. Khnopff.	*Etude pour « une Sphinge ».*
Id.	*Avec Grégoire Le Roy.*
G. Lemmen.	*Wombwell's Menagerie : les Eléphants*, n^os^ 3 et 4.
X. Mellery.	*La vie des choses*, n° 2.
Id.	*Id.* n° 5.
Id.	*Id.* n° 6.
Id.	*Id.* n° 7.
Id.	*Au Béguinage*, n° 1.
G. Minne.	*Homme et femme agenouillés.*
R. Picard.	*Appareillage par un temps calme.*
O. Redon.	*Pégase.*
W. Schlobach.	*Hantises*, n° 6.
Id.	*La dame en noir.*
Paul Signac.	Cassis (Bouches du Rhône). Op. 196.
Id.	Id. Op. 200.
H. de Toulouse-Lautrec.	*Etude.*
Id.	*Liseuse.*
H. Van de Velde.	*Faits du village :* VII. *La Fille qui remaille.*
Vincent Van Gogh.	*La Vigne rouge.*
Théo Van Rysselberghe.	*A Thuin*, n° 2.
Id.	Dessin.
Id.	*Le Fort St-Pol* (Roscoff).
G.-S. Van Strydonck.	Étude.
G. Vogels.	*Clair de lune.*
Id.	*Rue des Pigeons.*

Soit au total : soixante-quinze œuvres, formant exactement le tiers des tableaux et sculptures exposés.

De cette statistique, deux conséquences à tirer : c'est que l'art indépendant s'affirme, malgré les oppositions, les éclats de rire imbéciles, la guerre à outrance que lui ont déclaré les ignorants et les envieux (jamais exposition ne fut, plus que celle-ci, attaquée avec fureur). Et c'est aussi que le goût des choses d'art se propage, grâce à des efforts persévérants. Car les artistes n'ont point fait de concession : et ce leur sera une éternelle gloire d'avoir contraint le public à venir à eux sans faire un pas pour raccourcir la distance.

LA CONFÉRENCE DE SPÉPHANE MALLARMÉ

SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

Avec vive curiosité, sans doute, nos lecteurs liront quelques fragments de cette œuvre si diversement appréciée par notre public, peu au courant des transformations qui affectent la littérature comme la peinture, et ouvrent les voies vers l'art neuf qui inaugurera, vraisemblablement, le prochain siècle.

Voici : I. Le Préambule. — II. L'Arrivée de Villiers de l'Isle-Adam à Paris, 1863. — III. Sa Fin, 1889. — IV. L'Œuvre. — V. L'admirable Final de la Conférence, lu debout avec une solennité si grave et si pacifiante.

Peut-être l'étude des tronçons de ce rêve parlé, dit mystiquement comme un rêve, comme une cérémonie pieuse s'envolant parfois dans l'extase, où le grand mort était invoqué en fantôme, tantôt précis, tantôt presque invisible, mais présent toujours, parviendra à redresser, chez quelques-uns, l'appréciation bizarre que formulaient des esprits peu accoutumés à la séduction des choses vagues et planantes. L'art est aussi varié, que les intelligences. C'est manie que de le vouloir réduire aux formules uniformes de l'école et que de se refuser à l'admettre dès qu'il revêt une forme nouvelle.

I

« Un homme au rêve habitué, vient ici parler d'un autre, qui est mort.

Mesdames, Messieurs,

Sait-on ce que c'est qu'écrire? Une ancienne et très vague, mais jalouse pratique, dont gît le sens au mystère du cœur.

Qui l'accomplit, intégralement, se retranche.

Autrement, si ce n'était cela, une sommation au Monde qu'il égale sa hantise à de riches postulats — chiffrés, en tant que sa loi, sur le papier, blême de cette audace — oui! et s'arroger, à cause de quelque doute, — la goutte d'encre, apparentée à la nuit, — un devoir de recréer tout, avec des réminiscences : je crois vraiment qu'il y aurait duperie, à presque ce suicide.

Il est des actes de portée absolue, tremper une plume notamment.

Le démon littéraire qui inspira Villiers de l'Isle-Adam, à ce point fut-il conscient? — Par éclairs, peut-être ne voulant effrayer, avec un déploiement de ses suprêmes conséquences, qui il marque, tout de suite; mais, je sais bien, avec mon sens de témoin d'un destin extraordinaire, que personne jamais ne présenta, approché, ou ici raconté, le caractère de l'authentique écrivain, à part, ne sachant que soi, ou même l'ignorant afin d'en tirer pour sa propre stupeur superbement le secret, comme ce camarade.

II

Nul, que je me rappelle, ne fût par un vent d'illusion, engoufré dans les plis mystérieux tombant de son geste ouvert, qui signifiait « Me voici », avec une impulsion aussi véhémente et surnaturelle poussée, que jadis est adolescent : on ne connut à ce moment de la jeunesse, où par elle fulgure le destin entier, non le sien, mais celui possible de l'Homme, la scintillation mentale qui dote le buste à jamais du diamant d'un ordre solitaire, ne serait-ce qu'en raison du regard abdiqué par la conscience des autres. Je ne sais pas, mais je crois en réveillant ces souvenirs de primes années que vraiment l'arrivée fut extraordinaire : ou que nous étions bien fous! les deux peut-être, et me plais à l'affirmer. Il agitait aussi des drapeaux de victoires très anciens, ou futurs, ceux-là même qui laissent de l'oubli des piliers choir leur flamme amortie, brûlant encore : je jure que nous les vîmes.

Ce qu'il voulait, ce survenu, en effet je pense sérieusement que c'était : régner. Ne s'avisa-t-il pas, les gazettes lui indiquant la vacance d'un trône, celui de Grèce, incontinent d'y faire valoir ses droits, en vertu de suzerainetés ancestoriales, aux Tuileries : réponse : qu'il repassât, le cas échéant; — une minute auparavant on en avait disposé. La légende, vraisemblable, ne fut jamais, par l'intéressé, démentie. Aussi ce candidat à toute majesté survivante élut-il d'abord son domicile, chez les poètes : cette fois décidé, il le disait, assagi et clairvoyant « avec l'ambition d'ajouter à l'illustration de ma race la seule gloire vraiment noble de nos temps, *celle d'un grand écrivain* ». La devise est restée.

. . . . . .

En génie! nous le comprîmes tel.

Dans ce touchant conclave qui, au début de chaque génération, pour entretenir à tout le moins un reflet de la divine flamme, assemble des jeunes gens, en cas qu'un deux se décèle l'élu, on le sentit tout de suite là présent, tous subissant la même commotion.

Je le revois.

Ses aïeux, étaient dans le rejet, par un mouvement à sa tête habituel, en arrière, dans le passé, d'une vaste chevelure cendrée indécise, avec un air de « Qu'ils y restent, je saurai faire, quoique cela soit plus difficile, maintenant »; et nous ne doutions pas que son œil bleu pâle emprunté à des cieux autres que les visibles ne se fixât sur l'exploit idéal prochain, de nous irrêvé.

. . . . . .

Aussi il vint; c'était tout pour lui; pour nous, la surprise même — et toujours des ans, tant que traîna le simulacre de sa vie, et des ans, jusqu'aux précaires récents derniers, quand, chez l'un de nous, le timbre de la porte d'entrée suscitait l'attention par quelque son pur, obstiné, solennel, comme d'une heure fatidique absente aux cadrans, et qui voulait demeurer, invariablement se répétait pour les amis anciens, eux-mêmes vieillis, et malgré la fatigue à présent du visiteur, cassé, lassé, cette obsession de l'arrivée d'autrefois.

Villiers de l'Isle Adam se montrait. Toujours, il apportait une fête, et le savait; et maintenant ce devenait plus beau, peut-être, plus humblement beau, ou poignant, cette apparition des antiques temps incessamment ressassés, que la première, en réalité; malgré que le mystère par lui quitté jadis, la vague ruine à demi écroulée sur un sol de feu, s'y fut à tout jamais tassée, — or, on se doutait entre soi d'autres secrets pas moins noirs, ni sinistres, et de tout ce qui assaillait le désespéré Seigneur perpétuellement échappé à l'abîme. La munificence! dont il payait le refuge, aussitôt dépouillée l'intempérie du dehors, ainsi qu'un rude pardessus.

L'allégresse de reparaître, lui, très correct et presque élégant, nonobstant des difficultés, et de se mirer en la certitude que dans le logis, comme en plusieurs, sans préoccupation de dates, du jour, fut-ce de l'an, on l'attendait — il faut l'avoir ouï six heures durant quelquefois! Il se sentait en retard et, pour éviter des explications lointaines, trouvait des raccourcis éloquents, des bonds de pensée et des sursauts, qui inquiétaient le lien cordial. A mesure que dans le corps à corps avec la contrariété s'amoindrissait en l'aspect de l'homme devenu chétif, quelque trait saillant de l'apparition de jeunesse, à quoi il ne voulut jamais être inférieur, il le centuplait par son jeu, de douloureux sous-entendus; et signifiait pour ceux auxquels pas une inflexion de cette voix, et même le silence, ne restait étranger : « J'avais raison, jadis, de me produire ainsi, dans l'exagération, causée peut-être par l'agrandissement de vos yeux ordinaires, amis d'un roi spirituel, ou ce qui ne doit pas être (ne fut-ce que pour vous en donner l'idée) Histrion véridique, oui, je le fus de moi-même, de celui que nul n'atteint en soi, excepté à des moments de foudre, et alors on l'expie de sa durée, comme déjà; et vous voyez bien que cela est, dont vous eûtes par moi l'impression, puisque me voici conscient et que je m'exprime maintenant en le même langage qui sert à autrui à se duper, à converser, à se saluer, et dorénavant vous le percevrez, comme si, sous chacun de mes termes, l'or convoité et lu à l'envers de toute loquacité humaine, à présent ici s'en dissolvait, irradié, dans une véracité de trompettes inextinguibles et leur supérieure fanfare. »

Il se taisait; merci, toi, d'avoir parlé, je comprends.

Minuits réels avec indifférence jetés dans cette veillée mortuaire d'un homme debout auprès de soi, le temps s'annulait, ces soirs; il l'écartait d'un geste, ainsi qu'à mesure son intarissable parole, comme on efface, quand cela a servi; et dans ce manque de sonnerie d'instants perçue aux authentiques horloges, il paraissait — toute la lucidité de cet esprit suprêmement net même dans des délibérations peu communes, sur quelque chose de mystérieux fixée, comme serait l'évanouissement tardif, maintenant jusqu'à l'espace élargi, du timbre annonciateur, lequel avait fait dire à l'hôte « c'est Villiers ». Avant, affaiblie, une millième fois, son arrivée de jadis. — Discuter anxieusement avec lui-même un point, énigmatique et dernier, pourtant à ses yeux clair. Une question d'heure, en effet, étrange et de grand intérêt, mais qu'ont occasion de se poser peu d'hommes ici-bas, à savoir que peut-être ne serait-il point venu à la sienne, pour que le conflit fût tel. Si! à considérer l'Histoire, il avait été ponctuel, devant l'assignation du sort, nullement intempestif, ni répréhensible : car ce n'est pas contemporainement à une époque, du tout, que doivent pour en exalter le sens, survenir ceux que leur destin chargea d'en être à nu l'expression, et sont projetés à des siècles au delà, stupéfaits, pour témoigner de ce qui admirable à l'instant même vit tard magnifiquement par le regret, et trouvera dans l'exil de leur nostalgique esprit tourné vers le passé, sa vision pure.

(*La fin prochainement*).

CONFESSION DE POÈTE

A trois poètes, récemment, nous avions posé des questions, comme celles-ci, sachant combien les appréciations des critiques,

d'après les œuvres, est différente, souvent, de celle que fait l'artiste sur soi-même : Comment concevez-vous votre art? Qu'est, pour vous, l'Art en général? Quel rapport voyez-vous entre votre art et celui du voisin? etc.

Ils nous ont répondu. Voici l'une de ces confessions :

— « Je veux répondre de mon mieux aux questions que vous m'avez posées. J'avoue qu'elles m'embarrassent un peu, car elles touchent à des choses profondes, confuses et graves, sur lesquelles je n'ai jamais aimé à m'interroger directement, et vous m'obligez à descendre ainsi à tâtons, en des souterrains peut-être dangereux pour moi, et où la pauvre lumière que je crois y apporter, risque fort de vaciller étrangement aux tournants les plus noirs, sous je ne sais quels souffles de ténèbres.

Il est difficile, puisqu'elles confluent un peu, de répondre strictement et séparément à chacune des questions posées, sans s'exposer à maintes redites; pardonnez donc, si, par moments les solutions s'emmêlent un peu plus que de raison.

A part l'instinct qui m'y pousse, — et peut-être pourrait-on dire ici, que l'instinct est l'idée générale par excellence, mais informulée, et probablement informulable; — à part l'instinct qui m'y pousse, je n'ai sur l'art et ses fonctions aucune idée générale que j'aie le droit de croire mienne. C'est là une des oubliettes de mon cerveau où j'aime le moins à pénétrer, et lorsque je m'y aventure, j'en sors toujours découragé et effrayé pour longtemps, au souvenir des pullulations par trop embryonnaires que j'y ai entrevues. Il y a là quelque mystère probablement aussi insoluble que celui de nos destinées, et en attendant mieux, je ferme les yeux avec résignation, en me laissant aller aux impulsions obscures d'une force intérieure, que je ne connaîtrai peut-être jamais.

J'aime moins encore à examiner la question d'un côté plus extérieur, si l'on veut, et à m'égarer dans les antiques et assez stériles territoires des théories esthétiques; tous les chemins convergent un peu trop vers les mêmes et immémoriales écuries d'Augias des littératures, situées au milieu de forêts sans clairières et sans étoiles jusqu'ici. Au fond, j'ai de l'art une idée si grande qu'elle se confond avec cette mer de mystères que nous portons en nous. Je pense que l'art doit être à l'homme ce que l'homme est à Dieu; — et peut-être Dieu lui-même a-t-il peine, par moments, à se rendre compte de l'homme. Mais, à considérer le côté moins nocturne des choses, il me semble que c'est l'unique atmosphère où une âme puisse se développer visiblement et normalement aujourd'hui; et, comme l'affirme l'admirable Carlyle, *la seule forme d'héroïsme qui nous reste.*

Je n'ai donc d'autre étoile ici, qu'une pauvre petite nébuleuse intérieure, infiniment tremblottante au fond des ténèbres sans fin; mais inextinguible. Je ne sais où je vais ni ne veux le savoir; et c'est là, peut-être, l'état d'âme des meilleurs d'entre nous. Je crois qu'il vaut mieux ne pas trop se connaître soi-même et je n'envie pas ceux qui se parcourent aisément. J'ai, avant tout, un immense respect pour tout ce qui est inexprimable dans un être, pour tout ce qui est silencieux dans un esprit, pour tout ce qui n'a pas de voix dans une âme, et je plains l'homme qui n'a pas de ténèbres en lui.

Vous me demandez ensuite de quelle façon je comprends mon art particulier; et ici aussi, il faudra me pardonner mes multiples évasions. Depuis l'exemple un peu fallacieux d'Edgard Poë, il semble que maints artistes tiennent à se persuader qu'ils sont *conscients;* que leur art est prémédité, qu'ils en ont fait le tour une fois pour toutes, qu'ils ont embrassé d'un coup d'œil définitif leurs champs d'expériences et en ont vu toutes les ressources. Ils opèrent au milieu d'un système d'alambics multicolores et très savants, l'éclairage est sagacement réglé, et le feu est placé dans un coin, entouré de précautions. Ils se font gloire de pouvoir dire exactement ce qu'ils ont voulu et où ils vont; mais je crois que la conscience *ici* est l'indice du mensonge et de la mort. Je crois que tout ce qui ne sort pas des profondeurs les plus inconnues et les plus secrètes de l'homme, n'a pas jailli de sa seule source légitime. Je crois qu'alors, ce n'est pas la verge sainte de Moïse qui a frappé le rocher mystérieux dans les déserts de l'âme, mais la verge mauvaise de celui qu'il ne faut pas nommer. Je compare l'alchimie du cerveau à l'alchimie de la nuit; et le cours des étoiles me semble moins inexplicable que le cours des pensées. J'ai toujours constaté sur moi-même, que toutes les parties conscientes de mon art (pardonnez-moi cette expression trop orgueilleuse, mais je l'emploie uniquement pour abréger), ont varié sans cesse et se sont inclinées aux souffles divers des lectures et des autres influences; tandis que toutes les parties instinctives, tout ce que je n'avais pas voulu, tout ce dont j'ignorais l'origine, tout ce dont je ne me rendais pas compte, demeurait immuable au milieu de mes évolutions. J'ai remarqué aussi qu'à mesure que j'acquérais la pleine conscience de quelque élément de mon art, c'était l'infaillible indice de la mort et de l'élimination prochaine de cet élément. On pourrait dire que désormais trop conscient, il était semblable à une branche qui se flétrissait après avoir produit son fruit. Il y en a d'innombrables ainsi, mortes au pied de l'arbre; de quoi faire un salutaire feu de joie où je voudrais brûler les formules, les apparences et les procédés. Il me semble que ces progrès de la conscience qui montent lentement comme une vie, en laissant la mort derrière elle, n'offrent d'intérêt, et ne doivent être accélérés, à travers toutes ces morts successives, que parce que, les premières branches disparues, d'autres, inconnues et insoupçonnées jusqu'alors, entrent immédiatement en sève, vertes et fécondes tant qu'elles restent dans l'ombre, pour se faner à leur tour quand la clarté les gagne, et ainsi de suite, jusqu'à la cime des feuillages, que j'espère n'apercevoir que de l'autre côté du tombeau.

Je ne pourrais donc vous parler que de choses mortes dont il vaut mieux ne pas remuer le silence; et quant à ce qu'il y a au dessus d'elles, j'aurais peur ici, du son de ma propre voix. Il y a dans notre âme, une chambre de barbe-bleue, qu'il ne faut pas ouvrir. Aujourd'hui, vous me mettez une clef d'or dans la main; mais je tremble devant la porte, et je sais que cette clef tombera dans le sang si je désobéis à l'ordre mystérieux. Il y a dans notre âme une mer intérieure, une effrayante et véritable *mare tenebrarum* où sévissent les étranges tempêtes de l'inarticulé et de l'inexprimable, et ce que nous parvenons à émettre en allume parfois quelque reflet d'étoile dans l'ébullition des vagues sombres. Est-ce de ces uniques eaux muettes que nous arrosons les terres mortes de l'art? Je ne sais; mais il me semble que l'on sent leur volume s'accroître en soi, à mesure qu'on avance dans la vie, sous toutes les sources de la nuit qui nous entoure; jusqu'à ce que, peut-être, elles nous montent à la gorge, et nous imposent, ce qui doit être la sagesse suprême, le silence qui désormais connaît son règne.

Et c'est ainsi que j'écoute, avec une attention et un recueillement de plus en plus profonds, toutes les voix indistinctes de l'homme. Je me sens attiré, avant tout, par les gestes inconscients

de l'être, qui passent leurs mains lumineuses à travers les créneaux de cette enceinte d'artifice où nous sommes enfermés. Je voudrais étudier tout ce qui est informulé dans une existence, tout ce qui n'a pas d'expression dans la mort ou dans la vie, tout ce qui cherche une voix dans un cœur. Je voudrais me pencher sur l'instinct, en son sens de lumière, sur les pressentiments, sur les facultés et les notions inexpliquées, négligées ou éteintes, sur les mobiles irraisonnés, sur les merveilles de la mort, sur les mystères du sommeil, où malgré la trop puissante influence des souvenirs diurnes, il nous est donné d'entrevoir, par moments, une lueur de l'être énigmatique, réel et primitif; sur toutes les puissances inconnues de notre âme; sur tous les moments où l'homme échappe à sa propre garde; sur les secrets de l'enfance, si étrangement spiritualiste avec sa croyance au surnaturel, et si inquiétante avec ses rêves de terreur spontanée, comme si réellement nous venions d'une source d'épouvante! Je voudrais guetter ainsi, patiemment, les flammes de l'être originel, à travers toutes les lézardes de ce ténébreux système de tromperie et de déception au milieu duquel nous sommes condamnés à *mourir*. Mais il m'est impossible d'expliquer tout cela aujourd'hui; je ne suis pas sorti des limbes, et je tâtonne encore, comme un enfant, aux carrefours bleus de la naissance.

Vous compléterez ma pensée, mieux que je ne pourrais le faire, comme vous l'avez fait si souvent, c'est notre espoir, cette présence attentive, et c'est une de nos plus saintes joies. »

Admirable et ingénue confession! Nous publierons successivement les deux autres.

AUX *XX*

Deux séances de musique française. (1)

Alexis de Castillon est un musicien mort à trente-deux ans, quelque temps après la guerre, en 1874, croyons-nous, et dont l'œuvre, en partie manuscrite, révèle un tempérament exceptionnel. Dans une forme classique, avec la pondération d'un esprit clair et méthodique, il s'épanouit en inspirations d'une élévation et d'une noblesse peu communes.

La phrase, toujours élégante, se développe avec une aisance et une ampleur qui entraînent l'esprit de l'auditeur vers les plus hautes spéculations de la pensée.

On s'est étonné qu'une œuvre aussi remarquable que le trio pour piano, violon et violoncelle, joué par MM. Vincent d'Indy, E. Ysaye et J. Jacob aux *XX*, fût demeurée si longtemps inconnue. Le *quintette* pour piano et cordes, lorsqu'il sera révélé, produira une impression analogue et classera définitivement Castillon parmi les grands musiciens de l'époque.

L'*allegretto* du trio, et surtout l'*adagio* qui précède l'*allegro* final, sont des morceaux de premier ordre, dans lesquels les beautés sévères du style classique s'allient à la liberté, à la souplesse, à la fougue d'une nature essentiellement moderne, ouverte aux sensations subtiles, aux impressions complexes et raffinées.

Dans la *Suite basque* de Charles Bordes pour flûte et quatuor à cordes, l'élément pittoresque domine, le ressouvenir de mélodies entendues dans les montagnes en leur mélancolique développement, et aussi de cette danse à cinq temps, le *Zortzico*, traitée en *intermezzo*, qui forme un épisode de l'œuvre. Mais la personnalité du jeune compositeur apparaît nettement dans les modulations neuves par lesquelles il fait passer ses thèmes, dans la recherche de timbres curieux qui donnent à sa musique une saveur rare. Très ingénieusement l'auteur mêle aux motifs basques, notés au cours d'un voyage au pays pyrénéen, un chant de sa composition, un chant triste et doux, soupiré par la flûte, repris par les cordes, qui évoque l'image du voyageur errant parmi les fêtes de la contrée, dans le charme d'une nature agreste.

Les œuvres vocales entendues cette année aux *XX* se composaient, outre celles de César Franck, précédemment analysées, d'un fragment du drame d'Ernest Chausson : *Hélène*, sur un texte de Leconte de Lisle. C'est la troisième scène du premier acte, un chœur pour voix de femmes avec accompagnement de quatuor à cordes, piano et harpe. La musique exprime très exactement les vers de Leconte de Lisle, en leur allure un peu pompeuse et en leur correction classique. Il nous tarde d'entendre dans son intégralité une œuvre qui paraît sérieusement écrite et d'une belle conception artistique.

Puis encore : un *Hymne à Vénus*, chœur pour voix de femmes dans le mode phrygien (hum! est-ce bien phrygien?), d'une jolie inspiration, par Pierre de Bréville, et la *Chanson des Fées* de Paul Vidal pour trio de voix de femmes et chœur (à bouches fermées), avec accompagnement de harpe, intercalée dans *le Baiser* de Théodore de Banville.

Deux mélodies de Gabriel Fauré : *la Fée aux chansons* et *les Berceaux*, et un *Nocturne* d'un nouveau venu, Albéric Magnard, complétaient ces programmes, qui feront date.

Le *Nocturne* de M. Magnard, écrit sur un texte en prose, décèle un musicien raffiné, ayant l'horreur de toute banalité, et qui puise ses inspirations aux sources pures de l'art. La scène descriptive par laquelle il a débuté aux *XX*, et qui porte pour épigraphe la phrase d'Isolde au deuxième acte de *Tristan* : « Im Schweigen der Nacht nur lacht mir der Quell », est d'une poésie pénétrante et d'une intensité d'expression qui permettent de fonder sur l'artiste les plus sérieuses espérances.

(1) Suite et fin. — Voir notre dernier numéro.

La Fermière.

La Fermière est une pièce qui a médiocrement réussi à l'Ambigu, mais qui s'est joliment rattrapée au théâtre des Galeries, où elle a remporté, avant-hier, un gros succès. Question d'interprétation, me dit-on, et de farandole : celle-ci manquait à Paris; elle a tout sauvé à Bruxelles.

Au premier acte, la belle Catherine (Mme Berty) est dénuée de pécule et pourvue d'un nombre considérable de créanciers. Au deuxième, elle fait un héritage et ses créanciers se transforment aussitôt en amoureux. Les uns se battent entre eux à coups d'épée et à coups de poing. Les autres font un pacte par lequel ils s'engagent à se soutenir les uns les autres, — pacte qu'ils s'empressent d'ailleurs de ne pas observer. Mais Catherine aime Jean Parmentier (M. Valbret) lequel adore Brigitte (Mlle Réal), sœur de la précédente. Furieux de voir son fils délaisser les prés, les champs et le riche bétail de la fermière pour le cœur (et la chaumière) de Brigitte, le vieux Toussaint Parmentier (M. Garnier) tente d'empoisonner cette dernière. Son fils est très mécontent et le lui fait comprendre. Mais le respect filial l'empêche de livrer l'empoison-

neur aux gendarmes. Survient un assez mauvais sujet, jadis trahi par le vieux, qui, pour se venger, nous débarrasse de cette canaille. Catherine se sacrifie naturellement, puisque le rôle « sympathique » lui est dévolu. Elle fait cadeau de son héritage à sa petite sœur, qui épouse Jean. Quant à elle, un brave garçon qui avait attrapé au deuxième acte un coup de couteau en prenant sa défense reparaît à temps pour lui demander sa main.

La Fermière est, on le voit, une comédie de la catégorie des pièces honnêtes où la morale est scrupuleusement respectée. Elle pourrait être jouée au Théâtre Molière sans la moindre bande rouge sur l'affiche. Quelques finasseries de paysan sont drôles, d'une drôlerie moins apprêtée que celle de *Nos bons Villageois*, et plus observée. Et puis, il y a sur la scène de vrais bœufs, des gerbes authentiques, un chariot indiscutable. Il y a aussi un berger, mais privé de son troupeau : il parait qu'en ce moment le mouton est hors de prix.

Quoi qu'il en soit, le public a paru ravi de ce drame rustique, qui va le distraire des lugubres aventures des *Mystères de Paris* et de *la Policière*. L'interprétation a contribué dans une large mesure au succès. M. Garnier, surtout, s'y est montré comédien excellent.

***

A dimanche le compte-rendu de *Marquise*, jouée au Parc cette semaine, et dans laquelle Mme Chartier, engagée spécialement, s'est fait un joli succès.

Chronique judiciaire des Arts

Un curieux procès de propriété littéraire, dit *le Ménestrel*, va se plaider à Berlin. Un compositeur, M. Sommer, avait demandé à M. Wolff, auteur d'un poème épique intitulé *Lurley*, de tirer de ce dernier un livret d'opéra. M. Wolff n'ayant pas cru devoir donner l'autorisation demandée, M. Sommer a passé outre et s'est fait confectionner un livret par un autre poète, M. Gurski, qu'il a mis en musique et fait publier. De là le procès. M. Sommer prétend qu'un auteur n'a pas le droit d'empêcher, par un refus arbitraire, comme celui de M. Wolff, qu'on tire parti d'une œuvre publiée pour en créer un nouvel ouvrage d'un genre différent. Ainsi, le *Lurley* de M. Wolff étant un poème épique, il serait permis à chacun d'en faire un drame, un opéra, sans autre obligation que de citer sa source. M. Jules Wolff proteste énergiquement, on le comprend. Les tribunaux décideront.

Petite chronique

L'Exposition des *XX*, la plus vivante et la plus attachante de toutes celles qui ont été organisées depuis sept ans, sera irrévocablement close, aujourd'hui dimanche, à 5 heures.

Un grand concert organisé par la *Réunion des Arts et du Travail*, sous la présidence d'honneur de M. Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts, de M. Gevaert, directeur du Conservatoire, et la présidence effetive de Mme Lemmens-Sherrington, sera donné au profit de l'*OEuvre philanthropique du Travail*, le lundi 24 courant, au local de l'OEuvre, rue Veydt, avec le concours de Mmes Vanden Berghe, Moriamé-Lefebvre, Sarah Kayser, de MM. O. Drèze, Carlo Sansoni, Deboeck et de la Société royale l'*Orphéon*, dirigée par M. Bauwens.

On peut se procurer des cartes chez les principaux éditeurs de musique et au local de l'OEuvre, rue Veydt, 17, au prix de 3 et de 5 francs. (*Communiqué.*)

A la suite de la conférence de M. Stéphane Mallarmé, la commission administrative du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles a été réunie d'urgence dimanche dernier à deux heures. Le président et l'organisateur des soirées ont été pris à partie. Ils ont vainement fait remarquer que M. Stéphane Mallarmé est une illustration de la littérature française, un novateur hardi universellement admiré. On leur a répondu qu'il eût suffi de le montrer sur l'estrade pendant un quart d'heure comme un numéro de concert, et de consacrer le reste de la séance à M. Coquelin, à M. Frédérix, à M. Dreyfus ou à Mlle Thénard. Bref, on a voté, à l'unanimité moins deux abstentions, qu'à l'avenir on imposerait aux conférenciers, outre une épreuve préalable devant la commission réunie, l'obligation de ne traiter que des sujets à la portée du public habituel.

M. Stéphane Mallarmé, informé de cet incident, dès lundi, a tenu ce propos : « La prochaine fois j'apporterai une boîte de physique amusante, et dès que je m'apercevrai que l'auditoire s'ennuie, je me mettrai à faire des tours. »

Le jury chargé d'apprécier les œuvres dramatiques envoyées au concours de 1889 a décidé à l'unanimité que le prix est mérité par la comédie en trois actes intitulée : *Les Microbes*, portant pour devise : « Rien n'est beau que le vrai » et due à la collaboration de MM. Louis Claes et Jules Guilliaume. Elle sera représentée prochainement sur une scène bruxelloise.

Le jury a de plus signalé, comme méritant une mention honorable, deux pièces dont les devises sont : *Les petites querelles ravivent l'amour* et *La vie est inextricable.*

Les enveloppes jointes à ces œuvres ne seront ouvertes que du consentement écrit des auteurs.

Les auteurs sont donc invités à remplir cette formalité, en s'adressant au secrétaire de l'Union littéraire, 24, rue du Pépin, à Bruxelles, s'ils désirent que leur nom soit proclamé.

L'assemblée générale du 9 courant a décidé qu'un concours de romans et de nouvelles sera ouvert en 1890 : le règlement sera voté au commencement du mois de mars.

L'*Angelus* de Millet poursuit ses pérégrinations. Ce tableau est arrivé à Chicago. Après qu'il aura été suffisamment exposé dans cette ville, on l'expédiera, paraît-il, à Londres. Un amateur anglais aurait, dit-on, offert de l'acheter au prix de 750,000 fr.

Il paraît que M. Vanderbilt a fait offrir 100,000 livres (2,500,000 francs) à la reine Victoria pour *la Rixe* de Meissonier. L'offre a été repoussée.

Mme Augusta Holmès vient d'accepter d'écrire et de mettre en musique un *Hymne à la Paix* qui sera chanté au mois de mai prochain, au théâtre du Politeama de Florence, à l'occasion de l'Exposition du travail des femmes qu'on organise en ce moment.

L'*Hymne à la Paix* sera chanté par un chœur de trois cents voix.

Mme Materna se fera entendre aux concerts Lamoureux, à Paris, aux dix-huitième et dix-neuvième concerts de la série.

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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

POUR PARAITRE EN FÉVRIER

CHEZ EDMOND DEMAN, ÉDITEUR

LES FLEURS DU MAL

DE

Charles Baudelaire

interprétation par **Odilon Redon**, album de 8 planches *in-folio* avec couverture illustrée, tiré à 50 exemplaires, en souscription au prix de 35 francs (40 francs à partir du jour de la mise en vente).

Les dessins originaux sont actuellement exposés au Salon des *XX*.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 9. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 2 Mars 1890.

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

Types d'artistes. — La conférence de Stéphane Mallarmé sur Villiers de l'Isle-Adam. — Confession de poète. — Concerts parisiens. — Conférence de M. Sigogne. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

TYPES D'ARTISTES

L'autre soir, après un dîner d'artistes où l'on avait réveillé des souvenirs assoupis, où la causerie avait discrètement effleuré des problèmes d'art, — cette causerie si douce quand elle émane d'hommes ayant assez d'idées communes pour se comprendre à demi-mot, — le hasard des vadrouilles nocturnes nous poussa dans un de ces cabarets dont le *Chat noir*, jadis, instaura le modèle : bric-à-brac suspect, donnant l'aspect approximatif d'un atelier de rapin, murs tapissés d'études, de charges, de pseudo-Willette, de toute une brocante de palettes, de tambourins, de crépons et d'écrans fraternisant avec les faïences polychromées, les plats d'étain, les chandeliers de cuivre accrochant des paillettes de lumière. Et, brusquement, l'évocation de cette friperie romantique nous affecta, comme un accord faux plaqué en pleine symphonie. Notre gaieté tomba devant cette grimace de l'Art, parodiant ce que tous nous revérons, et le cabotinage du décor nous glaça.

Pour la foule, peu au courant des transformations que chaque génération amène dans les mondes qu'elle ne fait qu'entrevoir, les cabarets soi-disant artistiques représentent assez exactement l'intérieur des peintres d'aujourd'hui. Elle se figure, et la détromper ne sera peut-être pas aisé, les peintres, les musiciens, les poètes embrigadés indistinctement dans ce régiment de Bohême dont Henry Mürger créa jadis les uniformes pittoresques. Il y a, certes, des gens convaincus que tous les artistes sont vêtus de gilets voyants, passent leurs nuits à boire, mènent une vie de bâtons de chaise. Et cette phrase : « On ne dirait pas que c'est un artiste », quintessencie l'ineffable bêtise des bourgeois persuadés que pour être poète il faut avoir l'air phtisique et porter des redingotes rapées; que les musiciens s'annoncent au loin par l'abondance inusitée de leur chevelure; que les peintres se manifestent aux profanes par des vestons en velours, des barbes hirsutes, et le débraillé de leurs gestes ponctuant de coups de pouce en zig-zag des dialogues émaillés de mots d'argot.

La vérité est que les Schaunard, les Marcel et les Colline deviennent, en cet an 1890, si rares que pour n'en pas perdre complètement le souvenir, intéressant pour l'histoire documentaire de l'art, il sera utile d'en faire placer quelques exemplaires (réduction Castan)

dans les Musées archéologiques. Et que les malheureux (il en est encore, du moins on l'affirme) qui s'épuisent en excentricités pour ne pas être « confondus » avec les ingénieurs, les avocats, les ministres et les notaires, passent à l'état de phénomènes isolés dont la vue distrait le passant, — comme jadis ce grand seigneur dont la coquetterie consistait à porter dans les rues des pourpoints à crevés, des collerettes tuyautées, des culottes d'un XVII^e^ siècle authentique enfoncées dans des bottes molles à manchettes.

Mais la toilette est d'observation négligeable en présence de la révolution qui s'est faite dans les idées, dans la manière de vivre, dans la personnalité tout entière des artistes. Et c'est ici que la remarque est importante, car elle correspond à un bouleversement profond de l'art lui-même.

Depuis que les procédés, d'instinctifs qu'ils étaient naguère, sont devenus scientifiques, que les méthodes d'investigation se sont faites rigoureuses, que la technique des arts, excluant toute complicité du hasard, exige un labeur assidu et une constante concentration de pensée, un changement s'est produit, tout naturellement, dans la personnalité des artistes, nous entendons parler surtout des artistes français. La précision de l'expression plastique a déterminé, semble-t-il, la correction de l'individualité. La somme effrayante de connaissances qu'il faut acquérir en peu d'années, au risque d'être relégué aux arrière-gardes du bataillon toujours en marche, oblige à un travail incessant, entrepris dès l'adolescence et poursuivi sans relâche si l'on entend rester parmi les milices actives et ne point passer dans les réserves. Jamais, à aucune époque, les évolutions artistiques n'ont été aussi rapides. Il est presque permis de dire que dix années sont le maximum d'épanouissement qu'il soit donné à un artiste d'atteindre, et qu'après ces dix années le souvenir seul persiste d'un éclat disparu. Pour arriver à cette gloire temporaire, quel labeur acharné, quelle vie de concentration intellectuelle, de solitaires méditations, de patientes études!

Les exemples foisonnent. Georges Seurat, qui le premier appliqua audacieusement les découvertes de Maxwell, de Chevreul et les théories de Rood sur la division pigmentaire des tons, tâcheronne, les six jours de la semaine, comme un ouvrier, de neuf heures du matin à sept heures du soir, en ce modeste atelier clair du boulevard de Clichy dénué de tout bric-à-brac, où seules rayonnent, dans la blancheur des cadres, les études rapportées d'un séjour à la mer ou aux champs, — séjour non de repos et de vacances, mais d'acharné travail et d'emmagasinement documentaire. Au physique : l'homme simple, correct, réfléchi, à la parole mesurée et précise que vous avez pu rencontrer parfois, vêtu de noir, mêlé à la foule d'une ouverture d'exposition, et ne se distinguant du premier passant venu que par l'énergie d'un visage placide qu'anime un regard implacablement décidé.

La bonhomie et la bienveillance d'Odilon Redon, sa vie laborieuse partagée entre son art, sa femme et son fils, tantôt dans le rustique asile d'une maisonnette plantée à l'orée de la forêt de Fontainebleau, tantôt, et durant la grande partie de l'année, en ce solitaire appartement de la rive gauche d'où l'artiste ne sort guère que pour faire une promenade méditative — presqu'une oraison! — sous les ombrages du Luxembourg, étranger au Paris qui bout à ses pieds, confiné dans son rêve, et de si loyales et courtoises relations avec les très rares qu'il honore de son amitié, — en quoi cette véridique évocation de l'homme modeste et bon que nous vîmes, parfois, durant les trop rapides jours d'un pèlerinage d'art en Belgique, intimement ici, s'accorde-t-elle avec la figure inquiète, excentrique, tourmentée, qu'imaginerait tel ou tel, appréciant selon les modèles jadis qualifiés : types d'artistes, le peintre des *Fleurs du Mal* et du *Juré?*

Et Claude Monet, ce rustique mâtiné de parisianisme, dont pas un détail de toilette, de geste, de vocable ne décèle l'artiste que nous admirons. Et Degas! Et Puvis de Chavannes! Et Raffaëlli! Et Besnard! Je les cite au hasard, sans souci des groupements ni des âges.

Si l'on songe aux hommes de lettres, aux musiciens, on est frappé de la simplicité d'allures, de l'absence de « pose », de l'aspect « comme tout le monde » qu'ont désormais tous les hommes de valeur de la France nouvelle.

Rappellez-vous Stéphane Mallarmé montant à la tribune du *Cercle artistique* et des *XX* irréprochablement vêtu, cravaté, plastronné, les gants au gibus, comme le premier dandy venu, et d'extérieur si peu farouche avec ses cheveux lustrés, sa courte barbe grisonnante, sa moustache poivre et sel qui lui donne une lointaine ressemblance avec M. Charles Graux, ancien ministre des finances. Dans l'intimité : l'homme le plus cordial, le plus affable qui soit, étincelant dans la causerie, mais ne parlant jamais pour dire des riens; conteur spirituel et charmant; féministe raffiné, recherchant la compagnie des femmes, sachant leur plaire par une galanterie pleine de déférence et par des attentions respectueuses.

Le souvenir nous hante de Georges Ancey, l'auteur de l'*École des veufs*, que précisément nous reçûmes à Bruxelles quelques jours avant Mallarmé. Au physique: le visage énergique, calme, réfléchi de Georges Seurat. Même taciturnité. L'œil, inquisitorial, toujours en saisie d'observations railleuses et de documents neufs. Puis, la conversation amicalement engagée, des aperçus très fins, très nets, très personnels énoncés sans aucune prétention, sans nul désir de briller, de tirer le tradi-

tionnel feu d'artifice des malheureux qui se croient tenus de maintenir une réputation d'homme d'esprit laborieusement acquise dans les dîners en ville et qu'on voit encore à Bruxelles, au théâtre, errant d'une loge à l'autre, colportant une anecdote ou un « mot de la fin », en quête d'un « ah! charmant! que d'esprit! » et qui excitent, en somme, plus de pitié que de raillerie.

Et Vincent d'Indy, la plus haute personnalité musicale de la génération actuelle, désormais presque populaire à Bruxelles, quelle totale absence de puffisme, quelle séduction dans l'absolue simplicité de ses manières et dans la modestie de son talent. Vous souvenez-vous de la bonhomie avec laquelle, sur l'estrade, il disposait les pupitres, plaçait les choristes, s'installait à l'harmonieux, juché sur une caisse de bois ! Où donc la pose des musiciens de jadis, les entrées savamment ménagées, la chasse anxieuse aux applaudissements, et, comme plusieurs, même contemporains, les mots à la cantonnade destinés à être trompettés par des reporters, les allures de jeune dieu aux regards extatiques, la grande pose que Liszt, notamment, poussa jusqu'au vertige?

César Franck serait pris pour un notaire de campagne. Gabriel Fauré pour un officier en congé. Pierre de Bréville pour un secrétaire de légation. Tous les artistes français qui prennent part à la merveilleuse rénovation artistique qui marque notre époque ont, à fort peu d'exceptions près, rompu définitivement avec la tradition des « têtes », des mises bizarres, des effets d' « épatement », de même qu'ils ont renoncé aux mœurs de bohême que le public continue à leur prêter.

La conclusion? Il n'y en a pas. On peut être un très grand artiste et aimer à se singulariser. Mais la tendance à supprimer de l'art, cette grande force sociale, jusqu'à l'apparence du cabotinage, nous plaît infiniment, et peut-être n'était-il pas inutile de noter, en ces silhouettes sommaires, la rentrée dans les rangs de notre société démocratique de tous ecux qu'on se plaît à traiter d'irréguliers. Telle est la pensée qui nous obsédait tandis que nous marchions, par une nuit étoilée, dans les rues solitaires, après ce confraternel repas où nous avions réveillé de chers souvenirs assoupis.....

LA CONFÉRENCE DE STÉPHANE MALLARMÉ

SUR VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (1)

III

Attestateur du désastre qui suivra, je me demande vis-à-vis de cet afflux de splendeur en dedans, le plus grand qui fut chez un être, indéniablement que des circonstances préparaient, hérédité, éducation sauvage par soi et les grèves, un nom, à lancer haut comme sa pensée, si Villiers de l'Isle Adam ne resta pas intérieurement et à jamais consumé par cette jeunesse qui fut — son coup de foudre pour lui-même; encore je me demande cela et me demanderai bientôt d'autres choses, car voici de l'inattendu — « Vous savez, Villiers va mal. » — « Bah! un rhume ». — « Plus! » s'aborda-t-on : Voici l'invasion, brusquée, il semble, du tragique, tant sa vie, dans des redites d'ennuis, s'était essoufflée, et usée, ou supprimée : maintenant gît là comme un fort ancien vieillard, dénué d'âge, ayant beaucoup bataillé, l'homme qui n'a pas été, que dans ses rêves.

. . . . . .

Tant de bravoure! et ne survit que ce visage émacié de moribond avec angoisse, recherchant en soi la personnification d'un des types humains absolus..... Consomption, que sais-je? désordre du cœur, mais on oublie un certain virus laissé par la rage d'avoir semblé superflu à son temps; et c'est adossé aux oreillers du malade, la reconstitution de l'intime fierté devant une évidence que, tout ce qu'il y avait de possible, dans le milieu, il le tenta et que donc sa vie si disséminée, omise presque, existait. Il discutait son cas, se livrait à des règlements de compte particuliers avec le ciel : « Ce ne serait pas juste », puis un soupir. — « Tu assistes » je vote la visitation funèbre du regret « sache-le » continuait sa face au crépuscule qui retombait dans la propreté de rideaux blancs, « à un litige entre Dieu et moi » : ou, un matin, affolé; et comme instruit, par quelque sagace cauchemar, que grâce ne serait pas faite : « J'ai trouvé, dans la nuit, deux blasphèmes au trois... » mais il n'achevait pas, filial; soit qu'il les tint pour le moment opportun.

IV

. . . . . .

Tel, dans son intégrité, restituée enfin, durable, tout à l'effigie d'un homme énigmatique de qui la présence en ce temps est un fait, l'œuvre qu'évoquera le nom de Villiers de l'Isle-Adam; et dont l'impression, somme toute, ne ressemblant à autre chose, choc de triomphes, tristesse abstraite, rire éperdu ou pire quand il se tait, et le glissement majestueux d'ombres et de soirs avec une inconnue gravité et la paix, ne remémore que l'énigme de l'orchestre : et mon suprême avis, le voici. Il semble que par un ordre de l'esprit littéraire, et par prévoyance, au moment exact où la Musique paraît s'adapter mieux qu'aucun rite à ce que de latent recèle et d'à jamais ténébreux une présence de foule, cet écrivain ait été montré que rien, dans l'inarticulation ou l'anonymat de ces cris, jubilation, orgueils, ivresse et tous transports, n'existe, que ne puisse, avec une magnificence égale et de plus notre conscience, cette clarté, rendre la vieille et sainte éloculion; ou le Verbe, quand c'est quelqu'un qui le profère.

V

MESDAMES,
MESSIEURS,

Tandis qu'ici venu j'espérais, comme fréquemment nous le faisons, quelques fidèles, entre nous, évoquer d'un trait, ou de cet autre, une figure, qui n'eût dans le siècle et n'aura plus, à cause de circonstances spéciales, sa pareille exactement, voici que je me suis avisé que ces riens qu'à part soi on se dit, brusquement s'évanouiraient, dans la solennité que rend aujourd'hui le nom de Villiers de l'Isle-Adam, à votre attention proposé; et que, du reste, celui que je croyais raconter — avait si peu vécu.

Maintenant l'espèce de silence, immédiat et décent, sur les inci-

(1) *Suite et fin.* — Voir notre dernier numéro.

dents de sa carrière et même relativement à sa personne, qui suit la disparition de tout contemporain, a déjà lieu pour ce grand homme; oubli, non, mais attente, la vraie dalle funéraire, cela : jusqu'à ce que très inopinément et soudain une conviction se répande, par personne et d'autant mieux, établie. Nous ne pouvions, vous ni moi, rompre cette trève auguste, par un entretien facile; et vous étiez, j'en demeurai surpris, du coup privés de ce qui, je le sais, fait l'attrait des causeries en public, l'anecdote; cette existence d'un pur héros des lettres, totalement, ayant tourné au drame : irruption, naguères, de précoce enfant de victoires et de songe, dans un cénacle expectant de lettrés, ou la résignation d'hier acceptée par le glorieux défait.

Vous avez bien voulu que l'espace qui isole d'une assemblée celui à qui elle a conféré la parole, fût comblé par quelque chose que j'ose croire de la sympathie, ou tout au moins quelque intérêt, pour l'aventure. Peut-être reconnaîtrez-vous dans cet accord, entre du tact, le vôtre, et ma sévère intention, un motif de plaisir délicat, autre que ne l'eût fourni la distraction prise à des menus faits, et même quelque contentement secret afférent à une justice rendue à quelqu'un qui ne sera jamais là pour en témoigner. Je le lui rapporte.

J'ai tâché de dérouler devant vous cette page humaine, en sa virginité, une des plus belles, encore que lacérée en maint endroit, et roulée, par de bien mauvaises conjonctures — gardant, toutefois, pour vous, un charme, autant que s'il s'agissait de faits d'un autre âge, ou même invraisemblables.

Etonné que j'étais, au début, devant ce manque aussitôt perçu d'aucun amusement, en même temps que je m'en expliquai la fuite futile par la haute atmosphère à l'avance dégagée de votre auditoire, je me remémorais pourtant que si! dans les dernières années de mon camarade, il exista une circonstance vous rapprochant familièrement, vous et lui.

Oui chez celui en qui toujours sourdit l'allégresse sans cause, prudemment et supérieurement soustraite à l'alliage des bonheurs possibles, un fait, le seul, depuis d'infinis jours, qu'il ait consenti à associer à son jaillissement personnel de délice, même au milieu de tracas, je veux dire sa venue ici dans cette bienveillante salle, assis qu'il fut, un soir, sur ce siège, où je prends indûment sa place, sans en rendre l'équivalence, n'était que j'ai, en les citant, éveillé plusieurs de ses immortelles pensées. Il se sentait las déjà, du vieux combat : et dans la main, très proche de sa vue anxieuse, s'agitait et battait d'une blancheur particulièrement fébrile le papier de tous ses instants intimes ou d'apparat (du moins me l'a-t-on dit), mais il crut éprouver, fut-ce une illusion? accordons la lui rétrospectivement, qu'il n'avait pas été inaperçu. Ah! comme il nous revint transfiguré, et ceux, vous, d'autres, dont la poignée de main distante lui suggéra une foi émue en un enthousiaste accueil, ne me direz pas que non : il le savait mieux que tous! et on ne peut dénier à autrui lui avoir procuré un plaisir, sans que ce ne soit le reconnaissant qui a raison, — rappelez-vous, il dut y avoir, ce soir de 1888, comme aujourd'hui pour son absence, qui déjà l'accompagnait, l'enveloppait, de votre part un muet encouragement qui lui fit du bien. L'écho vous en revient avec moi.

Je souris.

Sachez qu'il arrêtait, prolixe dans son sérieux orgueil, les gens, même peu au fait, sur sa route : « *Eh! eh!* — *Bruxelles*, » je l'entendrai toujours, et dans cette apostrophe comme un avertissement gouailleur de : Vous n'avez qu'à vous bien tenir, vous autres ici, — il reprenait : « *Bruxelles, oui, je n'en dis pas plus.* » Il ne disait réellement pas autre chose, puis passait; mais revenu bientôt : « *Il y a Liége aussi, Anvers, Bruges, Gand,* » au rappel de cités, qui font le voyageur attentif et ravi, ajoutant : « *Des messieurs que cela* (il parlait du Génie), *n'induit pas au bâillement, et des dames qui ont l'air, je — m'y connais — ont l'air de prendre goût; et quant à la jeunesse...* là le terme d' « ovations » se tempérait de cet autre seul de « fraternelle bienvenue ». A la longue c'était un récit où, sous son geste de sculpteur en horizons, vos paysages même, tout acquérait une insolite valeur, et sa fixité se détendait en notre conviction.

Le pavé ordinaire de Paris, quand s'éloignait le fêté à son tour, sonnait comme sous le pas de qui, maintenant, peut s'en aller, il connaît quelque part une autre ville.

L'extage longtemps persista.

Son plus tenace espoir, voici jour pour jour un an, fut de revenir, et le matin qu'accablé il dit, déshabituant ses yeux de la vision d'un cher lointain — qui était ce lieu : « *Je n'irai pas, apparemment, en Belgique,* » moi, je compris un sens plus définitif à ses paroles.

Mon dessein se forma dès ce temps de vous parler, ici, un jour, de lui; et ce serait, à ma présomption, un motif suffisant, ou plausible, n'eussé-je pas, en des minutes comptées, à souhait évoqué un si lumineux fantôme, que d'apporter en son nom désormais imprimé seulement, — du pays prestigieux toujours par lui habité et maintenant surtout (car ce pays n'est pas), — comme une bouffée unique de joie et une exaltation suprême, — à la terre amicale qui, un moment, se mêla à ses rêves, — ce Message.

CONFESSION DE POÈTE

Voici la deuxième confession de poète. Voir notre dernier numéro. Il s'agit encore de ces questions : Que pensez-vous de l'Art en général? Quel est votre art? etc., etc. :

Vous désirez que je vous dise quelques mots de moi-même, de mon art et de mes tendances. Je ne sais trop comment m'y prendre sans une certaine fatuité. Et d'abord, il faut bien que je sois bref sur ce sujet, n'ayant presque rien publié, ensuite parce que je ne pourrais vous caractériser en moi, et en un état encore latent, qu'une des forces de cet art byzantin et hermétique, tout de raffinement de nuances d'aujourd'hui, dont une conception plus générale, plus synthétique, vous détourne un peu, je crois, et dont, dans tous les cas, il ne peut être question ici. Mes écrits antérieurs, en effet, sont presque une exception pour moi. Je vis d'habitude en une cité de nuages d'un bien différent caractère. Je crois cela une manifestation isolée et réactive du Flamand que je suis, une combinaison fortuite des éléments flamands et anglais qui font ma vie intellectuelle, du fantastique des uns avec le réel sensuel des autres.

Du reste, je me définis généralement l'Art que j'aime et vers lequel me portent mes tendances personnelles : une expression particulière du surnaturel ou du divin dans la vie, un moyen de communication avec la beauté absolue. C'est la Beauté célébrée par Baudelaire dans le *Sonnet XVIII* et l'*Invitation au voyage.* Cette région que vous nommiez un jour, très justement, le *fantastique imaginaire*, celui de Ligeia et de Seraphita, en oppo-

sition avec le *fantastique réel*. Mais la distance entre les deux est aisément franchissable, d'autant plus que l'esprit flamand me semble assez bien le sens de l'imprévu, du bizarre, du grotesque réel, comme dans *Uylenspiegel* et *Breughel-le-Drôle*, de ce que vous appeliez *le bizarre dans l'effrayant*, (esprit si différent de celui des Latins, qui me paraît plus verbal et de raison) et qu'il suffit, en somme, de divergences accidentelles pour que le rêve évolue tantôt en des régions plutôt merveilleuses, imaginaires, presque abstraites, tantôt en d'autres plutôt fantastiques, réelles et concrètes.

Celle-ci est celle de mes proses, l'autre est celle de mes vers, et c'est celle où je m'enfonce de plus en plus. Je la conçois un peu comme un Eden, un jardin fermé, voilé d'ombres et sans frissons, à peine encore terrestre et où vivrait seule, à côté de créatures de rêve, la Nature artificelle et lumineuse en elle-même, sans réverbérations de G. Moreau, par exemple, de Baudelaire ou de Mallarmé. J'ajouterai, pour compléter cette définition de mon idéal, que j'en bannirai aussi la tristesse; c'est presque dire l'humanité; mais je ne puis comprendre l'art qu'aux heures heureuses (comme les chants ou les fleurs au soleil), que comme un contact avec la beauté absolue, partant avec la Joie. Mais c'est une appréciation personnelle, et chez moi plus instinctive que raisonnée. Il m'est facile d'admirer des expressions d'art plus général, d'art grec entre autres; cependant, mon éducation littéraire et artistique me détermine à admirer presque exclusivement des œuvres signalées comme exceptionnelles et maladives, même comme produites par des situations anormales d'esprit. Je ne vois pas bien, dès lors, la possibilité d'une communion des autres esprits robustes et sains avec ce qui n'est dans la vie qu'une exception. C'est dire que je préfère des écrivains d'exception comme Barbey, Baudelaire, Mallarmé, Laforgue, à des écrivains d'un caractère plus général et plus grand peut-être, comme Hugo et Balzac.

J'ajouterai, pour compléter la définition, que dans cette région déjà particulière, quelques êtres, particuliers aussi, seuls me sollicitent.

Ce sont des jeunes filles, presque des enfants, les Camille, les Alberte, la petite Masque de Barbey, certaines de Laforgue, de Poictevin, de Kate Greenaway et des primitifs; d'autres de Botticelli, de Burne Jones. René Ghil, que je suis loin d'aimer, les entrevoyait aussi, mais en naturaliste : « Qui nous a dit, demande René Ghil, l'œuvre sourde et mystérieuse de la vie prise aux âges où se révèlent les éveils de sang et de pensée; de dix et douze ans à vingt ans : l'heure des Pubertés? » C'est cette puberté mêlée de perversité et d'ingénuités, de troubles et de rêves, de précocité singulière dont les suggestions me tentent; c'est, je ne me le dissimule pas, une tendance maladive, de décadence. Mais comment ne pas être de son temps, et n'en pas subir les maladies?

J'ai essayé, en quelques pièces timides, de réaliser cet idéal britannique, sans trop y parvenir, en des vers, en quelques contes très brefs et plutôt résumés, et peut-être l'ai-je plus clairement encore ébauché en quelques petits croquis, hélas bien gauches, mais qui ont le mérite de résumer mieux par leurs lignes que par mes paroles encore confuses certains côtés de l'art que je rêve. Je me suis permis de vous en offrir un, le plus caractéristique, à titre de document ou de figure explicative dans cette courte dissertation sur moi-même.

Nouveaux Concerts de Liége.

TROISIÈME SÉANCE

Cette fois encore, il convient de louer MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde. Ce concert a été des meilleurs qu'ils nous aient donnés.

M. Dupuis compose bien ses programmes. A côté des grands maîtres : Beethoven et Wagner, qu'il ne néglige jamais, il réserve une place aux lutteurs, aux compositeurs jeunes ou peu connus, qui n'ont pas encore conquis la gloire. Au dernier concert, cette place était attribuée à Edouard Lalo.

L'auteur du *Roi d'Ys*, s'est par cet opéra élevé à la renommée; certains même, qui tardivement reconnurent son talent, l'ont exagéré.

La musique de Lalo ne brille pas, quoiqu'on en ait dit, par l'originalité. Elle n'est pas marquée d'une personnalité bien nette, bien qu'elle ne soit jamais banale. Ce qui la distingue, c'est une réelle élégance et de doux châtoiements de couleurs atténuées.

Par ces qualités nous a plu la symphonie en *sol mineur*, pas empoignante, mais d'un beau style et d'un tour gracieux.

De Richard Wagner nous avons écouté — et avec quelle religieuse attention — *les Murmures de la Forêt* et le prélude de *Parsifal*.

Rien ne dépasse en grandeur ce merveilleux prélude de *Parsifal*. Quelles mystérieuses voix montent de l'orchestre chantant dans nos âmes les sentiments les plus élevés!

Pour terminer le concert, la très belle ouverture de *Tannhäuser*.

M. Dupuis, qui ne craint pas le travail et qui chaque jour acquiert plus de sûreté et de précision, a obtenu de l'orchestre, surchargé pourtant, — il avait encore sa partie dans le *concerto* de Beethoven, — une interprétation, correcte, nuancée et vivante.

Certes, depuis un an nous avons entendu quantité de pianistes, et sans parler du maître, Hans de Bulow, combien ont de talent et de personnalité : Paderewski, D'Albert, Pachman, Scharwenka et d'autres!

M. Bernhard Stavenhagen nous vient après eux tous, et par son talent éminemment personnel, par l'austérité de son interprétation, il se place au premier rang.

Il ne joue pas seul, à côté de l'orchestre; il joue *avec* l'orchestre. Ce n'est pas une œuvre où s'exhibe son « moi », où parade une savante gymnastique des doigts, c'est l'œuvre du compositeur, c'est le *concerto* de Beethoven qu'il exécute. Il enfonce, il absorbe sa personnalité dans l'œuvre.

Aussi quelle noble interprétation du concerto en *ut mineur* il nous a donnée. Quelle étude parfaite! Quelle admirable compréhension! Les détails sont finement nuancés et la synthèse domine. C'est du plus beau style.

Avec une chaleur et une vigueur rares, il a joué le *Prélude en ré bémol* de Chopin, et la *XII^e Rapsodie* de Liszt. Et pour finir, son mécanisme a fait fureur dans une des *Etudes-Caprices* de Paganini.

CONFÉRENCES DE M. SIGOGNE

M. Emile Sigogne a repris ses entretiens sur les poètes contemporains.

Nous détachons ces réflexions sur l'œuvre de *Leconte de Lisle* :

« Il y a dans le *Caïn* de Leconte de Lisle, une tristesse plus grande et plus lugubre que celle de l'*Ecclésiaste* et bien supérieure à celle de René et de Werther, qui peuvent inspirer le suicide, et, après tout, le suicide est un acte, tandis que les magnifiques vers de Leconte de Lisle inspirent un dégoût complet, une sincère renonciation à la vie et un pessimisme entier. Il est difficile de faire entrer ce sentiment dans le cœur de nos races actives, impossible de le faire même comprendre à des esprits à demi cultivés. On les considère comme absurdes, ou dangereux, ou malsains. On ne se rend point compte que si l'on peut succomber aux douleurs physiques, à un membre coupé, à une blessure grave, et même aux douleurs morales, à la perte soudaine d'une personne aimée, les douleurs intellectuelles sont plutôt un excitant à la pensée; elles ont en elles-mêmes une sorte de volupté sublime qui exalte et console.

Le plaisir de connaître est si grand qu'il triomphe de la douleur que peut faire naître la tristesse de la découverte. Au dessus de tout il y a une curiosité sereine, impassible, qui interroge la vie et qui lui est supérieure.

Remonter vers l'antiquité grecque ne nous suffit plus. Et, en effet, nos origines sont bien au delà, et à mesure que nous apprenons davantage, nous élargissons à la fois l'horizon qui est devant nous et celui qui est derrière nous. Beaucoup d'esprits distingués se tournent vers ces origines lointaines, et les travaux sur l'Inde n'ont jamais été si nombreux. Leconte de l'Isle s'est épris de l'Inde, de sa religion, de sa grande poésie. Il est fait pour les hautes synthèses qui résument le monde dans une mystérieuse pensée.

Ce monde, avec ses souillures et ses petitesses, vous effraie et vous ennuie, n'ayez ni crainte ni ennui, la philosophie bouddhiste vous enseigne que ce monde n'existe pas, c'est le rêve d'un rêve. Imprégnez-vous de cette pensée et détachez-vous du monde. Vous avez été quelquefois, peut-être rarement, sous l'empire de sensations si extrêmes que vous sentiez votre pensée s'évaporer, votre être se dissoudre, comme une lente absorption de votre vie par la vie universelle. A ce moment-là, volontairement ou non, vous avez aspiré au néant. Cet état passager de l'âme, que les plus cultivés d'entre nous ont certainement traversé, peut nous donner une idée d'un état d'âme constant, immuable pour un bouddhiste. Certes, le néant est compréhensible, mais pas plus que l'éternité. »

CONCERTS PARISIENS

La Société nationale de musique.

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Vraiment, la *Société Nationale* n'est moderne que par ses tendances artistiques. Pour se faire connaître, pour se pousser dans le monde, elle n'est point dans le mouvement.

Figurez-vous que samedi dernier elle donnait son deux-centième concert d'œuvres presque toutes françaises et presque toutes jouées en première audition; c'est quelque chose. Vous imaginez facilement ce que certains entrepreneurs musicaux eussent fait en pareille occasion. Rantanplan dans les journaux, transparents lumineux à la porte, banquets, toasts, etc... « toute la lyre » de la réclame. Les organisateurs des concerts de la Société nationale n'y avaient seulement pas songé. La deux-centième audition fût passée complètement inaperçue, si le chef de la maison Pleyel, M. Lyon, n'avait eu la gracieuse idée de faire distribuer des fleurs à tous les assistants.

Comme de coutume, le programme contenait plusieurs œuvres nouvelles, des *Variations pour piano* de M. Chevillard, admirablement jouées par l'auteur; des pièces pour piano, violon et violoncelle de Mme de Grandval; un délicieux *Nocturne* en *mi bémol* de M. Fauré et deux morceaux de piano, fort brillants, de M. Lacombe.

Les *Variations* de M. Chevillard m'ont beaucoup intéressé. Dans un morceau de ce genre la virtuosité tient toujours une grande place; trop souvent même elle y est prépondérante. M. Chevillard est resté dans la juste mesure. Les formes de piano, très neuves, n'étouffent pas les idées musicales, et c'est heureux, car il y en a de fort jolies.

Je ne puis rien vous dire de l'*Andante et Intermezzo* de Mme de Grandval. Il est probable que c'est charmant. Par malheur, des trois instruments on n'entendait que le piano, que Mme Jaëll faisait gémir avec habileté, mais trop vigoureusement.

Mme Bordes-Pène — il y avait beaucoup de pianistes à ce concert — est trop connue pour que j'aie à faire ici son éloge. Elle a joué avec ses qualités habituelles, et si rares, le *Nocturne* de M. Fauré. C'est une œuvre délicieuse où l'on ne sait que louer davantage, le charme de l'harmonie, la perfection de la forme ou la grâce émue et pénétrante du sentiment.

Les deux mélodies de M. Julien Tiersot, chantées et accompagnées par l'auteur, sont peu parisiennes. Ce n'est pas un défaut, loin de là. Ce qui en est un, c'est de chanter, comme l'a fait M. Tiersot, à la façon des chansons populaires, des mélodies d'un style tout différent. Le Folkloriste l'a emporté cette fois sur le compositeur.

Le *trio* en *sol mineur* de M. Ernest Chausson terminait le concert. Ce fut le début de l'auteur à la *Société Nationale*, il y a dix ans. J'ai goûté principalement l'Introduction et l'Intermezzo. Les qualités me paraissent être la chaleur, l'entrain, la recherche d'harmonies et de sonorités intéressantes; les défauts : un peu d'indécision dans l'architecture des morceaux, de mauvaises relations de tons et surtout un manque de développement symphonique.

*
* *

Une audition exceptionnelle, avec orchestre et chœurs, aura lieu le vendredi 21 mars, à la salle Erard. On y entendra l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach, et les deux premières scènes de *Gwendoline* de Chabrier.

Memento des Expositions

AMIENS. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

BESANÇON. — 15 mai-30 juin. Envois : notices, 10 avril; œuvres, 10-20 avril. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille, 14, Besançon.*

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats,* Dijon.

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

MILAN. — Salon annuel : 15 avril-31 mai. Envois : Notices,

15 mars ; œuvres, 31 mars. Renseignements : *Secrétariat, Via principe Umberto, Milan.*

MUNICH. — Salon annuel. 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

NANTES. — Société des *Amis des Arts*. 15 mars-30 avril. Envois : 5 mars. Renseignements : *MM. Flornoy et Maufre, secrétaires, Galerie Préaubert, rue Lekain, 12, Nantes.*

PARIS. — *Société des Artistes indépendants* (Pavillon de la Ville de Paris). 20 mars-27 avril. Envois : 10-13 mars.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Palais des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 10-15 mars. *Dessins, aquarelles, pastels, miniatures, porcelaines, émaux, cartons de vitraux et vitraux*, 10-12 mars. *Sculpture*, 30 mars-5 avril. *Architecture*, 2-5 avril. *Gravure*, 2-5 avril.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin. Envois : *Peinture*, 1-8 mars. *Sculpture*, 1-20 mars.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : notices, 1er mai ; œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

PETITE CHRONIQUE

Voici le chiffre des recettes réalisées cette année par le Salon des *XX*. Il serait utile qu'à l'exemple de ce qui se fait en France pour le Salon de Paris, on publiât régulièrement en Belgique les résultats financiers des diverses expositions de peinture qui se succèdent au Musée. Il y aurait d'intéressantes comparaisons à faire entre elles au sujet de l'attrait qu'elles exercent sur le public et des sympathies qu'elles excitent :

Cartes permanentes	fr.	1,000 00
Entrées à 2 francs		978 00
Entrées à 50 centimes		2,809 50
Vente de catalogues.		560 00
Total. . .	fr.	5,347 50

Ce chiffre dépasse de fr. 685-50 les recettes de l'année dernière, lesquelles étaient de 4,662 francs.

Il est à remarquer que, depuis la première année (1884), les recettes annuelles ont doublé. Elles ne s'élevèrent, pour la première exposition, qu'à fr. 2,466-50, ce qui n'empêchera pas les imbéciles d'affirmer que les Salons des *XX* n'intéressent personne et que le public n'y va pas.

Liste complémentaire des acquisitions faites au Salon des *XX* :

A.-W. FINCH . . .	*Les meules.*
G. LEMMEN	*Études d'éléphants*, nos 2 et 5.
G. MINNE	*Religieuse* (stuc).
»	*Figure de femme assise* (plâtre).
R. PICARD.	*Eau dormante dans un jardin de sérénité.*
»	*Visage d'angoisse.*
D. DE REGOYOS . .	*Ecce homo.*
W. SCHLOBACH . .	*La morte.*
»	*Hantises*, nos 7 et 8.

Le deuxième concert populaire aura lieu dimanche prochain, 9 mars, à 1 heure et demie, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de MM. Émile Mathieu et Edgar Tinel, avec le concours des chœurs de l'École de musique de Louvain.

Au programme :

1. Trois tableaux symphoniques pour orchestre tirés de la tragédie *Polyeucte*, de P. Corneille, par Edgar Tinel. N° 1 : Ouverture ; n° 2 : Songe de Pauline ; n° 3 : Fête dans le temple de Jupiter.

2. *Le Sorbier*, poème lyrique et symphonique, par Émile Mathieu.

3. *Le Lac*, larghetto ; *Sous bois*, allegretto scherzando, par Émile Mathieu.

4. *Freyhir* (première partie), par Émile Mathieu.

Samedi 8, à 2 heures et demie, à la *Grande Harmonie*, répétition générale.

Les célèbres représentations de *la Passion* commenceront, cette année, le 26 mai, à Oberammergau, en Bavière. Elles se poursuivront jusqu'en automne. Elles auront, dit l'*Indépendance*, plus d'éclat encore qu'il y a dix ans. Les décors et tout l'arrangement extérieur seront moins primitifs. Les habitants du village et les hôteliers se sont déjà mis en frais pour offrir aux visiteurs une hospitalité moins rudimentaire.

Un grand congrès dramatique aura lieu à Liége, en mai, sous les auspices du gouvernement, de la province et de la ville. A cette occasion, un congrès réunira, le 25 mai, toutes les personnes s'intéressant au développement de l'art dramatique, tant au point de vue de la littérature nationale que de la représentation des pièces d'auteurs belges.

Dans le but de circonscrire le plus possible les débats, voici, suivant les organisateurs, les deux grands points qu'il y a lieu de mettre en discussion :

1. Quels sont les moyens à mettre en œuvre pour favoriser la représentation des pièces d'auteurs belges ?

2. (*a*) A quoi faut-il attribuer la crise sérieuse que traversent les sociétés dramatiques belges ?

(*b*) Comment pourrait-on arriver à relever, au sein de ces sociétés, le niveau du mouvement dramatique ?

Toutes les correspondances relatives au congrès doivent être adressées à M. Ch. Philippi, secrétaire du Cercle royal *le Lion belge*, rue de Waremme, 2, à Liége.

La place de professeur de trompette, vacante au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, est mise au concours.

Les postulants auront à se faire inscrire au secrétariat de l'établissement, avant le 1er mai 1890. Ils joindront à leur demande d'inscription leur extrait de naissance et tous autres certificats ou renseignements.

Le concours aura lieu dans la première quinzaine du mois de juillet suivant.

Pour être admis à concourir, il faut être âgé de vingt ans au moins et de trente-cinq ans au plus.

L'enseignement du Conservatoire se donne sur la trompette chromatique en *fa* (sans corps de rechange). Le professeur est tenu, en outre, d'initier les élèves avancés à la pratique de la trompette haute en *si b.* pour l'usage ordinaire des orchestres de théâtre, et de la petite trompette octave en *ré* pour l'exécution de la musique ancienne et notamment des œuvres de Hændel et de Bach.

Pour tous renseignements complémentaires, s'adresser au secrétariat du Conservatoire.

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.

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.

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*.

Vient de paraître chez Edm. DEMAN, éditeur à Bruxelles

LA DAMNATION DE L'ARTISTE

Par IWAN GILKIN

AVEC UN FONTISPICE PAR ODILON REDON

Tirage unique : 150 exemplaires.

Nos 1 à 10 sur papier Japon impérial; nos 11 à 150 sur papier de Hollande Van Gelder. (Les nos 111 à 150 en sont pas mis dans le commerce).

POUR PARAITRE EN FÉVRIER

CHEZ EDMOND DEMAN, ÉDITEUR

LES FLEURS DU MAL

DE

Charles Baudelaire

interprétation par **Odilon Redon**, album de 8 planches *in-folio* avec couverture illustrée, tiré à 50 exemplaires, en souscription au prix de 35 francs (40 francs à partir du jour de la mise en vente).

Les dessins originaux sont actuellement exposés au Salon des *XX*.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 10. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Mars 1890.

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 Termite. — Confession de poète. — Correspondance d'artiste. — Théâtre de la Monnaie. — Au Conservatoire. — Les augures. — Bibliographie musicale. — Petite chronique.

LE TERMITE

Roman de mœurs littéraires, par J.-H. Rosny. — Paris, Albert Savine, in-12, 314 p. et tit. — 1890 (1).

« Courbé funèbrement sur son âme, sur les recoins intimes, l'ignominie et la candeur des arrière-fibres, l'inertie des phénomène, il eut les naïvetés noires, l'horreur directe du « moi » dépouillée d'aphorismes. Il y trouva de singulières ressources de patience, enfoncé dans un labeur monotone, ruminatif, comme celui d'insectes vaquant à la nourriture des générations suivantes et qui agonisent sur la tâche accomplie... L'injustice de sa naissance, les infirmités du sang, son grand effort de fourmi gravissant un brin d'herbe, sa laideur, son appétition de gloire injustifiée par la menuité de son talent, tout cela coula par la mer cérébrale, passa par les rivières nerveuses, cependant qu'une voix murmurait en refrain, continue, omniprésente « qu'il était semblable à des myriades d'hommes, aussi intellectuels, aussi déshérités, aussi lamentables. »

Ainsi songe tristement sur soi-même le Termite, un homme de lettres, symbolisant en un type lugubre, puissamment buriné, l'artiste médiocre, s'épuisant à l'avant-garde, y poussant l'obscur et mal récompensé travail du mineur qui ouvre les voies pour l'avancée des autres. Sans conquête de gloire, sans notoriété dépassant les petits cénacles, contesté ou passé sous silence, sans confiance, pris dans les perpétuelles oscillations des doutes et des découragements. Sa psychologie de littérateur se complique des misères d'une maladie de foie et d'un tremblant amour. Comme intermèdes, démembrant l'œuvre plutôt que la fortifiant, des séances où, sous des noms d'emprunt transparents, évoluent ou sont jugés, les plus en vogue des romanciers présentement en activité.

Ce livre nous paraît absolument remarquable, non par sa construction (M. Rosny en a le dédain ou l'inaptitude) sommairement établie, mais pas la notation étonnamment neuve et pénétrante des phénomènes. Qu'il s'agisse des fermentations du cerveau ou des inlassables agitations de la nature, l'œil de ce très original artiste voit de l'inaperçu. Il a aussi, à un degré extraordinaire, le don de l'image saisissante prise aux rapprochements imprévus, spécialement à ceux que fournissent les sciences.

(1) Voir sur J.-H. Rosny, *l'Art moderne*, 1888, pp. 123 et 268.

Ces rares qualités qui, à notre avis, le mettent hors de pair et permettent de dire qu'il est l'initiateur d'une nouvelle évolution du roman français, se manifestaient dans ses œuvres antérieures, si curieuses et si personnelles : NELL HORN, mœurs londoniennes, LE BILATÉRAL, mœurs révolutionnaires parisiennes, MARC FANE, roman parisien, l'IMMOLATION, les CORNEILLES, roman, les XIPÉHUZ, restitution du merveilleux préhistorique, la LÉGENDE SCEPTIQUE, étude de mysticisme scientifique. Mais elles s'épanouissent cette fois plus largement et dénoncent l'artiste de premier ordre. Certes, on en ressent l'espérance et la jouissance alors que le vieillissement d'écrivains naguère encore en possession de la grande vogue apparaît inéluctable. Voici celui qui les remplacera !

Assurément, il n'a pas encore sur les épaules la pourpre des notoriétés éclatantes. Il a même, par sa brutale franchise, suscité une opposition qui retarde pour lui l'ouverture des avenues. Il dit parfois de rudes paroles, comme celles-ci : « L'extraordinaire de cette génération, c'est tous ces jeunes gens qui commencent par la critique, des critiques de dix-huit, vingt ans, un débordement d'impuissance à tirer de son propre fond, une sénilité à bavarder sur le travail des autres. Et pas un mâle ! un principe femelle, lâche et odieux, un bavardage d'eunuques philosophiques et de pédérastes artisans... Pour être un grand littérateur, il faut non seulement le don, mais le caractère. Il est matériellement impossible que, sans désintéressement, le plus haut cerveau ne descende au deuxième rang ». Voilà des mots qui font le silence autour du téméraire qui les lache. Aussi est-il encore dans l'heureuse période où les œuvres ne sont comprises et goûtées que par le petit nombre. Il lui faudra des compagnes nouvelles, celles notamment de ses œuvres en préparation : le *Livre étoilé*, les *Nouvelles londoniennes*, de *la Critique*, *Coucher d'âme*, et peut-être surtout un autre voyage dans le préhistorique séducteur : VAMIREH. Mais on peut lui prédire le sceptre, — à moins d'un des arrêts inquiétants et bizarres qui parfois et brusquement supprime la suite d'une personnalité évoluant vers la gloire.

Ci et là, dans le *Termite*, on saisit des confidences personnelles sur son art, révélatrices des phénomènes internes de cet exceptionnel cerveau : « N'admettez-vous pas qu'à de nouveaux ordres de sensations correspondent des torsions nouvelles de la forme, des attitudes de phrases, et que la langue qui exprime, en somme, des vies d'époque, qui est une sécrétion d'êtres organisés, se complique avec la complication même de ceux qui s'en servent pour transporter leur être au dehors? »

Donc une volonté de tordre la forme en des nouveautés. Pour M. Rosny, ces nouveautés ne sont pas les désarticulations de la phrase. Répétons-le : c'est surtout l'image et une adaptation scientifique. C'est ici qu'il est dans son meilleur empire. Il est un savant marchant en terre de littérature. Impossible de bien rendre cette spéciale aptitude sans citations. Impossible surtout de faire saisir le Panthéisme, en quelque sorte, de son style, ramenant constamment la petite individualité de l'être humain, la minutie d'un événement, au prodigieux ensemble de l'univers dans sa présente étendue d'espace infini, dans son historique étendue de temps infini. La solidarité énorme et moléculaire des choses, la servitude des hérédités innombrables accumulant impitoyablement leurs alluvions dans chaque être, accompagnent l'œuvre d'une résonance profonde et sinistre. A chaque instant on pense à Lucrèce, et nous osons le dire, à Shakespeare, dont la grandeur est faite, pour une bonne part, du don de marquer en quelques mots, en quelques couleurs, l'indivisibilité écrasante de la nature.

Écoutez :

« Un soir, ce fut le cyclone, une fureur de l'Atlantique, le broiement des navires contre les mâchoires du récif. La grande éloquence de l'Elément hurla les origines, les guerres de l'Espace, les cycles nomades et troglodytes, l'hymne chargé de l'encens des solitudes, de l'âpreté des golfes, de la semence des promontoires et des collines, de la poudre des savanes et de l'humus des îles, la harpe harmoniée à la crête des vagues, aux embrasures des falaises, aux nefs des clairières. Luce et Noël écoutaient les voix vastes. Elles accouraient, elles se ralliaient contre les tilleuls et sur les toitures, comme des hordes nécromanciennes, tantôt enfantines, troubles, ébaucheuses de langage, tantôt sans accent, minéralisées, confuses, fouettantes. Eparses, elles semblaient dévorées par l'étendue, faiblement accrochées encore à quelque branche, à quelque girouette, à quelque gouttière, puis reparaissaient en troupeaux de buffles, poursuivis de trompes chasseresses, de meutes féroces, aux défilés d'un val. »

Et ailleurs : « Là-haut la nuit rôdait belliqueuse ! Aux grandes nues surgies de l'horizon, des brasiers blancs traînèrent parmi des lacs de bitume. Les électricités denses tordirent chaque molécule, encore hésitantes, amassées pour des fureurs prochaines. Cette ambiance de terreurs occultes, les haleines spirales du vent, la submersion des constellations harmonieuses, les murailles de l'ombre sur l'horizon, l'embuscade des forces mystérieuses, se répercutaient dans la chair de Servaise comme dans un hymne d'amour, merveilleusement trouble et douloureux, plein des instincts du « quand même », des concordances du cataclysme et de la passion. Au cerveau comme aux sens, cette nuit était femme, par l'effleurement des robes du vent, par les chairs du nuage, par le parfum, par la moiteur flottante et féconde, par la confidence des feuilles, par le glisse-

ment des formes fluides dans la ténèbre, femme comme ne l'est jamais la mâle nuit pure, où la chaleur du sol rayonne dans le cristal firmamentaire, comme ne l'est jamais la nuit d'ouragan sans orage. »

Et maintenant le printemps! Oh! la banale matière à description! Oh! l'archi-usé thème! Et quoi dire là dessus qui ne soit la répétition en des phrases de répétition! Voici, comment en projette la sensation au dehors cet esprit libre des accoutumées servitudes :

« Le caprice des jeunes soleils d'avril pointant après l'équinoxe. Tout hésitait. Sur les torsades du rameau, à peine des vert-de-gris, des pointules, de petits poils or-émeraude. L'éveil à tâtons, la terre remuée, des larmes montées vers la surface. Au cœur des hommes l'induction de la racine et des branches, des pulsations de poème, des redites du grand cantique. Des sorties de lumière dans la verrerie dépolie du ciel, de petites citernes de lazulite pâle, tous les oiseaux captifs retentissants par les chambres parisiennes. Des pluies pâles et féminines, de pauvres éveils de plantules dans le gravat des terrains à bâtir, dans le ciment rongé, pelliculé de poussière féconde, des maisons vieilles. La venue de vêtements à peine dépliés et qui se déridents à l'air, l'envahissement de fronts rajeunis, avec un peu de migraine. Des trépas nombreux, des convois funéraires dans la gaminerie du soleil et les larmes brèves de l'ondée. La fanfaronnade d'écoliers ivres bondissant de crêtes de murailles, usant leurs semelles à grimper des déclivités dures, et pleins de rudesse barbare, de grands instincts de bataille, de voyage, de volupté qui leur pâlit la prunelle et les rend exécrables aux pédagogues. Des cavernes de l'usine et du bureau, un jaillissement d'humains émus de l'antique souvenir des jungles, des plaines de chasse, des embuscades où l'homme fauve surprend la femme, reparu sur les faces esclaves, dans les recoins de l'organisme, et avivant la respiration, poignant de suffocations angoisseuses, adorables, cent mille poitrines mâles. »

Nous l'avons déjà écrit :

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 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.

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!

CONFESSION DE POÈTE

Voici une troisième confession de poète. Elle répond aux mêmes questions que celles formulées dans nos deux derniers numéros.

« En des soirs de seul à seul, où l'on s'ausculte après un livre publié, qui retombe avec une désillusion de plus sur la tête, je me suis résumé, voici un an, — et c'est ce raccourci, revu mais non corrigé, que je vous envoie par bribes, raccourcies encore.

1° Contrairement à ceux qui se réfugient dans le rêve et s'y bâtissent des maisons d'or et de nuées, je n'ai jamais cessé de regarder la vie réelle et de me laisser tenter par elle. Elle m'intéresse comme un ennemi fort et subtil; je la hais avec toute ma haine, mais je considère comme une espèce de lâcheté et comme une désertion d'aller loin d'elle se bâtir un palais imaginaire, qu'on sait faux, et qui, par conséquent, ne porte aucun remède à la morosité de l'existence. Si la vie n'est pas un mal, je la crois cependant imprécisable et capricieuse comme un hasard, et c'est la lutte de ce hasard contre la règle rectiligne de notre raison, contre la monotone et symétrique raison, contre la raison qui s'entête dans l'espoir du bien et du juste et de la joie, contre cette raison bien calée sur des roulettes, pour suivre la ligne la plus courte et la plus commode, c'est cette lutte là qui me poigne.

L'idée du bonheur, je l'ai comme le premier venu, mais je l'ai surtout parce qu'on me l'a fourrée en tête, et que je la confonds avec l'idée d'un Dieu bon et protecteur et providentiel. Si je supprime l'une, l'autre tombe. Le bonheur est une notion acquise, puisée au dessus, mais non pas dans la vie. D'où contradiction, heurt, choc.

Quelques-uns se résignent et vivent comme ils peuvent; d'autres inventent des cieux et tâchent de s'en éblouir; d'autres — et j'en suis — après s'être persuadés que le désaccord existe, s'emportent contre le bonheur, s'en veulent à eux-mêmes de l'avoir collé au cerveau, s'irritent contre la bêtise de ceux qui le croient humain et dû, détestent l'éducation qu'ils en ont reçue, et paraissent, à cause de leur sagesse même, des fous. Tout cela, à travers des poussées en avant et des reculs, des prostrations et des redressements, des pleurs et des vaillances, des regrets et des fureurs, des apaisements et des sursauts. Résultat? une existence cérébrale excitée, exaspérée et embrouillée d'un esprit de contradiction, toujours ardent.

De reste, — et ceci paraîtra bizarre — il se cache dans la folie de colère que le mensonge de la vie amène, une joie insoupçonnée une joie à rebours, une joie à contre lumière qu'il m'a été donné de goûter à certaines heures, infiniment. Un mal survient, exagérez-le — vous en êtes le maître; une peine vous plombe, provoquez-la, intensifiez-la — vous en sortez trempé et fier. Le pessimisme n'est qu'une étape banale vers un état d'âme plus aigu. Si la douleur était considérée et apprise comme normale ou simplement comme un tremplin vers une sorte d'exaltation héroïque de la pensée, les gammes si superficiellement mineures de notre poésie, qui se flue aujourd'hui bien plus qu'elle ne se vit, ne se feraient point aussi bêtement bêlantes.

Si je m'explique ainsi, c'est que toute cette lutte d'esprit se rattache à une très foncière propulsion plus profonde que je me découvre : le besoin d'action. Il se manifeste en moi, sous une forme peut-être étrange et mauvaise, mais indubitable, à chaque examen de conscience. Je me démène contre moi, puisque tout autre héroïsme est interdit. J'aime l'absurde, l'inutile, l'impossible, l'affolé, l'excessif, l'intense parce qu'ils me provoquent, parce que je les sens comme des épines en moi, et parce que je veux n'avoir pas peur de leurs pointes. La maladie qui n'est que physique, je l'ai presque cultivée, parce qu'elle me jetait en des situations morales que je recherchais pour ma bataille.

Ces données qui me sont fondamentales et dont il est aisé, je l'avoue, de rire et de faire les gorges chaudes, dominent l'idée que je me fais de l'art. Mon art, à mes yeux, n'est que l'expression de cette crispation contre l'hostilité d'une idée, celle du bonheur, crispation quotidienne, profonde, silencieuse, contenue, mais qui se rompt en des livres soudains. Ne jamais permettre qu'elle fasse irruption, serait peut-être plus sage. Est-ce possible? Les parnassiens l'ont tenté. Les rêveurs et les illusionnés d'aujourd'hui veulent le tenter également. Je n'aime ni les uns ni les autres. Pour moi, on ne peut se scinder et même ne faut-il l'essayer. Je voudrais que l'art grinçât et criât la vie entre chaque deux vers d'un poème et non pas la vie de tous, — comme l'entendent les naturalistes — mais la vie subjective, personnelle, spéciale — cri de joie ou cri de haine, qu'importe — mais cri toujours venu du fond de l'être, dût le cœur en éclater, comme une chaudière surchauffée. Je songe quelquefois avec envie à ces flagellants du moyen-âge, à ces messes nocturnes, flammées d'écume aux lèvres, à ces trépidations folles et rouges, pour à tout jamais là-bas, dans le passé barbare.

Mais ceci n'a que faire en cette lettre.

2° Vous me demandez ce que je pense de la forme en art.

Dès que l'idée s'éveille dans le cerveau, je la crois armée de pied en cap — de couleur et de rythme. Je parle évidemment de l'idée poétique — le mot, je le sais, est vieux, — c'est-à-dire de celle qui résulte d'une impression personnelle, émotionnante et éclatante par à travers certains cerveaux.

Surprendre cette idée en sa forme primordiale au moment juste où elle naît, avec ses dehors de coloration et de mouvement, voilà tout ce que je désire.

Facile! dira-t-on. Que non.

Grâce à tant d'années de collège où l'on apprend à faire des vers, grâce à tant de lectures inutiles et qui entraînent par leur séduction même l'originalité et se dressent comme exemples et modèles, il se fait que, dans notre usine à sensations et à images cérébrale, l'idée trop souvent se coule aussitôt en un moule d'alexandrins, de huitains, etc. Elle perd presque toujours de sa substance soit pour se raccourcir, ou bien elle se délaie pour s'allonger. On la tripote, on la dénature, on la pare surérogatoirement — et la hideuse cheville apparaît. Elle n'a plus ni sa soudaineté, ni sa virginité. Elle devient une forme avant d'être une idée.

Le vers existe par lui-même : il a sa musique — indépendamment des mesurages et des rimes riches — qui le sépare de la prose; et c'est cette musique qu'il s'agit de saisir au passage en éclair dans le cerveau.

Les premiers poètes avaient cet avantage énorme de n'avoir

personne à imiter et de ne point avoir à subir le pédantisme des grammairiens ou des peseurs de dipthongues. Alors, les gens habiles s'employaient à autre chose qu'à faire de beaux vers corrects. Aujourd'hui, l'éducation du poète devrait, comme celle du peintre, consister à oublier. Il serait bon de n'écouter que sa voix intérieure, peu importe la beauté de ce qu'on entend chanter autour de soi. Si l'on a bonne ouïe, on chantera différemment, mais non pas faux.

Je m'insurge donc contre toute forme réglementée. Non seulement je veux qu'on puisse choisir pour faire une pièce entre l'alexandrin et le vers de huit pieds où le vers de quatre, mais je crois bon qu'on permette une bien plus buissonnière fantaisie. La beauté existe surtout dans l'idée qui a sa forme primordiale et non pas une forme doctorale. C'est en soi qu'il faut la trouver, en soi seul, et non dans un livre.

3° Votre troisième question m'interroge sur l'avenir. Vous me questionnez : vers quel art allez-vous?

Je n'en sais rien et n'en désire rien savoir. Je crois, d'ailleurs, qu'on n'est pas maître d'aller où l'on veut, et que les mystérieux buissons qui, à tel instant, se feuillent en nous, sont dominatrices inconsciemment. Une maladie aggravée, une santé reconquise, un voyage vécu, quelqu'un de soudain et d'unique rencontré en des matins de renaissance, une survenue extraordinaire de douceur en une lumière d'yeux, tout et rien, détermine le livre à faire. Ceux qui, au début de leur œuvre, n'ayant encore produit que de rares essais, dressent le bilan de leur vie, me semblent d'une présomption lourde. Je ne voudrais pour rien au monde me suspendre ces quartiers de roc de volumes à faire, au dessus de la tête ».

Et maintenant voici les noms des trois âmes qui ont ainsi entrouvert les voiles qui les cachent : Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe, Emile Verhaeren, *les trois poètes belges d'exception*, dont Edmond Picard a entretenu, le jour de la clôture, la petite élite assidue aux séances des *XX*.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Nuremberg.

Ah! vous savez, j'ai vu Nürnberg, Nürnberg, Nürnberg! Mais quelle désolation, quand on y arrive le soir, de heurter la foule puante de bière et de *leberwurst!* Il y avait aussi des charrettes modernes, des affiches peut-être électorales, de grands magasins ouverts à toutes vitrines, et *la lumière électrique* entre les maisons des vieux âges! Je me suis sauvé à travers les petites rues, j'ai traversé la rivière sur son vieux pont encombré de boutiques, et le marché avec sa fontaine sous la lune, toute noyée dans les vagues de mille échoppes qui grouillent. Et puis encore des petites rues, à gauche, à droite, au hasard dans ces merveilles, maintenant, pour déboucher tout à coup devant le solitaire Rathhaus, où j'ai pénétré. Et j'ai passé et encore passé sous les voûtes aux ogives trapues, et j'ai vu l'adorable petite cour du milieu, sa fenêtre aux minuscules carreaux tout verdâtres, si doucement verts sous la caresse d'une lampe tranquille : c'est la petite lampe d'Eva l'ingénue, qui regarde si Walther n'arrive pas, du là-bas des grandes rues en montagnes, et si le bon Hans Sachs ne va pas descendre enfin de là haut, par les degrés et les replis de l'escalier double ajouré. Mais des gamins bruyants se ruèrent par les corridors, et toute cette légende cria d'un tel mal, que je me sauvai dans une *gasthaus* gothique, pour attendre la vraie nuit. Là, pendant que j'usais mes dents sur une *rindfleisch* du xv^e^ siècle, j'observai à mon aise les habitués. Pogner causait gravement, à longues paroles, avec Albert Dürer et Adam Kraft. Tous les autres maîtres-chanteurs étaient déjà partis, sauf Hans Sachs, qu'on entendait frapper à grands coups sur une vieille semelle, dans la cour. La conversation entre les trois artistes était calme; c'étaient des gens posés, aux gestes graves, — surtout Pogner, qui tâchait de paraître très sur de soi, devant Dürer plus simplement bonhomme, un grand regard sous le haut front baigné de cheveux en boucles, et Adam Kraft, longuement pris d'un profond penser naïf, dans l'attitude d'un hercule très pieux. Mais soudain, Pogner devenant assommant avec sa tablature, Dürer ne parla plus qu'eaux-fortes, Pogner lui conseilla un voyage à Colmar, et lui cria que Martin Schongauer était cent fois plus fort que lui, son aîné, d'ailleurs, et autrement dévot que l'auteur d'*Une grande Fortune!* Adam Kraft intervint pour rappeler Wohlgemuth qu'on oubliait, puis s'emporta pour maintenir les droits de la ronde-bosse. Or, ils parlaient tous à la fois, Hans Sachs ne rapetassait plus ses vieux souliers, et, au lieu de sa bonne chanson, je n'entendais plus qu'une *Wacht am Rhein* fredonnée dans la cour par quelque David.

Je sortis, comme on allait fermer. Et écoutez bien! C'était maintenant la vraie nuit tout autour de moi, la nuit sur Nuremberg, et du silence, du *vrai silence*. Il me semblait voir des choses solennelles s'établir sur les rues, tantôt fourmillantes de foule, et toute cette heure avait des secrets massifs à divulguer. J'ai redescendu et remonté la ville, toute pensive et muette, avec ses grandes pierres qui n'ont osé me dire ce qu'elles avaient vu. Et soudain je me suis rappelé que Georges Khnopff fit comme moi, jadis, ce pèlerinage dans la nuit, — et quel bon compagnon que ce souvenir! — Voilà, j'ai erré, déambulé toujours au hasard, au gré des pentes et des carrefours, tenté par un coin mystérieux d'impasse qui tourne sous des poivrières, et puis les regards perdus dans les petites ruelles naïves. Il y a des ruelles comme des vierges, qui gardent leur pensée sous de longs cils pétrifiés, des venelles qu'on veut déchiffrer, et toujours, et toujours des rues où l'on passerait pendant des siècles sans connaître leurs secrets de femmes. Il y a les rues prostituées, celles de nos villes quotidiennes, heureusement lointaines, celles-là! Il y a les rues qui sont des épouses, d'une large fidélité presque droites avec des airs savants, et qu'un seul passant foule du pied du maître. Et aussi, conduit par madame la Lune (elle a parfois de ces audaces), j'ai vu les mâles pour ces vierges, les grandes tours qui domptent autour d'elles le petit harem ingénu; des églises comme transparentes dans de la lune, et leurs clochers qui ne se rendent pas; le Burg, au haut de la vieille montagne, et les arbres qui tremblent de peur à ses pieds; et le mystère de ses galeries aux angles sombres, et sa masse, toute sa masse comme heurtée de voir là-bas au haut d'une tour, cette fenêtre éclairée, cette toute petite fenêtre au haut de la grande tour et les murs si grands, et der-

(1) Un de nos jeunes écrivains, actuellement en Allemagne, nous envoie, en des lettres charmantes nullement destinées à la publicité, des poignées de notes et d'observations. Il ne nous en voudra pas, nous l'espérons, s'il trouve dans *l'Art moderne* quelques fragments de cette correspondance à bâtons rompus, qui décèle une âme d'artiste.

rière eux la grêle jeune fille en prières aux pieds de la Vierge. — En bas, les petites maisons s'interrogent, silencieuses et non sans terreur, et c'est très au loin la Lorenzer-Kirche, avec la droite ascension jumelle de grands gestes qui portent les cloches.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le Songe d'une Nuit d'été

Nous avons eu, dans la quinzaine, deux *Songe d'une Nuit d'été* à Bruxelles : l'un, au Conservatoire, de Mendelssohn; l'autre, à la Monnaie, de M. Ambroise Thomas. Mais tandis que le premier évoqua dans d'imaginaires décors de forêt illuminée de lucioles et de clairs de lune la féerie du menu peuple créé par le poète, Titania, Puck, Obéron, le second nous offrit les bizarres gargouillades et borborigmes musicaux par lesquels le directeur du Conservatoire de Paris a traduit le non moins bizarre livret de MM. Rosier et De Leuven. Oh ! cette musique qui a l'air de filer comme un macaroni, ce dévidement perpétuel de vocalises, d'arpèges, de gammes, de trilles, cet égrènement de notes, ce rosaire de doubles croches dont les points d'orgue seraient les *paters!*

On n'imagine rien de moins musical que cette accumulation de sons et l'on se demande avec stupéfaction comment des œuvres d'une pareille vacuité d'art ont pu donner à leur auteur une si haute situation artistique.

MM. Stoumon et Calabrési ont bien fait de reprendre ce curieux échantillon d'une époque abolie. Le *Songe d'une Nuit d'été* est une borne sur la route suivie par la musique moderne. Il peut servir à mesurer la distance parcourue. Et puis il est toujours amusant de voir s'effondrer des réputations établies sur la badauderie des uns par la malice des autres.

La direction de la Monnaie a monté avec soin l'opéra-comique de M. Thomas, dont l'interprétation est confiée à Mlles Merguillier et Neyt, à MM. Badiali, Isouard et Sentein.

AU CONSERVATOIRE

Troisième concert.

L' « attraction » de la séance (avez-vous remarqué qu'en organisateur habile, connaissant admirablement son public, M. Gevaert a soin de ménager à chacun de ses concerts un « effet » à sensation?) l'attraction, c'était Mlle Dudlay, ex-élève du Conservatoire, qui alors... mais depuis... Bref, la voici sociétaire de la Comédie (C majuscule), après de retentissants démêlés avec les chefs de la Maison, lesquels, eux-mêmes, ont ensuite cassé quelques vitres... Mais ces potins et cancans sont trop connus pour les redire. La vérité, c'est que Mlle Dudlay est une très intéressante artiste, au visage mobile et expressif, au geste ample, à la diction pure. Un tantinet de voix en plus, ce serait une grande tragédienne. Son apparition sur l'estrade où, jadis, elle vint concourir parmi les élèves de Mlle Tordeus, a été presque triomphale. Et, de fait, le succès qu'elle a remporté était parfaitement mérité. Avec son chignon d'or, sa robe d'un rose mourant, on l'eût prise pour une figurine de Tanagra. Immobile, très grave, concentrée, sans le soupçon d'un « me voilà, c'est moi, regardez-moi », durant tout le prélude symphonique et le premier chœur de cette très belle œuvre : *les Ruines d'Athènes*, elle sortit lentement de son rêve, et avec des intonations solennelles, une mimique sobre, de beaux mouvements harmonieux, elle donna aux récits qui composent la partition une remarquable intensité, suivant du regard et de la pensée visiblement exprimée les tableaux tour à tour sombres et glorieux du poème.

Deux pièces : *Stella* et *Après la bataille*, de Victor Hugo, — cette dernière en manière de remerciements au public, très emballé, — lui conquirent définitivement l'auditoire.

L'orchestre et les chœurs ont donné des *Ruines d'Athènes* une bonne interprétation; l'orchestre s'est particulièrement distingué dans la scène des Derviches et de la Marche des Janissaires. Le concert, qui comprenait, en outre, l'air de ballet de *Prométhée*, — prétexte à faire valoir la virtuosité des solistes : MM. Jacobs, Anthoni, Poncelet, Neumans et Meerloo, — avait débuté par la symphonie *Jupiter*, de Mozart; il se clôtura par l'ouverture de *Struensée*, dont le caractère superficiel, tout en façade, a paru jurer avec les œuvres de style qui forment le répertoire habituel du Conservatoire. On se serait cru aux beaux soirs de feu le Jardin Zoologique ou du plus récent Waux-Hall.

LES AUGURES

Un prétendu Rembrandt a été découvert au Pecq, par M. Bourgeois et par M. Henri Penon.

Mais est-ce bien un Rembrandt?

Les opinions sont très partagées, et il est curieux de voir ce que disent là-dessus les gens les plus *compétents*. Cela donne une idée de leur *compétence!*

M. Bonnat écrit :

« Certaines parties sont habiles d'exécution, je le veux bien, mais d'autres, comme les têtes de l'ange et des deux individus de gauche, sont d'une faiblesse extrême.

« Ça du Rembrandt? Jamais! »

M. Gérôme :

« Ce tableau est certainement l'œuvre d'un homme de talent et la tête du Christ a du mérite, comme exécution et comme caractère, mais les autres personnages sont tout à fait inférieurs sous tous les rapports. Les trois autres têtes des disciples sont mollement peintes, mal construites et ne rappellent en rien la manière vigoureuse et savante de Rembrandt. En somme, cet ouvrage est d'un homme de talent, il est d'un bon effet, d'une bonne tenue générale, mais il n'est pas de Rembrandt.

Par contre, M. Tony Robert-Fleury déclare :

« L'œuvre est magnifique : sa beauté suffit à constituer le plus éloquent et le plus indiscutable témoignage en faveur de l'authenticité de la signature.

« *Personne*, parmi les élèves ou les émules de Rembrandt n'est capable d'avoir peint ce tableau merveilleux. »

MM. Vollon et Alfred Stevens ont réservé leur opinion, ce qui est le meilleure façon d'être expert.

Et dire que ce sont les mêmes gens *très compétents* qui sont chargés de dire au public quand un tableau moderne est bon et quand il est mauvais. Et le public les suit ! !

Bibliographie musicale

Œuvres belges

Parmi les œuvres récemment éditées en Belgique et dont les couvertures chamois, feutre, ardoise, paille marbrent les vitrines, signalons la partition du dernier poème symphonique et lyrique d'Emile Mathieu, *le Sorbier*, exécuté à la première séance musicale des *XX* et dont les Concerts populaires nous donneront, aujourd'hui même, une audition à l'orchestre. La partition, très clairement gravée, a paru à Louvain chez M. G. Daman. Du même auteur, *les Fumeurs de Kiff*, ballet en trois tableaux représenté pour la première fois en 1876 à la Monnaie et repris cette année. L'œuvre, qui comprend une introduction et douze morceaux, a été réduite par l'auteur pour piano à deux mains. Elle est éditée par Mme G. Beyer, à Gand.

M. Bertram a mis en vente le petit poème musical de MM. Léon Jouret et Louis de Casembroot : *les Chansons du dimanche*, en quatre parties, dont Mme Cornélis-Servais a fait valoir, aux concerts des *XX*, les qualités gracieuses.

Enfin, la maison Schott frères (*Otto Junné*) vient de faire paraître deux nouveaux recueils de *Chansons et mélodies* écrites par M. Gustave Kefer sur des poésies de Jean Aicard, Verlaine, Laforgue, Verhaeren, etc. La nouvelle série de compositions de M. Kefer est plus intéressante encore que ses œuvres précédentes. Nulle banalité. Un continuel souci de la forme, au service d'une pensée toujours élevée et pure. Nos préférences vont à la *Chanson du matelot*, à la *Chanson des olives*, à la *Chanson du mendiant*, au *Soir religieux* n° 2. On se souvient du succès remporté par M. Renaud dans l'interprétation de deux de ces mélodies, bien que la musique ne fût nullement sacrifiée à la virtuosité du chanteur.

On trouvera dans les douze pièces du recueil d'autres œuvres d'un égal intérêt d'art et d'un même raffinement d'écriture.

Petite chronique

L'exposition de Portraits des maîtres du siècle a été inaugurée hier avec le cérémonial accoutumé des ouvertures officielles : la Cour et la Ville, les tapis rouges, les cravates blanches. Elle renferme quelques belles œuvres, mêlées à un déballage effroyable de vilains bonshommes et de laides dames. Est-ce que vraiment le siècle n'a, plastiquement, rien produit de mieux ? Bon nombre de tableaux annoncés ne sont pas arrivés. On attend les Manet, les Raffaëlli, les Puvis de Chavannes qui rajeuniront un peu les panneaux vétustes.

Le prix d'entrée est de 2 francs dans la semaine, de 5 francs le samedi et d'un franc le dimanche.

Pour rappel, aujourd'hui à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, deuxième Concert populaire consacré aux œuvres de MM. Emile Mathieu et Edgard Tinel, dirigées par leurs auteurs.

Chaque année, un Comité de dames organise une soirée artistique au profit des enfants pauvres de Boitsfort. Le concert de cette année aura lieu samedi prochain 15 mars, à 8 1/2 heures, dans la salle Marugg. Au programme sont inscrits les noms de MM. Henri Heuschling, Edouard Jacobs, Merck et de Mlle Berthe Chainaye.

Le prix des places réservées et numérotées est fixé à 5 francs.

On peut se procurer des cartes rue de la Science, 1, rue de la Loi, 61, rue Saint-Josse, 51, et chez les éditeurs de musique.

Le *Club symphonique*, fondé l'automne dernier par M. Emile Agniez, donnera son premier concert dimanche prochain, 16 courant, à 2 h. et demie, au palais des Académies, au bénéfice de la Caisse permanente de secours aux victimes du travail. Le programme promet une séance très attrayante. Prix d'entrée : 5 francs et fr. 2-50.

Le *Cercle musical* de Namur, organise pour mardi prochain, 11 mars, à 7 1/2 heures, un grand concert exclusivement consacré aux œuvres de trois compositeurs belges : MM. Emile Mathieu, Edgar Tinel et H. Balthasar-Florence. On entendra, du premier, *le Hoyoux*, poème lyrique et symphonique (soli, chœurs et orchestre), une marche : *Noces féodales*, un air extrait de *Richilde* et *le Barde*, ballade pour baryton et orchestre ; du deuxième, la marche triomphale de la cantate *De Klokke Roeland* ; du troisième, un concerto pour violon et orchestre, une scène lyrique des *Houilleurs*, des pièces pour violon et une mélodie pour ténor, violon et orchestre.

M. Candeilh, directeur du théâtre du Parc, a traité avec le Théâtre-Libre pour une nouvelle série de représentations. Celles-ci commenceront le 20 mars. Au programme : *les Frères Zemganno*, trois actes, que MM. Paul Alexis et Oscar Méténier ont tirés du roman de M. Edmond de Goncourt ; *l'Ecole des Veufs*, de M. G. Ancey ; *Deux Tourtereaux*, un acte de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin, etc., etc.

Dans la première pièce, qui vient d'être jouée avec succès au Théâtre-Libre, nous reverrons Mlle Sylviac.

Le théâtre des Galeries donnera le 22 courant une représentation extraordinaire au bénéfice d'une de ses artistes les plus sympathiques, Mme Madeleine Max. On jouera *Jean-Marie* et *Monsieur Scapin*.

On nous écrit d'Anvers :

Après l'Alcazar de Bruxelles, la Scala d'Anvers a eu la très louable idée de convier son public à l'audition de vieilles chansons, — interprétées, cette fois, avec un goût délicat, par une artiste de race, Mlle Marthe Lys. Sa diction, faite de finesse et de grâce, n'a guère eu de peine à vaincre les hésitations du public, toujours défiant des efforts dérogatoires à la coutumière banalité. Dessiné, dès le début, par les sympathies de quelques lettrés, le succès est allé en s'accentuant de jour en jour. En passant par Murger, Musset, Béranger, Desaugiers et Parny, Mlle Marthe Lys est remontée jusqu'à des époques fort éloignées, et l'on a vu ce rare spectacle d'une très jolie et très naïve chanson du XIIe siècle, applaudie à l'égal du *Bi du bout du banc* et du *Père la Victoire*.

L'*Académie de littérature flamande* a mis au concours les questions suivantes :

Philologie. — 1° Histoire de l'infinitif dans les anciens dialectes germaniques ; 2° étude sur le poète Pr. Van Duyse, considéré comme linguiste et littérateur.

Histoire. — 1° Quel est le rôle attribué dans le moyen-âge au *Principe du mal : Lucifer*, *Satanas*, *Sinnekens*, etc., et quels en sont les caractères généraux et, dans quelques ouvrages, les caractères particuliers ?

2° Faire l'histoire de l'emploi en Belgique de la langue néerlandaise dans l'enseignement supérieur, moyen et primaire de 1830 à nos jours ?

L'auteur aura soin de citer et d'analyser les lois, arrêtés royaux et ministériels, circulaires, programmes, enfin tous les documents officiels concernant la matière.

Poésie. — Une pièce de vers célébrant le vingt-cinquième anniversaire de S. M. Léopold II.

Les lauréats recevront une médaille d'or d'une valeur de 600 francs.

Sommaire du *Japon artistique*, n° 22 : Les animaux dans l'art au Japon, par M. Ary Renan (suite et fin).

Planches hors texte : Portrait d'acteur. — Sarcelles. — Petits croquis. — Étude de corbeaux (double page). — Étude de poissons. — Deux fragments d'étoffes. — Modèles pour ciseleurs. — Trois vases de bronze. — Modèles industriels.

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 mallés : **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.

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.

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.*

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 11. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 16 Mars 1890.

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 de portraits. — Impressions d'art, par Eugène Demolder. — Exposition Meunier. — Correspondance d'artiste : Dresde. — Concerts populaires : Deuxième matinée. — Théatre de l'Alhambra : Surcouf. — Concerts parisiens : Société nationale de musique. — Petite chronique.

L'EXPOSITION DE PORTRAITS

Très respectueusement, avec l'air de dire : « Hein! quel honneur pour Bruxelles d'avoir réuni tant de Bonnat, de Munkacsy, et même un Chaplin, et même un portrait de Monsieur Cabanel ! » dévotement presque, les gens défilent, les bonnes gens qui ont lu dans les gazettes que rien n'est plus beau, plus artistique, plus émouvant que ce déballage de portraits parmi lesquels il en est qui font défaillir les chroniqueurs, et précipitent, à leur suite, les dames du monde « chic » en des pâmoisons imprévues.

Très irrespectueusement, les sceptiques sourient de cet accès subit d'enthousiasme suraigu, et, le tour des salons fait, le triage effectué, la douzaine de toiles de valeur que comprend l'exposition mise à part, dans le coin des souvenirs, songent à la médiocrité effrayante des portraitistes célèbres (ou soi-disant tels, puisqu'on les range parmi les Maîtres du siècle), à la pauvreté d'invention qu'ils attestent, à la banalité de l'attitude et du geste, à la puérilité des accessoires, au coloris terne et fumeux dont l'œil s'attriste.

« Que d'Herbo! que d'Herbo! » disait hier, avec de petites mines amusantes, une jeune fille assez artiste pour se permettre le luxe d'une opinion individuelle et assez indépendante pour l'exprimer, au grand scandale des personnes d'âge mûr et d'idées toutes faites qui l'entourent.

C'est l'impression dominante de « l'art du portrait » à notre époque. Des deux ou trois cents portraits confectionnés depuis cent ans en France, en Belgique, en Allemagne, en Hongrie, en Angleterre, que l'exposition actuelle nous convie à admirer (et c'est une sélection !), en est-il vraiment douze qui s'élèvent au dessus de la représentation immédiate et matérielle (ressemblance garantie) du Monsieur ou de la Dame qui a consacré quelques après-midi à parader en habit de gala ou dans un négligé savamment combiné devant une palette de peintre? Pour faire pareille besogne, l'artiste peut être aboli. Un agent mécanique suffit. Et le jour où la photographie en couleurs aura fait son apparition, on pourra, sans regrets, supprimer le portrait à l'huile ou au pastel, — le portrait tel qu'on l'entend communément, et qui n'est qu'une image. Voyez les Bonnat, les Gallait, les Dewinne même, dont un seul, le portrait de M. Sandford, échappe peut-être au naufrage; voyez les

Wauters, les Hennebicq, les Portaels, les Delpérée, les de la Laing; voyez les Stevens; voyez aussi tous les illustres inconnus qui peuplent les cinq salles de l'exposition, accrochant aux panneaux tout un jeu de massacre de figures historiques, mondaines ou quelconques, et dites, dites quelles sont, parmi tant de rectangles de toile peinte, soigneusement bordés d'or, les œuvres qui font penser, qui évoquent l'âme du personnage représenté, qui donnent à celui-ci le caractère définitif, que seul l'artiste est apte à exprimer parce que seul il découvre la synthèse d'humanité que recèle chacun de nous.

Il est permis d'affirmer que le portrait, tel que l'ont conçu les Maîtres, les vrais Maîtres, est au sommet de l'échelle hiérarchique de l'Art, parce qu'en lui se fixent toutes les sensations, toutes les émotions, toutes les passions humaines. Quand le Titien peint, sur un cheval d'armes caparaçonné de rouge, dans un paysage ensanglanté par le coucher du soleil, l'Empereur Charles-Quint en costume de tournoi, la lance en arrêt, on voit flotter dans les yeux aigus du souverain, autour de sa bouche hermétiquement close qu'encadre une courte barbe rude, des visions de batailles et de conquêtes, et toute la puissance d'un formidable empire se concentre sous ce heaume de métal d'où jaillit la courbe du nez en bec d'aigle et la proéminence implacable du menton.

Lorsqu'il représente en son invraisemblable robe à paniers et à falbalas, d'un rose éteint, la chevelure si bizarrement apprêtée qu'elle fait songer à une tête de King Charle's, et raide, et empesée, et solennelle, mais juvénile malgré tout, et adorable, l'infante Marie d'Autriche, fille de Philippe IV, Velasquez fixe inoubliablement le symbole d'une époque de faste et de grandeur, et sur l'arc des lèvres entr'ouvertes, et dans les prunelles largement dilatées, et sur la grâce enfantile des narines plane l'aristocratie de toute une dynastie des rois.

De cette synthèse, de cet agrandissement du portrait aux proportions d'une page d'histoire définitivement écrite ou d'un symbole réalisé, vainement on en cherche la trace dans la plupart des bonshommes et des belles dames présentement appendus aux parois du Musée, et c'est ce qui nous empêche de ressentir devant ces toiles, pas mal rancies, plus d'émotion qu'on n'en éprouve, tous les ans, aux platanes renaissants, sous les vitrages du Palais des Champs-Elysées, en contemplant l'image souriante de « la belle Madame X... ». ou le « portrait du général Boulanger ».

Art de quatrième ordre; art fait pour amuser les bourgeois et chatouiller leur vanité; art mécanique, en somme, qui n'exige du peintre qu'un œil exercé et une main habile; art d'où la pensée est absente. Nous nous faisons, quant à nous, du Portrait une idée si haute que les trois quarts et demi de la collection rassemblée au Musée, un peu au hasard de la fourchette, il faut en convenir, ne nous paraissent nullement mériter les honneurs d'une exposition spéciale.

Quelques exceptions, heureusement, et parmi elles, au premier rang, *la Marquise de Tournon*, peinte par Ingres avec une netteté de gothique. L'œuvre s'impose. La précision du dessin, le modelé des chairs, le coloris (le coloris d'Ingres!) d'une fraîcheur étonnante, vraiment, oui, avec des verts à la Memling, des blancs, des jaunes superbes, tout est attachant en cette œuvre suggestive, évocatrice d'une époque. Puis encore : un admirable portrait de Delacroix par lui-même, mystérieux, solennel, qui abrite des abîmes de méditations et de rêves; quelques Courbet, noirs, mais hallucinants; un petit *Portrait du général Hugo*, par le baron Gros, qui fait revivre l'ère des panaches, des uniformes chamarrés, et aussi de la bravoure des soldats du premier Empire; et, parmi les nôtres, quelques Agneessens, notamment le *Portrait d'Isidore Verheyden*, qui demeure une œuvre de style, d'une intensité rare, plusieurs Navez, qui grandit singulièrement, un Mellery, trois Khnopff, fort malmenés, ceux-ci, par la commission de placement qui leur a octroyé le plus mauvais coin de l'exposition.

Les portraits de Lenbach, un artiste qui jouit en Allemagne d'une grande autorité, font beaucoup d'effet sur le public; il y découvre une foule de qualités que nous avouons avoir vainement cherchées jusqu'ici. Il y a, sans doute, une certaine allure dans son *Bismarck*; son *Léon XIII* est d'un ascétique étrange, et son *Strossmayer* vous poursuit de ses regards d'illuminé. Mais, le premier étonnement passé, quand on analyse ces peintures au jus de tabac et au poiré, elles apparaissent vides et mornes, mal construites, brossées à la diable, et d'une coloration horrible. Et l'on retourne avec joie au *portrait de Delacroix* et à la *Marquise de Tournon*, les deux œuvres *artistiques* du Salon.

Quant aux Kaulbach, Vastagh, Mackart, Munckacsy et autres, on nous permettra de n'en rien dire. Ces choses-là doivent plaire à certaines parties du public : mais ce n'est pas celle pour laquelle nous écrivons.

Au demeurant, ce ne sont peut-être pas les peintres qu'il faut critiquer, en ce domaine spécial de la « pourcetraiture » qui si rarement échappe à la banalité, mais leurs modèles. Le portrait a été, de tous temps, et sauf exception, le pot-au-feu de l'artiste, un travail manuel destiné à donner des robes à l'épouse et des chemises aux mioches. C'est quelque chose d'analogue au journalisme, que sont obligés d'exercer certains écrivains, et qui ne peut être confondu avec la littérature. Une réunion de chroniques et d'articles n'a jamais produit un bon livre. Une collection de portraits ne sera jamais qu'une exposition médiocre, à moins qu'on ne fasse, ce qui n'est pratiquement guère possible, parmi

la multitude de portraits commerciaux, le triage des quelques œuvres que le peintre a créées dans un unique souci d'art. N'est-elle pas profondément vraie, cette réflexion de Louis Dubois (dont aucune œuvre n'est exposée, ô ironie!) :

« Nous pensons qu'il n'existe pas de beaux portraits dont les modèles soient nuls ou inconnus. C'est toujours le résultat d'un sentiment qui a profondément ému le peintre ou le sculpteur. C'est soit une marque de respect, de vénération : aussi rencontre-t-on parmi les portraits les plus remarquables des grands peintres ceux de leur père, de leur mère, d'un intelligent protecteur, d'un ami, ou d'un homme pour les facultés duquel ils avaient une profonde admiration; la femme qu'ils aiment est naturellement le motif de leurs plus belles productions; donc, la raison majeure d'un portrait est d'être « commémoratif ». L'indifférence de l'artiste envers son modèle est la cause première de sa mauvaise exécution, ce qui n'a malheureusement que trop souvent raison d'être. »

Impressions d'art

par Eugène Demolder. — Des presses de Mme Ve Monnom.

Pour juger M. Demolder, il faut bien s'imaginer ce qu'était pour le public belge d'antan un critique modèle.

Sensuel, promenant sur la peinture plutôt sa langue que ses yeux, jutant d'aise à voir de beaux tons saucés, aimant les pâtes et encore les pâtes, comme on aime les confitures, s'en fourrant jusque-là et puis, didactisant : il n'y a que le tableau solide, sain, vigoureux et grassement peint. Tout cela en ces deux mots, qui, chatouilleurs de vanité nationale, se plantent sur toute discussion comme un drapeau tricolore : art flamand. Et l'inévitable cortège des Rubens, des Teniers, des Jordaens sortait des coulisses de la mémoire et du double fond de l'histoire pour dire au critique : « Brigadier de lettres, vous avez raison ». Et le public croyait — j'allais dire gobait — car on ne résiste pas à des arguments où les noms de Rubens, Teniers, Jordaens passent avec, au devant d'eux, des qualificatifs illustres.

Le critique exemplaire est d'ordinaire un monsieur fort, bien portant, buveur d'esthétique et de bière, ne sortant jamais de la cave d'un raisonnement étroit, se tenant appuyé contre des murailles d'entêtement et des piliers de préjugés. Son homme? Courbet — et fort probablement l'a-t-il entendu, jadis, gueuler dans les estaminets : Il n'y a qu'un art au monde : celui qu'on mange des yeux, qu'on lappe de la langue et qu'on peut affirmer à coups de poings.

Au physique, M. Demolder pourrait être pris pour un critique belge exemplaire. Il est trapu, sanguin, musculeux.

A lire ses articles, cette appréhension immédiatement disparaît. On les sent compréhensifs, intelligents, retourneurs en tous sens des questions d'art, éveillés vers le neuf, fureteurs de renommées à naître, curieux de dessous; en un mot : *modernes*. En rien pédants ni dogmatiques. M. Demolder fait à travers les Salons des promenades intellectuelles, il cause avec son moi et consigne « ce qu'ils se sont dit ». Il sait ce qu'est la phrase littéraire et le mot juste et demeure persuadé que, même pour faire de la critique *sérieuse*, il ne faut pas nécessairement écrire comme des porte-faix; il soigne son noir sur blanc. J'en sais qui affirment : « Tels articles ne peuvent être profonds, parce qu'ils sont trop parfaits de style. Un adjectif fait tache et une comparaison trou. Et l'appréciation pour juger une critique se résume : « Oui, pas mal écrit ».

Les teneurs de plume au rez-de-chaussée des journaux calés, abondent presque tous en ce sens. Ils écrivent comme des commis de l'enregistrement, ils parlent d'art comme les sacristains parlent de Dieu, ils font des livres qui sont des compilations de lieux communs et de la besogne comme des pousse-cailloux : manieurs de pelles, de piques et de brouettes — mais artistes passifs émus par les artistes actifs, allons donc!

Et pourtant c'est bien ce que devrait être le critique. D'une réceptivité subtile : miroir aux mille facettes où la nuance de la nuance s'arrêterait, ne fût-ce que l'instant d'un trait de plume sur le papier. Avant tout, aigu et intelligent, puis, très sensitif et pas néanmoins impersonnel tout à fait. Partial, — comme l'a dit Baudelaire — non pas. Partial? c'est se mêler aux gens qui luttent sur un même palier d'art, et le critique doit se trouver sur le palier au dessus, là où il peut tout voir, tout juger, et rester en dehors et dominer. M. Demolder occupe le palier supérieur aux luttes de nos écoles en Belgique. Il est libre de toute attache artistique et son impartialité est totale.

Le livre : *Impressions d'art* témoigne de cette indépendance. Son jugement rencontre sur sa route les tendances les plus opposées et les analyse toutes avec perspicacité. Aucun effort, aucune œuvre, qui ne le sollicite; il a le courage de *salonner* encore et jusqu'à la dernière ligne de rester calme, patient, sans jamais envoyer le catalague au diable ni bâcler des réflexions sur le menu-fretin des exposants secondaires.

Le voici enthousiaste de Meunier, sévère pour Jef Lambeaux, minutieux examinateur d'une exposition d'art ancien ou d'un Salon des *XX*. La centennale de Paris le pousse à de pittoresques et vivantes descriptions, et le récent livre : *Certains* de Huysmans, à l'hyperbole.

En insistant sur la valeur littéraire de M. Demolder, nous avons voulu indiquer que rien n'étonne moins que de le voir s'acharner à certaines transpositions d'art, nombreuses en ce livre, et dont nous citons celle-ci, d'*après d'anciens maîtres flamands* :

« Bethléhem était un village aux huttes maçonnées de glaise et blotties sous des chaumes bronzés par les chaleurs et rongés par les mousses aux verts d'émeraude. Des moulins y battaient le ciel de leurs ailes folles par les temps de bise, et, durant l'époque des cueillettes, des coquelicots y saignaient dans l'opulence des moissons. Avec la tour de son église, sonnant des angelus pieusement ouïs, son Calvaire où notre bon Dieu agonisait, une plaie aux côtes, et ses Notre Dame hissées aux ormes et idolatrées, les nuits de mai, par des cires brûlant au clair des étoiles, — c'était un village très dévot, car Jésus l'élut pour lieu de sa naissance.

« Ce fut un soir de Noël. Par les chemins, des rondes de marmots, tignasse au vent, tournaient, malgré la neige tombée. Les cabarets jetaient leur reflet rouge au sol blanchi. Dans les intérieurs, piqués de points ignés par les pipes, les bières gonflaient les panses, et des baesines, les seins crevant leurs corsages délacés en la beuverie, caressaient le menton à des gaillards clignant de l'œil sous un béret crânement orné d'une plume. Tout le jour

avaient résonné, doux comme chants de rossignols au temps d'amour, le rissolement des beurrées et les cris des boudins en poële. Une odeur de mangeaille flottait dans la nuitée : le parfum des crêpes rondes et dorées, rappelant les écus d'or où l'on frappe les effigies des empereurs, le fumet des jambons et celui des omelettes, l'émanation des tartes de kermesse. Aussi des manants trop gavés se soulageaient, brayettes bas, dans les coins; et le long des murs, avec des gestes lourdauds, une fumée d'hydromel au cerveau, des magots en veston brun titubaient, saisis par la soudaine froidure. »

Quoi conclure?

M. Demolder est un peintre de plume dont l'encrier renferme de précieuses encres de palette et qui s'impose excellent critique.

EXPOSITION MEUNIER

Que d'expositions se sont succédées au Cercle et dont il n'était guère plus utile de parler que de feuilles mortes et de toiles goudronnées pour navires marchands — mais voici que la série grise s'interrompt et qu'au moins quelqu'un invite à son salon, vraiment artistique cette fois, notre critique indifférente aux Van Dyme-Sylva, aux Pion, aux La Boulaye, etc.

Si les murs de la petite salle du Cercle étaient perfectionnés et outillés de phonographes, il serait joyeux d'écouter, après l'exposition, toutes les âneries qu'ils recueilleront. On trouvera probablement ces toiles trop hardies, trop peu agréables, trop brutales, que sais-je? On n'en surprendra guère la haute impression de pitié forte et tragique qu'elles dégagent. Meunier est un peintre apitoyé et bon. En même temps rude et de souche plébéenne. En même temps, attiré vers le caractère et la physionomie spéciale de ces modèles. En même temps exécutant plutôt vigoureux que minutieux et improvisateur que méditateur. On peut, à travers l'œuvre faite, deviner le croquis. Chez des peintres plus lents et plus tenaces, cela devient difficile et même impossible. Dites, où le croquis de la *Muse* de Mellery, exposée aux aquarellistes?

Meunier poursuit avec suite le plan de son art. Il s'est assigné la gloire de raconter et de fixer plastiquement la vie d'une catégorie d'hommes vers lesquels tant de préoccupations graves s'en vont à cette heure et que tous ceux, hommes de lettres, hommes de sciences, hommes même de trône et d'Empire, qui se sentent angoussés par l'avenir, regardent.

Ces descentes en des fosses, ces causeries au cabaret, ces marches vers le travail, le soir, ces puddleurs, ces porions, ces femmes en culotte et en blouse, tout le monde et toute l'activité ouvrière sont là, saisis peut-être un peu trop en anecdotes et en commentaires, mais en tout cas, typiquement et quelquefois définitivement.

Meunier possède en art une province à lui : il a les charbonnages, comme Mellery a Marken.

Si à deux reprises le nom de Mellery nous revient, c'est que ces deux peintres, très profondément sérieux, ont des affinités non pas tant d'art que de sentiment. Ils sont tous deux tournés vers les humbles.

Un jour, nous poursuivrons le parallèle. Disons, dès à présent, qu'ils sont les seuls vivants de la génération de peintres immédiatement nous précédant, qui soient dignes d'admiration nette.

L'exposition actuelle de Meunier, ne fût-ce que par un dessin, *la Lutte*, et par un quadro, *le Puddleur*, le classe parmi ceux qui, cherchant toujours plus loin, trouvent toujours mieux.

Quant aux sculptures? — d'un grand artiste, dont les bronzes et les plâtres crient la souffrance et la mort très pénétrammment. Le groupe du *Grisou* est chef-d'œuvre, *le Supplicié* également, et *l'Homme qui boit* et *Celui qui fauche?* — admirables de prise sur le fait du mouvement.

On reproche à Meunier de manquer de correction. Correction veut dire souvent académisme. C'est, croyons-nous, le cas. Passons.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Dresde.

Je vous ai parlé longuement de Nuremberg, parce que j'avais peur d'arriver à Dresde. Quelle horreur, ce Dresde ! Une ville assurément carrée, qui s'efforce d'être convenablement XVIIIe siècle et capitale, et qui parvient très bien à n'être que prussienne. Dresde! et ses églises en rocaille où le prêtre parle en chaire entre de petits amours; et ses rues, et ses statues, et le Zwinger qui pleure des glaçons, et ses Dresdois, et le « souvenir » de Maurice de Saxe!

Pendant la semaine, de même qu'à Munich, les ramoneurs sont seuls à porter le chapeau de soie, et sont d'un fantastique à la Hoffmann. Mais le dimanche on ne voit plus de ramoneurs, et c'est aux bourgeois d'exhiber le cylindre; seulement, comme ils n'en ont pas l'habitude, ils le portent sans conviction, et comme ils se souviennent de la *landwehr*, ils arrivent parfaitement à se donner l'air d'épais marguilliers matamores. Vous devinez l'élégance de cette foule!

Ah! que Dresde ressemble peu à ce qu'on imagine! Ne vous êtes-vous pas figuré comme moi Dresde sous l'aspect d'une ville mignonne, aux cieux de soleil tiède, aux maisons de sucre candi relevées de crespèlements de soie, et des lunes bleu pâle, un soleil pour rire, les pontonniers arrosant les rues de poudre d'iris, un théâtre où l'on joue *les Jeux de l'Amour et du Hasard, le Droit du Seigneur, la Belle Arsène, le Déserteur, Armide*, voire *Zémire et Azor?* Je m'attendais à des arbres en satin mauve à grandes fleurs en ramages, à un Zwinger minuscule, à des abbés par trop galants, à des palais en biscuit blanc et lilas avec corniches en porcelaine frisée; des pavés recouverts de soies mourantes, par ci par là quelque son grêle de clavecin (Piccini, le père Martini, à peine Haydn et Mozart), et partout, toujours, fourmillant de mille gestes mignards et d'attitudes penchées, un petit peuple blanc et rose d'un XVIIIe siècle par à peu près. — Mais ce n'est pas cela du tout, du tout. Nous nous trompions. Il y a des gendarmes, des officiers à hauts paratonnerres, des facteurs à casquettes larges, des gommeux allemands sans bottes, et des brasseries où l'on mange des saucisses. Et pourtant nous sommes bien en Saxe, le pays des Saxe! C'est à n'y rien comprendre.

S'il n'y avait pas l'Opéra, le Théâtre Shakespearien, les musées (entre autres le *Musée des Porcelaines*, mais plus beau comme anciens Chine que comme Saxe, malgré tout!), et s'il n'y avait pas quelques jeunes filles anglaises aux longs cheveux, on mourrait vite à Dresde.

Le musée, je ne vous en parlerai guère, ce serait trop long, et,

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

pour très beau qu'il soit, il me plaît beaucoup moins que la Pinacothèque. Mais vous pouvez noter ce détail, que les rares tableaux des primitifs allemands et italiens, de même que les très merveilleux Watteau et Claude Lorrain se cachent dans les cabinets, au flanc et dans les ailes du musée, tandis que Murillo, Caravage et tous les saucissons de Bologne s'étalent au juste centre. TANT MIEUX, certes! Jamais je ne me suis trouvé un compagnon, dans les petits réduits des primitifs, et quand par hasard un égaré passait, dès le premier coup d'œil il tournait la tête et fuyait.

Mais ce qui est plus fort, c'est qu'à Dresde il soit impossible de se procurer les photographies de ces tableaux! Ni les merveilleux Van der Meer de Delft (1), ni les Lorenzo di Credi, Ghirlandajo, Botticelli, primitifs inconnus toscans, allemands et flamands, — ni ce curieux panneau byzantin, étrange et chaud, on dirait de l'émail sur toile, et toile sur bois; — eh bien! rien de tout cela ne peut se trouver chez les marchands d'estampes : on vous offre toujours la *Madone au saint Sixte* (on en vend aussi des photographies *retouchées* selon le goût allemand, et qui la complètent à ravir). Comment n'être pas agacé jusqu'à la nausée quand on voit des chefs-d'œuvre rester inaperçus, tandis que la jolie petite bourgeoise de Raphaël, avec les deux hagiographies à ses côtés, et sous ses pieds les petits anges si jolis, si jolis, si jolis, trône seule dans la salle qui lui est exclusivement réservée, entre ses théâtrales draperies, et devant maints sophas préparés avec sollicitude pour ses admirateurs fatigués... Une excursion à la salle de la madone est une partie de plaisir pour les Dresdois; il y fait bien chaud, on peut y causer (à voix basse devant le chef-d'œuvre) et faire doucement la sieste sur les sophas en se disant qu'on est artiste; — malheureusement on n'y vend ni bière ni saucisses, et l'on n'y joue pas de valses; mais cela viendra : on y annexera une *conditorei* et une brasserie, on y donnera des redoutes et des parties de café, et ce sera heureusement complet.

Eh bien, eh bien! ne vous avais-je pas dit que je ne vous donnerais aucun détail sur le musée? Ah oui! les Anglaises... Oui, j'en ai rencontré de sveltes, aux yeux tout éblouis, et d'autres aux longues paupières où se cachait tant d'inconnu! Elles ne sont pas bien nombreuses, mais j'en ai vu quelques-unes, oh! quelques-unes à faire tressaillir Charles Van Lerberghe jusqu'au fond des moëlles. J'ai aperçu la Jeune Fille des *Flaireurs*, la Fileuse, la Fille aux dérives de ruisseaux, et celle qui

... Dans l'ombre s'est illuminée
Du réveil d'une chambre d'or.

J'ai même causé longuement avec la princesse Maleine, mais c'était au musée, et je n'ai pas besoin de vous dire qu'elle me regardait étrangement du fond d'un Botticelli.

(1) J'ai l'air de fourrer Vermeer de Delft parmi les primitifs! Je voulais dire seulement que dans la Renaissance, on peut trouver la photographie des Rubens, des Véronèse, de quelques splendides Rembrandt et très nobles Van Dyck, mais pas du rare Van der Meer de Delft, l'un des joyaux du musée, bien certainement.

CONCERTS POPULAIRES

Deuxième matinée.

La musique belge, qui jadis faisait fuir la foule, a aujourd'hui le don de l'attirer. On eût inscrit sur les affiches le nom de Richard Wagner qu'il n'y eût pas eu, dimanche, plus de monde au Concert populaire. Réjouissons-nous de cet empressement, et félicitons notre public, jadis réfractaire aux productions indigènes, de faire amende honorable.

Deux noms au programme, deux noms que des œuvres de valeur, *Saint-François* pour l'un, *Richilde* pour l'autre, ont rendu populaires, Edgar (est-ce avec un *d* ou sans *d*? jamais nous ne le saurons) Tinel et Emile Mathieu.

Du premier, trois pages symphoniques inspirées de *Polyeucte* : une ouverture, le « Songe de Pauline » et la « Fête dans le temple de Jupiter », avec cortège, danses, etc.

La reprise de cet ouvrage, joué autrefois, à l'époque où les Concerts populaires tenaient leurs assises à l'Alhambra, n'a pas été aussi heureuse qu'on l'espérait. Si l'on y découvre certaines qualités qui ont fait de M. Tinel un de nos premiers compositeurs : la distinction de la forme, de la logique dans les développements, une connaissance non superficielle de l'orchestre, on rencontre, par contre, des réminiscences d'œuvres connues. L'influence de Schumann et de Mendelssohn se fait trop visiblement sentir. Des trois parties, nous préférons l'ouverture, qui a du souffle. Le cortège qui ouvre la troisième est coulé dans la forme de tous les cortèges de théâtre et les danses manquent d'intérêt.

En résumé, une partition bien écrite, mais que l'oratorio de *Saint-François* et certains chœurs composés ultérieurement par M. Tinel permettent de taxer : œuvre de jeunesse, essai et exercice d'élève.

Le Sorbier, entendu au premier concert des *XX*, deux fragments symphoniques (*Le Lac*, larghetto; *Sous Bois*, scherzando), et la première partie de *Freyhir* composaient le lot de M. Emile Mathieu. Nous avons parlé déjà du petit poème rustique dans lequel l'auteur exprime en langue poétique son amour pour la terre ardennaise, et nous avons, lors de la première exécution de *Freyhir*, dit l'excellente impression produite par cette œuvre d'une belle et large inspiration. Les deux fragments symphoniques qui servaient de lien entre ces deux œuvres ont le tort, à nos yeux, d'être trop exactement dans le même caractère et de lasser quelque peu l'attention par le retour trop fréquent des mêmes idées. Ils gagneraient à être condensés, ou tout au moins est-ce peut-être une erreur de les jouer l'un à la suite de l'autre. Très bien écrits d'ailleurs, par une plume experte, ils révèlent, comme *le Sorbier*, comme *Freyhir*, une nature fine, sensible, ouverte aux impressions agrestes.

L'orchestre des Concerts populaires a donné de ces différentes œuvres une bonne exécution; les chœurs de l'école de musique de Louvain, et, comme solistes, Mlle Cornélis-Servais et M. S. Byrom ont interprété avec talent les parties vocales du *Sorbier* et de *Freyhir*.

THÉATRE DE L'ALHAMBRA

Surcouf

Le Surcouf de MM. Chivot et Duru est un bon petit Breton de Saint-Malo, qui se fait corsaire *pour gagner* beaucoup d'argent et pour épouser la gentille Yvonne, qu'on ne lui donnera que s'il possède au moins trois cent mille francs. Il en rapporte six cent mille, et bien davantage, car le métier de corsaire, à l'époque

où se passe la véridique histoire qu'on nous raconte, est un excellent métier, très lucratif, et qui n'exigeait ni diplôme, ni connaissances spéciales.

Ah! le bon et honnête corsaire que Surcouf! A Sumatra, il sauve la vie à une belle dame, que taquinait un caïman. Délivrée de ce *flirt* trop entreprenant (il voulait littéralement la manger de caresses), la dame épouse l'oncle d'Yvonne, et la voici, fort heureusement pour le dénouement nécessaire, l'alliée de Surcouf dans ses amours. Vainement les Anglais, en guerre avec la France, s'emparent-ils du corsaire pour le pendre haut et court, à la mode du pays. La dame le sauve ingénieusement en lui substituant son Jocrisse de mari. Et voici Surcouf réintégré sur sa belle corvette, et coulant bas une frégate anglaise, boum! boum! pif! paf! patatra!

Et grâce à la dame, et grâce à son courage, et grâce à MM. Chivot et Duru, Surcouf épouse Yvonne à Saint-Malo, et tout nous fait espérer que le ménage sera heureux et qu'il aura beaucoup d'enfants.

La musique que M. Robert Planquette a écrite sur cette idylle maritime a toute la banalité et la niaiserie sentimentale qui doivent lui assurer le plus vif succès auprès des amateurs d'opérette. Et la direction de l'Alhambra a donné à la mise en scène les soins que réclamait impérieusement l'indigence de l'œuvrette pour attirer la foule et transformer l'entreprise en un gros succès. Il y a un ballet de petits horse-guards et de jeunes highlanders fort bien réglé et très agréablement déshabillé. Il y a un abordage à sensation. Il y a une scène réjouissante où les matelots de l'équipage du corsaire, travestis en seigneurs siciliens, font mille folies. En faut-il davantage pour amuser?

Ajoutons que l'interprétation, confiée à Mmes Zelo Duran et Blanche Marie, à MM. Favart, Guffroy, Devilliers, Druart, etc., est excellente. Et dès lors personne ne s'étonnera de voir la salle de l'Alhambra pleine comme aux beaux soirs d'antan.

CONCERTS PARISIENS

Société nationale de musique.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Le dernier concert de la Société nationale a été particulièrement brillant. Une première audition de Saint-Saëns, une exécution remarquable de la sonate pour piano et violon de Fauré et de la réduction pour deux pianos de la Symphonie de Vincent d'Indy sur un chant montagnard, dont vous avez eu la primeur à Bruxelles, aux concerts des *XX*; joignez à cela de ravissantes mélodies, fort bien chantées; voilà de quoi satisfaire les plus difficiles.

Le *Scherzo* de Saint-Saëns pour deux pianos est une production toute récente. Le titre du morceau, avec cette *S* majuscule aux ailes de chauve-souris, fut dit-on, dessiné par l'auteur et envoyé de Cadix, avant d'entreprendre ce voyage à destination inconnue dont les chroniqueurs se montrent si fort intrigués.

Une œuvre nouvelle de Saint-Saëns est toujours intéressante. Celle-ci ne changera rien à sa réputation. C'est un peu une *Danse macabre*, moins réussie. Ce qui frappe tout d'abord, c'est le manque d'unité dans les idées. Le morceau commence dans la fantaisie, avec des accords quelque peu rêches, puis on arrive à un *scherzo* classique, où détonne un développement en style fugué. Ce mélange d'une harmonisation moderne et d'un style scolastique se rencontre si fréquemment dans la musique de Saint-Saëns que c'en est presque une marque distinctive.

La sonate pour piano et violon est une œuvre déjà ancienne de Fauré. La personnalité de l'auteur n'y est pas aussi fortement caractérisée que dans ses admirables quatuors, ou, plutôt, elle y est différente. Une délicieuse fluidité, une grâce caressante et languide sont des qualités qui appartiennent en propre à Gabriel Fauré. On les retrouve moins dans la sonate pour piano et violon. Par contre, on y rencontre d'autres qualités de vigueur et de rythme, plus accusées que dans les autres compositions du même auteur. C'est en tout cas une œuvre de premier ordre et qui peut être comparée à ce que l'on a écrit de plus remarquable dans ce genre.

La symphonie de Vincent d'Indy est peut-être l'œuvre la plus parfaite qu'il ait écrite jusqu'à présent. On peut trouver dans le *Chant de la Cloche* ou dans la *Trilogie de Wallenstein* des idées plus élevées, des aspirations plus grandes, mais la symphonie est incomparable par son unité de composition et par la perfection de sa forme. Elle a déjà les allures d'une œuvre classique.

Il va sans dire que l'exécution de l'autre soir, à la Nationale, malgré l'excellence de la transcription et le talent tout à fait supérieur de Mme Bordes-Pène, qui jouait la partie de piano solo, ne pouvait remplacer le coloris de l'orchestre. Mais, dans cette œuvre heureuse, il y a assez de qualités musicales proprement dites pour affronter les dangers d'une transcription. L'effet produit a été énorme et le public a fait une véritable ovation à l'auteur.

M. Hüe, prix de Rome d'il y a quelques années, faisait entendre au même concert une cavatine pour piano et violoncelle. On devine que le compositeur aime la musique moderne; il a du goût pour les harmonies compliquées, les notes dissonantes qui se frôlent et se résolvent d'une manière inattendue. Malheureusement son goût et son tempérament ne semblent pas d'accord. Les harmonies compliquées ne s'adaptent pas indifféremment à toutes les phrases; il faut qu'elles naissent avec l'idée musicale; si elles sont rajoutées après coup, comme un ornement, elles ne paraissent plus naturelles et, par conséquent, font mal.

Ce don de l'harmonie primesautière, M. Charles Bordes le possède au plus haut degré. Ses mélodies : *Tristesse*, *Sérénade*, *Fantaisie Persane*, sont d'un sentiment exquis et d'une élégance charmante. M. Bordes est un des jeunes musiciens sur lesquels on peut le plus compter. Il a des dons naturels d'une qualité rare. Qu'il se défende seulement contre une trop grande et dangereuse facilité.

*
* *

M. Lamoureux a donné, dimanche dernier, une très belle exécution de la trilogie de *Wallenstein*, par Vincent d'Indy. Le programme, admirablement composé, portait entre autres le final de la *Götterdämmerung* qui, chanté par Mme Materna, a obtenu un succès prodigieux.

*
* *

Le programme du prochain concert de la *Société nationale*, fixé au 21 courant, porte, outre *l'Actus tragicus* de Bach pour soli, chœurs et orchestre (deux violes de gambe, contrebasses, clavecin et quatre flûtes) que nous avons annoncé, le *Chant élégiaque* (op. 118) de Beethoven pour chœurs et quatuor, un

O Salutaris de P. de Bréville et les deux premières scènes de *Gwendoline* d'Emmanuel Chabrier.

Le nouveau quatuor à cordes de César Franck sera joué pour la première fois à la séance du 19 avril.

Petite chronique

La deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et Degreef, aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures de relevée, au Conservatoire, avec le concours de Mlle Julia Milcamps.

On y exécutera des œuvres de Grétry, Bizet, Chaminade, Brahms, et même une composition de Frédéric-le-Grand.

En même temps, au Palais des Académies, premier concert donné par le *Cercle symphonique* sous la direction de M. Agniez.

Dans sa séance du 6 mars, M. L. Maeterlinck a été nommé président de la section des Arts plastiques du Cercle Artistique et littéraire de Gand.

Nous avons reçu au sujet de la conférence de M. Stéphane Mallarmé une longue lettre qu'il nous est malheureusement impossible de publier, notre correspondant (l'écriture paraît être plutôt d'une correspondante?) n'ayant pas signé sa communication et ne s'étant pas fait connaître de nous.

Une mondaine qui est en même temps une artiste de talent, Mme Hellman, a eu l'idée de faire représenter dans son hôtel, à Paris, le premier acte de *Tristan et Iseult*. La maîtresse de la maison remplissait le rôle d'Iseult. M. Bagès celui de Tristan. Le rôle de Brangaene était confié à Mme Grammacini née Soubre, sœur de notre excellent professeur au Conservatoire, Léon Soubre.

L'exécution, dirigée par M. Vincent d'Indy, a été excellente, à ce qu'on nous écrit. Chanteurs et choristes ont fort bien chanté et joué, dans un décor superbe.

Malgré l'absence de l'orchestre, remplacé par deux pianos placés *sous* la scène et joués par MM. Chevillard et Luzzato, l'impression a été considérable.

Camille Pissarro, dont on a, l'an dernier, apprécié quelques œuvres limpides et sereines au Salon des *XX*, expose en ce moment une trentaine de toiles dans les galeries de MM. Boussod, Valadon et Cie. « L'heure du succès venue, dit M. Gustave Geffroy, au moment où les hommes, d'habitude, ont leur siège fait, et se contentent de récolter ponctuellement ce qu'ils ont semé dans l'inquiétude, à une époque de production effrénée et mécanique où tant de triomphateurs se contentent d'être les exploiteurs d'un genre, les fournisseurs d'un succès, et répètent jusqu'à satiété une formule, une manière et un sujet, lui, le sincère et obstiné travailleur, décidait une halte, et un départ par un nouveau chemin. Il n'y eut pas reniement d'une conception, changement de vision, radicale révolution dans le procédé. Il y eut un désir de s'accroître, un instinctif et logique besoin de développement. Camille Pissarro voulut l'observation plus serrée des phénomènes, une analyse plus exacte des influences et des reflets. Il était doux et clair, il voulut être plus doux et plus clair encore, il exigea de sa science de fin coloriste une production de lumière d'une fraîcheur plus intense et d'une transparence plus vive.

Il n'est pas d'effort, plus honorable et qui mérite mieux la louange. Il n'est pas de spectacle plus enseignant que celui d'un tel peintre, accepté par la critique et par les amateurs, et qui tente un effort de plus, et qui se remet de bonne foi à l'école de l'art. Ou plutôt il crut s'y remettre. La vérité, c'est qu'il en était de lui comme de tous les vrais artistes. Il n'avait jamais cessé d'étudier et d'acquérir, et au moment où il croyait réapprendre, il réalisait toute une vie d'étude acharnée, de science amassée jour par jour. »

La délégation de la Société nationale des beaux-arts a nommé son bureau. Au début de la séance M. Meissonier a annoncé à ses confrères que M. le président du conseil des ministres avait définitivement accordé le palais des beaux-arts, du Champ de Mars, à la société.

Tous les artistes, français ou étrangers, peuvent exposer au nouveau Salon, même s'ils ne sont ni *sociétaires*, ni *associés* de la nouvelle Société.

Voici la composition du bureau :

Président : M. Meissonier; Vice-Président : M. Puvis de Chavannes; Présidents de section ; peinture, M. Carolus Duran; sculpture, M. Dalou; gravure, M. Braquemond; secrétaires : MM. Billotte et J. Béraud. Sous-commission : peinture, MM. Dagnan-Bouveret, Lhermitte, Cazin, Gervex, Renouard, Baron, Courtois, Guignard, Besnard, Duez; sculpture, MM. Rodin, Lenoir, Desbois.

Le théâtre de la Porte Saint-Martin se propose de monter pendant la semaine sainte l'adaptation d'un mystère du moyen-âge faite par M. Haraucourt.

Le Monde artiste publie à ce sujet les lignes suivantes :

« Le grand attrait de ce projet consiste dans la distribution suivante des deux principaux rôles :

Jésus	M. Garnier.
La Vierge	Mme Sarah Bernhardt.

Le tout est de savoir si la censure autorisera cette représentation, car un grand ballet, qui met en scène les mêmes personnages, a déjà rencontré une vive opposition auprès d'un directeur parisien, malgré le tact et le talent dont avaient fait preuve les auteurs en traitant ce sujet délicat. La pièce a pour titre *le Juif Errant*, et les auteurs sont, pour le livret, M. Maurice Lefèvre, et pour la musique, MM. André Messager et Georges Street. »

L'*Excursion* organise, pour le lundi de Pâques, 7 avril, un voyage à Venise et dans le Nord de l'Italie, en passant par la Forêt-Noire, la Chute du Rhin, la ligne de l'Arlberg, le Tyrol, la Passe du Brenner ; on visitera Strasbourg, Schaffouse, Constance, Innsprück, Vérone, Venise, Padoue, Milan, le Lac Majeur, les Lacs de Lugano et de Côme, pour revenir par la ligne du Gothard, le Lac des Quatre-Cantons et la Suisse. — Durée : 15 jours ; prix, 495 francs, tous frais compris.

Au 26 mars, excursion dans toute l'Italie, y compris la Sicile et les Lacs du Nord, avec séjour à Rome pendant la Semaine-Sainte.

A la même époque, excursion de la Semaine-Sainte à Séville, et voyages divers en Espagne, en Portugal, en Algérie, en Tunisie, en Egypte et en Palestine.

Le programme et les conditions de tous 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.

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.

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.

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

DIXIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 MARS 1890.

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 VAISSEAU-FANTÔME. — CUEILLETTE DE LIVRES. — CORRESPONDANCE D'ARTISTES : LES REPRÉSENTATIONS WAGNÉRIENNES EN ALLEMAGNE. — NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS. — NOTES DE MUSIQUE. — MEMENTO DES EXPOSITIONS. — PETITE CHRONIQUE.

Le Vaisseau-Fantôme

— Dix-huit ans? Vous en êtes sûr?

— Oui, mon cher, il y a dix-huit ans que *le Vaisseau-Fantôme* fut représenté à la Monnaie. Cela ne nous rajeunit pas! C'était en avril 1872. Je me souviens parfaitement de Brion d'Orgeval, un baryton bizarre, qui créa le Hollandais, de Mme Sternberg, très poétique dans le rôle de Senta, de Warot.....

— C'était alors une nouveauté?

— Oh! très relative! L'ouvrage date de 1843.

— Et jamais il n'a été représenté en France?

— Jamais. En Allemagne, il est au répertoire des grandes scènes. En France, on a laissé passer l'époque favorable. Il serait maladroit de le représenter actuellement, en supposant qu'on voulût se résoudre à mettre l'Art au dessus du chauvinisme.

Le *Vaisseau-Fantôme* est l'une de ces œuvres de transition qui contiennent tout juste assez de nouveauté pour qu'autour d'elles on puisse mener la bataille, mais qui, la période de luttes close, ne valent que par le souvenir des bagarres dont elles ont été le prétexte ou de l'évolution dont elles ont été le point de départ.

— Alors, quel intérêt y avait-il de la reprendre à Bruxelles?

— Précisément cet intérêt archéologique, très vif pour tous ceux qui ont eu le souci de suivre l'Art en sa marche historique et dans toutes ses étapes. Je ne sais si c'est bien là le mobile qui a guidé les directeurs du théâtre, mais c'est assurément l'impression que la représentation de jeudi a fait naître au cœur de tous.

Oh! l'étonnante soirée, dont le début, quand l'ouverture, magistralement jouée, a fait ronfler l'Océan et mugir la tempête, a transporté les auditeurs dans le royaume des émotions héroïques et qui, petit à petit, s'est rapetissée au très lointain art lyrique d'autrefois, en ses redondances et ses déclamations ampoulées, en ses fioritures et ses cadences, en les panaches et les aigrettes de ses mélodies à l'italienne, si drôles et si mesquines aujourd'hui que le drame wagnérien, le vrai, a balayé tous ces oripeaux!

Il y a, à cet égard, une contradiction notable entre la musique du *Vaisseau-Fantôme*, resserrée en grande partie dans les formules en usage à l'époque où Wagner l'écrivit, et l'admirable poème dont Catulle Mendès a dit : « Nous croyons sincèrement que pour rencontrer

dans une tragédie une telle hauteur de pensée, une telle simplicité de moyens, une telle intensité d'épouvante, il faudrait remonter aux plus nobles chefs-d'œuvre des grands tragiques grecs ».

Pourtant les prodromes de l'art qui devait produire *les Maîtres-Chanteurs, Tristan,* les *Nibelungen, Parsifal,* apparaissent déjà, ci et là, dans la forme donnée aux récits, dans certaines phrases qui élargissent singulièrement l'horizon restreint de l'opéra romantique, et aussi dans le rôle prépondérant accordé, déjà, à l'orchestre, dont la voix tonnante décrit, avec une puissance extraordinaire, la poésie de la mer.

Mais en général le drame l'emporte sur la musique, et c'est en lui que réside principalement l'innovation du Maître, qui s'en est ouvert en ces termes dans sa lettre à Frédéric Villot: « Dans le *Vaisseau Fantôme*, la seule chose que je me fusse proposée principalement était de ne pas sortir des traits les plus simples de l'action, de bannir tout détail superflu et toute intrigue empruntée à la vie vulgaire, et en revanche de développer davantage les traits propres à mettre dans son vrai jour le coloris caractéristique du sujet légendaire; ce coloris me semblait, en effet, complètement approprié aux motifs intimes de l'action, et par conséquent s'identifier avec l'action même ».

Ce qui a empêché le Maître de donner à son poème toute la largeur que comportait sa merveilleuse conception, — et qu'il a atteinte dans la suite, spécialement dans *Tristan et Yseult* et dans *Parsifal*, — c'est, et il le reconnaît, la nécessité à laquelle il se croyait asservi d'employer les formes traditionnelles de la musique d'opéra. Avec plus d'indépendance relative que dans *Rienzi,* où il avait accumulé tous les poncifs usités : airs, duos, trios, mais avec moins de liberté que dans *Tannhäuser*, et surtout que dans *Lohengrin*, pour ne citer que les œuvres de la première époque, il a donc composé un opéra « selon la formule », amoindrissant forcément le poème par l'introduction de scènes uniquement destinées au « morceau », et par des répétitions de paroles rigoureusement exclues dans les œuvres subséquentes. Et déjà s'agitait en lui le germe des formidables *Nibelungen !*

La remarque est particulièrement intéressante pour ceux que préoccupe la question de savoir si l'artiste crée son œuvre d'après la théorie qu'il a émise, ou si, tout au contraire, la théorie ne naît pas, peu à peu, de la synthèse des productions écloses spontanément. Pour Wagner, il n'est pas douteux — le dégagement progressif de son art le prouve clairement — que le système qu'il a adopté dans les dernières années n'est que l'expression abstraite des qualités qui, lentement, s'étaient développées en lui.

A cet égard, le *Vaisseau-Fantôme* peut donner lieu à des comparaisons intéressantes et à des rapprochements piquants avec les drames qui suivent, chronologiquement, ce premier essai de drame lyrique rationnel. C'est là, principalement, que gît l'attrait de cette représentation qui a, chose singulière, enthousiasmé les uns par le caractère « grand-opéra » de la partition, déçu les autres par la vétusté de certaines pages musicales. Le pavillon Wagner couvrant la marchandise, on s'est cru obligé, dans certains groupes, de tout louer, et l'on a fait grise mine à ceux qui n'avaient pas l'air exultants. Au contraire, de fervents wagnéristes pleuraient leurs illusions envolées. Le bon sens écarte péremptoirement ces deux impressions opposées. Le *Vaisseau-Fantôme* demeure, en son romantisme d'il y a cinquante ans, l'œuvre attachante et émouvante que pouvait concevoir un artiste supérieur imbu des préjugés de son époque, subissant l'influence du milieu dans lequel il avait vécu et de l'éducation qu'il avait reçue (l'Italie et la France tendent fraternellement la main à l'Allemagne dans cette curieuse partition). Mieux que cela, elle marque, et c'est ce qui justifie l'hostilité qu'elle rencontra (1), une tendance nettement accusée à secouer le joug, à élargir le drame, à le hausser à ce que magnifiquement il exprima dans la suite : le heurt des passions qui secouent l'humanité, au rebours des menus faits épisodiques qui seuls avaient été trop longtemps jugés dignes d'intérêt.

Et c'est ce qui a permis à Catulle Mendès d'écrire, — nous aimons à le citer parce qu'il a nettement discerné, à une époque où il n'y avait point de wagnéristes en France, le merveilleux génie qu'annonçaient les primes œuvres du Maître : « Ce drame musical est enveloppé tout entier de ténèbres et de tempêtes ; il est lui-même comme un grand vaisseau battu sans fin par l'orage ; tous les vents de l'abîme soufflent, toutes les voix des profondeurs mugissent dans ses sauvages harmonies, et l'âme du spectateur se sent entraînée, roulée, dispersée dans les noires vagues de la mer. Nous n'ignorons pas

(1) A ce propos, quelques dates. C'est le 15 février 1860 que fut jouée à Paris pour la première fois, et sans aucun succès, sous la direction de Wagner, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*. Elle fut accueillie comme une œuvre banale, vide, confuse et bruyante.

Lorsque M. Pasdeloup la fit exécuter le 25 décembre 1864, puis les 25 janvier et 29 décembre 1868, l'impression fut la même. Ce n'est qu'en 1881, le 6 février, que trois fragments du *Vaisseau-Fantôme :* l'air de basse du premier acte, le chœur des fileuses et la ballade de Senta (celle-ci chantée par Mme Caron) furent applaudis. Le 22 janvier 1882, sous la direction de M. Lamoureux, le chœur des fileuses fut bissé, et le 31 janvier 1886 on l'exécuta au Conservatoire.

Berlioz, qui avait entendu le *Vaisseau-Fantôme* à Dresde, en 1843, écrivit le 2 septembre de cette année au *Journal des Débats :* « La partition du *Vaisseau hollandais* m'a semblé remarquable par un coloris sombre et certains effets orageux parfaitement motivés par le sujet; mais j'ai dû y reconnaître aussi un abus du *tremolo* d'autant plus fâcheux qu'il m'avait déjà frappé dans *Rienzi* et qu'il indique chez l'auteur une certaine paresse d'esprit (!) contre laquelle il ne se tient pas assez en garde ».

que depuis l'époque à laquelle il écrivit *le Vaisseau-Fantôme*, Richard Wagner a produit des œuvres plus parfaites, plus conformes dans toutes leurs parties à l'idée qui gouverna sa vie artistique ; mais le Hollandais et Senta sont deux conceptions qui n'ont pas été surpassées, et tout le drame se résume dans ces deux types surnaturels, l'un à force d'ombre, l'autre à force de lumière, et cependant si humains ».

L'exécution qu'a donnée du *Vaisseau-Fantôme* le théâtre de la Monnaie est loin d'être parfaite. Mme Fierens, chargée du rôle de Senta, n'en a point pénétré la poésie et le chante d'une voix hésitante. M. Bourgeois remplit convenablement — sans plus — celui du marin norvégien Daland. M. Renaud a composé un Hollandais typique qu'il joue avec intelligence, mais on le sent mal à l'aise dans un rôle qui, décidément, n'est pas dans ses moyens. M. Isouard mérite une mention pour son interprétation de la jolie romance du premier acte. M. Delmas, qui remplit le rôle d'Eric, est insignifiant. L'œuvre méritait mieux que la mise en scène de pacotille dont on l'a gratifiée. Quant à l'orchestre, conduit pour la première fois par la main souple de M. Franz Servais, il a été remarquable, surtout dans l'exécution de l'ouverture et du premier acte.

CUEILLETTE DE LIVRES

L'Absente, par Adrien REMACLE. — Un vol. in-18 jésus de 354 p. Paris, Albert Savine, 1890.

Dans ce livre, M. Remacle dit, quelque part, d'un vieux peintre paysagiste, qu'il aurait été peut-être un homme de génie s'il n'avait pas trop aimé la nature pour n'en rien omettre. On peut dire aussi de M. Remacle qu'il serait peut-être un écrivain attachant s'il ne voulait mettre trop de choses en ses livres. Des personnages parlant par sentences et qui n'interviennent dans le récit qu'à cette fin exposent les théories de l'auteur sur Dieu, sur les mystères de la génération, sur la musique, sur la peinture, sur l'art en général, sur la vie mondaine, sur l'éducation des jeunes filles, sur cent choses encore. D'action, il n'y en a presque point. Tout juste les incidents nécessaires pour amener de perpétuels rapprochements entre un jeune homme, dont les obsédantes préoccupations artistiques n'aboutissent le plus souvent qu'à d'irritantes grossièretés, et une jeune femme qui traverse le livre, glaciale et muette, poussée par une fatalité d'atavisme, du lit adultère où elle est née jusqu'en « une de ces fastueuses maisons qui, au centre, desservent les ruts riches, suppléent aux impuissances raffinées ». Malgré l'abondance des développements, la psychologie de cet amour, l'une des parties les plus étudiées du livre, déconcerte l'esprit par un manque évident de déduction et de nuances. Nous préférerions la partie descriptive, un dimanche dans une ville de province, tel paysage de banlieue, telle silhouette habilement dessinée, si, là encore, l'intérêt n'était noyé souvent dans l'infini du détail. Lisez, dès les premières pages, la description du pied de Berthe : « Le pied de Berthe était un marbre lisse, tendre, pur et si candide que, posé nu, les herbes d'alentour s'assombrirent. Il semblait exsangue, le cou-de-pied se fuselait en corps d'anguille, les veines bleuissaient vers la délicate dépression entre la cambrure et la montée des doigts, à travers le derme diaphane, et les doigts allongés s'arrondissaient, se modelaient, s'étendaient, pensifs, eût-on dit, entre leurs parallèles commissures, pour s'achever sous les convexes ovales des ongles perles. Aucune roseur. Les contours inférieurs du talon et du majeur orteil se fonçaient seuls en une lactescence à peine ambrée. Le dessous de la cambrure, d'un blanc mat, se creusait, sans plis, montueux d'imperceptibles monts ; l'attache était mince, la cheville en ronde saillie blanche, et la jambe s'élevait comme la tubuleuse naissance du calice de quelque grande tubéreuse ».

Pour résumer notre impression, nous dirons que M. Remacle a dépensé beaucoup de talent pour écrire cette œuvre d'une lecture souvent malaisée.

Le catalogue du jardin de Jean Hermans, maître apothicaire à Bruxelles au XVIIe siècle. — Anvers, établissement typographique de J.-E. Buschmann, 1889.

C'est une plaquette de 42 pages, petit in-8°, tirée sur papier Van Gelder à 50 exemplaires seulement ; titre en deux couleurs ; frontispice représentant une boutique d'apothicaire avec jardin apparaissant, au fond, dans une baie cintrée, reproduction d'une gravure de 1651 ; cul-de-lampe terminal au trait rouge représentant un serpent enroulant un mortier avec la devise *Prudenter ;* couverture en papier jaspé, avec étiquette portant : « *Charles Rigouts. — Jardin de Jean Hermans* ».

Cet opuscule, extrait des *Annales de la Société de médecine d'Anvers*, est souscrit : « De mon officine, à Anvers, 1889. Charles Rigouts, pharmacien ».

Le début en indique l'occasion et l'objet :

« Il y a quelques années, je fis à Anvers, à l'échoppe en plein vent d'un bouquiniste, l'acquisition d'un petit livre intitulé :

« *Recensio plantarum in horto magistri Joannis Hermanni, « Pharmacopœi Bruxellensis, exultarum. Bruxellæ, Typis « Jonnnis Mommarti. Anno* 1652 », in-4° de 8 pages non chiffrées et de 64 pages chiffrées ; suivi de « *Appendix plantarum anni* 1653 », de 8 pages chiffrées.

« A mon insu je fis, ce jour-là, une précieuse trouvaille. Ma vieille habitude de recueillir tout ce qui, à première vue, me paraît pouvoir être utile à l'histoire de la pharmacie, me servit cette fois à merveille. Sans m'en douter, je venais de mettre la main sur une rareté bibliographique, sur un écrit unique en son genre dans notre pays, et que ni Broeckx, ni Pasquier, ces collectionneurs infatigables des œuvres de nos devanciers, n'ont connu. L'exemplaire conservé à la Bibliothèque royale à Bruxelles est le seul, outre le mien, dont, fort récemment, l'existence m'ait été signalée. »

Et, décrivant avec amour ce livre précieux, M. Rigouts en prend texte pour donner sur les apothicaires d'autrefois, sur l'exercice de leur profession dont la base était alors l'étude des plantes et, de là, sur la culture des jardins à cette époque, les renseignements les plus intéressants et les plus curieux.

C'est à la fois œuvre de bibliophile et d'érudit et en la maniant, dans sa forme très artistique, on éprouve quelque chose des jouissances intimes que procurèrent à l'auteur les trouvailles et l'étude du livre de Jean Hermans.

Coups d'éperon, par Eugène Monsen. Des presses de H. Vaillant-Carmanne, à Liége, 12 décembre 1889. Brochure in-18, de 46 p.

« Ulenspiegel est joyeux, il siffle comme l'alouette, de tous côtés répond le clairon guerrier du coq. Decoster, Ulenspiegel, 369. » Le coq, c'est Eugène Monsen. A propos de la récente discussion de la loi sur l'enseignement supérieur, il pique gaiement ses coups d'éperons dans les vieux programmes, dans les formules surannées, mais officielles. Cela est alerte, jeune et d'une allure batailleuse amusante, au surplus très précis. Chaque piqûre a son adresse : Pour M. Collard, professeur à l'université de Louvain; pour M. Begerem ; pour M. Bilaut; pour M. Woeste; pour M. Devolder; encore pour M. Devolder; pour tout le monde, etc., etc.

Chacun a eu sa petite part; beaucoup n'ont fait semblant de rien.

Tout cela avait paru déjà dans la *Réforme* et dans la *Flandre libérale*, mais un journal, ce n'est pas commode à conserver. Les amis vous tracassent pour obtenir les numéros qui manquent. Voilà pourquoi Eugène Monsen a recousu et ravaudé ses articles en une plaquette.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Les représentations wagnériennes en Allemagne.

Munich.

Cette fois, nous causerons un peu de Wagner, s'il vous plaît, car je sors de *Lohengrin* et suis encore ébloui de ses merveilles. J'ai vu aussi du Shakespeare, à Dresde et ici, — à Dresde avec des coupures, cela va de soi — et il me semble que la comparaison m'a appris bien des choses. Ce qui fait d'une œuvre un tout, un être vivant distinct de la foule, et qui s'impose à elle, — la continuité, — m'a conduit à des réflexions prodigieusement profondes, qui vous ennuyeraient; soyez tranquille, je passe. Je ne vous dis rien non plus d'un petit traité d'esthétique du patinage que j'ai eu vaguement l'intention d'écrire. Tout cela touche pourtant d'assez près à Wagner, je vous assure. Enfin, m'y voici. A Dresde, je n'ai pu entendre que la Trilogie. Mais Munich nous a donné *Siegfried* et la *Götterdämmerung*, puis *les Fées*, *Rienzi*, *le Vaisseau Fantôme*, *Tannhauser*, *Lohengrin*. Je n'ai pas à analyser la musique, n'est-ce pas? Il y aurait pourtant encore des choses curieuses à dire, il me semble, sur le mystérieux travail de puberté intellectuelle qu'on perçoit dans les premiers drames, et qui reçoit une signification mystérieuse lorsque, dès Rienzi, on voit, par exemple, s'ébaucher des thèmes d'œuvres à venir, — comme le thème de la Fatalité de la Trilogie. Et puis, connaissez-vous *les Fées?* Bien curieuse impression d'opéra de Weber, tout à fait Weber, avec un troisième acte déjà assez intéressant, mais rien de plus.

Mais ce qui m'a requis plus encore que je ne le pensais, c'est la grandeur des poèmes. A les relire en Allemagne, l'ouïe pleine du souvenir de la déclamation orchestrale, on y découvre tous les accords captifs, et je vous assure qu'on en devine mieux la portée. Sauf Gœthe, nul poète allemand — et quel poète étranger — n'arrive aux hautes cimes que foule Richard Wagner. Littérairement, oui, sans la musique, *Tristan*, *Parsifal*, *Siegfried*, *Götterdämmerung* sont d'une ampleur qui écrase; et dans *le Vaisseau Fantôme*, le poème ne vous paraît-il pas dépasser la musique? Et dans *Tannhaüser?* Pour *Lohengrin*, je n'ose me prononcer; il me paraît y avoir équation. Je ne parle pas du *Rheingold* ni des *Maîtres Chanteurs*, dont le drame me paraît très inférieur.

Dès *Lohengrin* aussi la géniale compréhension de la plastique: ce par quoi Wagner indique peut-être le plus prophétiquement le Théâtre à venir, elle s'impose à nous, elle nous lie en nous ouvrant tout grands les yeux. Voyez : c'est le roi Henri sur son tertre, — et le récitatif lui indique des gestes nobles, — c'est l'avenir candide d'Elsa, parmi les vierges, puis les fanfares disant le métal des armures, et enfin Lohengrin

Chevalier grave du Saint-Graal.

Les chanteurs allemands sont parfois très loin de comprendre cet art, et, dans l'harmonie sonore, nous voyons malheureusement la dissonance de la forme humaine dont l'accidentel geste ne correspond nullement au geste nécessaire contenu dans la musique. A Dresde cependant, Hagen, Wotan, Mime et presque toujours Brünnhilde avaient la devination du mouvement logique; ils comprenaient la déclamation, liée absolument à la voix silencieuse des corps, si (attendez-vous à de longs mots) si, dis-je, à toute musique agitée par un être doit correspondre une... orchestrique qui en est non seulement le complément, mais le *résultat* rendu soudain visible. C'est ce que comprenait si bien Mlle Martiny, épiant dans l'orchestre le soudain modèle qu'y sculptait l'idée formulée par sa voix, pour le faire surgir d'un imperceptible geste. — Mais, à Dresde déjà, que de déconvenues! Gudehus, qui incarna Walther dans les *Maîtres Chanteurs* à Bayreuth, semble ici dépaysé. Pendant les premiers drames où je l'entendis, il se montra beau chanteur, sans plus; imaginez Siegmund tenant Urgence comme un fer à galettes, ou Siegfried oubliant de repousser Mime, oubliant qu'il est jeune et trop brave, et grand béta de héros ingénu, pour ne songer qu'à son « air », oui, bien qu'il n'y eût pas d'air. Evidemment il ne faudrait pas exagérer : quelques scènes, dès Siegfried, étaient belles; et soudain, dans la *Götterdämmerung*, voici qu'il incarna le Siegfried-homme mieux que tout autre ne pourrait le faire, je pense! Oh, superbement. Cette soirée de la *Götterdammerung*, très complète, serait mon plus cher souvenir d'ici, sans les coupures. Cela ne serait-il pas un argument pour Stéphane Mallarmé, qui veut séparer le déclamateur du mime?

Mme Malten, de qui j'attendais des merveilles en Brünnhilde, tomba malheureusement malade après *Rheingold*, et je ne pus en juger. Mais Mme Wittich, chanteuse à méthode trop allemande, hélas, fut une Brünnhilde vive, passionnée, grande, parfois mystérieuse dans la scène du réveil, par exemple, et très femme, très bellement femme dans la *Götterdämmerung;* sa déclamation est peut-être plutôt lyrique que toujours dramatique, — la plastique en devient parfois inégale, — mais son lyrisme est si vrai, il est si bien celui qu'on peut prêter à Brünnhilde, qu'il émeut. Je crois bien avoir entendu jadis Mme Wittich à un festival rhénan, où elle chanta odieusement *le Messie* de Händel, et terriblement et largement le final de la *Götterdämmerung :* n'est-ce pas à rapprocher de Mlle Martiny, révélée seulement par Wagner ?

A Munich, la plastique fait malheureusement bien défaut. Mme Vogl donne à Brünnhilde les mouvements désordonnés de bras qu'avait aussi la Brünnhilde de Bruxelles, et, de plus, lui

(1) Suite, — voir nos deux derniers numéros.

fait faire de constants ports de voix qu'une Walküre distinguée n'eût jamais commis.

Mime, dans Siegfried, c'est M. Gura (le Hans Sachs de Bayreuth, l'année dernière); sans être mauvais, il ne vaut l'excellent Kruis, de Dresde, ni pour la déclamation « glapie » ni pour les gestes, et, dans Günther, ne peut faire oublier l'incarnation noble et souffrante de M. Scheidemantel de Dresde, qui, dans Wotan, égalait au moins Seguin. Hagen est M. Siehr (Gurnemanz de Bayreuth), meilleur, mais trop élégant ici, trop mince, pour ce terrible héros des Nibelungen.

Mais il y a une véritable artiste, l'Eva de Bayreuth, l'année dernière, Mlle Dressler. Non seulement elle chante mieux que tous ses comparses, mais vous ne pouvez imaginer sa grâce gothique lorsqu'elle joue *Tannhaüser*. D'un clin des yeux, lorsqu'au deuxième acte les chanteurs concourent, d'une inclination de tête, d'un vague mouvement esquissé par la main, elle indique profondément la signification du drame. Dans *Lohengrin* aussi elle fut merveilleuse. — Au physique elle est peut-être un peu forte, et la face n'est point d'une régulière beauté (trop large surtout); mais elle apparaît comme une vierge de maître Stéphane Lochner de Cologne, au grand front qui bombe sous les cheveux un peu ardents, oui, une vierge de Lochner avec les spéciales et décisives gaucheries d'un Grünwald, ou les attitudes primitives de quelque Wohlgemuth. Plus tard, sous la couronne large, avec ses gestes allongés très lents — même d'une pureté presque lascive, — son innocence et des grâces infantiles, elle évoqua précieusement un très moderne Martin Schongauer, le maître candide aux vierges enfants.

Mais je serais un monstre si je ne vous parlais pas d'Alvary. Ordinaire dans la *Götterdämmerung* et inégal dans *Tannhaüser*, il me révéla dans *Siegfried* le vrai Siegfried, celui que Wagner dut rêver pour traduire son merveilleux poème. Assez bien entouré, — car, en somme, toutes mes critiques sont relatives, — il pouvait d'ailleurs, dans *Siegfried*, dépasser tous les autres, le poème le permet. Et vous n'imaginez pas son espièglerie ignorante de héros jeune, ses gestes un peu gamins, jamais vulgaires, l'enfantine volonté d'entêtement qui le crispe, et ses bouderies, et ses mouvements de corps pour railler Mime. Puis, soudain, l'ingénu des désirs guerriers, et c'est avec une fougue devenue presque grave qu'il forge Nothung, le glaive magique. Tous ses gestes, toutes ses poses sont d'ailleurs contenus en la musique. Beau comme un dieu, il méprise toutes laideurs et ne peut voir que soi, jusqu'au moment où, dans la forêt, il se découvre un cœur. Et Brünnhilde, quand il la réveille, ses gestes de surprise, son émoi naïf, l'interminable baiser qu'il tente, — le premier! — et ses terreurs d'enfant des bois, désireux, intrigué aussi, adorablement gauche et craintif jusqu'à ce que l'homme parle en lui plus haut que toute voix!

Ce fut un beau soir et, au moins, j'entendis Siegfried. A Dresde, on fait des coupures! On supprime la moitié de la scène de Wotan au premier acte, on taille dans les autres, on supprime des questions naïves du jeune Wœlsung au Wanderer, on retranche même des fragments de la dernière scène! Pour la *Götterdämmerung*, c'est pis encore : on ampute le drame de toute la scène des Nornes, ce qui lui enlève, certes, de sa signification, vous l'avouerez; le titre même ne se comprendrait plus sans la scène de Waltraute, et encore le spectateur doit se demander *d'où* peut venir ce Crépuscule des dieux! Et puis vous voyez d'ici l'unité du drame dans l'orchestre : du thème des Nornes, dont on ne saisit pas le rappel, on passe soudain au thème de Siegfried, au thème féminin de Brünnhilde, etc., etc., etc. On est, du reste, fort illogique à Dresde. Si l'on supprime la scène des Nornes, c'est donc que l'action surhumaine paraît sans importance, l'anneau une chétive babiole, etc. Mais si l'on ne veut que raconter les amours d'une certaine Brünnhilde avec le nommé Siegfried, pourquoi conserver la scène de Waltraute, celle d'Albérich, celle des Filles du Rhin qui, évidemment, sont superflues? Pourquoi même faire tuer Siegfried par Hagen, qui n'a plus de motif nécessaire pour cet acte, suivant le vrai symbole du drame? Il vaudrait bien mieux réconcilier tous ces ennemis, et laisser Brünnhilde passer des jours heureux avec Günther, Siegfried avec Gutrune. On y arrivera, j'espère. A Dresde c'est, du reste, une habitude; on taille dans *Othello* (de Shakespeare, pas de Verdi) et on arrange tout cela avec plus d'art, Shakespeare et Wagner n'ayant, en somme, jamais su faire un drame.

Outre des acteurs comme la Malten, Mme Wittich, Gudehus (dans *Gotterdammerung*), Scheidemantel, etc., ce qui console, à Dresde, c'est l'orchestre. Je ne sais s'il se rappelle que Wagner lui-même le dirigea autrefois; mais il a une cohésion, une unité tout à fait remarquables. Il rappelle, et peut-être en mieux, l'orchestre de Joseph Dupont dont il a les qualités et un peu les rares défauts. Certes, il n'y a pas à Dresde un hautboïste comme Guidé, mais les cuivres sont tout à fait surprenants et les cordes excellentes. L'orchestre marche d'une seule masse, avec vigueur, sans traînards, très décisivement; la qualité du son rejette toute idée de vulgarité, et c'est bien, ce son, un seul être aux mille voix, comme le monde extérieur qu'il symbolise dans le drame. Malheureusement, on pourrait lui reprocher un manque de délicatesse; il n'a pas assez de *sensibilité*, les plans ont une tendance à se confondre. Je ne parle pas de ces plans étagés qui permettent à chaque ordre d'instruments de faire entendre ce qu'il doit dire, ce serait ici très faux, mais ces plans de l'idée, qui indiquent par les mille nuances d'un *m. f.*, par exemple, qu'un thème *va* s'enfuir en réminiscences vagues ou s'ériger en souvenir qui s'impose.

L'orchestre de Lévy, à Munich, m'a fait l'impression contraire : il serait, avec de meilleurs éléments pourtant, plus proche de l'orchestre de Franz Servais. Isolément, les musiciens qui le composent paraissent de valeur très inégale; de plus, chose rare en Allemagne, les cuivres ne sont pas tous sans reproche. Mais sous la baguette de Lévy, tout s'anime, des lignes se tracent nettement, des contours saillent, un peu rudes, une teinte s'accentue aux premiers plans, s'accuse encore, puis diminue et se mêle aux plus vagues linéaments des lointains : la perspective s'est établie. Evidemment, on sent moins de solidité dans les traits, la trace de mains nerveuses plus que sûres de leurs forces; l'ensemble et la cohésion matériels sont très loin d'être parfaits : pourtant, il y a dans tous ces gestes sonores un inconscient vouloir de dire vrai, de tout dire, de bien montrer, qui entraîne.— Puis, à Munich, on n'a fait de coupures que dans *Rienzi* — que je sache, au moins, — et cela dispose mieux!

Nouveaux Concerts liégeois.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Voici close la série des Nouveaux Concerts.

Le succès artistique en a été non moins franc, non moins solide

et non moins spontané que celui remporté dans la précédente campagne.

Souhaitons que MM. Dupuis et Vandenschilde, non découragés par les trop nombreuses abstentions, reprennent, l'hiver prochain, la lutte avec la même ardeur.

Au programme, un poème symphonique de Tschaïkowski : *Françoise de Rimini*, composition très intéressante où de belles choses perdues un peu dans de l'amplification. De l'inspiration, cependant ; cette furieuse description de l'enfer, où grondent d'affreux tourments, ne me déplaît pas ; un andante est d'une touchante beauté.

Chez nous, plus de concert sans Wagner. Certes, nous ne nous en plaignons pas, et le public des *Nouveaux Concerts* non plus, il l'applaudit frénétiquement.

Dimanche encore le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* ont été écoutés avec recueillement et chaudement applaudis.

Mais aussi quelle couleur, quelle richesse de mélodie, quelle mâle orchestration, quelle puissance !

L'orchestre a été très inégal ; de *Françoise de Rimini* et du prélude de *Lohengrin* il nous a donné de bonnes exécutions ; dans la huitième symphonie de Beethoven et surtout dans les *Maîtres Chanteurs*, il s'est montré insuffisant. Interprétation grossière, pas de nuances, un lourd vacarme des cuivres.

Notre orchestre a de fâcheux entêtements ; qu'il soit au grand complet et dirigé par M. Radoux, ou restreint et dirigé par M. Sylvain Dupuis, il est des jours où il résiste, avec une farouche mauvaise humeur, à toute direction.

Jean Gerardy, un jeune violoncelliste d'une douzaine d'années, nous a fait un vif, un réel plaisir.

On sent une nature d'artiste dans ce précoce gamin. Ce n'est pas seulement un petit prodige du mécanisme. Il n'y a rien de l'élève bien stylé qui se renferme dans sa leçon studieusement apprise. Il phrase avec aisance, il nuance simplement, avec délicatesse, il a de l'expression : une expression juste et touchante.

Il a donné d'un concerto de Goltermann, en soi assez insignifiant, une charmante interprétation, et vraiment avec beaucoup d'allure.

L'exécution avec orchestre de *Kol Nidrei* de Max Bruch, une *tarentelle* de Popper et un *andantino* de Widor, qu'il a joués ensuite, ont confirmé notre très favorable impression.

Notes de musique

Le *Club symphonique*, fondé et dirigé par M. Emile Agniez, a fait, dimanche, au Palais des Académies, ses débuts dans le monde. Quarante-cinq membres, tous amateurs, dit l'affiche, et parmi eux bon nombre d'« amatrices ». De l'ensemble, une bonne sonorité, de la discipline. Le succès a été très vif et l'attention religieusement soutenue jusqu'au bout d'un programme assez long qui comprenait des mélodies de Svendsen, une *Suite en style ancien* de Grieg, les *Novelettes* de Gade, une composition un peu filandreuse de Grunewald, etc.

Mlle R. Neyt, MM. Merck et Chomé avaient été chargés des soli. A noter, parmi ceux-ci, la *Berceuse* de M. Agniez, texte de L. de Casembroodt, avec accompagnement d'orchestre, et deux mélodies de M. De Greef : l'*Etoile* et *Bonjour Suzon*.

En même temps que le *Club symphonique* inaugurait ses concerts au Palais des Académies, l'*Association des professeurs d'instruments à vent* donnait, au Conservatoire, sa deuxième matinée musicale. On a écouté avec intérêt, jouées avec le soin et la correction habituels aux excellents instrumentistes qui composent l'Association, une *Suite* pour flûte et quatuor d'instruments à vent par Charles Lefebvre, composition de facture ingénieuse et d'idées distinguées, écrite peut-être avec trop de facilité et d'une plume qui se contente trop aisément de la première inspiration ; et pour finir la séance, la *Sérénade* de Brahms pour petit orchestre, cordes, bois et cors, pour laquelle on avait doublé les parties d'instruments à cordes. Sérieuse et forte composition, un peu massive, un peu longue, et qui sent furieusement son professeur de contrepoint.

A citer encore une très jolie composition pour flûte, avec accompagnement de piano, de Frédéric-le-Grand, oui Monsieur ! jouée à ravir par MM. Anthony et Degreef. Mlle Julia Milcamps, premier prix de chant de l'an passé, remplissait assez agréablement les intermèdes de la séance.

Chez un amateur de musique très connu, M. Van Hal, dans l'intimité d'une soirée essentiellement artistique, Jenö Hubay l'excellent violoniste que la Hongrie nous a repris, a fait entendre quelques-unes de ses plus récentes compositions : une *Sonate romantique* pour piano et violon, quatre mélodies sur des poésies de Victor Hugo, Sully-Prudhomme, Hélène Vacaresco, et des fragments d'un cycle de morceaux de violon intitulé : *la Vie d'une fleur*, inspiré d'un poème du comte Zichy.

La fraîcheur d'inspiration, le charme délicat et la distinction de ces diverses œuvres ont été très appréciés. Exécution d'ailleurs excellente par l'auteur et, pour la partie vocale, par Mlle Hélène Brohez, qui a dit et chanté avec beaucoup de goût les mélodies de M. Hubay.

Deux œuvres d'ensemble complétaient ce remarquable programme : le quatuor en *la mineur*, no 13, de Beethoven, pour instruments à cordes (MM. Hubay, Mlle H. Schmidt, MM. Agniez et Jacobs), l'une des plus belles compositions du maître, rarement exécutée à cause de sa difficulté, et le trio en *ut mineur* de Brahms, auquel MM. Tonnelier, Hubay et Jacobs ont donné un relief saisissant.

Il a été naturellement question, en cette soirée, de l'opéra que vient d'achever M. Jenö Hubay sur un livret d'Edmond Haraucourt : *Merlin*. L'auteur a été en pourparlers au sujet de cette œuvre avec les directeurs de la Monnaie, mais il ne paraît pas que ceux-ci soient disposés à la mettre en scène. Une audition intime qui a eu lieu récemment à Boitsfort, chez M. Charles Tardieu, a produit une impression des plus favorables, malgré l'interprétation un peu sommaire que, forcément, l'auteur, obligé de chanter tous les rôles et de s'accompagner, en a donnée.

Memento des Expositions

Amiens. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

Arnhem (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

Besançon. — 15 mai-30 juin. Envois : notices, 10 avril ;

œuvres, 10-20 avril. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille, 14, Besançon.*

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats*, Dijon.

LIÉGE. — 7 juin-10 août 1890. Demandes d'admission : avant le 30 mars, au *Secrétariat général, rue Saint Léonard, 214, Liége.*

MADRID. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890. — Envois : 1er-10 avril.

MILAN. — Salon annuel : 15 avril-31 mai. Envois : 31 mars. Renseignements : *Secrétariat, Via principe Umberto, Milan.*

MUNICH. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

PARIS. — *Société des Artistes français* (Palais des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin. Envois : *Peinture*, délai expiré. *Dessins, aquarelles, pastels*, etc., idem. *Sculpture*, 30 mars-5 avril. *Architecture*, 2-5 avril. *Gravure*, 2-5 avril.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin. Envois : Délai expiré.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : notices, 1er mai; œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

ROME. — 26 avril-8 juin 1890. Délai d'envoi : 1-5 avril. Renseignements : *Secrétariat du Comité directeur, Palais des Beaux-Arts, via Nazionale, Rome.*

TURIN. — 1er mai-1er juin 1890. — Délai d'envoi : 1er-20 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Beaux-Arts, Turin.*

PETITE CHRONIQUE

Depuis hier, M. Antoine et ses camarades du Théâtre-Libre sont installés, pour une semaine au théâtre du Parc. Nous rendrons compte dimanche prochain de ces représentations de haute attraction.

Le Théâtre des Galeries annonce pour mardi prochain la première représentation de l'*Arlésienne* avec le concours de Mme M. Defresnes et de M. Berton, de l'Odéon.

Le Théâtre Molière tient un sérieux succès avec *Don César de Bazan*, que M. d'Ennery a taillé dans le manteau d'Hugo, et *Vincenette*, une petite pièce en un acte de M. Pierre Barbier, applaudie tous les soirs.

Les *Soirées populaires* de Verviers ouvrent leur troisième Concours trimestriel de Littérature. Le sujet imposé est une pièce en prose intitulée *La Fleur.*

S'adresser pour tous renseignements à M. Léon Lobet, à Verviers, Président de l'OEuvre.

Une nouvelle artistique dont le *Gaulois* garantit l'authenticité :

Un personnage fort riche est entré en pourparlers avec le Directeur de l'Union Art Association de New-York, acquéreur, on se le rappelle, de l'*Angelus*, pour acheter le célèbre tableau de Millet.

L'œuvre, qui figure en ce moment à une Exposition d'art de Chicago, à côté d'une quantité de bronzes de Barye, pourrait, sous peu, réintégrer le sol de la patrie.

De *l'Eventail*, cette correspondance qui nous révèle des mœurs théâtrales de province bien amusantes :

« Les Anversois ont la coutume de manifester de sérieuse façon leur sympathie aux artistes qui leur plaisent, à l'occasion des représentations à bénéfice données hebdomadairement à la fin de la saison du Théâtre Royal.

A ces représentations, les cadeaux sont exposés, dès le commencement du spectacle, sur une table près du contrôle, puis, au milieu de la soirée, le tout est porté sur la scène et le régisseur, après avoir lu un discours, fait l'énumération des cadeaux.

La liste en est souvent longue et elle mentionne les objets les plus hétéroclites.

Il nous souvient d'avoir assisté, la saison dernière, à la soirée donnée au bénéfice de M. Noté et, entre autres objets qui lui furent offerts au cours de la représentation d'*Hamlet*, nous nous rappelons toujours, non sans gaieté, deux cannes à pêche que l'on présenta le plus sérieusement du monde au prince de Danemark.

A M. Duzas on a offert tout récemment des monceaux de fleurs, de couronnes, une chaîne de montre, une breloque, une canne, deux photographies, douze cuillers, des actions de la ville d'Anvers, un portrait à l'huile, un service à thé, une louche en argent, deux moutardiers et un char à quatre chevaux en carton pour le fils de l'artiste.

Huit jours après, pendant l'acte du Cours-la-Reine de *Manon*, on a offert à Mme Vaillant, la bénéficiaire, de la part des abonnés, un cache-pot avec fleurs artificielles, deux porte-bougies en fer forgé, un vide-poche en argent, une chaîne en or, trois vases du Japon, une amphore en cuivre ciselé, onze cuillers à café en argent, une pendule et une couronne. Des amis et des habitués ont ajouté à ces cadeaux : des fleurs, des vases garnis de dentelles, des éventails, des corbeilles, des écrins avec des bijoux, des actions de la Ville et une brosse à cheveux (!!!!).

En souscription : *Derniers Vers* par Jules Laforgue. (Des fleurs de bonne volonté, le Concile féérique, Derniers vers). Edition définitive avec toutes les variantes tirées des manuscrits originaux et classées par MM. Edouard Dujardin et Félix Fénéon.

Grand volume de luxe tiré à un petit nombre d'exemplaires numérotés à la presse. Prix : 25 francs. Le volume, exclusivement réservé aux souscripteurs, ne sera pas mis dans le commerce et n'aura pas d'autre édition. Cet ouvrage est publié par les soins de M. Edouard Dujardin, à qui les bulletins de souscription devront être adressés, à Paris, 11, rue le Peletier, avant le 31 mars prochain.

Le Japon artistique. — Sommaire du no XXIII : Etude sur Kôrin, peintre et laqueur, par M. Louis Gonse.

Planches hors texte. — Un paysage de *Hiroshighé.* — Une grande planche double reproduisant un Kakemono peint par Kôrin, le *Shoki.* — Une étude de jeunes chiens par *Kôrin.* — Un portrait d'acteur, par *Massanobou.* — Une oie au vol, par *Morikonni.* — Des oies au bord d'un marais, très ancienne peinture, par *Sesson.* — Deux oiseaux de proie, par *Tsho-Kwan.* — Deux planches de modèles industriels.

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.

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.

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 13. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 30 Mars 1890.

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

Au Théatre-Libre. — Société des artistes indépendants : Sixième exposition. — Théatre des Galeries : L'Arlésienne. — Théatre Molière. — L'Art en Angleterre depuis 1880. — Petite chronique.

AU THÉATRE-LIBRE

« En composant cette paysannerie, je n'ai point cherché à mettre en pratique les formules de telle ou telle école. J'ai fait simplement ce qui me semblait bon, sans autre contrôle que moi-même. Parmi les nombreux paysans chez lesquels j'ai fréquenté, j'ai reconnu, sous des manifestations diverses, des sentiments similaires, et ainsi je suis arrivé à constituer, pour chacun de ces personnages, un caractère tranché et typique qui est comme l'émanation même de la terre et le fond intime du paysan. Ils parlent leur langue, vivent leur vie dans leur inconscience brutale sans que j'aie cherché à les charger ou à les blanchir.

« Ce qui domine à la ferme, c'est encore l'autorité du père. Autrefois tout pliait devant elle, aujourd'hui on se révolte, les jeunes ont des désirs de bien-être qui se concilient mal avec l'économie paternelle ; de là une lutte incessante avec les enfants. La mère généralement prend parti pour le fils, et la fille reste à l'écart des combinaisons ; car la fille, un jour, morcellera le domaine par son mariage, tandis que le fils, lui, peut l'accroître. Cette division des familles campagnardes est soigneusement exploitée par les agents d'affaires de villages, hommes véreux, quelquefois repris de justice, qui peu à peu, arrivent à s'enrichir sur la bonne foi de ces braves gens.

En ces termes, l'auteur du Maître, M. Jean Jullien, expose lui-même la synthèse de son œuvre, l'une des plus fortes et des plus émouvantes que le Théâtre-Libre ait glorieusement mises au jour, la plus forte peut-être et la plus émouvante. Et retenez ce mot : *l'émanation même de la terre et le fond intime du paysan.* C'est ce qui donne au petit drame rustique de M. Jullien sa haute portée, ce qui le place dans la hiérarchie artistique au sommet de l'échelle, bien au dessus des œuvres épisodiques et fugitives relatant tels personnages d'exception, tels milieux vrais mais spéciaux, tels événements contingents et passagers. L'exactitude d'observation se combine avec la condensation que seule l'artiste supérieur est apte à réaliser. Ce que l'auteur met en scène, ce n'est pas le père Fleutiot, ce n'est pas le féroce égoïsme du maître de la ferme des Ardillats, qui flanque à la porte, lorsqu'il se sent guéri, le brave homme de va-nu-pieds qui lui a sauvé la vie : c'est le paysan, l'extraordinaire bipède fruste et rusé, féroce et lâche,

têtu et faible que trois actes, trois tableaux plutôt, montrent dans des manifestations diverses : le paysan malade, le paysan méfiant, le paysan rancunier et impitoyable. L'intrigue ? Elle est de mince importance, au rebours du théâtre de naguère, qui prenait pour devise : « L'action, l'action, et toujours l'action ». Ici, — en ce théâtre nouveau, dont l'expression est tantôt un réalisme qui serre de plus en plus la vérité, toutes broussailles élaguées des anciennes conventions, tantôt en un symbolisme destiné, peu à peu, à transformer l'art scénique, en ce théâtre qui parfois se pénètre des deux éléments en apparence contradictoires — l'intérêt gît dans le développement des caractères, nettement établis dès le début et logiquement menés à travers le déroulement du récit. Qu'on écoute les scènes brèves, incisives, du *Maître*, et cette langue sobre, qui n'emprunte pas un mot au répertoire des paysanneries d'opéra-comique. Et que soudainement l'esprit évoque les copieuses intrigues campagnardes péniblement échafaudées par les écrivains du théâtre de jadis, les sentiments de paladins prêtés aux rustres, leurs amours enrubannées, leurs expressions fleuries (oh ! ce n'est pas jusqu'à l'abbé Delille qu'il faut remonter pour en trouver de réjouissants exemples !) *le Maître* de M. Jean Jullien apparaîtra d'autant plus grand, plus ferme sur ses assises d'art neuf, plus inattaquable en son architecture de pierre et de fer.

Nous croyons que personne, avant M. Jullien, ne s'est livré avec le Paysan à un corps-à-corps aussi énergique. Nous estimons qu'il n'est guère d'œuvre d'où les préjugés soient plus strictement exclus. Nous pensons qu'il n'en est point qui exprime avec plus de force ce « fond intime du paysan », domaine hermétiquement clos jusqu'ici, aussi hermétiquement que demeure fermé, malgré d'innombrables tentatives pour le pénétrer, le cœur de l'Ouvrier.

Les conventions théâtrales, le vague fleur de mélo qui se glisse insidieusement dans la plupart des essais de littérature naturaliste, tant est persistante l'habitude de ne compter, pour le succès d'un drame, que sur les mouchoirs du public, LES FRÈRES ZEMGANNO en sont pénétrés. Mettre en scène ce beau livre, qui vaut surtout par la confession littéraire qu'il contient, la tentative était, certes, curieuse, et les adaptateurs, MM. Paul Alexis et Oscar Méténier, ont fait preuve de goût et de scrupule en respectant, le plus possible, le dialogue même de M. de Goncourt. Mais du meilleur roman on ne fera jamais qu'un drame médiocre. *Les Frères Zemganno*, au théâtre, malgré l'intérêt très vif qui s'attache à l'entreprise, laissent une impression de regret. Le public des salles de spectacle est inapte à discerner, en ce touchant récit de l'amitié fraternelle brisée par une catastrophe, l'autobiographie qu'il recèle. Et même cette autobiographie, qui transparaît ingénieusement à travers les chapitres du roman, s'efface à la scène, où les faits dominent brutalement la délicatesse des souvenirs évoqués. Puis, la vérité que nous cherchons, que nous exigeons presque, s'accommode mal du désaccord flagrant qui existe entre les personnages et la langue châtiée qu'ils parlent, entre leur état social et leurs sentiments. C'est du romantisme pur, cela, intéressant, sans doute, mais si éloigné, déjà, du théâtre nouveau, auquel les écrivains d'aujourd'hui nous ont accoutumés !

Parmi ceux-ci, M. Georges Ancey tient incontestablement le premier rang. Nous l'avons dit à propos de *l'Ecole des Veufs*, que nous avons qualifiée : l'un des très rares chefs-d'œuvre du théâtre moderne (1). Deux pièces du même auteur, antérieures en date, d'une observation moins cruelle, mais d'un art raffiné et d'une intensité rare : *Les Inséparables* et *Monsieur Lamblin*, ont confirmé l'impression que nous avions ressentie en assistant à la représentation de *l'Ecole des Veufs*.

Nous ne parlerons des *Inséparables*, analysés en détail par M. Jean Ajalbert (2), que pour rappeler le très grand éloge que nous en avons fait. Cette duperie de l'amitié, réalisée par de malignes et hypocrites louanges qui cachent une atroce perfidie, est supérieurement exprimée. En quelques scènes rapides, dessinées d'une pointe ferme, drôles sans charge, spirituelles sans que l'esprit s'y affiche, sans que l'unité du dialogue soit rompue par l'intromission des « traits » ou des « mots » chers aux Sardou et aux Dumas, et qui font les délices des chroniqueurs, M. Ancey décrit avec cette amertume qui lui est spéciale les petites lâchetés, les petites trahisons, les petites infamies de certaines gens de bon ton et de bonne compagnie dont les amabilités recèlent des lames de poignard. C'est d'un pessimisme tempéré d'humour qui n'a, croyons-nous, point d'analogie dans la littérature dramatique, et qui donne aux *Inséparables*, comme à toutes les pièces de M. Ancey, une originalité et une saveur particulières. Il y a en ces tableaux croqués sur le vif bien plus que de l'observation. Il y a des coups de cravache distribués d'une main nerveuse et le sourire aux lèvres, selon la formule classique de la comédie : *Castigat ridendo mores*. A cet égard, le théâtre de M. Ancey se rattache par une filiation directe aux maîtres d'autrefois. Mais combien il est de son temps par la vérité des situations, par l'étude patiente et l'exacte reconstitution du mécanisme des hommes d'aujourd'hui, par la peinture vivante de nos habitudes, de nos travers, de notre éducation !

Le type de Monsieur Lamblin demeurera l'expression définitive de l'égoïste inconscient. Il est exprimé avec

(1) Voir *l'Art moderne* des 26 janvier et 3 février 1890.
(2) Voir *l'Art moderne*, 1889, p. 164.

tant d'exactitude, il est si logique dans ses actes et dans ses paroles, il est si étonnamment d'aplomb qu'on pourrait ne pas soupçonner la somme considérable d'art qu'atteste cette création. Joué en lever de rideau, et bien à tort, car l'œuvre est l'une des plus attachantes que le théâtre de M. Antoine nous ait offertes, *Monsieur Lamblin* n'a peut-être pas produit tout l'effet qu'il aurait dû faire. Pour nous, nous considérons cette pièce de début de M. Ancey — elle fut jouée pour la première fois en juin 1888, — comme une comédie de haute valeur, qui affirme les exceptionnelles qualités de son auteur.

A l'appui de ce dire, une citation, prise au hasard. C'est le dialogue entre Lamblin et sa maîtresse, l'élégante Mme Cogé, qui est venue le surprendre chez lui, sous un prétexte quelconque, pour l'emmener au théâtre. C'est précis, net, médullaire :

MADAME COGÉ. — Comment, tu refuses! Moi qui me faisais une joie...

LAMBLIN. — Ecoute, ma chère amie, je t'ai dit une fois pour toutes que je n'étais pas un cascadeur, moi... je suis très loin d'être un cascadeur... j'aime les petites choses bien réglées, les bonnes petites habitudes bien assises, les petits arrangements bien convenus, et qu'une boutade ne vient pas inopinément renverser. Je suis très famille, moi, très famille; je te l'ai dit souvent, et je suis étonné que tu ne t'en rendes pas compte.

MADAME COGÉ, *criant.* — Tu m'ennuies! là!

LAMBLIN. — Ne crie donc pas si fort... Pour rien au monde, pour rien au monde, je ne sortirais ce soir. Hier, Dieu sait si j'étais heureux d'aller te voir; nous avons bien ri, nous avons fait une bonne petite fête, très réussie, je n'en disconviens pas; c'était charmant, et je ne demande qu'à recommencer; seulement, pas ce soir... demain. Nous avons pris le lundi, le mercredi, le vendredi et un dimanche de temps en temps; je n'y veux rien changer. Je suis réglé comme un coucou, moi; tu n'as pas l'air de t'en douter; et je ne sonne qu'à l'heure où je dois sonner.

MADAME COGÉ. — C'est-à-dire que tu m'aimes trois jours sur six, et que le reste du temps tu te soucies de moi comme du grand Turc! Drôle d'amour que celui-là!...

LAMBLIN. — Pas du tout; je pense à toi, très souvent, et si tu venais à disparaître, tu me manquerais beaucoup. Seulement de là à déranger l'équilibre de mon existence...

MADAME COGÉ. — Et puis tu aimes ta femme, n'est-ce pas?

LAMBLIN. — Tu es jalouse?

MADAME COGÉ. — Absolument, et j'en ai sujet...

LAMBLIN. — Que tu es bêbête, va !... Tu sais bien qu'il n'y a que toi, voyons!... seulement...

MADAME COGÉ. — Ah! il y a un seulement!

LAMBLIN. — Oui... seulement ce n'est pas une raison parce que je t'aime, pour que je n'aie aucune affection pour ma pauvre petite Marthe, que tu traites trop à la légère et qui est si dévouée!

MADAME COGÉ. — Qu'est-ce qu'elle a donc de si extraordinaire?

LAMBLIN. — Elle a d'extraordinaire, qu'elle fait pour moi ce que d'autres ne feraient pas... là... toi, la première. C'est une affection sûre, que j'ai là, en réserve pour mes mauvais moments, une affection qui ne tourne pas à tous les vents, qui n'a pas des hauts et des bas! Il faut la voir douce, résignée, attentive, se mettant en quatre pour me faire plaisir, inquiète quand j'ai seulement mal à la tête, allant me chercher mes pantoufles quand je reviens tout crotté et tout mouillé... de chez toi! (*Très ému.*) Tout à l'heure encore, tu vois ce verre d'eau-de-vie qui est là... c'est le second que je me préparais à boire, et au moment où je me le versais, j'ai vu sa petite main s'avancer et me le retirer, sous prétexte que je n'étais pas raisonnable et que j'allais me faire du mal!... (*Il pleure à moitié.*) D'ailleurs je n'en avais repris que pour qu'elle me dise cela, mais voilà de ces choses qui vous remuent le cœur... (*Un temps.*) Et maintenant il faut t'en aller!..

MADAME COGÉ. — Oh! ça non! je t'aime, moi, et...

LAMBLIN. — Et tu es égoïste... Tu sais bien que je ne peux pas souffrir les égoïstes, moi!... Tu veux me priver d'une bonne soirée bien tranquille et bien calme, à ton profit, à toi qui n'es ni tranquille, ni calme!

MADAME COGÉ. — Je veux que tu m'aimes, que tu m'aimes exclusivement, et pour cela que tu quittes ton ménage, s'il le faut?

LAMBLIN. — Oui! et puis que je vienne à être malade, ce qui peut arriver, quoique j'ai une bonne santé, Dieu merci! et tu me planteras là, avec ton caractère!... je te connais... tu es la meilleure femme du monde, mais cela ne t'empêche pas d'être superficielle...

MADAME COGÉ. — Superficielle!...

LAMBLIN. — Tu es superficielle, avoue-le... Ta façon de tomber ici comme une bombe, en est la preuve. Quand tu te mets à parler de toi, de tes robes, de tes fantaisies, ça n'en finit pas; tu ne sais pas être sérieuse, tu n'as pas cette conversation qui plaît à un homme, qui le flatte et qui l'amuse...

MADAME COGÉ. — Oh!

LAMBLIN. — Tu ne lui parles jamais de lui!... Un soir que j'avais mal à l'estomac, tu m'as presque renvoyé à la maison, où l'on m'a fait du thé... La cuisinière était couchée... Marthe n'a pas craint d'aller à la cuisine et de se salir les mains!

MADAME COGÉ. — Quand ça, quand donc ça?

LAMBLIN. — Pour Dieu, ne crie pas si fort!... il n'y pas plus de quinze jours.

MADAME COGÉ. — C'est que tu ne t'expliquais pas, voilà tout!

LAMBLIN. — Je me plaignais cependant assez pour attirer ton attention.

Et ce rôle de la belle-mère, qui, sans rien dire, a tout arrangé, Mme Cogé est partie furieuse et Lamblin se désole :

MADAME BAIL. — Ayez donc confiance en moi... parlez!

LAMBLIN. — Eh bien! c'est que tout à l'heure, cette dame qui est venue... j'ai peur de lui avoir parlé trop durement, je crains de l'avoir fâchée, je l'ai presque mise à la porte.

MADAME BAIL. — Ne vous inquiétez donc pas de tout cela, vous vous trompez peut-être.

LAMBLIN (*ennuyé*). — Non, je ne me trompe pas... je sais bien que...

MADAME BAIL. — Je vous dis que vous avez tort de vous monter la tête.

LAMBLIN (*impatienté*). — Enfin qu'en savez-vous?

MADAME BAIL (*les yeux baissés*). — Je n'en sais rien, seulement... comme je me suis doutée de ce qui s'était passé ici, comme j'ai craint... si une brouille... survenait avec cette dame... que vous ne fissiez... avec d'autres... des sottises... des sottises qui

entraîneraient une séparation... je l'ai rejointe sur le palier... et je lui ai... parlé.

Ces spectacles de choix ont été complétés par une pièce en un acte de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin : *Deux Tourtereaux*, dans laquelle deux déportés, vieux et laids, s'aiment, se querellent et se raccommodent. Est-ce, comme l'ont cru quelques spectateurs, une simple pochade, un vaudeville amusant? Il est possible que les auteurs n'aient pas voulu donner à leur pièce d'autre portée. Mais l'œuvre dépasse, en ce cas, le cadre qui lui a été assigné. Elle est sinistre et terrible. La dégradation des deux êtres qui sont les héros de ce petit drame : l'homme, jadis potard, devenu empoisonneur pour se débarrasser de sa femme qui tardait à mourir, la femme, institutrice au Faubourg, assassin de sa patronne pour lui prendre son argent, ne nous fait pas rire; elle est d'une horreur tragique émouvante.

Quand nous aurons rappelé que toutes ces œuvres sont jouées avec naturel, avec aisance, sans pose, sans l'ombre d'une convention quelconque par l'excellent acteur Antoine et ses camarades, parmi lesquels il faut citer surtout M. Grand, Mmes Sylviac, Barny, Henriot, Luce Colas et France, quand nous aurons dit que le directeur du Théâtre-Libre a réalisé une mise en scène tout à fait saisissante dans le tableau du cirque des *Frères Zemganno*, nous aurons terminé l'exposé de la semaine artistique qui vient de s'achever. Un cycle de représentations comme celles-là console de l'universel cabotinage dans lequel nous pataugeons. Une fois de plus, nous adressons aux artistes du Théâtre-Libre un fraternel salut, et nous exprimons l'espoir de les revoir souvent parmi nous.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES INDÉPENDANTS.

SIXIÈME EXPOSITION.

Pavillon de la Ville de Paris (Champs-Élysées).

Correspondance particulière de l'ART MODERNE.

Quatre salles. Les trois premières constitueraient un supplément posthume de l'enfer du Dante. Les ombres du Styx et les déformations des corps putréfiés ont envahi les toiles. O douceurs harmoniques des nuits, combien lumineuses vous êtes à côté de ces pollutions enténébrées! C'est une cacophonie fuligineuse, le poème de la suie, la vendetta des noirs et des bruns. Un Villette hurle dans cette morose ambiance la discordance de ses tons grinçants. Ses antipodiques accouplements de couleurs, d'aspect malpropre, apparaissent comme les suppurations de pustules à suintements divers. Le dessinateur du *Chat noir* ne craint pas de surplomber cette débâcle d'un métallique arc-en-ciel et de confronter ainsi sa terne palette avec les couleurs primordiales.

Il nous incite de la sorte à visiter l'exposition des artistes qui ne peignent qu'avec les dites couleurs et divisent le ton. Leur manifestation est fort concluante.

Vos compatriotes d'abord :

De M. Théo Van Rysselberghe, le *Portrait de Madame D. B.* La lumineuse intensité en laquelle sont modelés la tête et le cou de la gracieuse jeune femme s'irradie dans une glace où les splendeurs d'une nuque fauve se reflètent. C'est une fête d'or et de tons roux, une diffusion de soleil. L'atmosphère est adéquate au personnage qui vit intensément. Les bras pendent en une nonchalance naturelle et souple sur la robe aux plis soyeux, aux châtoyants reflets, aux cassures où jouent les rayons. Mais le panneau de jupe, que le violent soleil inonde, semble un peu décoloré.

Le *Portrait de Madame P.*, d'un faire moins savoureux, est légèrement sacrifié à l'accessoire, au décor, à l'intimité du *home* qui est celui d'une femme de goût, très artiste : des étoffes, un bronze d'un galbe verdâtre; un sopha recouvert d'une somptueuse soie, accrochant largement la lumière. A côté, un *Portrait de fillette*, sobre de tons et de facture, d'un fort beau dessin.

La *Forêt vue par les cimes à l'aurore* de M. Robert Picard, éjouit par le frais éveil de cette aube rosissante et la tendre coloration des cimes qui moutonnent dans la gaie diffusion de l'astre.

Les *Eléphants* de M. Lemmen valent par un dessin très caractéristique de leur douce résignation, de leur massivité patiente, de leurs lourds efforts d'équilibre.

M. Van de Velde acquiert l'harmonie et le rayonnement par des procédés vraiment simples. Il semble qu'il ait disposé, au centre de sa toile, un prisme décomposant la lumière blanche et qu'il ait appliqué la couleur appropriée à la place de chacun des rayons réfléchis par le prisme. *Paysages mondains* sont d'un effet agréable mais bien aisément obtenu. La *Femme assise à la fenêtre* requiert par la chaude lumière du plein air, encore que l'intérieur de la chambre soit d'une lumière trop identique à celle de la rue.

Mme Anna Boch expose *les Foins*, *les Sabotiers*, *les Pavots*, *Octobre*.

Les diviseurs français, très vaillants, accentuent leur effort. M. Georges Seurat ne se soucie plus uniquement d'irradier ses toiles de lumière intense et de la libre harmonie des clartés astrales, il tâche aussi de faire concourir les directions des lignes et leur intersection sous certains angles à l'idée dominante du tableau. Une sensation de gaieté ne sera pas seulement exprimée par des vermillons, des oranges, des verts, etc.... mais par des lignes dirigées de bas en haut et par des angles dont le sommet est tourné vers le bas. Tout sera calculé dans ce souci : inflexion des paupières, attitudes des bras et des jambes, port de la tête, plis des vêtements.

Sa toile *le Chahut* est en ce sens une première réalisation théorique très concluante. Fouettés par un orchestre précipitant la mesure, dans un tonnerre de cuivres devinés, que scandent les rapides et sourdes vibrations des contre-basses, les deux couples cabrés à la rampe, en un rayonnement cru du gaz, marquent par une voltige de jambes élastiques, la cadence d'un chahut bien réglé. Dans ce désossement de leur féminité, les danseuses maintiennent la rigidité impeccable de leur torse, la tête très haute, et coulent sous leurs paupières de conquérantes un œil sûr des tentations déchaînées : il sourd de là une sensation de gaieté, réglementée par la mesure, une motilité de cheval savant que stimule un orchestre, toute une joie de commande. Cette recherche de l'harmonie des lignes et des couleurs, pour l'expression nette jusqu'à l'exagération de l'idée dominante du

tableau, aboutira à des effets puissants de peinture décorative, pour peu qu'on arrive à dissimuler le trop apparent procédé.

Les autres toiles de M. Seurat attestent sa juste vision, sa science du dessin, son intelligente synthèse. Quatre aspects de Port-en-Bessin rayonnent des joies d'un soleil non frauduleux. La *Grande-Jatte, temps gris*, prouve que même par la torpeur d'un ciel opaque, le soleil opère encore une diffusion, sourde et latente. Une jeune femme de la bourgeoisie moderne, à sa table de toilette gracile, légère, fanfreluchante de marquise du XVIIIe siècle, poudre ses chairs épaisses rendues par un travail et un modelé savoureux.

M. Paul Signac crée de la lumière, embellit le soleil, capte ses rayons. Ses toiles resplendissent des magnificences de l'astre. Autour d'elles s'épand comme un halo de clarté. C'est un enveloppement d'immatérielles et harmoniques transparences.

Les profondeurs diaphanes d'un ciel d'azur s'atténuent, en décroissances insensibles, dans un infini pâlissant ; la mer, d'une placidité bleue, se perd, immensément épandue, dans un lointain aux colorations pâles. Ces éléments se fondent en une lumineuse jonction, en une ligne d'horizon irradiée. C'est, au loin, un baiser d'harmonies somptueuses, une union féconde de complémentaires et de transparences. Entre ciel et eau, l'orangé des roches surplombant la mer, toute une théorie de voiles blanches. L'*Op.* 201 (*Un dimanche, Paris* 1889), relate le morne ennui d'un couple étirant sa spleenétique nonchalance dans la richesse d'un salon surchauffé.

Voila des résultats superbement atteints.

M. Maximilien Luce restitue en violentes harmonies le remuement des foules parisiennes, le grouillement populeux des chaussées. *La rue Mouffetard* s'emplit de passants hâtifs, circulant avec l'alerte et bousculante marche de gens affairés. Des ambulants poussent leurs éventaires où les oranges s'associent aux verdeurs des légumes. Il s'élève de cette toile toute la rumeur montante du Paris matinal, l'accélération bruyante de notre vie moderne. Les toits s'illuminent chaudement des rayons du premier soleil. L'*Eglise Saint-Médard* vaut par une lumière intense irradiant la gamme savante du vert des arbres. Une *Femme à sa toilette*, pastel d'un modelé exquis, révèle en M. Luce un âpre dessinateur du nu.

Le talent de M. Lucien Pissarro, qui évoluait en tâtonnements intéressants, paraît avoir trouvé son expression définitive. Ses *Prairies à Gisors*, bien enveloppées cependant des tristes harmonies d'un temps gris, semblent de dix années antérieures à sa *Rue Saint-Vincent*, éblouissante d'un soleil partout épandu, qui souffle la vie au paysage, colore les ombres. Ce tableau, d'une belle composition, charme par la douceur de son éclat.

Le *Soir d'été* de M. Gausson, encore qu'inachevé, séduit par de joyeuses colorations. Sans des rochers aux floconnements de grise crême fouettée, le *A ma fenêtre* de M. Henri Cross serait d'une belle placidité.

MM. Dubois-Pillet, Perrot, Angrand (qui ceint une modeste barque d'une surprenante auréole) et Guillaumin, complètent cette manifestation. L'*Ivry* de M. Guillaumin doit aux couleurs du pastel la facile harmonie des violets et des bleus de son horizon. Les tons clairs de l'*Enfant dans la prairie* sont exquis.

M. de Toulouse-Lautrec décarcasse la lourde musculature d'une fille, en ruades chahuteuses et gauches, en caracolements de cavale débridée. Sa cuisse épaisse surgit de ses dessous crapuleux. Vis-à-vis, le nerveux tirebouchonnement des jambes désossées de Valentin : *Au Moulin-Rouge, le Dressage des nouvelles.* Ce tableau, d'un âpre dessin, restitue la furie forcenée de ces tressauteuses de tétons et leur pénible dégingandement. Autour du couple, des silhouettes de gommeux à la morne imbécillité, le dédain curieux des filles mieux entretenues.

Le pastel de M. de Regoyos, étiqueté *Fête Basque*, exprime dûment le rythme paresseux d'une danse, après dîner, sur l'herbe, la passivité de luronnes soumises aux volontés de sinistres voyous.

Les farouches empâtements de M. Vincent Van Gogh et son emploi exclusif de couleurs aux harmonies aisées aboutissent à des effets puissants : les fonds violets du *Cyprès* et la symphonie des verts d'un sous-bois impressionnent vivement.

Cette poussée de talents forts a provoqué les ricanements de gens imbéciles et les moqueries d'une presse abaissée à leur niveau.

GEORGES LECOMTE.

Théâtre des Galeries

L'ARLÉSIENNE

L'interprétation que donne le théâtre des Galeries de *l'Arlésienne*, le drame émouvant d'Alphonse Daudet, et certes sa plus belle œuvre, est irréprochable. M. Pierre Berton a créé un Balthazar insoupçonné, tragique, superbe d'attitudes et de gestes, très artistement costumé et grimé. Mme Marie Defresnes, tant applaudie naguère au Parc dans *la Femme de Tabarin* et au théâtre Molière dans *le Pain du péché*, s'est montrée, dans le rôle de Rose Mamaï, — la mère torturée par l'amour de son fils pour l'Arlésienne, — artiste passionnée, touchante et pathétique; les cris qu'elles pousse au cinquième acte ont secoué toute la salle du frisson des grandes impressions d'art. A côté de ces deux excellents comédiens, deux débutants qui donnent de sérieuses promesses : M. Berton fils, auquel le personnage de Frédéri convient admirablement, et Mlle de Byen, qui joue celui de Vivette. Les artistes de la troupe des Galeries : MM. Garnier, Valbret, etc., et Mlle Réal, complètent ce remarquable ensemble, que ne dépare pas l'effet du petit orchestre et des chœurs auxquels est confiée la délicate mission de ne pas massacrer la musique de Georges Bizet.

Théâtre Molière.

La Famille Benoiton, représentée pour la première fois à Paris sur le théâtre du Vaudeville, le 4 novembre 1865.

Dans cette *Famille*, qui remonte aux plus beaux jours du second empire et de Victorien Sardou, il y a ce qu'on est convenu d'appeler de l'esprit; il y a des tirades sentimentales et pathétiques suscitant les bravos; il y a des tirades sur les femmes, sur la morale, sur la mode, qu'on trouve également dans telles comédies de M. Alexandre Dumas : *L'Ami des Femmes, le Demi-Monde.* Tout cela est bien long et dégage un vieux parfum de moisissure.

Quant au comique, un peu pincé, de Victorien, ça ne vaut pas le rire aux larmes de cet excellent Labiche.

Cependant, un Benoiton extraordinaire, M. Charvet, — les invraisemblances de la pièce, — une sensationnelle Adolphine où

la hideur de Mme Pommeret est une bonne fortune, — les cheveux roux sanglants, la robe rose et ceinture vert-pomme de Mlle Arsel, — la précoce expérience de vieux cabotin du petit Henri Desnoyer, Fanfan Benoiton, — la crânerie gamine de Mlle Chesneau en Théodule : c'est, au long de ces cinq actes, de suffisantes distractions.

Les autres interprètes sont excellents et suffisants : traditions du Conservatoire.

L'ART EN ANGLETERRE DEPUIS 1880

L'Exposition universelle a suggéré à un rédacteur du *Nineteenth Century*, M. Huish, l'idée de passer en revue tout ce qui s'est fait depuis dix ans en Angleterre dans le domaine de l'art. Son étude est pleine de renseignements curieux : en voici quelques-uns qui ne peuvent manquer d'intéresser nos lecteurs.

L'ensemble des sommes votées par le Parlement et dépensées depuis 1880 pour les besoins artistiques de la nation s'élève à 6 millions 453,000 livres sterling, dont 315,762 livres sterling (environ huit millions de francs) pour la National Gallery. Cette dernière somme elle-même se décompose en 112,415 livres pour l'administration, 64,500 pour ouverture de nouvelles salles, et 138,847 pour achat de peintures.

La National Gallery possédait, en 1880, 1,040 tableaux : elle en possède aujourd'hui 1,270. Les principaux achats de ces dix dernières années sont ceux de la *Madone Ansidei* de Raphaël (70,000 livres), du *Charles Ier* de Van Dyck (17,500 livres), du *Philippe IV* de Velasquez (6,300 livres), de l'*Assomption* de Botticelli (4,777 livres), de la *Vierge avec saint François* du Pérugin (3,200 livres) et de la *Circoncision* de Luca Signorelli (3,150 livres). En outre, de nombreuses innovations ont été réalisées : des 1,270 tableaux, il ne reste plus aujourd'hui que 80 qui ne soient pas sous verre; cinq nouvelles salles ont été créées et ont permis un classement plus suivi; la galerie, au lieu d'être fermée en octobre et avril, comme autrefois, est ouverte toute l'année, tous les jours, sauf le dimanche; elle est ouverte l'été jusqu'à sept heures et demie.

Les Galeries Nationales d'Ecosse et d'Irlande n'ont reçu que peu de subventions et ne se sont guère agrandies.

La Galerie Nationale des Portraits, à Londres, fort mal installée jusqu'à ces derniers temps, vient d'être mise en possession par un bienfaiteur anonyme, de 100,000 livres, qui permettront de la transporter dans un local plus convenable. C'est également à la générosité d'un particulier qu'Edimbourg est redevable d'une Galerie Nationale de Portraits.

Le total des sommes dépensées depuis 1880 pour le British Museum est de 1,138,000 livres, dont 258,000 pour acquisition d'objets divers. Les collections se sont énormément enrichies; plus de 7,500 gravures sont venues s'ajouter au fonds ancien.

Le nombre des écoles d'art a également augmenté : au lieu d'être, comme en 1880, de 146 avec 29,000 élèves, il est aujourd'hui de 213 avec 42,000 élèves.

Au contraire des deux Musées cités plus haut, le South Kensington n'a guère fait de progrès depuis 1880. Les acquisitions nouvelles d'objets d'art ont monté à la somme de 100,009 livres, mais plusieurs ne sont pas très heureuses; et un très grand nombre d'objets de valeur ont été transportés dans des Musées provinciaux. Il faut pourtant ajouter que le South Kensington s'est enrichi d'une bibliothèque et de plusieurs donations importantes, entre autres les porcelaines, miniatures, etc., de M. John Jones.

M. Huish se plaint de ce que les commandes officielles aux artistes soient, en Angleterre, plus rares et moins largement payées que dans les autres pays. Pourtant la fresque du South Kensington a été payée à Sir F. Leighton 3,000 livres (75,000 francs); un sculpteur a reçu 150,000 francs pour une statue de lord Beaconsfield. Dans quel autre pays M. Huish a-t-il vu des commandes mieux payées?

Il reconnaît, d'ailleurs, que jamais les artistes n'ont reçu autant de distinctions honorifiques : MM. Leighton, Millais, Bœhm, Walker, ont été créés baronnets; MM. Douglas, Linton, Blomfield, Robinson, Newton et Brierley, chevaliers.

La Royal Academy a considérablement agrandi le local consacré à ses Expositions. Le nombre total des œuvres exposées depuis 1880 est de 82,789. Chaque année, le nombre des tableaux exposés augmente : le nombre des visiteurs, au contraire, tend sensiblement à diminuer, ce qui s'explique par la multiplicité croissante des Expositions rivales. Celles-ci sont nées ces temps derniers en telle quantité, qu'il est impossible de les citer toutes : nommons seulement l'Institut des Peintres à l'Huile, les Peintres-Graveurs, le Club d'Art Anglais et les Pastellistes. En 1880, il y a eu en tout 6,000 tableaux exposés à Londres; en 1889, il y en a eu plus de 11,000.

En 1880, il n'existait guère dans les provinces anglaises qu'un seul Musée important, celui de Liverpool : il y a aujourd'hui, dans la plupart des grandes villes, de remarquables Musées, au premier rang desquels est venu se placer le Musée Municipal de Birmingham, recevant tous les ans plus d'un million de visiteurs, et possédant une collection de peintures évaluée à deux millions de francs.

Les Expositions de Manchester (en 1887) et de Glasgow (en 1888), ont eu l'importance de véritables événements artistiques.

A Sidney, à Melbourne, à Ottawa, dans le Canada, de nouveaux Musées ont été ouverts. Des sommes considérables leur ont été affectées. La galerie de Sidney est dès à présent en possession de nombreux spécimens de toutes les écoles de peinture.

Le prix des œuvres d'art, dans les ventes, est resté fort élevé. Voici les principaux *événements* dont a été témoin depuis dix ans le marché anglais :

En 1882, la collection Hamilton a produit la somme de 397,562 livres (près de dix millions de francs); une paire d'armoires Louis XIV y a été vendue 12,075 livres; une commode Louis XVI, 9,450. En 1883, une gravure de Rembrandt, le *Docteur Van Tol*, a été adjugée 1,500 livres (37,500 francs), En 1884, à la vente Fontaine, un plat de Limoges s'est vendu 7,305 livres (182,625 francs). En 1887, à la vente Lonsdale un portrait de *Madame de Pompadour*, par Boucher, s'est vendu 259,875 francs. Il faut ajouter à cette petite liste de prix maxima. la vente en 1884 de trois tableaux de la collection de Blenheim : la *Madone Ansidei* (70,000 livres) et deux Rubens (50,000 livres).

Il resterait une dernière question à trancher. Depuis dix ans, l'art anglais a-t-il été en progrès ou en décadence? Les maîtres de génie se sont-ils faits plus nombreux ou plus rares. Et la somme de talent chez les artistes anglais a-t-elle grandi ou diminué? Mais c'est un point sur lequel il semble que la statistique n'ait pas encore statué, car M. Huish a tout à fait omis d'en faire mention dans son intéressant article du *Nineteenth Century*.

T. W. (*La Chronique des Arts.*)

Petite chronique

Le Théâtre-Libre donnera ce soir, au théâtre du Parc, sa dernière représentation. Le spectacle se composera de *l'Ecole des Veufs* (trois actes) et des *Inséparables* (trois actes), de M. Georges Ancey.

M. Antoine compte mettre à l'étude, pour ses plus prochains spectacles, les œuvres suivantes : *La Tante Léontine*, par M. Maurice Boniface; *les Revenants* d'Ibsen, traduction du comte Prozor; *la Fille Elisa* de J. et E. de Goncourt, adaptée par M. Jean Ajalbert; *la Pêche*, par M. Henry Céard.

Le troisième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures. On y exécutera *Orphée*, de Gluck, et deux ouvertures, l'une de Beethoven, l'autre de Mendolssohn. Les solistes sont : Mmes Desvignes (Orphée), Cornélis-Servais (Eurydice), et Dyna Beumer (l'Amour).

Samedi passé huit jours a eu lieu, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, une représentation au bénéfice d'une charmante artiste dont la direction de M. Bahier eût bien fait d'utiliser davantage le talent sympathique, simple et distingué : Mme Madeleine Max. Elle a joué le *Pater* de Coppée, et *Jean-Marie* de Theuriet, et a été fort applaudie par un public peu nombreux mais d'amateurs. Nous l'avions entendue précédemment dans la *Porteuse de Pain* où elle a doublé avec succès Mlle Roybet. Nous sommes convaincus que si on lui donnait l'occasion de perdre la légère timidité qu'elle a encore, Mme Madeleine Max prendrait une fort bonne place dans nos troupes de comédie et de drame.

Mme Materna, qui s'est fait entendre récemment, avec un très grand succès, aux Concerts Lamoureux, a été l'objet d'une manifestation artistique à l'hôtel où elle était descendue.

Un flacon, en jaspe, monté en argent délicatement ciselé et enrichi de pierres précieuses, lui a été offert ainsi qu'un carnet en maroquin du Levant, contenant, avec les signatures des donataires, cette adresse :

« A Madame Materna,

« Quelques Français, admirateurs de votre talent, vous prient, Madame, d'accepter ce flacon en souvenir de vos nouveaux succès à Paris.

« Ils se réunissent pour exprimer à l'interprète inspirée du Maître le désir sincère de l'applaudir souvent encore à Bayreuth et ici. »

Paris, mars 1890.

Le flacon à parfum est enchâssé dans un élégant écrin, sur lequel on a gravé cette légende en lettres d'or :

« A Madame Materna »
Paris, 1890.
« L'Arabie n'a rien de meilleur »
(*Parsifal*, 1er acte).

Mme Materna doit se faire entendre de nouveau à Paris l'an prochain.

Une publication nouvelle vient de paraître à Liége, à la librairie C. Brandt. La *Revue des Sciences et des Arts* donne tous les mois une livraison de 32 pages. Parmi les collaborateurs figurent la plupart des professeurs à l'Université de Liége, MM. Emile de Laveleye, Delbœuf, Hubert, Thiry, Dwelsauwers, puis MM. le docteur Jorissenne, Dupont, Mahaim, Van der Maesen, etc. Le prix d'abonnement est de 8 francs par an. Bureaux : 46, rue de l'Université.

Les Hommes d'aujourd'hui, l'intéressante publication du libraire Vanier, contiennent, dans les derniers numéros parus, les portraits au crayon et à la plume de Camille Pissarro (dessin de Lucien Pissarro, texte de Georges Lecomte), Meissonier (dessin de Luque, texte de Pierre et Paul), Lucien Descaves (dessin de Reboul, texte de J.-K. Huysmans).

Il vient d'être décidé qu'une exposition internationale d'instruments de musique de toutes sortes, de partitions originales, d'autographes, lettres, portraits, photographies, de tous les musiciens célèbres, aura lieu à Vienne dans le courant du mois d'août.

Cette exposition coïncidera avec le festival du Sängerbund, qui réunira, dit-on, douze mille choristes.

On nous écrit de Lisbonne :

Lohengrin vient de remporter au San-Carlos un succès, sinon bruyant, du moins d'une portée artistique considérable ; le public, trop habitué aux guirlandes des opéras italiens, a certes dû faire un effort pour s'assimiler les beautés de l'œuvre de Wagner, mais il est, au fond, trop musicien pour ne pas accentuer ses marques d'admiration aux représentations suivantes. L'interprétation est de premier ordre : Brogi a fouillé dans tous ses détails le rôle de Lohengrin, la Tetrazzini a chanté Elsa de sa plus belle voix, et la Pasqua a mis en pleine lumière les phrases de haine d'Ortrude. Le duo des deux femmes au deuxième acte a été bissé, et l'on a acclamé l'arrivée de Lohengrin, chantée et *jouée* surtout en perfection par les chœurs, de vrais Meininger.

A sa représentation d'adieux, Mlle Van Zandt s'est présentée en scène dans le même état qu'à sa célèbre représentation de Paris; elle a bredouillé le styrienne de *Mignon* et est resté en plan dans l'air des bijoux de *Faust*; aussi a-t-elle été copieusement sifflée.

La Tetrazzini, qui va l'an prochain à Madrid, a obtenu un triomphe dans *Othello* de Verdi ; quand donc une direction intelligente vous fera-t-elle connaître cette belle œuvre, vingt fois supérieure à *Salammbô*.

Mme Cosima Wagner a arrêté dès à présent la distribution du *Tannhäuser* qui figurera parmi les œuvres qui seront exécutées en 1891 au théâtre de Bayreuth. Le rôle de Tannhäuser sera tenu alternativement par MM. Van Dyck, Alvary et Winckelmann. Pour le rôle du landgrave, M. Blauwaert est dès à présent engagé comme nous l'avons annoncé. Wolfram, ce sera M. Reichmann, de Vienne; Elisabeth, la belle Mme Sucher, de Berlin, et Mme Mika Termina, une nouvelle étoile, paraît-il, actuellement à Brême. Mme Wagner se propose de suivre exactement la mise en scène des représentations de 1861 à l'Opéra de Paris, auxquelles Wagner avait présidé. Il va sans dire que l'œuvre sera exécutée en entier, sans une suppression.

Une faute de typographie, trois fois reproduite avec une insistance fâcheuse, nous fait attribuer à Eugène Monsen l'alerte petite brochure intitulée *Coups d'éperon* dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro.

Il s'agit de M. Eugène Monseur, professeur de littérature grecque et latine et d'histoire comparée des littératures modernes à l'Université de Bruxelles.

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.

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.

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 14. Le numéro : **25** centimes. Dimanche 6 Avril 1890.

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 actrice célèbre. — Le demi-monde. — Au Conservatoire : Quatrième concert. — Conservatoire de Liége : Dernier concert. — Cueillette de livres. — Chronique judiciaire des Arts. — Petite chronique.

UNE ACTRICE CÉLÈBRE

Les actrices du XVIII^e^ siècle. — **Mademoiselle Clairon,** d'après ses correspondances et les rapports de police du temps, par Edmond de Goncourt. Paris, Charpentier, 1890, in-8° de VIII-524 p.

Depuis que Jules de Goncourt est mort, Edmond de Goncourt ne fait plus d'art, en littérature. Souvenez-vous de la scène finale des *Frères Zemganno*, quand le cadet, les jambes cassées, fait promettre à son frère qu'il ne fera plus, plus jamais, le bel acrobatisme pour lequel, Bohémiens, ils étaient nés. Non ! plus jamais, crie l'aîné ; je ne veux plus être qu'un râcleur de violon ! Et le cadet s'endort apaisé. Cette légende symbolise la vie du Goncourt survivant.

Plus d'art ! Des recherches, des chasses patientes aux curiosités historiques. Des archives fouillées, des documents mis au jour, des accumulations de faits, avec le désir de démolir, ou, au moins, de rectifier les idées reçues. En longues séries, des révélations, produites sans entrain, pour tuer le temps, dirait-on, ce temps si long, si lent, de la vie si courte, si rapide.

Edmond de Goncourt a laminé ainsi Sophie Arnould, puis M^me^ de Saint-Huberty. Il vient de faire de même pour M^lle^ Clairon. Et il prépare la Guimard. On dirait qu'il rabote des planches, par hygiène intellectuelle, par besoin de se désœuvrer, et quand une est achevée à son gré, il en met en rabotage une autre, résolu, résigné à aller ainsi jusqu'à la mort.

Ces livres fluent le long ennui monotone, la page écrite en des dispositions moroses. *Mademoiselle Clairon* surtout. Plus de cinq cents pages, également ternes, sans un mot plus haut que l'autre, tel qu'un rapport académique, très nourri, très érudit, mais gris, gris, gris. Et dans le coloris interminable de cette grisaille, on suit l'auteur vieilli et respecté, l'écoutant s'étonnant de le trouver désormais si blasé sur les merveilleux tours de force qui l'occupaient aux jours lointains de sa virtuosité littéraire, mais charmé pourtant, soit par le souvenir de ces belles fantaisies, soit par l'intérêt de son récit.

Car ces actrices du XVIII^e^ siècle sont d'étranges, choquantes et séductrices personnes. Les grandes, s'entend. De même les grandes de ce siècle-ci. Il est, en effet, entre ces femmes de théâtre une mystique et fantastique parenté qui vaguement pousse qui les connaît ou les étudie à des idées de métempsycose. Ne renaissent-elles pas

ces folles de génie, à l'âme inquiète, tourmentées sans cesse et sans cesse tourmentantes, enivrant et martyrisant qui les adore, et laissant cette impression très âpre à toutes les admirations et à toutes les passions, de l'inachevé, de l'inassouvi, avec le désir de recommencer, d'essayer à nouveau, d'aller enfin jusqu'au bout des ténèbres de ces mystérieuses natures, inconnues d'elles surtout.

Elle se révéla double, celle dont nous parlons aujourd'hui, énigmatique et bi-frons. Effroyablement courtisane sous le nom de Frétillon. Prodigieusement artiste sous le nom de Clairon. Messaline et Melpomène selon l'heure et l'occasion. Déesse par le haut du corps, le visage et la voix divinement doués pour rendre tout le clavier de l'âme. Infernale par le bas, insatiable, ignoble.

Une figure expressive, des yeux de flamme d'où jaillissait la compréhension passionnée de son rôle, une mobilité de traits donnant à sa physionomie une énergie fiévreuse, de la noblesse, de la fierté dans son maintien, ses attitudes, sa gesticulation, ses mouvements, ses coups de tête. Elle avait la face nerveuse que demande cette profession fatigante. Hérault de Séchelles raconte : « Un jour, Mlle Clairon s'assit dans un fauteuil et sans proférer une seule parole, elle peignit avec le visage seul, toutes les passions, la haine, la colère, l'indignation, l'indifférence, la tristesse, la douleur, l'amour, l'humanité, la gaieté, la joie... Elle peignit non seulement les passions elles-mêmes, mais encore toutes les nuances qui les caractérisent : dans la crainte elle exprima la frayeur, la peur, l'émotion, le saisissement, l'inquiétude, la terreur ».

C'est la déesse ! Voici la goule. Un rapport de police du 18 septembre 1748, volume XII des *Archives de la Bastille*, porte : « Cette fille passe pour un des tempéraments des plus forts, des plus passionnés, et pour la demoiselle la plus lubrique. Elle crie dans l'action, qu'il faut fermer les fenêtres (*sic*) ». C'est à ce côté nymphomane que s'applique le nom de Frétillon, « la trémoussante, l'active, l'infatigable Frétillon, la sensuelle Clairon, aux cris indiscrets dans ses ébats amoureux ». Avide aussi, gaspilleuse en ses passades et ses fantaisies, ses quitteries, ses festoiries journalières qui eurent un temps pour logis orgiaque, l'ancien appartement de Racine, petite rue du Marais, où il avait habité quarante ans. Dès ses débuts au Théâtre-Français, elle tourne la tête à Grandval, le beau des beaux, le comédien aimé entre tous, le guerluchon ayant grugé toutes les actrices et toutes les filles qui lui avaient passé par les mains. Et elle, la Clairon, en sept mois, elle savait lui tirer assez d'argent pour qu'on fût obligé de lui accorder une représentation à bénéfice. Puis, ce fut un gentilhomme breton, M. A. Senan, ruiné en moins de rien et qui se rompt une veine. Puis, un Espagnol, le marquis de Cortès. Puis, un Polonais, le comte Bratocki, qui en moins de quatre mois perdit carrosse, diamants, tabatières et fut obligé de prétexter un deuil pour pouvoir, sans honte, arborer l'habit noir. Et des amants qui échappent aux investigations de la police ! Enfin, un M. de Jaucourt, un charmant officier de dragons, dont il est ainsi parlé dans les *Archives de la Bastille* : « Le public a trouvé un vengeur dans ce personnage. Il l'a vengé des rapines de cette harpie, et il a trouvé le secret d'entretenir, pendant quelque temps, un équipage, en faisant rendre gorge à cette sangsue ». Tout cela fut interrompu par une maladie de matrice.

A ces divulgations terrifiantes, Edmond de Goncourt se complaît. Il a cette justice amère des vieillards et des désillusionnés qui lèvent les jupes de la vie pour montrer ses ulcères. Il débute par ceci : « Voici une biographie écrite au moyen du secret des correspondances intimes de Mlle Clairon, à l'aide des révélations des rapports de police du temps sur sa vie privée ; voici une biographie qui restitue le personnage de la femme dans sa réalité crue, en le terre-à-terre inconnu de son existence d'illustre tragédienne et de quasi-princesse allemande, qui la peint, cette originale, avec les jalousies, les intolérances, les tyrannies de son caractère, et les faiblesses les vices et les côtés terriblement humains de la femme, aux lieu et place de l'être conventionnel, de la créature idéalement accomplie et toujours en vedette, que nous rencontrons dans le roman de ses Mémoires. »

Car elle écrivit ses mémoires, cette détraquée illustre, aux jours, affreusement lourds, de sa retraite, de sa vieillesse, de ses infirmités. Et ce fut une apothéose ! Dans un style qui semble la mise en prose des grands vers cornéliens dont elle avait nourri sa mémoire. Un très beau style d'homme, pompeux et fort, profond de tous les souvenirs que lui avaient laissés les grands hommes de son temps qu'elle avait tenus tous, oui tous, dans ces conjonctures intimes si révélatrices que Chamfort a pu dire, qu'à moins d'y avoir été à deux, on ne se connaît pas. De longues phrases lapidaires, auxquelles elle s'était à ce point accoutumée que même, dans les minuties de la vie quotidienne, elle les employait. La recherche, la poursuite psychologique des personnages du passé, le travail d'identification avec les reines et les princesses de l'antiquité, étaient continuées dans les actes les plus simples, les plus plats, dans les détails domestiques de la chambre à coucher, de la salle à manger, du boudoir. Elle demandait son éventail ou son carrosse du ton d'Agrippine, elle parlait à son laqueton comme sur le théâtre au commandant de ses gardes. De la dignité auguste, elle en mettait partout et en tout. On raconte qu'un jour la princesse Galitzin, étant allée la voir et la trouvant malade sur sa bergère, lui demanda plusieurs fois où était son mal. Mlle Clairon de ne pas répondre. La princesse d'insister. A la fin, impatientée, la tragédienne répond : « Au cul, princesse ! » Et cela,

sur un ton si noble, que la princesse déclarait que Mlle Clairon, en prononçant cette phrase, lui avait étonnamment imposé.

Cette anecdote héroïco-comique est de celles que M. de Goncourt rappelle volontiers. Il ressent un plaisir rageur à montrer les misères de ces divinités de théâtre si ingénûment grandies, par la foule, aux proportions olympiques. C'est ainsi qu'il ne manque pas de donner en note, certain état de réparations d'un appartement qu'elle prend en location, rue du Bac, au pied duquel on trouve sa signature de femme célèbre, et qui contient des mentions comme celles-ci : « Premièrement supprimer le siège d'aisance, près le premier étage de l'appartement, dont l'odeur incommode. Ouvrir une porte sur le petit escalier pour dégager la chaise percée du premier. Rétablir la fosse d'aisances de fond en comble ».

Mais dans la vie complexe et cahotante de Mlle Clairon, il y a autre chose, et mieux. Il est digne d'elle, et juste, d'y venir.

Tout grand artiste dramatique est préoccupé de faire mieux et sa cervelle est sans cesse à la recherche d'un *nouveau*, apportant à son jeu quelque chose de plus original, de plus personnel. Il lui vient l'ambition de se contenter lui-même, et le gros succès près de la multitude, qu'il sait si facilement emporter, au moyen de grands éclats de voix et de gestes immenses, ne le satisfait que médiocrement. Il arrivait donc que ce qu'applaudissaient, chez Mlle Clairon, *les chefs de meute*, ainssi qu'elle les appelle, ne lui paraissait plus mériter d'applaudissements et ces applaudissements ne lui étaient de rien; elle les eût voulu autres, et d'après une certaine voix intérieure qui parlait en elle. Et lorsqu'elle jouait, elle cherchait le vrai connaisseur qui pouvait être dans la salle, et jouait pour lui, et à défaut de ce connaisseur, jouait pour elle-même. Mlle Clairon, par la réflexion, par son sens d'artiste, était tentée par la diction ordinaire et l'action naturelle.

Cette disposition aventureuse de son esprit, cette tendance à la découverte dans le domaine tragique furent peut-être éveillées, ou au moins encouragées, par les remarques et les observations de son amant Marmontel. Il était en dispute réglée avec Mlle Clairon, à propos de son jeu, auquel il trouvait trop d'éclat, trop de fougue, pas assez de souplesse et de variété, reprochant surtout à l'actrice une force qui, faute d'être modérée, donnait trop à l'emportement et pas assez à la sensibilité.

Un jour, elle se décidait, et avec sa nouvelle déclamation, et son *jeu au naturel*, comme on disait, elle était admirable dans *l'Electre* de Crébillon, et plus sublime encore, quelque temps après, dans *l'Electre* de Voltaire, que l'auteur avait eu, jusque-là, la malheureuse idée de lui faire déclamer dans une lamentation continuelle et monotone.

La déclamation simple et l'action naturelle devaient amener forcément la réforme du costume de convention inventé et créé pour la tragédie, lorsqu'elle était une sorte de ballet, une espèce d'opéra, et avec cette réforme la mise au rancart des agréments de la broderie, des pompons, du clinquant de l'habit de théâtre. Un soir qu'elle devait jouer *Roxane*, sur le petit théâtre de Versailles, Marmontel allait lui faire visite à sa toilette, et était surpris de la trouver sans panier, les bras deminus, presque dans la vérité d'un costume oriental. Et Diderot d'imprimer : Une actrice courageuse vient de se défaire du panier et personne ne l'a trouvé mauvais.

Mlle Clairon eut une ambition plus haute que de restituer aux figures du passé leurs vrais habits, elle chercha à les faire revivre, ces figures, dans la particularité de leur temps, de leur pays, de leur nationalité. *L'Amour*, *la Haine*, *l'Ambition*, ces passions sur lesquelles s'exerce l'Art tragique, elle veut que l'acteur ne les représente plus, comme des mouvements de l'âme, en tout semblables, sous toutes les latitudes, et à toutes les époques du monde, elle veut qu'il apporte à les rendre, un tact, une science rétrospectives, et ne les joue plus dans son ignorance de l'histoire, avec ses propres sentiments et sa façon d'être habituelle. Pour être grand acteur tragique, il ne paraît plus suffisant à Mlle Clairon d'avoir le don d'une voix sonore, d'accents émotionnants, et d'entrailles, et d'un cœur, et d'une intelligence dramatiques, il faut que l'acteur, et c'est l'acteur des temps modernes, touche son public par des sentiments *teintés*, des mœurs, des milieux, des époques, où les personnages ont vécu.

A tenter cette réforme, non seulement Clairon faisait preuve d'un certain courage, mais elle montrait encore un désintéressement, un esprit de sacrifice à la gloire de son art, qu'on ne rencontre pas tous les jours. Comme si le *carnavalesque* de l'ancien habit de théâtre sautait, tout à coup, aux yeux, c'en était fait dès lors des capitaines grecs ou romains apparaissant, au retour d'une victoire, dans ce fameux tonnelet, auquel était adapté un petit jupon, c'en était fait, pour les femmes, des grands paniers, des robes de cour, des diamants dans les cheveux, des fourreaux garnis de bouillons et de dentelles, des retroussis à gordons et à glands. Le public ne voulut plus absolument voir Oreste revenir poudré et frisé du temple, où il a fait assassiner Pyrrhus, voir César parader en belle veste blanche, les cheveux réunis à la catogan par un nœud de ruban, voir Bayard débiter de vertueux hexamètres, vêtu d'un habit chinois, et rasé et frisé comme un petit-maître du temps, voir Gustave-Adolphe sortir des cavernes de la Dalécarlie, en surtout bleu céleste à parements d'hermine, voir enfin, Ariane et les autres figures de femmes

tragiques de l'antiquité, sous les lambrequins de brocart, avec lesquels Largillière habille et drape, à larges plis, la Duclos.

Tel fut le côté social et vraiment grand de cette femme extraordinaire, qui ne joua que vingt-deux ans. Née en 1723, elle quitta la scène prématurément en 1765.

Elle mourut en 1803, à quatre-vingts ans, à Paris. Elle se tua en tombant de son lit.

Elle était née à Condé, fille naturelle d'une ouvrière portant ce singulier nom : Scanapiecq. Son père était un sergent, François Lerys. Elle avait pour prénom Claire, dont elle fit Clairon, y ajoutant, on ne sait comment, ni pourquoi : de Latude. Un jugement du 17 vendémiaire an XI, ordonna la radiation de cette appellation nobiliaire dans son acte de décès. Quand elle entra à l'Opéra, qu'elle avait d'abord choisi, elle changea son sobriquet de Frétillon en celui de Clairon, et signifia en ces termes sa volonté de ne plus être autrement nommée : « Quiconque m'appellera encore Frétillon, peut compter que je lui f..... le meilleur soufflet qu'il ait peut-être reçu de sa vie ».

Elle fut enterrée au cimetière de Vaugirard.

Dans tout cela que de traits qui s'appliquent aux actrices célèbres de notre temps. Sublime et canaille est une devise qui siérait à plus d'une.

LE DEMI-MONDE

La comédie un peu prêcheuse, pas mal démodée, et longue! longue! malgré les coups de ciseaux donnés adroitement dans les tirades, cette comédie qui a révolutionné une génération et qui apparaît aujourd'hui singulièrement vieillie et lassante par le labeur des imbroglios jugés nécessaires : *le Demi-Monde*, a été jouée cette semaine, avec toutes les traditions, par les chefs d'emploi du Théâtre-Français, sur la scène de la Monnaie, trop grande pour les spectacles de genre, devant un auditoire de Jeudi-Saint, clairsemé et froid.

Après les soirées du Théâtre-Libre, après le bain d'art vrai, neuf, vivifiant, que nous ont donné MM. Georges Ancey et Jean Jullien, les paradoxales combinaisons d'Alexandre Dumas nous ont laissé l'impression de choses très lointaines, entrevues en rêve, d'êtres morts, oubliés, brusquement évoqués, et gardant à travers leur sourire la grimace de l'agonie. Ce péroreur d'Olivier de Jalin, ce bénêt de Nanjac, cette baronne d'Ange chimérique, tout ce peuple de fantoches mus par un Holden très adroit, oh! merveilleusement adroit! se sont agités, trémoussés, sans nous faire ressentir le frisson sans lequel il n'est pas d'émotion artistique. La pyrotechnie des mots amuse; le vernis dont reluisent les personnages éblouit par instants; l'intrigue qui marche à travers un labyrinthe de situations inénarrables, avec, à chaque carrefour, des lettres interceptées ou qui se trompent d'adresse, l'intrigue retient par le casse-tête de son mécanisme.

Mais l'humanité, la vérité, l'observation, la logique des caractères, seuls éléments qui requièrent dans une comédie qui a la prétention d'exprimer la vie, où les trouver? En quels coins obscurs Dumas les a-t-il relégués?

L'interprétation nous paraît en parfait accord avec ce théâtre faux et convenu. MM. Febvre, Worms, Mmes Marcy, Baretta, Céline Montaland en expriment miraculeusement le côté factice, artificiel, en comédiens impeccables. Ils savent l'art de détacher le « mot », de décocher le « trait », sans en avoir l'air, à l'avant-scène, de souligner avec adresse les paillettes qui font dire : « Oh! ce Dumas! que d'esprit! » Ils sont superlativement distingués, bien que tous les hommes entrent avec leur canne dans les salons, ce qui, même en 1846, date de l'action, ne nous paraît pas être le comble du chic. Ils ne tournent jamais le dos au public. Ils ont même toujours soin, lorsqu'ils parlent, même à un personnage qui tient le fond de la scène, de se tourner à demi vers la salle. Ils s'expriment avec une correction merveilleuse. Et ils sont vêtus à la dernière mode de 1890, bien qu'il y a cinquante-quatre ans le costume différât quelque peu, sans doute, de celui que nous portons. Et leurs gestes sont toujours nobles, savamment calculés en vue de l'effet décoratif. C'est très beau de les voir, positivement, et c'est une joie de les entendre. Ils sont académiquement parfaits, Cabanellement irréprochables.

Chose bizarre (ainsi sommes nous faits, hérésiarques que nous confessons être) tout en applaudissant ces merveilleux acteurs, et énergiquement, certes, notre pensée s'en allait vers un théâtre où des artistes moins distingués et qui ont l'impertinence de tourner le dos au spectateur quand la situation commande cette inconvenance, jouent sans aucune pose, parfois très bien, parfois médiocrement, des pièces où il y a moins de lettres interceptées. Et le souvenir nous hantait des réconfortantes soirées que ces comédiens pas sociétaires ni pensionnaires nous ont, de complicité avec des auteurs subversifs, offertes tout récemment, en une semaine inoubliable.....

Au Conservatoire.

QUATRIÈME CONCERT

ORPHÉE

Dans le cadre de deux ouvertures, l'une, limpide et sereine, de Beethoven, — l'ouverture en *ut majeur* composée pour l'anniversaire de l'empereur François et fort peu connue, — l'autre, bruyante et emphatique, imprégnée d'un romantisme déjà lointain, de Mendelssohn, — la *Trompeten-Ouverture* (op. 101) — l'admirable partition de Gluck a rayonné d'un vif éclat en ce dernier concert taquiné par les chatteries du soleil et l'éclosion des premiers bourgeons.

Les quatre actes d'*Orphée*, un Orphée en toilette de ville, sans décors, sans mise en scène, en rivalité avec les attirances du Bois! l'entreprise était presque hasardeuse. Mais telle est la puissance fascinatrice de ce drame émouvant, même réduit aux seules nuances de la musique, que personne n'a bougé. On est venu, on a écouté, on est resté. Et il y avait dans la salle beaucoup plus que les dix personnes que le directeur du Conservatoire a publiquement déclaré, à la répétition du jeudi, seules capables de comprendre la musique qu'il fait entendre...

L'architecture pondérée et harmonieuse d'*Orphée*, le style soutenu de ses quatre parties, l'accent tantôt dramatique, tantôt ineffablement affectueux de ses récits, de ses airs, de ses ensembles, les formes souples de sa structure musicale conservent à l'œuvre une éternelle jeunesse. Malgré la longueur relative de la partition

l'auditeur demeure sous le charme jusqu'au bout. Et c'est avec un intérêt croissant qu'on suit le héros dans ses pérégrinations au tombeau d'Eurydice, aux Enfers, aux Champs-Élysées, bercé par une inspiration étonnamment pure et toujours élevée. Et malgré l'orchestration un peu uniforme, si magnifiquement développée de nos jours, telles scènes instrumentales, le ballet des Furies, entre autres, produisent un effet considérable.

L'interprétation donnée par le Conservatoire à l'œuvre de Gluck mérite d'ailleurs tous éloges. Mlle Carlotta Desvignes, chargée du rôle principal, est une cantatrice de style, dont la voix timbrée et vibrante, spécialement dans les registres inférieurs, a fait une excellente impression. Sa diction est irréprochable : on n'a pas perdu une syllabe. Mlle Dyna Beumer a chanté le rôle de l'Amour de sa jolie voix flûtée, merveilleusement limpide. Au quatrième acte, ses trilles lui ont valu une ovation enthousiaste. Dégagée, enfin ! du répertoire bizarre dans lequel elle tirait ses trop brillants feux d'artifices, voici Mlle Beumer classée parmi nos chanteuses en vedette. L'effort est sérieux et le succès le récompense. Dans le personnage d'Eurydice, enfin, Mme Cornélis a fait valoir ses qualités habituelles de chanteuse de bonne école et de musicienne accomplie, et M. Anthony mérite une mention spéciale pour l'art délicat avec lequel il a exécuté le solo de flûte qui ouvre le troisième acte.

Chœurs et orchestre ont été, selon la coutume, excellents.

CONSERVATOIRE DE LIÉGE

Dernier concert.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le Conservatoire vient de remporter un éclatant succès avec la *Damnation de Faust* de Berlioz. Cette exécution est une des meilleures qu'il nous ait été donné d'entendre à Liége.

Nous félicitons très sincèrement M. Radoux. Il a entouré de soins tout spéciaux l'étude de cette œuvre importante. Longtemps il l'a préparée, y consacrant beaucoup de son temps, n'épargnant aucun effort. Aussi a-t-il obtenu un résultat inespéré. L'orchestre s'est fait docile, il s'est plié aux rythmes de Berlioz, les nuances ne lui ont pas échappé; pleinement il nous a satisfait. Les chœurs ont marché à merveille, les voix féminines se distinguant particulièrement.

Tout à fait remarquables les solistes : Mlles Lépine, de Paris, MM. Bouhy et Vergnet.

A tort dit-on que Wagner a tué Berlioz. Il reste à ce dernier une imagination riche, une vive coloration, de la puissance. Sa musique nerveuse jette du trouble dans l'âme et dans l'esprit. Son orchestration est toujours savante, étonnamment.

De ces hautes qualités est marquée la *Damnation de Faust*. Non qu'elle soit uniformément belle. Dans la troisième partie, le duo de Faust et de Marguerite et le trio qui suit m'impressionnent peu; je les voudrais d'émotion plus enveloppante. Le *Menuet des follets*, d'un rythme assez banal, fatigue par sa longueur; certaines reprises des chœurs sont entachées de vulgarité; de ci, de là, quelques fautes de goût. Mais quelle inspiration, comme elle circule, débordante, dans toute l'œuvre! Quelle variété de nuances! Que de sensations, que de sentiments vivement exprimés! Quelle belle analyse et quelle poignante expression!

Dès le début, par le monologue de Faust nous sommes pénétrés de l'âme tourmentée du héros, et plus âprement le monologue de la seconde partie nous dit sa noire désespérance.

M. Vergnet les a chantés d'une belle voix persuasive. Et plus intimement, à mesure que l'œuvre se développe, la cruelle torture et la complexité des sentiments de Faust nous absorbent. *L'Invocation de Faust*, dans la quatrième partie, est une page superbe, d'une étonnante psychologie; le désespoir de Faust éclate en un cri déchirant d'une prodigieuse grandeur. M. Vergnet a lancé cette invocation avec une vigueur et une conviction qui ont empoigné.

L'hymne pascal : *Christ vient de ressusciter*, reportant Faust aux sentiments religieux de son jeune âge, est d'une grande élévation; les chœurs l'ont très bien chanté.

La chanson de Méphisto : « Une puce gentille chez un prince logeait », dite d'exquise manière par M. Bouhy, est d'une ironie amusante et fine; et la fugue, si bien faite, qui la précède est d'une drôlerie quelque peu satanique.

Presque toutes les parties d'orchestre seraient à citer. Remarquons la *Scène pastorale et ballet des sylphes*, parfaitement exécutés, les chœurs des gnomes et des sylphes, pendant le rêve de Faust; de quelle douceur, de quelle tendre et imprégnante poésie!

Bien poétique aussi et combien brûlante de voluptueuses senteurs, l'air de Méphisto : « Voici des roses ». M. Bouhy, avec sa belle diction et d'une voix chaude, le chante à ravir.

La Marguerite de Berlioz, bien différente de celle de Gœthe, est tout entière dans la chanson : « Autrefois ! un roi de Thulé », dans la très mélancolique romance : « D'amour l'ardente flamme », et les deux scènes d'une grande intensité dramatique qui les précèdent.

D'une originalité grave, la ballade, peu légendaire, s'impose par la parfaite harmonie qui règne entre son rythme et l'état d'âme de la jeune fille. Mlle Lépine l'a chantée d'un très beau style.

Plus contenue, d'un talent plus sévère que ses partenaires, Mlle Lépine arrive, par une grande simplicité de moyens et sans une voix bien éclatante, à produire une impression plus poignante. Elle charme par sa grâce attendrie, par la délicatesse des mœurs; elle est touchante dans la mélancolie, étreignante dans la tristesse. La voix sort sans effort. L'expression, pour sobre qu'elle soit, est toujours puissante.

Certaines phrases sont dites avec un tel accent de sincérité que, le drame continuant, elles vous hantent encore et que, par après, dominant le souvenir, elles reviennent s'imposer à vous.

Il semble que Mlle Lépine ait pénétré l'œuvre et que l'émotion qu'elle provoque soit celle qui l'a troublée.

Lorsque Faust, désabusé, lassé même de l'amour de Marguerite, désespéré, vend son âme au démon pour sauver, pourtant, la pauvre sacrifiée, alors commence la course à l'abîme, et haletant, terrifié, anéanti presque, nous suivons l'infernal et fantastique galop qui gronde magistralement à l'orchestre.

Une apothéose termine l'œuvre. Après l'effroyable chevauchée c'est d'un brutal contraste. On regretterait que Berlioz n'eût terminé par la chute de Faust dans le gouffre, n'était le grandiose récit : « Alors l'Enfer se tut » et la reposante douceur de la musique religieuse.

Cueillette de livres

Au Caire, par E. Minnaert. — Extrait de *la Revue de Belgique* ; brochure de 34 pages.

M. Minnaert, qui fut conseiller à la cour d'appel du Caire, continue, dans *la Revue de Belgique*, la publication de ses impressions de là-bas. La troisième partie, que nous recevons, contient d'intéressantes descriptions du marché et du bazar du Caire, de sa mosquée et de sa vie religieuse, de sa prison, d'un enterrement et d'un mariage. M. Minnaert raconte ce qu'il a vu, en homme qu'ont pénétré profondément la simplicité des Arabes et l'accueil qu'il a reçu chez eux. Il les aime et rien ne l'impatiente comme les importations anglaises qui tendent à façonner le pays à leurs modes. « Laissons, dit-il, laissons l'Orient à l'Orient: il a sa grandeur, sa poésie, sa raison d'être religieuse et politique. Il représente la frugalité dans le monde, la joie faite de peu, la croyance en de sublimes vérités? » Et le fait est que les rapprochements qu'il fait sans cesse entre leurs mœurs, leurs croyances et les nôtres, ne sont pas toujours à notre avantage.

Fin de siècle. — Un acte, par Milmaur.

Fin de Siècle! un titre trouvé!

Les bonnes mœurs, représentées par le bourgeois lit commun, opposées aux mœurs de canapé, dont une dame fait la théorie. Cela amène quelques mots, mais si peu de conviction que l'on se demande de quel côté penchent les sympathies.

Notez que les personnages vertueux ont vingt-cinq ans de plus que les autres, ce qui nuit à la démonstration dont s'alourdit cet acte léger.

Les monuments mégalithiques de Solwaster, par Charles G. Comhaire. — Liége, H. Vaillant-Carmanne, mars 1889. Brochure in-12 de 20 pages, avec plans.

A ceux qui s'intéressent au dolmen et aux cromlechs de Solwaster, signalons cette petite brochure qui les décrit minutieusement et qui, antérieure au livre de M. Harroy dont nous avons rendu compte (1), a le mérite d'avoir abordé un sujet que d'autres ont, depuis, plus amplement développé.

Chronique judiciaire des Arts

Basse ou baryton ?

Le tribunal civil de Dresde vient d'être appelé à se prononcer sur un cas assez original. Il s'agissait de décider si le plaignant, un chanteur du nom de Kiefer, est une basse ou un baryton! Voici les faits : Il y a quelques années, M. Kiefer, — qui depuis s'est produit avec succès dans les concerts de Dresde, — se présenta chez les professeurs Wüllner et Stolzenberg pour connaître leurs avis sur ses facultés vocales. Des deux côtés, on lui assura qu'il disposait de moyens suffisants pour tenir l'emploi des basses. M. Kiefer ne se tint pas pour suffisamment édifié et s'adressa à un professeur de Dresde, M. Armin von Bohme, qui lui déclara que sa voix n'était pas celle d'une basse, mais bien celle d'un baryton. Ce témoignage parut à M. Kiefer plus digne de foi et il suivit les leçons de M. von Bohme, s'engageant à les lui payer à raison de dix marks. Il y eut désaccord au sujet du règlement. Un procès s'ensuivit, et M. Kiefer fut condamné à payer à M. von Bohme 800 marks en tout pour prix de son enseignement. Pourtant M. Kiefer déclara qu'il était prêt à ajouter 3,000 marks à cette somme, s'il réussissait, avec l'instruction que lui avait donnée M. von Bohme, à obtenir un engagement de chanteur dramatique.

Ce vœu ne se réalisa pas, malgré tous les efforts de M. Kiefer. Partout il reçut la même réponse : « Vous n'êtes pas un baryton, mais une basse ». Au comble de la perplexité, notre chanteur s'en fut auprès du directeur général de musique, le conseiller royal Schuch, qui, sans hésiter, lui certifia qu'il avait une voix de basse, nettement caractérisée. Cette appréciation reçut la confirmation d'une autre autorité musicale, le professeur G. Scharfe. M. Kiefer se décida alors à poursuivre son ex-professeur. Il fit valoir que par suite de la fausse direction donnée à ses études vocales, sa voix avait été forcée hors de son registre naturel, et développée à l'aigu alors qu'elle devait l'être au grave. En conséquence, il demande : 1° l'annulation de son contrat envers M. von Bohme ; 2° le paiement par celui-ci de 4,500 marks de dommages-intérêts et d'une autre somme de 2,000 marks comme compensation pour le temps perdu pendant vingt mois, qu'il va lui falloir consacrer à de nouvelles études, sans pouvoir rien gagner. Avant de rendre son jugement, le tribunal a décidé d'entendre des avis compétents et il a fait appeler les professeurs Drs Wüllner, Stolzenberg et Wermann. L'affaire en est là.

Petite chronique

La troisième matinée des *Concerts populaires*, fixée à dimanche prochain, 13 avril, offrira un intérêt exceptionnel.

Le programme se compose d'un ensemble d'œuvres symphoniques de l'Ecole russe moderne, exécutées pour la première fois à Bruxelles, en partie inédites, et choisies de manière à donner une synthèse tant du style de chacun des compositeurs russes contemporains que de la caractéristique générale du groupe. Ce sera, pour les musiciens, une bonne fortune rare que d'entendre, sous la direction d'un artiste de haute valeur, M. Rimsky-Korsakow, cette sélection d'œuvres d'un art neuf et vivant.

M. Rimsky-Korsakow, arrivé jeudi de Saint-Pétersbourg, s'est imposé du premier coup comme un chef d'orchestre de premier ordre. A en juger par les répétitions, l'exécution sera irréprochable.

Ceci dit, voici le programme de cette attrayante séance :

Première partie : 1. *Grande Pâque russe*, ouverture (N. Rimsky-Korsakow). — 2. *Symphonie* en mi b majeur (A. Borodine), première exécution.

Deuxième partie : 3. Ouverture sur *Trois thèmes russes* (Balakirew). — 4. *Fragments symphoniques* de l'opéra *Le Flibustier*, poème de Jean Richepin (César Cui). — 5. *Une nuit sur le Mont Chauve* (Kiew), fantaisie pour orchestre (M. Moussorgski). — 6. *Poème lyrique*, andantino pour orchestre (A. Glazounow). — 7. *Capriccio espagnol* pour grand orchestre (M. Rimsky-Korsakow).

La répétition générale aura lieu samedi prochain, 12 avril, à 2 1/2 heures précises, à la *Grande Harmonie*.

(1) V. notre numéro du 12 janvier dernier.

Mlle Suzanne Richmond, que nous avons applaudie au théâtre du Parc dans nombre de créations auxquelles elle apportait sa grâce de jolie femme et son talent de comédienne intelligente et fine, vient d'être engagée à l'Odéon, où elle débutera au début de la prochaine campagne. Nos félicitations, — et nos regrets.

M. Paul Saintenoy, architecte, secrétaire général de la Société d'archéologie de Bruxelles, nous a adressé dernièrement une brochure dans laquelle il examine et critique vivement la mise en scène de *Salammbô* au point de vue archéologique. L'étude, imprimée par l'Alliance typographique, est extraite de *l'Emulation*, organe spécial de la Société centrale d'architecture. Sa conclusion, en parfaite harmonie avec les observations que nous avons présentées lors de la première représentation de l'ouvrage, c'est que la mise en scène de *Salammbô* dénote le manque de critique historique de l'art décoratif théâtral en Belgique.

On nous écrit de Paris :

Samedi dernier, à la Société nationale, concert avec petit orchestre et chœurs. Le programme comprenait *l'Actus tragicus* de J.-S. Bach (soli par Mme Storm, MM. Auguez et Mauguière) ; des fragments d'une messe (offertoire et *O Salutaris!*) de M. P. de Bréville, un air de *Redemption* de César Franck, et les deux premières scènes de *Gwendoline* de Chabrier (soli par Mme Hellman et M. Mauguière).

Le concert a été un des plus brillants qu'ait donnés la Société nationale.

Assistance nombreuse et enthousiaste.

On a surtout applaudi l'admirable solo d'alto dans la cantate de Bach, l'*O Salutaris!* de M. de Bréville et la ballade de *Gwendoline*.

L'Exposition des peintres-graveurs qui vient d'avoir lieu dans les galeries Durand-Ruel, à Paris, a obtenu un vif succès. Nous apprenons que le gouvernement français, par l'intermédiaire de la Direction des beaux-arts, a acquis les œuvres de plusieurs exposants pour le Musée du Luxembourg. Parmi ces derniers figurent M. Ch. Storm de s'Gravesande, dont on a vu récemment, au Salon des *XX*, un cycle de dessins très remarquables, J. et M. Maris, Ph. Zilcken, Van der Maarel, Miss Mary Cassatt et M. John Lewis-Brown. Ce dernier avait exposé de superbes lithographies.

C'est le théâtre du Vaudeville qui montera, à Paris, la pièce nouvelle d'Henri Becque, *les Polichinelles*. Aux termes du contrat qui vient d'être signé, le manuscrit doit être livré au plus tard le 1er octobre.

Une publication mensuelle nouvelle : *Entretiens politiques et littéraires*, vient de paraître, en petits fascicules à 25 centimes, chez l'éditeur Savine, à Paris. Le premier numéro (mars) contient d'intéressantes études signées F. Viellé-Griffin, Paul Adam et Henri de Régnier (*A propos du vers libre, L'ignominie des politiciens devant la question juive, Souvenirs d'un camarade de collège sur le duc d'Orléans*).

Amères, mais justes, ces réflexions de M. E. Lepelletier dans *l'Echo de Paris :*

« La grande majorité du public français, qui est bien le public le moins esthétique, le plus anti-artiste qui soit, se connaissant en peinture comme un chaudronnier en dentelles de Malines, ne va au Salon que parce que, le printemps venu, il faut y avoir été. Le vernissage est un des plus tenaces préjugés de notre temps. Un gentil préjugé. Les femmes y sont charmantes en toilettes claires, et fumer un cigare dans le grand jardin d'en bas vaut encore mieux que d'aller au café. Et puis, il faut se montrer là. C'est de rigueur, ça coupe l'année. Une ère, une tradition. La grande coutume de Paris, qui est moins féroce que celle du Dahomey. On n'immole que des réputations, et l'on ne fait saigner que les filets de chez Ledoyen.....

« Il n'y a pas que les experts qui ne se connaissent pas en tableaux. Quand on considère combien peu de gens sont capables de distinguer un chef-d'œuvre d'une épouvantable croûte, et combien, en dehors du sujet, ne se rendent même pas compte de ce qu'ils ont sous les yeux, on se demande pourquoi cette tradition annuelle du Salon?.....

« Le Salon n'est qu'une représentation parisienne, une revue, un défilé, qui pourrait presque se passer de toiles..... »

Le manuscrit de *Tannhäuser*, qu'on croyait perdu, vient d'être retiré des ruines du théâtre de Zurich.

Le directeur fouillant dans les décombres, a découvert presque intact un petit paquet soigneusement ficelé et enveloppé, dans lequel se trouvait la partition entièrement écrite de la main de Wagner. Tous les feuillets du manuscrit sont en bon état.

Paraîtront prochainement chez Aug. Bénard, éditeur à Liége, 13, rue Lambert-le-Bègue : *Contes et nouvelles*, par Alfred Lavachery, avec dessins de L. Bauës, E. Berchmans. E. De Baré, Emile Delperée, Adrien De Witte, etc. Un beau volume de 300 pages, grand in-8° carré, 55 illustrations dans le texte et hors texte, frontispice, culs-de-lampe, etc., reproduits en simili-gravure.

25 exemplaires sur japon impérial, au prix de 20 francs; 100 exemplaires sur papier crême, à 7 francs; 125 exemplaires sur papier de luxe, à 5 francs.

Les souffrances accompagnent toujours un développement moral supérieur; une nature de génie peut ne pas souffrir quelquefois, en se concentrant sur elle-même, en se contentant d'elle-même, ou de la science, ou de l'art; mais, dans les sphères pratiques, elle souffrira toujours. Et c'est fort simple : de telles natures, lorsqu'elles entrent dans l'engrenage de la vie ordinaire, dérangent l'équilibre; le milieu qui les entoure est trop étroit, insupportable; les rapports, calculés pour d'autres dimensions, les gênent, ils sont faits pour d'autres épaules, auxquelles ils vont et auxquelles ils sont indispensables. Tout ce qui, pour celui-ci ou celui-là est une gêne légère, tout ce sur quoi l'on discute tout doucement, et à quoi les gens ordinaires se soumettent, tout cela, dans la poitrine d'une individualité puissante, amène une douleur intolérable, une protestation implacable, une haine ouverte et une provocation téméraire au combat; de là, avec les contemporains, un inévitable conflit. La foule voit le mépris professé pour ce qu'elle adore, et lance au génie des pierres et de la boue, jusqu'à ce qu'elle ait compris qu'il avait raison. Le génie est-il fautif d'être supérieur à la foule, et la foule est-elle fautive de ne pas comprendre?

(Alexandre Herzen. *Sur l'autre Rive*, p. 133.)

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.

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.

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.*

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 15. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 13 Avril 1890.

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

Désillusions. — Correspondance d'artiste : Les représentations wagnériennes en Allemagne — Théâtres. — Bibliographie musicale. — Chronique judiciaire des Arts. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

DÉSILLUSIONS

La Vie privée d'autrefois, *arts et métiers, modes, mœurs, usages des Parisiens du* XII^e^ *au* XVIII^e^ *siècle*, d'après des documents originaux ou inédits, par Alfred Franklin.— **L'Hygiène**, in-8° de III-244-41 pp. — Paris, E. Plon, Nourrit et C^ie^, 1890.

Nous fûmes, le Samedi-Saint, à la représentation sur notre théâtre de la Monnaie, de la naïve, tragique, intéressante, déclamatoire et saugrenue pièce en cinq actes d'Alexandre Dumas, le grand, le père, Henri III et sa Cour, froidement, sèchement, traditionnellement interprétée par les soi-disant *premiers comédiens du monde*, sociétaires et pensionnaires de la Comédie-Française, qui semblent avoir pour mission sociale de conserver tous les vieux gestes, tous les poncifs scéniques, toutes les déclamations de Conservatoire, accumulation de choses aussi vieilles et surannées que les modes du Directoire, de la Restauration ou du règne grandiosement bourgeois de Louis-Philippe.

Le public, nonobstant les recommandations, parues la veille, des critiques professionnels et leurs signalétiques articles sur la distinction, la correction, la bonne posture des premiers comédiens du monde, fit à ceux-ci très sèche mine, car vraiment les routinières conventions ne tiennent plus, quoi que fasse l'entêtement des bonshommes qui, ayant cinquante ans durant vanté ces magnifiques turlutaines, ne peuvent se résoudre à remiser. Malgré son entrain de drame de cape et d'épée, ses fieres hardiesses, ses aventurières et invraisemblables complications, *Henri III et sa Cour* fit fiasco, — ce fut un four, quoique l'accueil fût glacial.

Cette *solennité*, comme ont dit les poncifards imperturbables en leurs admirations décrépites, n'eût pas mérité ici mention, si elle n'eût ramené nos esprits sur un très curieux volume qui vient de paraître, un volume documentairement vrai, c'est-à-dire redoutable, auquel nous pensâmes constamment en voyant, entre autres, évoluer sur la scène, à grands coups de pied dans la queue de sa robe, l'élégante M^lle^ Brandès, cette si parfaite personne à physionomie immobile qui jouait la duchesse de Guise comme le peut comprendre et le faire une belle dame des actuels salons parisiens. Oui, la comédienne est à ce point supérieure (elle doit l'être, puisqu'elle fait partie des premiers comédiens du monde), qu'elle n'a pas pénétré cette historique duchesse de Guise autrement qu'en lui donnant la robe à peine déguisée, l'allure et le corset d'une mon-

daine de l'hiver dernier. Et à ce point elle était dans son rôle, qu'au cours des scènes les plus tragiques, tandis que l'assassinat bataillait dans la coulisse, et qu'elle se défendait en scène contre l'assaut de son amant, écoutant sonner la mort mais voulant aimer en ses dernières minutes, elle n'oubliait pas, non elle n'oubliait pas, la grande comédienne, de donner juste au moment voulu, le grand coup de pied obligé dans la queue de sa robe pour la renvoyer à la place qu'elle croyait la seule correcte.

Le documentaire volume dont nous entendons parler rapporte d'historiques détails de la vie privée en ces temps de Ligueurs et de Ligueuses, qui crient violemment le ridicule de cette belle personne salonnant sur les planches. Et vraiment nous ressentîmes le besoin brutal de révéler ici certaines particularités cruelles qui, pour cette époque des Guise, et même plus tard, longtemps plus tard, remettent les choses au point, et en disent un peu plus sur ce qu'était le beau monde d'alors, que les efforts de Mme Brandès, qui entend rester une femme élégante du Paris de nos jours, quel que soit le rôle qu'un auteur ingénu confie à ses soins de comédienne faisant partie du premier théâtre du monde.

M. Alfred Franklin s'est chargé de renseigner ses contemporains à ce sujet et de nous dire ce qu'était, à certains points de vue intimes, mais certes caractéristiques des mœurs et des psychologies, une cour comme celle de Henri III, ou de ses successeurs, ou de ses prédécesseurs. La matière est scatologique, hâtons-nous de le dire, pour éviter déception et effarouchement au lecteur. Elle est scatologique et tout à fait dépourvue de décence, mais si décisive en sa vérité terrible, que c'est un devoir de s'y arrêter.

Il s'agit de la façon dont les Français (et *a fortiori* toute l'européennité) a compris la question de ce qu'un très bête euphémisme a qualifié les *aisances*, et ce durant six cents années finissant au commencement de ce siècle. La désillusion est navrante. M. Alfred Franklin dit à ce sujet : « Je dois, bien qu'il m'en coûte, aborder un sujet peu attrayant, et que j'ai eu un moment la pensée de négliger. Après réflexion, il m'a paru indispensable de lui consacrer quelques lignes. D'abord, ce sujet répugnant a toujours été laissé dans l'ombre; ensuite, il est impossible d'en rencontrer aucun qui s'impose plus directement à ces petits volumes, qui fasse plus essentiellement partie de la vie privée ».

Moyennant cette précaution oratoire, l'auteur aborde, et non sans copiosité, sa matière.

Longtemps, à Paris, comme partout, la population ne connut d'autre système que celui du *tout à la rue*. Les plus abominables ordures s'étalaient au coin de chaque porte, et elles y arrivaient probablement sans intermédiaire. Les vignettes des anciens manuscrits montrent, il est vrai, placés sous les lits des reines, ou à côté d'eux, des vases de nuit à peu près semblables aux nôtres. Isabeau de Bavière en possédait deux, dont elle ne voulait pas se séparer, car le 21 mai 1387, son trésorier paya trente-deux sous parisis « un estuy de cuir boully double, à mettre et porter les orinaulx de la royne, ycellui poinçonné et armoié des armes de ladicte dame, et fermant à clef ».

Mais c'était là un raffinement royal. Les plus grandes maisons en étaient dépourvues. Le luxe dont s'entouraient leurs propriétaires s'alliait à une malpropreté qui avait gagné jusqu'aux plus hautes classes. Les grandes dames elles-mêmes ne prenaient aucun soin de leur personne, et la population tout entière paraissait ignorer les règles les plus élémentaires de l'hygiène. De ces vases dont il est parlé plus haut il n'en existait pas chez la comtesse de Châteaubriand, au grand dam de l'amiral Bonnivet qui, caché dans la cheminée, y fut inondé par le galant roi François Ier. Il n'en existait pas dans les chambres des hôtelleries, comme le prouve une anecdote très déplaisante où la cheminée joue encore son rôle, et qui est racontée par Béroalde de Verville. Il n'en existait pas dans les collèges : les écoliers, aussitôt habillés, allaient faire une station dans la cour le long de quelque muraille. Toutes celles de la ville avaient cette destination, et la municipalité ne semble pas s'en être préoccupée le moins du monde. Dans une circonstance solennelle, elle donna cependant une preuve de galanterie. En 1504, le jour où Anne de Bretagne fit son entrée à Paris, les échevins avaient posté de distance en distance, le long des rues que la reine devait parcourir, des personnes chargées de présenter aux dames composant le cortège tout ce qu'il fallait pour calmer leur faim et leur soif, et aussi des vases destinés à un autre usage. Cette attention est révélée par Sauval. F.-G. d'Ierni, un Italien attaché à la personne du légat Alexandre de Médicis, écrivait dans ses impressions de voyage : « Il circule dans toutes les rues un ruisseau d'eau fétide, où se déversent les eaux sales de chaque maison, et qui empeste l'air; aussi est-on obligé de porter à la main des fleurs ou quelque parfum pour chasser cette odeur ».

Dès 1567, Charles IX avait publié une ordonnance de police où se trouvent quelques « articles pour purger, tenir nettes et bien pavées la ville et les ruës d'icelle ». Elle insistait sur la défense « de jetter ou faire vuider par les fenestres des maisons, tant de jour que de nuict, urines, excrémens, ni autres eaues quelconques. » Il était interdit « aux vidangeurs, bizarrement qualifiés « maistres fify » de ne laisser épandre par les rues nulles ordures ou excrémens, en vuidant les basses fosses et retraits ». Quelques habitants avaient chez eux, non des cabinets, mais une fosse commune, qu'ils faisaient vider de temps en

temps dans le jardin de la maison. A part l'odeur, tout était profit, car on regardait le produit des fosses comme le plus puissant des engrais ; les voiries étaient sans cesse dévalisées par les cultivateurs voisins.

Un voyageur hollandais, qui vint visiter Paris en 1657, raconte qu'étant arrivé à la porte Dauphine, « il y eut quelqu'un d'une maison voisine qui s'estant levé pour verser son pot de chambre, le lui jetta à demi sur la teste ». On n'était à peu près en sûreté dans les voies les plus larges, qu'à la condition de ne pas quitter le milieu de la chaussée. A chaque instant une fenêtre s'ouvrait, et une inondation nauséabonde menaçait le distrait qui n'avait pas entendu les mots sacramentels : *gare l'eau!* Les comédies du temps abondent en incidents de ce genre.

Les latrines continuèrent à être fort rares dans Paris. Les commissaires du Châtelet déclarent, le 24 septembre 1668, « qu'en la pluspart des quartiers, les propriétaires des maisons se sont dispensez d'y faire des fosses et latrines, quoy qu'ils ayent logé dans aucunes desdites maisons jusques à vingt et vingt-cinq familles, ce qui cause en la pluspart de si grandes puanteurs qu'il y a lieu d'en craindre des inconvéniens fascheux ».

Pas un endroit de la ville qui n'exhalât une odeur affreuse, et où l'on pût marcher avec sécurité. Les carrefours, les alentours des églises, les voies les plus fréquentées étaient bordées de puantes déjections. Dans les grands établissements, au Palais de justice, par exemple, on en rencontrait dans tous les coins. Le Louvre lui-même présentait un spectacle repoussant : dans les cours, sur les escaliers, sur les balcons, derrière les portes, les visiteurs se mettaient à l'aise, sans que les hôtes du palais parussent s'en soucier. Tout s'y faisait au grand jour, et on ne cherchait pas à dissimuler. L'éclaboussement des bassins vidés à chaque instant entassait des dépôts fétides sur les ornements en saillie, et laissait d'immondes empreintes le long des murailles. Il en était de même dans les châteaux de Saint-Germain, de Vincennes et de Fontainebleau.

On nommait à cette époque garde-robe, un cabinet qui renfermait les vêtements, les étoffes précieuses, les armes de luxe, les bijoux ; c'était donc une pièce ordinairement fermée, où l'on ne séjournait guère, et où l'on pouvait se retirer si l'on cherchait, soit à s'isoler, soit à se dérober aux regards. Il paraît donc tout naturel que l'on ait songé à y installer la chaise percée, quand elle commença à entrer en usage. Si la disposition des lieux le permettait, on la reléguait après la garde-robe. Ecoutons l'architecte Savot : « L'arrière garde-robe n'est nécessaire que pour y retirer une chaise percée, de sorte que sa capacité sera assez grande quand elle ne sera que de quatre pieds ; si ce n'est, ajoute-t-il, en celles des princes, où il est besoin de plus grande place ».

Laissons parler la princesse Palatine : « Paris est un endroit horrible, puant et très chaud. Les rues y ont une si mauvaise odeur qu'on ne peut y tenir ; l'extrême chaleur y fait pourrir beaucoup de viande et de poisson ; et cela joint à la foule de gens qui pissent dans les rues, cause une odeur si détestable qu'il n'y a pas moyen d'y tenir ». La princesse, ne sortant qu'en carrosse, ne redoutait pas les averses aromatiques auxquelles continuaient à être exposés les passants. Mais Le Sage, qui dans son *Gil-Blas* décrit Paris sous le nom de Madrid, n'a garde de les oublier. Ecoutez ce qui arriva au pauvre Diego : « Je ne pus sortir de chez mon maître avant la nuit, qui, pour mes péchés, se trouva très obscure. Je marchois à tâtons dans la rue, et j'avois fait peut-être la moitié de mon chemin, lorsque d'une fenêtre on me coiffa d'une cassolette qui ne chatouilloit pas l'odorat. Je puis même dire que je n'en perdis rien, tant je fus bien ajusté ».

Les rois de France trouvaient dans leurs appartements des meubles que l'on nommait *selle nécessaire*, *selle aisée*, *chaire à retrait*, etc. L'intérieur recelait un grand bassin de cuivre ou de laiton, et le siège unissait le luxe au confort. La « chaière de retrait » que l'élégante Isabeau emportait partout avec elle était garnie de velours bleu garanti bon teint : « de veloux azur sanz destaindre ». Le roi dédaignait ces raffinements : la « selle aisée » de Philippe le Long avait pour garniture une étoffe de laine noire appelée brunette ». Le roi Jean possédait deux « selles nécessaires feutrées et couvertes de cuir et de drap ». Charlotte d'Albret « une chaize percée couverte de drap vert ». Le duc et la duchesse de Lorraine avaient fait surmonter d'un dais leurs « selles percées » et leurs « cheyres à pisser » revêtues de velours « aux armes de monseigneur et de madame ». La « chayère percée » d'Elisabeth, fille de Henri II, reposait également sous un dais où, comme pour l'entourage du siège, on avait prodigué le velours violet frangé d'or. Le duc de Guise avait préféré entourer la sienne d'un double rideau en toile de Hollande et satin cramoisi. Catherine de Médicis se contentait d' « une chaise d'affaires » garnie de velours bleu. Lorsque Jacques Clément fut introduit auprès de Henri III, celui-ci « estoit sur sa chaise percée, aiant une robbe de chambre sur ses espaules », et c'est dans cette situation qu'il fut assassiné.

Bussy-Rabutin raconte que vers 1675, mesdames de Saulx et de la Trémoille se trouvaient un jour à la comédie. Prises d'un besoin, elles n'hésitèrent pas à le satisfaire dans leur loge ; « puis, pour ôter la méchante odeur, elles jetèrent tout sur le parterre ». On leur dit « tant d'injures qu'elles furent contraintes de partir ».

Dans l'intérieur des appartements, les murs n'étaient pas plus que ceux de la rue à l'abri des plus indignes souillures. C'est inouï, mais c'est ainsi. Un grand sei-

gneur se levait de son fauteuil, et allait tranquillement se satisfaire contre une tapisserie, dans l'angle de la pièce, dans l'escalier, dans l'antichambre ou dans la cheminée. Furetière racontait que le comte de Brancas, chevalier d'honneur d'Anne d'Autriche, « quitta un jour la main de la reine pour aller pisser contre une tapisserie ». Voulez-vous un autre exemple de ce laisser-aller? La scène se passe dans le cabinet du ministre des finances et c'est Tallemant des Réaux qui raconte : « Le comte du Lude heurta un jour assez fort au cabinet de M. de Schomberg, surintendant des finances : il étoit son neveu. Un nouveau suivant, qui ne le connoissoit, dit : « Qui heurte comme cela? — Ouvre! — Monsieur, on ne heurte point ainsy céans ». Il entre, et va tout droit pisser dans la cheminée : « Ne pisse-t-on point ainsy céans? M. de Schomberg ne fit qu'en rire ». Louis XIII rit aussi, le jour où mademoiselle de Lafayette, s'oubliant devant lui, donna naissance à « une grande mare » sur le parquet, et si la reine y trouva à redire, c'est qu'elle était alors jalouse de sa fille d'honneur.

La chaise percée est en plein triomphe au dix-septième siècle. On ne la dissimule pas. Elle est admise dans la meilleure société; c'est un siège favori sur lequel on s'oublie pendant longtemps. On y médite, on y rêve, on y cause, on y écrit, on y joue. Les ministres y donnent audience à des ambassadeurs. Les grandes dames n'ont pas honte de s'y montrer, ne rougissent pas de voir se former autour de ce siège empesté le cercle de leurs intimes.

Voici, par exemple, comment faisait Louis-Joseph, duc de Vendôme, arrière-petit-fils de Henri Du Saint-Simon : « Il se levoit assez tard à l'armée, se mettoit sur sa chaise percée, y faisoit ses lettres et y donnoit ses ordres du matin. Qui avoit affaire à lui, c'est-à-dire les officiers généraux et les gens distingués, c'étoit le temps de lui parler. Là, il déjeunoit à fond, et souvent avec deux ou trois familiers, rendoit d'autant, soit en mangeant, soit en écoutant ou en donnant ses ordres, et toujours force spectateurs debout. Il rendoit beaucoup; quand le bassin étoit plein à répandre, on le tiroit et on le passoit sous le nez de toute la compagnie pour l'aller vider, et souvent plus d'une fois. Les jours de barbe, le même bassin dans lequel il venoit de se soulager servoit à lui faire la barbe. C'étoit une simplicité de mœurs, selon lui, digne des premiers Romains, et qui condamnoit tout le faste et superflu des autres. Le duc de Parme eut à traiter avec M. de Vendôme : il envoya l'évêque de Parme, qui se trouva bien surpris d'être reçu par lui sur sa chaise percée, et plus encore de le voir se lever au milieu de la conférence et se torcher le c.. devant lui. Il en fut si indigné que, sans mot dire, il s'en retourna à Parme. Le duc chargea Alberoni, un aventurier, d'aller continuer et finir ce que l'évêque avoit laissé à achever. Alberoni, qui n'avoit point de morgue à garder, et qui savoit très bien quel étoit Vendôme, résolut de lui plaire à quelque prix que ce fût. Il traita donc avec M. de Vendôme sur sa chaise percée, égaya son affaire par des plaisanteries qui firent d'autant mieux rire le général qu'il l'avoit préparé par force louanges et hommages. Vendôme en usa avec lui comme il avoit fait avec l'évêque. Il se torcha le c.. devant lui. A cette vue, Alberoni : *O culo di angelo!* et courut le baiser. Rien n'avança plus ses affaires que cette infâme bouffonnerie ».

Le meuble en question n'éveillait aucune idée déplaisante. C'était un cadeau que l'on n'hésitait pas à faire, même à une grande dame, pour ses étrennes ou pour le jour de sa fête. Piron en envoya une à Madame de Tencin, sœur d'un cardinal, et comme il poussait la galanterie jusqu'au raffinement, il plaça dans le bassin une pièce de vers.

Sous Louis XVI, il n'y avait encore dans le palais de Versailles qu'un seul cabinet d'aisances, confortable d'ailleurs, « construit à l'anglaise, en marbre, porcelaine et acajou ». Il était, bien entendu, à l'usage exclusif de Leurs Majestés. Rien de semblable n'existait aux Tuileries, ni à Saint-Cloud. Quand le roi habitait un de ces palais, un personnel spécial était chargé d'y faire chaque matin une vidange générale. « Nous nous souvenons, écrit M. Viollet-le-Duc, de l'odeur qui était répandue, du temps du roi Louis XVIII, dans les corridors de Saint-Cloud, car les traditions de Versailles s'y étaient conservées scrupuleusement. Un jour que nous visitions, étant très jeune, le palais de Versailles avec une respectable dame de la cour de Louis XV, passant dans un couloir empesté, elle ne put retenir cette exclamation de regret : Cette odeur me rappelle un bien beau temps. Parmi les meubles expédiés à Strasbourg, lors de l'arrivée en France de Marie-Antoinette, figurent « une table de nuit, un seau pour laver les pieds, un bidet tout garni et une chaise d'affaires ».

Si à cette époque, si proche de nous, les grandes rues étaient un peu plus respectées qu'aux siècles précédents, les voies étroites, les passages, les quais, les jardins publics offraient toujours un spectacle repoussant. Dès que le jour tombait, une pluie d'abominables ordures commençait à inonder les passants, « surtout dans les quartiers des halles, dans les faubourgs et dans toutes les petites rues; les plaintes portées journellement chez les commissaires à ce sujet constatent l'étendue du mal. » Les terrasses des Tuileries étaient inabordables et répandaient au loin une odeur révoltante. A l'abri de haies d'ifs, délicate prévenance d'un architecte ami du public, une multitude de gens se succédaient sans relâche, trouvant avec peine une place pour poser les pieds. Le comte d'Angiviller, directeur

général des bâtiments du roi, fit abattre les ifs et établir en cet endroit des latrines dont l'entrée coûtait deux sous. Cette mesure fut très sévèrement jugée. Les habitués des Tuileries trouvèrent le prix exagéré et se transportèrent au Palais-Royal. Le duc d'Orléans se hâta d'y construire douze cabinets d'aisances qui eurent plus de vogue que ceux des Tuileries, et dont la réputation dure encore. En 1798, ils rapportaient douze mille livres par an.

Et maintenant tâchons de nous rendre compte de toute cette société que de plaisants auteurs et de non moins plaisants acteurs habillent à la moderne. De tels détails révèlent le côté brutal et sauvage d'une civilisation et montrent, par les dessous, qu'on ne saurait être vrai, quand on en parle, ou qu'on la joue, qu'à la condition de proscrire les modernes conventions et en demeurant quelque peu barbare.

CORRESPONDANCE D'ARTISTE (1)

Les représentations wagnériennes en Allemagne.

Munich.

Et puis, ce qui vous console, pour l'art, c'est la mise en scène. A Dresde déjà, sauf les Filles du Rhin, c'était surprenant, réalisant parfois l'énorme qu'on voudrait pour de tels drames.

A Munich, c'est mieux encore, peut-être. Tous les décors, la régie des chœurs, les degrés de lumière, les changements de scène sont bien près de satisfaire. A Dresde, on obtient que le chœur des hommes, au deuxième acte du *Crépuscule des Dieux*, chante en tournant le dos au public et en s'adressant à Hagen. A Munich, il y a compromis; ils arrivent bien isolément et par groupes, comme c'est indiqué, et se massent en foule houleuse, mais les Munichois sont des gens trop polis pour tourner le dos à un public dans lequel figure le prince-régent, pensez donc!

Dans les deux théâtres, les costumes, les gestes des chœurs, leurs mouvements m'ont étonné. Ainsi, dans *Lohengrin* et dans la *Götterdammerung*, l'entrain barbare avec lequel ils heurtent leurs armes, en signe de joie. Dans le *Vaisseau Fantôme*, à Munich, — j'y ai vu pour la première fois de vraies vagues au théâtre — les navires approchent, évoluent, tournent, fouettés par des lames et tanguant. Et, vous savez, nous sommes loin ici du pauvre bidet de Mlle Litvinne, à Bruxelles, le bidet qui n'osait bouger et dont on avait cependant si peur qu'on le renvoyait tout de suite dans les coulisses; à Dresde, Mme Wittich *entraîne le cheval au galop*, courant à côté, vers le bûcher. A Munich, Brünnhilde *saute* sur Grane, saisit sa crinière, et, d'un bond de galop magnifique, s'emporte vers les flammes. Dans *Rienzi*, Schott arrivait à cheval, couvert de son armure, et chantait ainsi; le cheval virevoltait dans l'éclatante fanfare d'or et de fer des clairons, il se cabrait, voltait pour revenir, jusqu'à ce qu'un furieux galop l'emportât vers la bataille.

Il y aurait pourtant bien des critiques a faire sur les détails, mais ils vous importent fort peu; et j'aime mieux vous donner ici quelques notes prises sur la *Walküre* à votre intention — la *Walküre*, parce qu'elle est devenue une « pièce du répertoire » à Bruxelles!

A Dresde. Kapellmeister : M. Schuch. Au prélude, peu *d'éclat;* en effet, ce n'est pas de la musique descriptive comme l'orage de la Symphonie pastorale, mais l'orchestre montre bien qu'il énonce *le reflet* de cet orage dans le cœur de Siegmund. Les mouvements sont presque entièrement semblables à ceux de Bruxelles; en général peut-être un peu plus lents, sauf le récit de Siegmund, pressé. — Le pommeau de l'épée Urgence n'est pas éclaire sottement en rouge comme à Bruxelles (en même temps on éteignait le feu, à Bruxelles !), mais par un rayon direct émané du foyer, ce qui est beaucoup plus vraisemblable. Puis, comme vous le devinez, ce n'est plus un rideau qui tombe, dans la scène suivante, pour montrer un paysage des tropiques; mais la porte s'ouvre soudain, laissant pénétrer un vague rayon de lune dont on aperçoit la fine poussière sur les lointains d'un bois au printemps.

Enfin, il faut voir jouer par une Allemande la fin de la dernière scène; Mlle Martiny, si belle, y mettait peut-être trop de réserve, et l'on ne sentait pas aussi terriblement qu'ici combien, en cette scène, l'amour s'épanouit jusqu'à rester le *type* de l'amour pendant toute la trilogie (thème de Sieglinde rappelé plusieurs fois dans les autres soirs), cet amour qui se chante en partie sur les thèmes de la *Renonciation à l'amour* et de la *Malédiction de l'amour* (1). Aux actes suivants, j'ai été trop dominé par l'admiration pour prendre des notes; les rares qui me restent sont sans intérêt pour vous. Je me rappelle pourtant que Wotan fait son récit à Brünnhilde d'une voix très basse, après la scène de Fricka, et qu'il en surgit un mystère de vagues terreurs inconnues, très profondément beau. — Quant aux fameuses décalcomanies des Walküres qui passent dans le ciel, au troisième acte, elles étaient moins drôles qu'à Bruxelles, et même, dès la fin de la scène, et ensuite pour *Götterdämmerung*, on les remplaçait par un éclat errant des nuages, très merveilleux vraiment, et rendant la scène plus grandiose et profonde. — J'ai d'autant plus remarqué l'effet, qu'avec sa recherche de la plastique et les admirables suggestions qu'il demande à la mise en scène, le théâtre wagnérien m'a paru en général d'une *couleur* désastreuse; cela tient évidemment à l'œil allemand des peintres qui nuancèrent les décors; mais rappelez-vous la couleur de la scène, à Bruxelles, aux deuxième et troisième actes de la *Walküre*. Tout cela m'a plus vivement enfoncé dans mon rêve d'un théâtre où les acteurs dessineraient leurs gestes sur fond d'or et sur fond d'argent; théâtre musical, bien entendu !

Outre la couleur, une crispation constante est celle que cause le public, ce public allemand qui entre à grand bruit dans les loges et au balcon, malgré l'obscurité (d'ailleurs très relative; en revanche, on l'a adoptée, très logiquement, pour Shakespeare et les autres drames), cause presque à haute voix quand, la toile baissée, l'orchestre donne la transition des scènes, etc. Notez que ce public est poli, trop poli. Il ne voudrait pour rien au monde interrompre les chanteurs par des mouchades ou des toussailleries; aussi, dès que les premiers accords résonnent, tout le monde

(1) Suite et fin. — Voir nos numéros des 9, 16 et 23 mars.

(1) Avez-vous remarqué qu'en cette scene dernière du premier acte est esquissé déjà le thème de *Brünnhilde femme*, le plus décisif pour marquer la puissance de l'amour, si l'on songe à ce qu'est ce résultat, et, ici, très caractéristique? Pourquoi Wolzogen n'en parle-t-il pas?

mouche et tousse en chœur, pour n'avoir pas à le faire plus tard. Grâce à cela, je n'ai pu entendre un seul prélude.

Ah! la manière dont les Allemands aiment la musique! Erasme Raway m'avait promis trop de joie, et, malgré les salutaires avertissements de Georges Khnopff, j'avais gardé bien des illusions. Sauf aux concerts de la Musicalische Akademie, vrai, cela ne vaut guère mieux que chez nous. On cause pendant que Siegfried traverse les flammes pour trouver Brünnhilde, on cause pendant le fragment symphonique qui unit le prologue du crépuscule au premier acte, pendant le fragment symphonique suivant aussi, et pendant la marche funèbre encore; je vous ai dit la politesse des rhumes allemands, rappelez-vous de plus les coupures de Dresde; on trouve la *Walküre* supérieure à la *Götterdämmerung*, et sans doute *Rienzi* à *Lohengrin*... On trouve aussi très souvent que Wagner fatigue et que « la musique ainsi comprise n'est plus un art d'agrément ». — Un art d'agrément! — C'est le public, toujours le même, et s'il n'y avait pas une élite prodigieusement ouverte aux sensations de la musique (je l'ai étudiée aux concerts), on ne s'expliquerait pas la possibilité de représentations cycliques comme celles auxquelles j'ai assisté. — Les pièces de Wagner sont entrées « dans le répertoire » ici; on y produit les cabotins en vedette, et l'on s'y rend en foule pour applaudir Monsieur un tel.

A Dresde, pour le 31 décembre, des flons-flons flonflonnaient partout; il y en avait dans les rues, dans les maisons particulières, dans tout ce qui s'appelle lieu public, et j'ai été épouvanté d'entendre, dans un restaurant grand comme les deux tiers du Sesino, toute une *musique militaire* claironnant valses et fanfares. — Evidemment cela prouve qu'on aime la musique.

Il y a aussi, à Dresde, la Gewerbhaus; j'y fus : un largo de Händel et le finale du *Rheingold* de Wagner y fraternisaient avec les plus entraînantes des valses, et les plus salutaires *fantaisies pour xylophone et cornet à piston* (textuel)... A Munich, à la *Monachia*, on écoute un pot-pourri sur le *Vaisseau Fantôme*, voire des « souvenirs des *Maîtres Chanteurs* », puis un monsieur vient montrer des oies savantes, et un autre imite tous les cris d'animaux, depuis le rossignol jusqu'à la truie en colère. Alors, j'aime encore mieux la « cave à bière » des redoutes, où l'on ne joue au moins que de mauvaise musique pendant que tous les danseurs, la voix pleine de lourde bière, chantent en cœur :

Du bist mein idéal,
Du bist mein idéal...

Théâtres.

Le théâtre de l'Alhambra a repris *Boccace* en l'agrémentant d'un ballet. L'idée n'est peut-être pas très-heureuse. L'opérette de Suppé a été jouée si souvent aux Galeries que le succès en est quelque peu usé, et le ballet, dansé sur une musique foraine, alourdit inutilement la partition. Le public de la première a néanmoins fait bon accueil à la musique « mousseuse » du petit maître Viennois, en souvenir, sans doute, des joyeuses soirées de jadis. L'interprétation actuelle est faible. M^mes^ Zélo Duran, Noémi Vernon et Blanche Monthy se donnent beaucoup de peine pour n'arriver qu'à un médiocre résultat. A part M. Guffroy, les artistes masculins sont insuffisants. Même dans la bouffonnerie, il y a de l'art, et un art difficile à réaliser, qui exige du tact, de la mesure, du goût. Puis, M. Durieux, en quels mouvements de train express lancez-vous vos musiciens? On ne retrouve plus un rythme, plus un accent de la partitionnette sautillante et dansante, qui ne vaut que par la légèreté, le tour pimpant de ses motifs et les rythmes particulièrement aux valses et aux mazourkes des bords du Danube. Nous voici loin, bien loin, du sémillant *Boccace* aperçu jadis, en sa grâce de jouvenceau, dans le cadre élégant du Carl Theater.

Le théâtre des Galeries a abandonné les noirs mélos pour inaugurer un genre de spectacle nouveau.

Cendrillonnette, qui tient du vaudeville et de l'opérette, a bien réussi et attire chaque jour la foule.

Au Parc, *la Course aux jupons*, de folâtre mémoire, a fait place sur l'affiche, depuis hier, à *Feu Toupinel*. Nous en parlerons dimanche prochain.

Quant au théâtre Molière, il bouleverse la paisible population d'Ixelles par les aventures de *Cartouche* et des *Voleurs de Paris en 1721*. Les serruriers ixellois sont sur les dents tant ils ont eu à faire cette semaine de verrous de sûreté.

Bibliographie musicale

La légende de Viviane et de Merlin a inspiré à M. Ernest Chausson un poème symphonique dont nous prisons fort le charme poétique et l'extrême distinction. Nous en jugeons par la réduction pour piano à quatre mains qu'en a faite M. Vincent d'Indy et que l'éditeur Bruneau vient de mettre en vente.

Viviane est proche parente de *Saugefleurie*. Elle évoque, comme celle-ci, des fraîcheurs de forêt, des lumières de clairières, toute la féerie des futaies hantées par les dryades. Un joli dessin mélodique tissé dans l'armure d'une harmonisation raffinée mène l'auditeur à travers les enchantements de Brocéliande emplie de sonneries lointaines. Une scène d'amour brève et intense, la tentative de fuite de Merlin, qui veut rejoindre les envoyés du roi Arthus, le sommeil dans lequel le tient captif le pouvoir magique de Viviane, tels sont les épisodes que décrit, en une langue châtiée, ce poème que nous souhaitons fort entendre exécuté par l'orchestre.

La réduction pour piano, très bien écrite, en donne une idée exacte. Mais on pressent que les timbres des instruments symphoniques doivent lui donner une toute autre saveur. *Viviane*, dans sa forme réduite, figurait, en première audition, au programme du dernier concert de la *Société nationale*, à Paris.

Chez le même éditeur, vient de paraître : *Clair de lune*, étude dramatique pour chant et orchestre par Vincent d'Indy sur les vers d'Hugo :

La lune était sereine et jouait sur les flots.....

L'inspiration est fort belle et l'accompagnement d'orchestre, transcrit pour piano, est d'un raffinement d'écriture qui donne à l'œuvre un attrait artistique spécial.

Chez Bruneau encore, une mélodie avec accompagnement de flûte ou de violon par M. Lucien Lambert, fragment d'un drame antique : *Hymnis* sur des vers de M. André Alexandre.

Puisque nous en sommes aux mélodies, rappelons aux musiciens et amateurs que les très attachants *lieder* de Brahms sont

actuellement, grâce à la traduction de M. Wilder, à la portée des chanteurs et cantatrices de langue française. La maison Breitkopff et Härtel met en vente un choix de douze des plus célèbres inspirations du maître allemand, réunies en deux cahiers. On sait que c'est dans les *lieder* surtout que Brahms excelle. Il a continué, sans asservir sa pensée aux formes déjà employées, la tradition de Schumann, et telles de ses mélodies : *Sérénade inutile*, *Mon amour est pareil aux buissons*, *Soir d'été*, *la Belle fille aux yeux d'azur*, etc., ne le cèdent pas aux plus belles compositions de l'auteur de *Manfred*. Elles ont une grandeur, une originalité, une puissance vraiment remarquables.

Rappelons aussi que l'éditeur Peters, de Leipzig, publie les très jolis *lieder* de Grieg avec des paroles françaises de M. Wilder d'après des poésies norwégiennes. Le premier volume, que nous a adressé la maison Schott frères, renferme douze chants, parmi lesquels il en est de déjà populaires, notamment *la Princesse* et *le Rêve d'enfant*, sur un texte d'Ibsen. Dans la même édition a paru, réduit pour piano, le mélodrame *Bergliot*, joué au premier Concert populaire.

Chronique judiciaire des Arts

Statues contrefaites

La police parisienne continue à traquer les industriels italiens qui ont infesté le marché artistique de contrefaçons ou d'imitations des œuvres principales des sculpteurs les plus renommés. Sur un ordre émané du parquet, à la requête de MM. Thiébaut frères, agissant au nom de M. Falguière, M. Duchanoy, commissaire de police, a fait une perquisition chez un nommé Gasparini, habitant Montreuil, et y a saisi huit contrefaçons de la *Diane* et plusieurs moules. Les saisies d'objets d'art contrefaits se multiplient dans de telles conditions que le greffe en est encombré. On a dû se résigner à envoyer les objets saisis à la fourrière. Dernièrement, M. du Foussat, agent délégué de la Société des artistes français, représentant en cette occasion MM. Mercié, Paul Dubois et René de Saint-Marceaux, a fait saisir chez les marchands italiens Gonella et Gasparini, deux *David vainqueur de Goliath*, six *Chanteur florentin* et deux *Arlequin* avec les moules de ces contrefaçons. Décidément les lois sur les droits d'auteur commencent à sortir leurs effets et les mœurs y seront bientôt accoutumées. On avait cru si longtemps que dans ce domaine toutes les pirateries étaient licites.

Memento des Expositions

Amiens. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

Arnhem (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

Besançon. — 15 mai-30 juin. Envois : 10-20 avril. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille, 14, Besançon.*

Dijon. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats*, Dijon.

Evreux. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi : 15 juin. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buzet, Evreux.*

La Haye. — 12 mai-29 juin. Délai d'envoi : 14-28 avril. Renseignements : *M. J. Gram, secrétaire de la Commission directrice à l'exposition des Beaux-Arts, La Haye.*

Le Havre. — 1er août-30 septembre. Dépôt chez M. Pottier, rue de Gaillon 16, du 20 juin au 1er juillet (jusqu'au 8 pour les œuvres venant du Salon de Paris).

Liége. — 7 juin-10 août 1890. Renseignements : *Secrétariat général, rue Saint Léonard, 214, Liége.*

Madrid. — 1re Exposition (internationale). Mai 1890.

Milan. — Salon annuel : 15 avril-31 mai. Renseignements : *Secrétariat, Via principe Umberto, Milan.*

Mulhouse. — Société des Arts (limitée aux artistes invités), 8 mai-22 juin. Renseignements : *M. le président de la Société des Arts, au secrétariat de la Société industrielle, Mulhouse.*

Munich. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

Paris. — *Société des Artistes français* (Palais des Champs-Elysées). 1er mai-30 juin.

Paris. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin.

Périgueux. — 31 mai-30 juin. Délais d'envoi : notices, 1er mai; œuvres, 10 mai. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

Rome. — 26 avril-8 juin 1890. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *Secrétariat du Comité directeur, Palais des Beaux-Arts, via Nazionale, Rome.*

Turin. — 1er mai-1er juin 1890. — Délai d'envoi : 1er-20 avril. Renseignements : *Secrétariat de la Société des Beaux-Arts, Turin.*

Petite chronique

Pour rappel : aujourd'hui dimanche, à 1 1/2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire consacré aux œuvres de compositeurs russes sous la direction de M. Rimsky-Korsakow.

A l'occasion de la distribution des prix aux lauréats des concours de 1889, l'Ecole de musique de Verviers donnera aujourd'hui, à 8 1/2 heures, sous la direction de M. L. Kefer, un très intéressant concert, exclusivement consacré aux œuvres d'auteurs belges, avec le concours de M. Eugène Ysaye et de Mlle M. Roelants. Le programme porte : *le Sorbier* d'Emile Mathieu, pour soli, chœurs et orchestre, la *Ballade* pour instruments à cordes sur un thème flamand, d'Arthur De Greef, la *Suite dans le style ancien* pour violon, de Vieuxtemps, des pièces pour violon par Eugène Ysaye, des mélodies de Gustave Kefer ; enfin, deux premières exécutions : la *Symphonie à grand orchestre* de Louis Kefer, couronnée par l'Académie de Belgique en octobre dernier, et une étude symphonique de M. G. Lekeu intitulée : *Chant de triomphale délivrance.*

Un grand concert aura lieu demain lundi, à huit heures, à la salle Veydt, avec le concours de Mlles David, Pisart, Roybet, Malvina, Hélène et Henriette Schmidt, et de MM. Heuschling, Maurice Lefèvre, Chomé et Massagé, au profit de l'*Œuvre philanthropique du Travail.*

Entrée de famille (trois personnes) : 5 francs; entrée personnelle : 2 francs. On peut se procurer des cartes rue Veydt, 17, au local de l'œuvre.

Du 21 au 26 avril, ainsi que du 5 au 9 et du 27 au 30 mai prochain, une vente importante aura lieu à Amsterdam. La maison Frédérik Muller et Cie, Doelenstraat, 10, offrira au public la bibliothèque de feu M. Alberdingk-Thym, docteur ès-lettres et professeur d'esthétique à l'Académie royale d'Amsterdam.

La littérature du XVIIe siècle et du moyen-âge y est fortement représentée.

Une collection unique de gravures anciennes, de manuscrits, blasons, généalogies, documents du XIVe, XVe et XVIe siècles y sera vendue. Les catalogues en 4 volumes sont envoyés gratis sur demande par la maison Frédérik Muller.

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.

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.

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 16. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 20 Avril 1890.

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

Musique russe. — Poèmes anciens et romanesques. — L'Eden et le théatre de la Bourse. — Ecole de musique de Verviers. — Concerts parisiens : Société nationale de musique. — Théatres : Carmen. Feu Toupinel. — La conférence du livre. — Petite chronique.

MUSIQUE RUSSE

Descriptive, presque toujours; dramatique, souvent; teintée d'orientalisme, parfois : telle nous est apparue, en la sélection d'œuvres qui nous a été présentée dimanche par M. Rimsky-Korsakow, la musique du groupe néo-russe qui, après les inévitables luttes des débuts, est arrivé à s'imposer.

Comme procédé : l'emploi fréquent de thèmes populaires dont les rythmes curieux, les licences d'expression, les modes fluctuants donnent aux œuvres une saveur particulière. Comme technique : une instrumentation colorée, vivante, judicieusement écrite, poussée parfois jusqu'à l'exaspération des sonorités, jusqu'au délire des timbres bizarres compliqués de carillons, de sourdines, de sons bouchés, de l'éclair du piccolo, du tonnerre des gongs.

Musique attrayante et pittoresque, fortement épicée, plus brillante que profonde, d'un exotisme quelque peu barbare, attestant plus de virtuosité et de talent que de philosophie. Musique qui marque une étape, peut-être, dans l'évolution des concepts artistiques, entre les formes épuisées de la symphonie traditionnelle et une expression nouvelle, inconnue, dressée en point d'interrogation dans l'esprit des compositeurs.

Comme nous l'avons fait remarquer précédemment, et quoi qu'en dise M. César Cui, le porte-étendard de la Jeune Russie musicale, les œuvres de MM. Borodine, Balakirev, Rimsky-Korsakow, Glazounow (nous ne parlons que de ceux qui, à notre connaissance, ont écrit des symphonies ou des poèmes symphoniques) s'écartent radicalement des voies suivies par Beethoven et ses continuateurs. Elles ne présentent d'analogie qu'avec les compositions de Berlioz, le premier qui ait affranchi la symphonie des lisières classiques. Au lieu de développer, dans chacune des parties de l'œuvre, un thème initial, les musiciens russes exposent et reproduisent sous différents aspects, avec des altérations de rythmes et en les revêtant d'une livrée instrumentale différente, les motifs choisis par eux, qui tantôt jaillissent des broussailles orchestrales en récits dramatiques, tantôt se poursuivent, disparaissent, reparaissent, avec des intentions d'ironie, de plaisanterie, de jeu, en tableaux symphoniques attachants et curieux. Comme la pupart des thèmes adoptés sont des chants populaires, il est permis de croire que le fait de les développer selon les

traditions classiques leur enlèveraient de leur saveur et que le système suivi par les musiciens dont nous nous occupons est rigoureusement logique. Dans certaines œuvres, par exemple dans la symphonie en *fa dièze mineur* de Glazounow, jouée en juin dernier au Trocadéro (et qu'on n'eût pas mal fait de nous faire entendre à Bruxelles, au lieu de l'*andantino*, assez pâle, du jeune maître), on découvre, toutefois, une préoccupation différente : celle de faire reposer les quatre parties de la symphonie (traditionnellement établies, celles-ci), sur un thème générateur unique. C'est, on s'en souvient, la même idée qui a guidé M. Vincent d'Indy dans la composition de sa *Symphonie cévenole*, dont les trois parties sont construites sur le même chant, diversement rythmé. C'est également le mode adopté par M. Erasme Raway dans sa symphonie. Mais cet exemple est, pensons-nous, isolé dans l'école russe. A en juger par le plus puissant de ses symphonistes, Borodine, l'intention de ceux-ci est autre, et c'est à la façon des rhapsodes qu'ils écrivent en belle langue musicale sonore et harmonieuse, les impressions qu'ils ressentent.

Cette symphonie en *mi bémol majeur*, la première en date, classe irréfutablement Borodine à la tête du groupe (1). Nous connaissions de lui la symphonie en *si mineur*, jouée pour la première fois en 1886 aux Concerts populaires, et qui fit, on s'en souvient, une profonde impression. Bien que nos préférences demeurent acquises à la symphonie en *si*, constatons que l'autre renferme deux morceaux absolument remarquables : la première partie (*adagio—allegro moderato*) et le *scherzo*, d'une finesse et d'une intensité rares. La quatrième partie rappelle, malheureusement avec trop d'évidence, le finale d'une symphonie de Schumann.

L'élément dramatique domine dans la conception que se font les Russes de la symphonie. Nous l'avons fait observer à propos d'*Antar*, la superbe composition de Rimsky-Korsakow, que nous entendîmes en février 1887 et qui figura au programme des récents concerts du Trocadéro. Cela paraît tout naturel, quand on réfléchit que c'est par le théâtre que l'école a commencé et que les symphonistes ne sont nés que longtemps après que Glinka et Dargomijsky, les vétérans de la cohorte, eurent fait représenter *la Vie pour le Tsar*, *Rousslan et Ludmila*, *la Roussalka*. Les nouveaux-venus eux-mêmes (est-ce parce que le tempérament russe s'accommode mieux du drame que de la musique purement symphonique?) abordèrent tous le théâtre : César Cui a écrit cinq opéras, Borodine, un; Rimsky-Korsakow, quatre. Dans les fantaisies, caprices, suites d'orchestre, c'est l'élément pittoresque qui l'emporte, les auteurs puisant leurs principaux effets dans la description, de la nature. On se souvient, à cet égard, de *la Tempête* de Tschaïkowsky. *Une nuit sur le Mont-Chauve* de Moussorgsky et le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow sortent de la même veine. Chose assez curieuse, il y a dans ces œuvres compliquées (d'une complication purement apparente, d'ailleurs), une certaine ingénuité que révèle le souci d'exprimer naïvement tels bruits, de rendre telles impressions. On découvre parfois en ces musiciens raffinés une âme d'enfant, qui se plaît à des jeux puérils. Si la technique de l'orchestre est poussée par eux jusqu'à ses dernières limites, le fond de leur art est souvent très primitif. On dirait d'un Giotto repeint par Vincent Van Gogh. Quel croquemitaine cocasse que ce dieu Tchernobog, qui met en rumeur, sur le sommet du Mont-Chauve, toute la chaudronnerie des classiques sabbats! Et de quelle naïveté s'imprègnent ces soi-disant motifs espagnols, grattés en pizzicato ou hurlés par les trombones, en cet étrange *Caprice espagnol !*

Cet art-là a des affinités avec les musiques rudimentaires dont les expositions déroulent le châtoyant panorama. Oui, telles pensées de ces Slaves mâtinés d'orientalisme évoquent le souvenir des *anklangs* javanais, des *noubas* arabes, des mélopées annamites. Nous constatons, sans critiquer : la compréhension, à vrai dire, de ces musiques exotiques nous échappe, et si notre oreille est chatouillée par les harmonies inusitées qu'elles recèlent, nous ne sommes guère aptes à discerner le fond, l'essence d'art qu'elles contiennent. Peut-être y a-t-il de ce côté un domaine à défricher, dans lequel les Russes, les plus rapprochés des pays du soleil, ont, les premiers, mis la pioche. Le vieux sol musical est si appauvri, on en a tiré tant et tant de moissons, que l'émigration serait sans doute utile. Déjà, en France, la jeune école trouve dans la mélodie populaire l'occasion de sortir la musique des moules usés. En Russie, où tout l'art musical vient des chansons du peuple (nous ne parlons évidemment pas des compositeurs dont l'internationalisme n'a rien à voir ici, Rubinstein, Davidoff et autres) (1), on va tout naturellement un peu plus loin, et c'est l'Orient, proche, qui s'ouvre aux explorateurs.

L'influence est visible dans bon nombre des compositions exécutées à Liége, à Bruxelles et à Paris. Est-elle consciente? Est-ce vraiment un voyage de découvertes qu'entreprennent les musiciens russes? Ou faut-il n'y voir qu'un reflet éclairant leur musique de même qu'il réchauffe l'architecture du pays?

(1) Elle fut exécutée, pour la première fois en Belgique, à Liège, en mars 1885.

(1) Il est juste de rappeler, toutefois, que Rubinstein est le premier qui ait fait connaître à l'étranger les œuvres de ses compatriotes.

Au programme du concert qu'il dirigea à Paris le 19 février 1882 figuraient, outre plusieurs de ses compositions et un concerto pour violoncelle de Davidoff, l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky, *Kasatchok* de Dargomijsky et la symphonie *Sadka* de Rimsky-Korsakow.

Un autre élément se glisse dans la musique russe et lui donne une couleur particulière : ce sont les chants liturgiques déposés aux cartulaires des églises grecques et précieusement conservés dans leur forme authentique, dans la virginité des modes d'autrefois, lydien ou dorien. Les compositeurs de la Jeune Russie y ont fait ample cueillette d'inspirations fécondes. La *Grande Pâque russe* de M. Rimsky-Korsakow, entendue dimanche, est un exemple remarquable de ce que peut faire un homme de talent, sensible aux beautés de ces chants religieux et sachant les harmoniser, les enchâsser, les mettre en lumière en respectant la pureté de leurs lignes architecturales. Nous pensons qu'avec la symphonie de Borodine, la *Pâque russe* constituait l'œuvre la plus intense, la plus caractéristique de toutes celles qui figuraient au programme. Le final déclamé par les cuivres dans un carillon sonnant à toute volée est d'un effet grandiose.

Quant à la musique théâtrale, qui forme, nous l'avons dit, une part importante du bagage musical accumulé en Russie dans un espace de temps très restreint (les premières œuvres datent d'une trentaine d'années), elle n'était représentée au Concert populaire que par le prélude et les danses du *Flibustier*, un opéra encore inédit, écrit par César Cui sur un texte de Jean Richepin. Il serait téméraire de juger le théâtre russe sur ces fragments d'un ouvrage dû à la collaboration d'un auteur français et du moins national des musiciens du groupe.

César Cui, dont nous avons apprécié, naguère, *le Prisonnier du Caucase*, joué à Liége en 1886, grâce à l'influence de Mme la comtesse de Mercy-Argenteau (1), a rendu de grands services à la cause de la musique nationale par la polémique ardente qu'il soutint en sa faveur. C'est en raison de cette circonstance, semble-t-il, plutôt que par le caractère de ses compositions, qu'il figure habituellement sur les programmes « de propagande » qui portent les noms de Balakirev, de Borodine, de Rimsky-Korsakow, de Moussorgsky, de Liadow, de Glazounow. Ses œuvres se rattachent directement à l'école allemande (Schumann paraît être son auteur préféré), et même à l'école italienne. Le prélude du *Flibustier* est une bonne page symphonique écrite par un homme connaissant son métier, mais elle ne présente, au point de vue spécial qui nous occupe, aucun intérêt particulier. Le ballet est banal et de mince valeur musicale. Souhaitons qu'une occasion se présente de juger, autrement que par des fragments de ce genre, le théâtre lyrique russe que M. Cui, dans son livre, *la Musique en Russie*, dit avoir beaucoup d'affinités avec celui de Wagner, au point de vue de l'esthétique, tout au moins, la technique en étant essentiellement différente.

(1) V. *l'Art moderne*, 1886, p. 21.

Et s'il faut une conclusion à ces observations, disons que les Concerts populaires, en nous faisant connaître un ensemble d'œuvres d'une école peu connue et réellement intéressante, tant par les tendances qu'elle affirme que par la réalisation de certaines conceptions neuves, a bien mérité des musiciens et des esthètes. A la direction du théâtre, maintenant, à nous mettre à même de juger ce qui est la véritable force de l'école russe : le drame lyrique (1).

POÈMES ANCIENS ET ROMANESQUES

par Henri de Régnier. — Paris, librairie de *l'Art indépendant*.

C'est un monde bien à lui, que M. Henri de Régnier inaugure en ces poèmes. Il a parcouru quelques îles — celles où M. de Hérédia, en des grands arsenaux, construisit ses navires, celles où M. Mallarmé édifia ses palais, somptueux des miroirs de son rêve — avant d'aborder à ses terres.

L'y voici :

Pour les créer selon ses vœux, il y a fait venir d'un passé très lointain, les belles qui dorment en des bois, cent ans ; les vierges des antiquités helléniques ; les chevaliers des contes blasonnés d'orgueil et de bravoure ; les pâtres puérils et sacrés des visions bleues ; les conquéreurs de toisons et de peaux de lions ; les rouets des Elaine et des Omphale ; les pèlerins lassés des routes légendaires ; les Viviane et les dames merveilleuses, les Armide et les magiciennes ; et puis encore des paons, des colombes, des chevaux et des licornes. En sa contrée, il a bâti des tours et des manoirs, il a créé des forêts et des golfes, et des clairières et des rades. Une brise de rêve qui donne souffle à tout passe sur ce monde et, légèrement, par son seul mouvement, l'anime d'une vie luxueusement claire et gracieuse. On croit assister non pas à des éveils, mais à des réveils qui auraient conservé toute leur naïveté de candide enfance, bien qu'ils soient venus après de vieux et coupables sommeils. Une fraîcheur précieuse, une aurore de flammes rares mais nullement primitives, un lac lustral ou se mireraient des fleurs de serre, voilà.

Et c'est d'abord, en un prélude dans « l'ombre d'or d'un vieux palais », l'Omphale, celle pour qui « le glaive rutile, l'

> Hôtesse du seuil morne et de la solitude,
> Seule ombre passagère au gel des purs miroirs,

qui attend celui dont elle sera « l'âme éternelle à son âme éphémère », celui à qui la quenouille est douce parce que, et non pas ; quoique porteur de massues.

La *Vigile des grèves ?* — l'attirance par trois sœurs. vers bienvenu d'amour. Elles lui chantent :

> Nous t'aurons rencontré proche de la fontaine
> Où se miraient nos yeux et la première étoile.
> Tu demandais à boire et la ville prochaine.
> Nous nous sommes aimés à cause de l'étoile.

(1) Pour compléter ces renseignements, on trouvera, dans la collection de *l'Art moderne*, des articles ou des notes sur la musique russe aux pages ci-après : 1882, p. 69. — 1885, pp. 15, 20, 78. — 1886, pp. 19, 21. — 1887, pp. 36, 85. — 1889, p. 69.

Le blanc palais drapé d'un vieux luxe de soie
S'ouvre en colonnes de marbre sur la mer pâle.
La cire en l'argent brûle sans pleur qui larmoie.
Nous mettrons à ton doigt la plus antique opale.

Nos seins aigus seront tes montagnes d'aurore,
Doux pâtre, ô moissonneur, tes blés, nos chevelures,
Où, comme aux épis, ondule le vent sonore!
Nos yeux, les glauques lacs, pêcheur, où tu captures.

Elles lui seront la conquête, la joie, la beauté, la volupté, la vie, mais lui, viendra-t-il et entrera-t-il dans « la barque du passeur d'âmes, qui par la mer est venu vers l'exil des pauvres âmes », viendra-t-il vers les trois sœurs qui lui seront le Miroir, l'Amphore et la Lampe?

Il règne en ce poème une impression de lointain et d'ineffable clarté mélancolique. Les trois sœurs, à la fois Madeleine et Vénus, ont l'ambiguité de mythes contraires fondus ensemble. Elles font songer à certaines créations préraphaélites où les trois vertus théologales semblent se muer en les trois Grâces et où les sirènes ne se sont à nouveau enfoncées dans la mer qu'après avoir passé par un Jourdain baptismal. Cette si délicate fusion de contraires en un nouveau type de pensée, n'est-ce pas Léonard qui le premier l'a réalisé? Et les glaciers d'argent bleu de ses fonds de paysages n'ont-ils pas fait réfléchir M. de Régnier?

Dans la *Vigile des grèves* comme dans le *Prélude* et dans quelques poèmes qui vont suivre, le héros, le pâtre, l'attendu, le bien—accueilli, c'est pas tant le poète que son rêve lui-même, son rêve! habillé de guerre ou de repos, vêtu d'orgueil ou de mélancolie— et qui s'en va à la conquête de lui-même en des livres. C'est là une caractéristique de notre poésie, que cette recherche de soi-même dans soi-même, et ce seul souci de l'extérieur pour y puiser uniquement matière à se voir. Si l'on demandait à de tels jeunes écrivains pourquoi encore ils publient des vers, combien d'entre eux pourraient répondre que c'est uniquement pour se rêver de la moins imparfaite manière possible.

Le *Fol automne* est une joie de nature bue sensuellement aux coupes silénniennes et dansée au pas des satyres et des faunesses. Tout un ruissellement de couleurs lie de vin et de soleils roux parmi des feuilles éclatantes le décore, et, néanmoins, la vision reste délicate et, au fond, triste.

La flamme, les cris, les rires sont morts et nous mêmes.....
Terne pierrerie à l'or frontal des diadèmes,
Mourez selon les torches noires en les mains blêmes.

Et là-bas, aux rampes des terrasses merveilleuses,
Comme un lis se fane la quenouille des fileuses
D'attendre encor la laine des toisons fabuleuses.

Le *Salut à l'étranger* se proclame ainsi :

Etrangère, fatale enfant, espoir des fées,
Le geste de ta main où luit la fleur d'Endor
Destine les héros à la gloire ou la mort,
Et les voue au travail des bêtes étouffées.

C'est par toi que de sang se parent les trophées
Et se crispe la chair sous la dent qui la mord,
Et qu'au bois noir où l'arc de frêne vibre encor,
Une odeur de tuerie éclate par bouffées.

Si le pied triomphal parmi l'ache et la flouve
Foule hors de l'antre un crin de laie ou de louve
Le cri de l'olifant qui vocifère au soir
L'angoisse de rubis dont s'orne l'âpre corne
Du fond du passé fabuleux, t'appelle à voir
La hure bestiale au poing du tueur morne.

Les *Motifs de légende et de mélancolie* pourraient titrer le volume entier, n'était le mot « motif », un peu mince. En cette partie du livre, plusieurs épisodes féeriques défilent, les uns tirés de vieux contes, d'autres de fables périmées. Teintes fanées, rubans pâles, treillis de corbeilles usées or et blanc, on ne sait quelle désuétude de fleurs et de ganses invoquer pour noter juste ces exquis quatrains. Parfois, un vent froid de deuil y court en frisson, mais la dominante n'en reste pas moins une vieille chose claire et sonore, un cristal avec des étoffes autour qui en amortissent le bruit, si l'on y touche. Des figures de Geneviève de Brabant et de princesses au bois seules, et de Cendrillon en chaumières vétustes, tout un autrefois fané, mais si revécu en esprit, y passe derrière des fenêtres où « ne brûle plus aucun feu de lampe ».

Les fleurs sont mortes sous ses pas,
De la plaine aux collines pâles,
Et le ciel est d'un rose las
Comme les roses automnales.

Les fleurs sont mortes en ses mains,
De la maison aux jardins pâles,
Et le vent chasse à pleins chemins
Un tiède sang de purs pétales.....

Au delà des *Scènes du crépuscule* où quelques pièces encore se marquent du sceau mallarméen, voici *le Songe de la forêt*.

En les premières pièces est indiquée l'histoire de la Forêt et de la Dame qui l'habite, puis le Tannhäuser de cette dame surgit à son tour, et c'est leur superbe dialogue qui est peut-être la gloire du livre entier. Ce dialogue, c'est l'antique mais toujours neuve lutte de la chair et de la vie haute mais adaptée à notre rêve et notre idéal à nous.

Quelqu'un chantait dans la forêt, parmi le soir,
A la dame de sa folie et de son espoir :

Quand vous prîtes mes mains entre vos mains pâlies,
En le bleu mort
De leurs opales
Mon âme fascinée a vu des lacs de mort.
Et dans le bois bleui d'ombre glauque, aux opales
D'eau morte, d'eau miraculeuse et végétale
De fleurs flottantes où le silence dort,
J'entends sur l'étang chanter notre oiseau d'or.

Et plus loin, vers la fin :

Le millième fou de l'antique folie,
Moi, le sage éperdu de l'antique sagesse,
L'errant qu'un vœu du dur destin pourchasse et lie,
Moi, le pauvre affamé de toute la largesse,
Je suis venu vers toi pour une heure éphémère
Où je fus l'hôte de ta magie éternelle,
Toi le songe, toi l'opale, toi la chimère
Vers qui d'autres iront comme j'allais vers elle.

Le dialogue tout entier est orné de tels vers superbes. Plus qu'ailleurs, en ce *Songe de la forêt*, M. de Régnier déploie son don — le plus beau — de transposer au delà de la réalité, quelque part, là haut, dans un monde spirituel de figures, d'allégories et de mythes, la conception qu'il se fait de ses sensations et de ses pensées. Bien que le mot agace — que d'imbéciles l'ont employé

à tort et à travers — nous jugeons M. de Régnier : le plus net poète symboliste qui soit en France. Naturellement, sans aucun effort, ses idées s'incarnent en symboles, et c'est merveille à lui de nous les produire toujours quelque peu dans le vague et l'indéfini, pour qu'en soient augmentées la simplification et la poésie.

Ce n'est pas uniquement chez lui comme chez bien d'autres, une question de lettres majuscules en coefficient devant certains substantifs.

Les vers de M. de Régnier — de la technique desquels je n'ai pas le temps de parler — sont suscitateurs et provocateurs de visions fières. Ils vont souvent loin au delà des mots. Ses images sont pleines de grâce héraldique et tels tours de phrase rythmés au pas de l'idée.

Certes, les *Poèmes anciens et romanesques* feront date.

L'ÉDEN ET LE THÉATRE DE LA BOURSE

Il semble que l'administration communale de Bruxelles a tenu compte de la récente étude consacrée par *l'Art moderne* à la reconstruction du théâtre de la Bourse (1). Nous apprenons, en effet, que le collège est décidé à exiger deux escaliers spéciaux desservant chaque étage de la salle. Tout est donc bien de ce côté. Ce qui est plus fâcheux, c'est qu'en présence d'autres exigences de la ville — celle ci voudrait notamment que M. De Luyck démolît tous les magasins, échoppes et cafés établis au rez de chaussée du théâtre — le propriétaire du théâtre prenne le parti de ne pas le reconstruire. Coïncidence bizarre, le collège propose en même temps de démolir l'Eden. C'est aller trop loin. On s'est plaint souvent de l'abondance des théâtres à Bruxelles, mais il y aurait de l'exagération à en supprimer deux d'un coup : nous serions ainsi ramenés à la situation *ante* 1880.

Le public s'est habitué à ce nouveau genre de théâtre (créé à l'Eden d'une manière très originale par l'architecte W. Kuhnen), et ce serait le priver d'un vif plaisir que de lui enlever ces vastes promenoirs, ces bars, ces jardins d'hiver, etc., qui sont pour beaucoup dans l'agrément d'une soirée joyeuse; ce serait dur de devoir de nouvenu se contenter des couloirs et des foyers exigus de la plupart de nos salles de spectacles.

Si, bien décidément, la ville maintient ses exigences et si le théâtre de la Bourse ne doit pas être reconstruit, nous insistons vivement après du collège pour qu'il nous laisse au moins l'Eden; à défaut de Palais des fêtes, il y aura, à Bruxelles, au moins une salle un peu vaste et où l'on n'étouffe pas l'été. La présence de nombreux étrangers exige absolument qu'on leur donne un lieu de réunion où ils puissent passer une soirée ; en conservant l'Eden on leur donnera satisfaction et on laissera subsister la jolie création architecturale qui a donné naissance à tant d'autres édifices similaires.

ÉCOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS

Concert annuel.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le succès du concert de l'Ecole de musique atteste la sincérité des aspirations artistiques de notre population. Y mêle-t-elle un grain d'esprit de clocher? C'est possible, mais où est le mal? Dans notre pays de débinage chronique il est consolant de trouver des sympathies et des encouragements.

Le Sorbier d'Emile Mathieu vous est connu. C'était, pour la plupart des Verviétois, du fruit nouveau. On a écouté avec plaisir ce petit poème descriptif, qui, en vives couleurs, dépeint si bien et la solitude ardennaise et l'arbre isolé dans les Fanges et sa capricieuse habitante.

M. Lekeu est un compatriote, jeune encore (il a vingt ans à peine), qui travaille à Paris sous la direction de César Franck. Son *Chant de délivrance* constitue son *Opus*. 1. Peut-être révèle-t-il l'abus de la *formule*, qui par trop se répète et n'a pas le caractère des *leitmotive* de Wagner. Mais l'inspiration est large, la mélodie se développe franchement et l'impression générale n'a rien de mince ni de vulgaire.

Citons aussi deux mélodies de Gustave Kefer qui ont été fort gentiment dites par Mlle Roelants, une jolie voix et une jolie diction, et des pièces pour violon de M. Eugène Ysaye, jouées par l'auteur.

Tous nous attendions impatiemment la *Symphonie* de Louis Kefer, qui, au concours de 1887, a été couronnée par l'Académie de Belgique. Sur la conception philosophique de la lutte de la Force et de la Beauté contre le Mal, Kefer a créé une œuvre qui, à notre avis, réalise admirablement l'idée inspiratrice. Les *leitmotive* sont très caractéristiques, très vrais; les développements polyphoniques dont est revêtue la pensée, puissamment colorés et savamment amenés; les harmonies, larges et neuves; l'orchestration a été détaillée et soignée de près. Le thème du Mal, par exemple, dit tantôt par les trombones, tantôt en sons bouchés par les cuivres, produit un effet empoignant. La Force éclate en toute sa grandeur dans le premier *allegro*, la Beauté s'affirme dans toute sa splendeur dans l'*andante*, et nous pourrions ajouter que la Grâce ne perd pas ses droits, qu'elle revendique dans le délicat *menuetto* et dans le très rythmique et très enlevant *finale* qui couronne l'œuvre.

Un penseur, un philosophe, un artiste l'ont créée, cette symphonie qui atteste la triple compréhension de l'art progressif. Notre public l'a hautement appréciée et parfaitement comprise ; il en a souligné le succès par ses chaleureux applaudissements.

CONCERTS PARISIENS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE.)

Paris, 17 avril 1890.

On accuse volontiers le comité de la Société nationale d'avoir des idées révolutionnaires en art et de faire jouer de préférence la musique qu'il aime. N'est-ce donc pas fort naturel? L'Institut et le Conservatoire ne défendent-ils pas, eux aussi, les idées qu'ils croient justes?

En tout cas, si la Société nationale est à la tête du mouvement musical français moderne, elle n'est pas pour cela une société fermée. Le concert de samedi dernier était vraiment peu révolutionnaire.

Un *allegro et andante* pour piano, violon et flûte de M. Meurant, un débutant; un Quintette de M. Chevillard; des *Variations artistiques* (singulier titre!) de M. Pfeiffer; des mélodies de

(1) Voir notre nº 6, 1890, page 44.

Mmes Pfeiffer et Marty; la suite de valses *Helvetia* de V. d'Indy, délicieusement jouées par Mlle Kara Chatteleyn; la réduction à quatre mains, par M. d'Indy, de la *Viviane* de M. Ernest Chausson; tout cela ne fait pas un ensemble de musique « sulfureuse », comme on dit au *Ménestrel*.

Mais peut-être se réservait-on pour le concert de samedi prochain, pour lequel on annonce la première audition du Quatuor à cordes de César Franck. On peut s'attendre à un déchaînement de colères et de sottises, car le génie si indéniable, et pourtant si laissé dans l'ombre de César Franck, a le don d'exaspérer les défenseurs des traditions dites saines. Malheureusement pour eux, le public commence à se lasser de la musique bien pensante, et nous parierions volontiers qu'il y aura foule, à la Nationale, pour applaudir le nouveau chef-d'œuvre d'un des plus grands maîtres de la musique moderne.

THÉATRES

CARMEN

On a repris *Carmen*, la semaine dernière, au théâtre de la Monnaie, et cet événement a donné lieu à des manifestations diverses, d'un goût douteux. Chuter une artiste de la valeur de Mlle Samé parce qu'elle instaure une interprétation à elle, différente de celle des titulaires précédentes du rôle, nous paraît assez déplacé. Il est permis de discuter l'artiste. Il est grossier d'accueillir par des « chuts » la tentative qu'elle fait d'être originale. Dans *Carmen*, Mlle Samé est, jusqu'au fond des moelles, provocante, populacière, gitana. Elle a des déhanchements canailles, des clins d'œil aigus comme des pointes d'épée, des gestes non équivoques. Elle joue le rôle en fille des rues, en cigarière amoureuse d'un soldat, et cette prétention d'être la Carmen de Mérimée nous semble tout aussi respectable que celle de ne pas s'écarter des traditions... Après l'algarade au cours de laquelle elle dessine, avec son couteau, une croix de Saint-André sur le visage d'une camarade, elle entre en scène la manche déchirée, les yeux farouches. Chez Lilas Pastia, elle est merveilleusement chatte, sa taille s'assouplit avec grâce aux rythmes de la Sevillana. Dans la montagne, elle redevient la bête mauvaise, révoltée et sournoise, qui amène logiquement le coup de couteau du quatrième acte, lancé par Don José tandis qu'éclatent les triomphales fanfares qui exaltent le courage d'Escamillo. Après les Carmen plantureuses et mûres, menant tout d'un bloc leur personnage en se préoccupant surtout de bien chanter, à la rampe, le sourire aux lèvres, les « airs » de Bizet, l'interprétation de Mlle Samé a pu paraître étrange à ceux qui n'admettent pas qu'on les contrarie dans leurs habitudes. Nous l'avons trouvée très intéressante, et vraiment artiste. Comme chanteuse, Mlle Samé n'a évidemment pas l'organe de Mme Deschamps, dont les notes graves vibraient comme des cloches. Elle rapetisse la musique en la flûtant de sa petite voix fine. Mais elle se tire fort adroitement d'affaire, et mime si bien son rôle qu'elle fait perdre l'envie de critiquer la manière dont elle le chante.

En Mlle Samé résidait l'intérêt unique de la représentation, le cadre dont elle est entouré étant parfaitement banal et insignifiant. Nous n'exceptons même pas l'orchestre, qui a été au dessous de lui-même. Et pourtant, quelle jolie chose que cette partition délicate, et quel charme il y aurait à lui donner tous les soins qu'elle mérite!

Feu Toupinel

Feu Toupinel continue la série des pièces destinées, par la direction du Théâtre du Parc, à consoler les habitués des rigueurs du Théâtre-Libre. Une pochade dérobée au répertoire du théâtre du Vaudeville.

Toupinel, feu Toupinel, avait une femme et une maîtresse.

Duperron a épousé la veuve, et le capitaine Mathieu, qui revient du Tonkin après trois ans d'absence, a été l'amant de la maîtresse, qu'il croyait être la véritable Mme Toupinel.

L'histoire de cette liaison, qu'il commet la gaffe de raconter à son vieil ami Duperron, met celui-ci en émoi. Il faut à tout prix éviter que Mathieu voie sa femme, l'ex-Mme Toupinel que Duperron s'imagine avoir été l'amie trop intime du capitaine. Ceci amène des incidents burlesques dont le plus corsé est l'apparition de Mathieu coiffé d'un moule à pâtisserie et roulé dans une couverture. L'imbroglio se dénoue, après des complications insensées, et l'on applaudit les deux ex-Mesdames Toupinel, celle de la main droite et celle de la main gauche, Mlles Richmond et Besnier, très élégantes en leurs robes mauves presque identiques.

La Conférence du Livre.

Le programme provisoire des travaux de la Conférence du Livre, qui se réunira à Anvers au mois d'août prochain, à l'occasion du troisième centenaire de Christophe Plantin, vient d'être publié.

On verra, par l'énonciation sommaire des questions à l'ordre du jour, l'importance et l'intérêt de cette réunion.

PREMIÈRE SECTION

Questions relatives à l'objectivité du Livre; sa nature, sa composition, sa conservation, etc.

Adoption d'un système général de détermination des formats.

Classement international des caractères d'imprimerie.

Règles d'uniformité à proposer en ce qui concerne la tomaison, la pagination, les titres courants, les tables des matières, etc.

Questions relatives aux procédés d'illustration, au meilleur établissement du Livre dans les divers ordres subjectifs : livres consacrés aux sciences, aux lettres, aux arts, à la liturgie, etc.

Reliure : moyens à proposer pour le développement de cet art; reliure des ouvrages destinés aux bibliothèques publiques; entente internationale concernant la reliure des ouvrages échangés entre les gouvernements, etc.

DEUXIÈME SECTION

Questions relatives à l'expédition du Livre et à la librairie.

Questions relatives au taux de transport et aux droits de douane.

Suppression des droits de douane sur le Livre.

Recherche des moyens de perfectionner l'organisation de la librairie en Belgique et de créer une fédération internationale des associations de libraires établies ou à établir.

Examen des règles suivies dans les relations des libraires et des éditeurs avec les auteurs, concernant les tirages, les remises, les droits d'auteur, etc.

TROISIÈME SECTION

Usage public et échange international officiel du Livre.

Organisation des bibliothèques publiques.

Création de bibliographies nationales.

Etude d'un système uniforme de catalogues pour les grandes bibliothèques.

Communication des livres imprimés et des manuscrits d'une bibliothèque publique; projet d'entente internationale.

Echange officiel du Livre; extension à donner aux traités conclus entre divers pays.

Formule de garantie mutuelle, légale, entre gouvernements, de tous les objets faisant partie du domaine public spécial des musées et des bibliothèques.

Toute personne désireuse de prendre part à la Conférence est priée de s'adresser par écrit, avant le 1er mai, à M. Max Rooses, conservateur du Musée Plantin, à Anvers. L'admission est gratuite. Toutefois, les membres de la Conférence qui désirent recevoir le compte-rendu des travaux, auront à acquitter une cotisation de 10 francs.

Une exposition du Livre sera organisée, à la même époque, à Anvers, dans les locaux du Palais de l'Industrie, des Arts et du Commerce.

Petite chronique

La troisième des séances de musique classique pour instruments à vent et piano données au Conservatoire par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef aura lieu aujourd'hui dimanche.

On y entendra le *Quintette* de Rubinstein, un *Caprice* de Saint-Saëns et un *Ottetto* de Lachner.

En outre, M. De Greef exécutera plusieurs pièces de Schumann pour piano. Nul doute que le public dilettante ne se porte en foule à cette intéressante audition.

M. Joseph Mertens donnera une audition musicale à la salle Marugg, le mardi 29 avril 1890, à 8 1/2 heures du soir.

Cette audition, consacrée aux œuvres de l'auteur, aura lieu avec le concours de Mlles Dyna Beumer, Berthe Chainaye, Hélène et Malvina Schmidt, Vandercammen, et de MM. Vandergoten et Saey.

Le programme, varié et intéressant, qui comprend des compositions vocales et instrumentales, promet une séance des plus attrayantes.

Des cartes d'entrée (à 6 et à 5 fr.) sont déposées chez les éditeurs de musique et chez M. René Devleeschouwer, 51, rue Saint-Josse.

Une audition d'œuvres de musiciens belges sera donnée le 30 avril, à 8 heures du soir, à la salle Marugg, par les soins des membres de *l'Unic club* qui, l'an dernier, avaient organisé déjà une séance analogue.

Par jugement en date d'hier, le tribunal de commerce de Bruxelles a rapporté la faillite qui avait été prononcée par défaut, il y a quinze jours, à charge de M. Victor Silvestre, ancien directeur de l'Alhambra, actuellement à Paris.

Une intéressante exposition de l'Estampe Japonaise s'ouvrira le 22 de ce mois, à Paris, à l'Ecole des Beaux-Arts.

Le comité formé pour l'organisation de cette exposition se compose de MM. Edmond de Goncourt, Ph. Burty, Gonse, Montefiore, Antonin Proust, E. Taigny, Ch. Gillot et Bing.

M. Bing, dont on sait les merveilleuses collections, a été l'initiateur de ce projet qui est assuré d'un grand succès. Cette exposition fera connaître au public parisien les merveilles de délicatesse et de coloris que jusqu'à présent quelques amateurs avaient seuls pu apprécier.

La quatrième exposition de *Blanc et Noir* aura lieu cette année, en octobre et novembre, au Pavillon de la Ville de Paris.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. E. Bernard, directeur-administrateur, 71, rue La Condamine.

L'Exposition musicale qui devait s'ouvrir à Vienne l'été prochain, en même temps que le grand festival des chanteurs allemands, sera remise au printemps de l'année 1891. Au lieu d'être circonscrite à l'élément austro-hongrois, l'Exposition sera internationale et toutes les nations du monde civilisé seront invitées à y participer.

Madame Cosima Wagner vient, dit *Gil Blas*, d'accorder à l'Opéra royal de Milan l'autorisation de donner cette année quelques représentations de *Parsifal*. On sait que, jusqu'ici, le théâtre de Bayreuth avait conservé le monopole de la dernière œuvre de Richard Wagner.

L'influence d'Antoine s'étend jusqu'en Allemagne, dit *l'Echo de Paris*.

La création d'un théâtre libre à Berlin est assurée. Les représentations seront données les dimanches après-midi. Le prix d'entrée unique sera très modique et se montera à peine à 2 francs.

Parmi les différentes villes des Etats-Unis où *l'Angelus* de Millet a été exposé, il s'en trouve quelques-unes dont les habitants ont plus le sentiment des affaires que celui des beaux-arts.

Dans l'une de ces dernières, le public ne semblant pas se rendre compte de ce que voulait dire au juste le tableau, les organisateurs de la tournée d'exposition eurent l'idée merveilleuse de placer au dessous une pancarte explicative sur laquelle on lisait: « *Ils enterrent leur enfant* »!

Entretiens politiques et littéraires. — Sommaire du numéro d'avril : Thomas Carlyle, *Des Symboles*. Paul Adam, *Le Socialisme européen*. Georges Vanor, *Propos de Carême*. Francis Vielé-Griffin, *Un livre nouveau*. Notes et notules. — Paris, librairie de *l'Art indépendant*, rue de la Chaussée d'Antin, 11. — Prix : 25 centimes.

La Wallonie. — Sommaire des nos 2-3 : Emile Verhaeren, *Soirs de jardin*. Charles Van Lerberghe, *Tale*. Francis Vielé-Griffin, *Mon rêve de ce soir*. Charles Delchevalerie, *Avril d'âme*. Gabriel Mourey, *Prélude*. Mario Varvara, *de l'* « *Album parisien* ». Jules Bois, *Tes Yeux*. Auguste Vierset, *From Home : The Tower (Westminster-Abbey)*. Charles Sluyts, *Vers*. Henry van de Velde, *Notes d'Art*. Jean Delville, *Saint-Jean, le Théologien*; *l'Ame des foules*. P.-M. Olin, Ch. D., etc. *Chronique d'Art*. Hubert Krains, *Chronique littéraire. 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. 20 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, La Flandre et Ville de Douvres

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. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

ÉTUDE DU NOTAIRE **DELVAULX**, A MALINES

VENTE PUBLIQUE

DE SPLENDIDES

ANCIENNES TAPISSERIES FLAMANDES

A MALINES

Le notaire VAN MELCKEBEKE, résidant à Malines, à l'intervention de son collègue maître DELVAUX, en la même ville, vendra publiquement le **Vendredi 9 Mai**, à 3 heures, en la mortuaire de M. D'Avoine, rue des Vaches, n° 33, à Malines :

Les magnifiques TAPISSERIES FLAMANDES garnissant le grand salon, représentant : paysages, oiseaux et verdures avec larges bordures de fleurs et comprenant cinq grands panneaux, mesurant : 1° 5m,45 sur 3m,25; 2° 4m,86 sur 3m,25; 3° 2m,66 sur 3m,23; 4° 4m,53 sur 3m,25; 5° 3m,40 sur 3m,25; et deux petits panneaux, mesurant le 1er 0m,82 sur 3m,25 et le 2e 0m,45 sur 3m,25.

Ces tapisseries, par leur ancienneté, le fini de leur exécution, la délicatesse des couleurs et leur parfait état de conservation, méritent de fixer l'attention de tous les amateurs.

Deux magnifiques MEUBLES ANCIENS avec incrustations et peintures (scribans).

On peut se procurer la photographie du panneau principal en l'étude du dit notaire DELVAULX. rue Louise, 35, à Malines, moyennant envoi d'une somme de 2 francs.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 17. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 27 Avril 1890.

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 Bête humaine. — Mort d'Edouard De Winter. — Les Microbes. — Livres de promenades. — Les Cromlechs et Dolmens de Belgique. — Notes de musique : Au Conservatoire. Aux Artistes-Musiciens. — Société nationale de musique : 205e concert. — Cueillette de livres. — Petite chronique.

LA BÊTE HUMAINE

par Emile Zola. — Paris, chez Charpentier, éditeur,

Certes, ce roman, vers la trois cent cinquantième page, sent la fatigue. L'instruction de l'affaire Cabuche-Roubaud n'est guère aussi magistralement décrite que celle de l'affaire Grand-Morin et la lutte de Pecqueux et de Jacques Lantier, trop à la diable menée, aurait précipité le dénouement dans la chute mortelle des deux hommes, n'étaient les quelques splendides lignes finales sur le « train fantôme ». Et, au surplus, ci et là, on songe à tels romans-feuilletons à cause de suspensions brusques de récit, augmentant, selon les vieilles formules, « l'intérêt du récit ». Quand Flore amène l'attelage du carrier Cabuche sur les rails du passage à niveau de la Croix-Maufras et que le déraillement de l'express du Hâvre à Paris se produit, il y a des pages et des pages d'arrêt avant que l'auteur ne décrive les résultats angoisseux de la catastrophe.

Ajoutons que les procédés ne changent point : les personnages se racontent en discours indirects tout au long du livre; les bouts de conversations coupent, à point nommé, les récits; les caractéristiques toujours identiques sont données chaque fois que tel personnage entre en scène; le tout, presqu'automatiquement.

Mais qu'importe ! — légères tares que ceci. L'œuvre n'en demeure guère moins : une qui prend place à côté des *Assommoir*, la *Terre* et *Germinal*.

La critique a été prolixe à l'endroit de la *Bête humaine*. On en connaît le sujet; tous ceux qui se sentent attirés par les aimants du génie gros et vaste de Zola l'ont lue. Il n'est donc nécessaire de raconter le drame ou plutôt les drames de ces quatre cent et quinze pages. Mieux vaut, croyons-nous, faire la critique des critiques qu'on en a faites et fixer ainsi, incidemment, la signification et la valeur du travail.

Un des à la mode greffiers, enregistreurs de nouveautés littéraires, parisiens, affirme que, pour la première fois, l'auteur n'a pas établi ses personnages en rapport avec leur milieu. Des êtres instinctifs tels que Jacques, Flore, Cabuche, Séverine pouvaient se mouvoir et développer leurs vices n'importe où ailleurs que dans des centres tels que Paris et le Hâvre et en des halls, des entrepôts, magasins, des cabines de garde et des tun-

nels. Ce milieu de civilisation leur est indifférent, si pas contraire.

En alignant ce reproche, on ne sait pas l'étonnante atmosphère de fièvre et de surexcitation que suscitent les gares et les lignes ferrées. La soudaineté des signaux rouge-sang, l'éclair et les tonnerres des express se succédant, les enfoncements des rapides en des gouffres de noir, les sinistres appels des locomotives, les départs affolés, les foules, les cris et les adieux, tout ne se fond-il pas en de l'anxiété et de la trépidation? Ceux qui tuent n'éprouvent-ils pas des agitations correspondantes ébranler leur cerveau? Un meurtre brusque, longuement prémédité, n'est-ce pas un train passant comme la foudre à travers mille périls mathématiquement conjurés par les aiguilleurs de la route. La perpétration du désir ne fait-il songer à des affolements de cohue? La tempête d'une arrivée et le démarrage lent d'un convoi bondé, n'ont-ils pas toujours une signification sinistre de victoire ou de catastrophe en relation avec le hasard. Et puis, comment n'avoir pas compris la signification du milieu où baignent les personnages, quand, dans la maisonnette des Misard, il crie à chaque ligne l'opportunité de son choix? Vraiment, les greffiers de la critique parisienne ont des distractions graves.

Ils appuient encore : Zola, en *la Bête humaine*, n'a pas entrepris une étude unique; il a étudié deux classes de gens : les fonctionnaires des chemins de fer et ceux de la justice. L'intérêt bifurque, le roman se relâche au lieu de se serrer.

Parfait — seulement on oublie que les fonctionnaires des chemins de fer ne sont envisagés que comme délinquants : joueurs ou assassins — ce qui ne veut pas dire évidemment qu'il n'y a que des criminels dans la Compagnie de l'Ouest français — et qu'envisagés tels, ils sont nécessairement mis en présence de cette autre catégorie de fonctionnaires, les juges. Il est impossible de faire une physiologie d'assassin ou d'empoisonneur se mouvant en une société moderne, sans lui donner comme relation une physiologie de magistrat. Le monde des filous et celui des cours de justice entretiennent de trop nécessaires rapports. Il était donc fatal que, dans *la Bête humaine*, les deux mondes fussent examinés corrélativement.

Et maintenant, un mot sur les protagonistes du livre.

D'abord Jacques Lantier. C'est lui l'assassin né, celui qui tue parce qu'il le doit, parce qu'à tel instant ses mains n'obéissent plus à sa volonté et que rien au monde ne pourrait retarder ce qui doit, à tels moments, arriver malgré tout. C'est le type le plus net de bête humaine.

L'auteur ne le fait agir que sous ce mobile général ci : venger d'anciennes injures reçues de la femme par les mâles, ses ancêtres, là-bas, très loin dans les temps, au fond des cavernes. Cette raison de tuer nous paraît littéraire. Et surtout n'admettons-nous pas qu'elle vienne à l'esprit d'un mécanicien, simple employé, presqu'un ouvrier. Des hommes comme Jacques Lantier ne se font pas de tels raisonnements. Mais nous admettons parfaitement que des types d'assassins, tels que Jacques existent, nombreux, et que, dans le roman, il vive de sa vraie vie de bête incivilisable.

Roubaud n'est qu'un quelconque brutal. C'est le jaloux, un Othello bourgeois, un Othello d'occasion, qui obéit plus à des préjugés, qu'à de la vraie passion. Le président Grandmorin l'a déshonoré en violant sa femme. C'est leur injure qu'il venge, bien plus qu'autre chose. Sa femme il l'aime, mais non pas assez pour continuer à l'aimer à travers leur crime.

Misard fait songer à ces assassins vieillots, méticuleux, petits, dont l'arme doit nécessairement être sournoise comme le poison est lent. Il y a en lui du putois et de la souris. C'est un rongeur de vie et non pas un abatteur d'existences. Il est terne, d'un ton gris et jaune, il fait songer à des types comme l'horloger de Montreuil. C'est l'assassin de village, des chaumières, des petites fermes au loin en des abandons de campagne. Et naturellement son mobile à lui doit être le plus bas qui soit : l'argent.

Flore tue comme une femme, étourdiment. Que lui importe une vingtaine de morts inutiles, pourvu qu'elle arrive au but. Elle fait dérailler tout un train, et occasionne une catastrophe vaine pour elle. Et logique, toute à sa passion, elle se tue après.

Séverine, c'est la complice. Celle qui pourrait avoir des remords, mais dont la passion violente et profonde étouffe toute reddition de compte de conscience. Son amour pour Jacques, amour net, vrai, total, seul, la jette dans la lutte humaine et logiquement dans la mort. Assassiner lui paraît naturel, si pas légitime. Aussi, quand Jacques venu pour abattre Roubaud, la tue, elle, n'a-t-elle qu'un cri. Elle ne proteste pas contre le meurtre, elle ne proteste que contre l'erreur sur la personne. — « Jacques, Jacques... moi! mon Dieu! pourquoi? » Zola a fouillé assez profondément cette passion : l'amour sanglant. Mais, quoiqu'il proteste, il ne la distingue guère assez du sadisme; l'idée de la mort vient à Jacques toujours au juste moment précis où lui vient l'idée de volupté. La chair l'aveugle jusqu'au sang. Certes, lutte-t-il contre sa sinistre fatalité. Il s'en défend — victorieusement souvent. Ce qui n'empêche, que c'est au récit fait, par Séverine, du meurtre du président Grandmorin, qu'il se renflamme à sa manie et que c'est pour sentir des tressauts d'agonie, scander leurs baisers qu'il ne peut retarder de l'abattre, elle aussi. C'est pas sadisme pur : de la cruauté pour de la cruauté; mais : de la cruauté pour de l'amour.

Il suffit de noter, comme nous venons de le faire, ces quelques caractères et d'ajouter que c'est leur développement logique et habile, qui seul compte, pour faire

admettre, croyons-nous, qu'avant d'être n'importe quoi, *la Bête humaine* est une étude sociale du crime. Et puissante, certes.

Dans *l'Assommoir*, Zola documenta la passion alcoolique; dans *Germinal*, l'agitation révolutionnaire; dans *la Terre*, l'avarice terrienne; dans *la Bête humaine*, l'assassinat. Tous ces livres, au premier chef, sont livres démocratiques. Les vices étudiés? — ceux du peuple. Les protagonistes? — gens de travail manuel, ouvriers, paysans, ou gens à peine sortis du tâcheronat. Et pour mener à bien ces problèmes d'une signification si grande, certes, a-t-il été permis au romancier de négliger et, au pis, de rater telle étude précédemment consacrée aux mondes bourgeois ou aristocratique. Il avait les doigts trop gros pour toucher à autre chose qu'au peuple. Mais à celui-là, il a atteint avec des doigts chargés de génie. C'est là sa force, toute. Et tel, prend-il rang parmi les hommes littéraires de ce siècle, les plus originaux et les plus superbes.

Balzac? C'étaient des marquises et des ducs, des canailles huppées et des aventurières raffinées, des bourgeoises dignes d'être princesses ou assez impatientes d'elles pour se créer courtisanes; c'étaient des rastaquouères de génie, des bandits dandysés, des criminels plus audacieux et plus habiles que des hommes d'Etat; c'était, en un mot, l'individu-héros, placé dans le haut de la société, ou bien, venu du bas, mais y étant grimpé; c'était l'homme seul et la comédie humaine n'est qu'une collection de spécimens, tous haussés jusqu'au type — au fond, jusqu'à Balzac-Protée.

Stendhal? C'était la volonté. Une étude non pas tant de personnages que de facultés d'âme. Etudes aussi de l'habileté, de la bravoure à froid, de la diplomatique passion d'amour. Stendhal disserte avec des preuves à l'appui de son dire. Il était trop monsieur cravaté de blanc et habillé de noir pour descendre en dessous d'un certain palier de l'escalier social.

Flaubert? — son art trop parfait pour être vaste. Et les Goncourt? — mosaïstes patients et curieux et aigus, plutôt que romanciers nécessaires. Livres suprêmes, mais œuvre, ni assez large, ni assez ramue.

Hugo? Celui qui n'a jamais été un regardeur mais qui toujours fut un voyant. Ses *Misérables* et son *Homme qui rit* et ses *Travailleurs de la mer* sont, avant d'être des livres, des légendes. Légendes modernes ou contemporaines, comme ses poésies sont légendes à travers les temps. Mais, s'il est vrai que toujours le vague en n'importe quoi précède le déterminé et le positif, et que de lui sort le certain et le réel, comment ne pas saisir, presque instantanément, la liaison et le rapport entre les romans fabuleux de Hugo et les romans précis de Zola.

N'ont-ils pas le rapport de l'astrologie avec l'astrominie, de l'alchimie avec la chimie? En somme, ne sortent-ils pas les uns des autres?

Au peuple, Balzac n'avait guère touché. Hugo avait imaginé d'en extraire une épopée. Zola, le premier, en tire des études, qu'il étiquette romans. D'où l'on peut conclure, que si le chef du naturalisme français se réclame de Balzac, il n'est certes pas, comme il l'écrit, indépendant de Hugo. Il les réunit en lui, et peut être tient-il plus de celui-ci que de celui-là.

La Terre, *Germinal*, *la Bête humaine* évoluent autour des *Misérables* bien plus qu'autour des *Paysans* ou de *Vautrin*. Ils sortent de ce livre social, lui aussi, livre aïeul, livre héroïque, livre plein d'utopies et de rêves, de fables et de merveilleux, mais livre vaste où — ce qu'on ne sent pas dans Balzac — on voit passer et penser et agir des foules et les hommes de la foule.

Il resterait à examiner le symbolisme de Zola, ses attaches romantiques, sa manie de personnification des choses. Il grossit comme tels autres lyriques grandissent.

Aussi, à dire pourquoi il arrive à son heure et pourquoi ses livres, criants d'actualité, inaugurent — psychologie ou physiologie? — question de mots! — l'étude de l'humanité de demain, celle non plus d'un type humain, mais de classes humaines. Dans cet avenir, qui, suivant nous, séparera de plus en plus les prosateurs des poètes, le fait du romancier sera de faire l'histoire des groupes et des collectivités en une langue très plane et très compréhensible.

Le reste sera aristocratie et poésie. Et la prose poétique mais bâtarde n'existera plus.

A ce titre, les derniers livres de Zola sont précurseurs — pour notre personnel souhait.

MORT D'ÉDOUARD DE WINTER

Inopinément, Edouard De Winter, directeur de l'imprimerie d'où notre journal se publie depuis deux lustres, est mort, jeudi dernier.

Ceux qui, depuis ces quelques ans, ont tâché, en Belgique, de présenter leurs œuvres en des éditions décoratives et belles ont trouvé en lui l'auxiliaire qu'il fallait. Ouvrier artiste, il l'était. C'est sous sa continuelle surveillance qu'ont paru ces éditions dont quelques-unes resteront classées comme chefs-d'œuvre de typographie : *la Forge Roussel*, *le Juré*, la dernière édition de *la Veillée de l'huissier*, *les Milices de Saint-François*, *le Parnasse de la Jeune Belgique*, *les Chimères*, *Hors du Siècle*, *Mon cœur pleure d'autrefois*, *les Soirs*.

Les lettres belges lui doivent donc d'être sorties du bouquin et d'être entrées dans le livre.

L'Art moderne se souvient aussi : c'était grâce à lui que la composition des articles se faisait vite, que les mises en page s'accéléraient et que, le dimanche

matin, toujours, sans jamais une omission, le journal paraissait.

Edouard De Winter, de manières rondes et bien portantes, avait l'accueil bon, ce qui ne l'empêchait d'avoir l'œil toujours vigilant et clair en affaires. Il était aimé de ceux à qui il commandait. Il laisse après lui le souvenir d'un nom qu'on n'oubliera pas dans la bibliophilie de son pays.

LES MICROBES

Pièce en trois actes, par Jules Guilliaume, un vétéran, le secrétaire du Conservatoire de Bruxelles, et Louis Claes, soldat mûr de l'art dramatique, très opiniâtre, qui n'a recueilli en cette chère Belgique, patrie de la Zwanze, qu'ennuis et déboires, et, depuis quelques mois, gîte à Paris.

Deux Belges! Assurés donc de trouver la presse d'ici hostile. Non pas juste en sa sévérité si celle-ci était nécessaire, mais hostile, goguenarde, zwanzeuse, c'est obligé. Et on l'a vu ces jours derniers. Dédain ou blague, c'est tout ce qu'obtient d'elle l'effort des obstinés de chez nous, se donnant en proie, non pas à des critiques d'art (où y en a-t-il?), mais à de vulgaires reporters d'art, ignorants et insolents pour la plupart et, par dessus le marché, réclamant des égards.

Les Microbes sont assurément, après *le Mâle* de Camille Lemonnier, la meilleure des œuvres belges de théâtre qui furent ici jouées. « Qui furent jouées », car il en est d'autres que leurs auteurs avisés ont soustraites aux bavardages et aux bavages des journalistes employés au service des premières et s'acquittant des devoirs de cette domesticité comme ils font de la réception d'un personnage célèbre *dans une gare*, courant devant, courant derrière, et montant, s'ils sont adroits, en valets de pied à côté du cocher.

MM. Guilliaume et Claes ont tenté, à propos des mœurs bruxelloises, les descriptions hardies du Théâtre-Libre. Ils avaient précédemment, chacun de son côté, broché des œuvres théâtrales sur les vieux patrons des comédies et des drames, soit en prose, soit en vers. Qui, même parmi les plus forts, saurait encore faire accepter ces sempiternalités? Très bravement, très modestement, ils ont lâché le culte usé pour s'essayer au neuf que Becque, Ancet et les autres ont découvert et osé. *Les Microbes* s'ingénient à dépeindre par les tons crus, les perspectives courtes, l'action brusque, les procédés concentrés de la scène, un très vilain côté de l'existence bourgeoise : les domestiques! ceux du beau monde s'entend; et surtout la lutte constante, hyprocrite, hideuse du domestique contre le maître, le sabbat de l'office, de la cuisine, de la mansarde où ce monde de parasites avilis par la servitude, se livre à ses vices, imités de ceux du salon et à ses haines méprisantes, féroces, sournoises.

Au premier acte on les voit au *Bal des gens de maison*, institution réelle et bizarre, qui a le *Petit-Paris* du boulevard du Régent pour champ clos. Ils sont là, singeant les maîtres, empruntant leurs titres, et peut-être aussi leurs habits et leurs robes, travestis en personnages du monde, les femmes minaudant, les hommes paradant, et tous crachant les récits des malpropretés sans nombre auxquelles ils assistent, ou qu'ils devinent avec la perspicacité de leur affreuse expérience. Certes, si le personnel scénique chargé d'exprimer cette mêlée d'êtres redoutables se communiquant le bilan de ses espionnages, avait moins de lourdeur et plus de naturel, cet acte apparaîtrait valant mieux, beaucoup mieux que les adaptations gauches qu'on a faites des romans de Zola. Mais qu'ils sont lourds! qu'ils sont lourds! et composés!

Les deux autres actes tiennent du drame. Ils développent en incidents rapides, typiques, souvent saisissants, cette anecdote tragique : un couple de ménagers, intendants, concierges, circonvenant une vieille fille très riche, non par la douceur caressante, mais par cette douceur spéciale et terrible sous laquelle on sent la menace, la violence toujours prêtes à éclater, inspirant la terreur, une terreur muette, fascinée, qui n'ose pas résister, qui se soumet humblement, avec, pourtant, l'ardent désir impuissant de fuir, de se libérer, d'obtenir du secours. Psychologie complexe d'une âme féminine timide, désarmée par l'âge et l'isolement, que Mme Marie Georges a admirablement exprimée dans ses multiples nuances.

Cette tragique figure de la vieille Mlle Englebert est ce qu'il y a de mieux dans l'œuvre, et l'interprète en a saisi les nuances avec une pénétrante intelligence. A lui seul ce type d'hésitation craintive, de bonté asservie, d'âme tremblante dont la tendresse est écrasée par l'effroi, eût mérité les éloges d'une presse qui n'eût pas été pourrie de zwanze. Il va sans dire que, sauf de rares unités, ses représentants ont écouté et regardé en ne songeant qu'à ceci : Qu'est-ce qu'il y a là dedans qu'on pourrait blaguer ?

Les deux vampiriques serviteurs qui volètent autour du touchant principal rôle, sont très justes de dessin : avides, inconscients, horriblement froids et destructeurs. Les auteurs les ont fortement peints par des bribes de langage, des jeux de scène, des mots à nette effigie. Et les deux acteurs sont bien dans la peau de ces calmes brigands, qui ne représentent plus la domesticité universelle du premier acte, s'agitant en foule compacte et fongible, mais des types de la domesticité héroïquement perverse.

Les *Microbes* ont été bien accueillis par le public restreint qui aime l'effort en avant. On n'y trouve pas la persistante aisance des grands faiseurs : de ci de là, des défauts d'adresse. Mais l'œuvre est sincère et vaillante. Elle est telle qu'on pressent qu'avec quelque encouragement et le sentiment qu'il y a chez les auditeurs certaine bienveillance, ceux qui l'ont charpentée feraient apparemment mieux sans tarder. Mais comment espérer cette bonne volonté de notre public et de notre presse? Un écrivain qui court la piste littéraire en Belgique, ressemble à ces chiens qui, sur les champs de course, se risquent entre les deux rangées de spectateurs : on les hue, on les siffle, on les épouvante, on leur jette des pierres et des ordures; les pauvres bêtes effarées prennent le galop, poussent en avant, reviennent, pointent, repartent, et finissent par disparaître, fuyant au delà des frontières.

Ah! le Belgico-morbus!

Livres de promenades

Guide pratique du promeneur aux environs de Bruxelles, publié sous les auspices du Club alpin belge par Albert Dubois et Louis Navez. Illustrations de H. Cassiers et A. Ronner. — Bruxelles, J. Lebègue et Cie; in-16 de 174 pages, couverture toile, avec une carte.

Huy-Pittoresque. — Guide de l'excursionniste par Jean Gougnard, avec une préface de M. Edmond Picard, — Huy, Charpentier et Emond, éditeurs, 1889; petit in-8° de 206 pages, avec une carte et un plan.

Voici que le printemps verdit les campagnes et invite à quitter les réclusions citadines. Aussi sont-ils bien venus les livres qui s'offrent à guider ce désir de promenade et nous signalent que là, à nos portes, il y a de frais paysages, de belles forêts, de petits chemins ombreux le long des ruisseaux, des lieux riches de souvenirs, des châteaux qui ont eu leur jour dans l'histoire, des églises attestant encore la splendeur d'abbayes disparues, cent choses curieuses ou charmantes, que nous ne connaissons pas et qui cependant sont plus intéressantes pour nous, que bien des pays lointains que nous allons visiter à grands frais. Dans son petit espace, notre pays offre aux excursions une remarquable variété.

En son ascension continue depuis les dunes de la côte jusqu'aux plateaux des hautes fagnes, le décor change sans cesse et à part ces gigantesques accidents de nature, qui ne se rencontrent que dans les grandes chaînes de montagnes, on peut dire que l'on y trouve tout ce qui peut émouvoir dans la nature, tout ce qui contribue à la rendre tour à tour gracieuse ou sauvage, les vastes horizons et les vallées obscures, les beautés de la plaine et celles du mont.

Ce contraste est bien marqué dans les deux petits livres que nous présentons aujourd'hui à nos lecteurs. D'un côté le paysage bruxellois, qui est comme une première transition de la plaine aux collines, présentant ici ses eaux paresseuses, ses grandes prairies aux lointains bleuâtres coupés de longues lignes d'arbres frissonnants, là ses coteaux boisés ou couverts de villas et de cultures, mais offrant toujours aux yeux leurs courbes molles et adoucies. De l'autre, Huy, dans son entonnoir de montagnes avec ses eaux torrentueuses resserrées entre des rochers ou coulant au fond de vallées profondes; les courbes molles sont maintenant des falaises à pic ou des dégringolades de broussailles et les lointains n'apparaissent plus que par échappées dans l'échancrure des sommets. Et que de contrastes encore, si nous voulions poursuivre, si nous passions des immenses bruyères et des sables de la Campine aux gazons millénaires des hautes fagnes où l'on a pu retrouver la trace de passages antérieurs à ceux des armées romaines; du paysage borain tout noirci de fumée aux herbages du pays de Herve que des haies vives divisent en mille enclos; de la grande forêt ardennaise, si variée elle-même en son étendue, à la grasse Hesbaye débordante de culture; des bords de la Lys ou de l'Escaut à ceux de la Semois ou de la Lesse si différentes entre elles et si différentes aussi de la Meuse dans la quelle elles se perdent. Conçoit-on qu'avec une pareille diversité de paysages à notre portée, nous soyons en général si sédentaires et que, pour la plupart, les bourgeois de nos villes ne connaissent que leurs murailles. Bienvenus donc encore soient les livres qui essaient de nous tirer de cette inertie, qui nous appellent à cette fête des sens, qui nous convient à rentrer dans ce que la préface de Huy-Attractions appelle si bien ce paradis volontairement perdu : la campagne. Chaque ville devrait faire pour ses environs ce que viennent de faire Huy et Bruxelles ; elles devraient montrer leurs richesses, attirer ainsi le touriste indolent, le prendre par la main, le guider pas à pas, lui apprendre à voir, et bientôt il y trouverait tant de charme qu'il étendrait de lui-même le cercle de ses pérégrinations et arriverait rapidement à ce raffinement, de trouver lui-même les promenades à faire et de savoir en inventer. Les belles cartes du dépôt de la guerre au 20,000me sont le meilleur maître en cet art. Pour qui sait les lire, elles révèlent, par des indices certains, les routes ombreuses ou ensoleillées, les coins de fraîcheur, les fontaines inconnues, les endroits d'où la vue s'étend au loin et ceux où l'on peut trouver une retraite pour se reposer dans la chaleur du jour. Il est vrai qu'il peut y avoir place pour de petits ennuis, surtout aux abords des villes où sévit la clôture et où s'est multiplié à l'infini, l'homme de Rousseau, qui, le premier, mit une borne aux champs et dit : « Ceci est à moi »; mais ces imprévus, loin de rebuter le touriste digne de ce nom ajoutent du piquant à sa promenade en le forçant à développer toute son ingéniosité pour tourner les obstacles. Que ceux qui ne comprennent pas cette volupté, suivent les grandes routes !

Mais non : qu'ils se procurent les petits livres dont nous parlons : celui de Bruxelles s'appelle *Guide pratique* et il est bien nommé. En un tout petit format, fâcile à mettre en poche comme un portefeuille, il indique, tout autour de la ville, dix-neuf promenades en marquant avec précision les chemins, les distances, les bifurcations, les points intéressants et les lieux de repos : il note les renseignements sommaires, suffisants pour aviver l'attention, sur les châteaux, les églises anciennes, les endroits consacrés par l'art ou par l'histoire, et il en donne même de jolis dessins. Il n'était pas possible d'être plus complet, en un si petit volume.

Le guide de Huy-pittoresque, plus développé, est aussi plus fantaisiste. C'est plutôt une anthologie hutoise qu'un simple guide. Il contient sur la ville et ses environs, un peu de tout : des passages des anciennes chroniques, des extraits de Victor Hugo et de Camille Lemonnier, de la littérature et de l'histoire, des descriptions et des récits du cru, tout cela un peu pêle-mêle, enchevêtré comme les rues de la petite ville, de sorte que l'on revient plus d'une fois au même endroit, on repasse devant la collégiale et devant le château, on aperçoit sous un nouveau jour un paysage qui déjà avait attiré l'attention et l'on ne s'en familiarise que mieux avec les lieux que l'on parcourt à la suite de ce conducteur vagabond. Au surplus, il y a aussi quelques excursions très nettement indiquées sur le bords du Hoyoux et de la Méhaigne, aux châteaux de Modave, de Fallais, de Jehay, aux ruines de Beaufort et de Moha, au trou Manto qui a les honneurs d'un plan spécial et qui, dans la pensée de l'auteur, rivalisera un jour avec la grotte de Han, car le livre est tout plein d'espérances. Il annonce que l'on va mettre ici la main à des travaux importants; qu'ailleurs on placera des bancs pour que le touriste fatigué puisse, tout en se reposant, admirer le grandiose panorama que la nature déploie sous ses yeux, et il promet, pour sa deuxième édition, une quantité de renseignements nouveaux.

Les Cromlechs et Dolmens de Belgique

M. Harroy, auteur du livre sur les *Cromlechs et Dolmens de Belgique*, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 12 janvier, s'est ému des quelques lignes que nous avons consacrées, dans celui du 6 avril, à une brochure sur le même sujet par M. Charles-J. Comhaire. Nous avions constaté l'antériorité de cette brochure et M. Harroy y a vu pour lui un reproche d'imitation qui n'était pas dans notre pensée. Il nous écrit que c'est M. Britte qui a découvert et signalé le Dolmen de Solwaster; qu'avant de publier sa brochure, M. Comhaire avait assisté à plusieurs conférences et démonstrations faites par lui, M. Harroy, sur le terrain, et avait reçu communication des croquis qu'il avait dressés ; que M. Comhaire lui offrit sa collaboration en mars 1888 et qu'il la refusa, son livre étant alors à peu près terminé. « Enfin, ajoute-t-il, quand M. Comhaire m'annonça son intention de publier — prématurément — une note sur la découverte de M. Britte *et sur les miennes*, je le priai — sa brochure ayant 20 pages et mon livre 200 — de retarder son tirage de quinze jours afin que nous pussions paraître en même temps et que toute idée de plagiat fût écartée. Il refusa. Voilà toute l'affaire. »

Nous en donnons acte à M. Harroy d'autant plus volontiers que la supériorité de son livre sur la brochure concurrente est hors de contestation.

Notes de Musique

Au Conservatoire.

La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano a eu lieu dimanche dernier, et le public a fait bon accueil au *Quintette* de Rubinstein, à *l'Octett* de Lachner, œuvres de facture, d'écriture habile, mais dénuées d'inspiration et de réel intérêt artistique. Un *caprice* écrit par Saint-Saëns, sur des airs danois et russes, fort joliment joué par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet et De Greef, a la saveur des thèmes exotiques et l'attrait d'une harmonisation raffinée. Enfin, M. De Greef s'est fait applaudir, comme soliste, dans l'exécution de deux pages de Schumann, choisies parmi les plus pénétrantes : *l'Arabeske* et le final du *Taschingschwank*, auxquelles il a donné l'accent et la couleur voulus.

Aux Artistes-Musiciens.

A noter, en ce troisième concert des *Artistes-Musiciens*, voué presque exclusivement à la virtuosité de quelques artistes en vogue, l'apparition d'une petite pianiste-prodige (11 ans, dit la réclame) qui a très crânement joué, comme une grande, des choses difficiles : la première partie du *concerto en ut mineur* de Beethoven, la première partie du *concerto italien* de Bach, et d'autres œuvres que les pianistes adultes n'abordent que respectueusement. Elle s'est tiré d'affaire mieux qu'un enfant-phénomène. Elle a mis dans l'exécution de ces œuvres de large envergure du sentiment, de l'aisance et presque du style. Son nom? Mlle Painparé. Un nom qui marquera, si l'enfant n'est pas gâtée par les applaudissements avant l'éclosion définitive.

Société Nationale de Musique

205e Concert avec orchestre et chœurs.

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

A la *Société Nationale* les solennités se suivent de près; deux jours seulement nous séparent des joies intimes et intenses causées par l'audition du quatuor de C. Franck et voici que nous sommes convoqués à un concert avec orchestre et chœurs composé, comme d'habitude, exclusivement de *premières auditions*.

C'est d'abord une *ouverture de Brocéliande* de Lucien Lambert, sagement écrite et brillamment instrumentée à la façon bizeto-meyerbeerienne; le motif de *l'amour chevaleresque* ne manque pas d'une certaine élégance raffinée, on y verrait assez une Viviane peinte par Nattier.

Puis le prologue d'*Azaël*, cet opéra de Léon Husson sur un poème de M. Kufferath, qui eût été représenté à la Monnaie sans la retraite de Dupont et Lapissida. La musique de ce prologue est d'une belle et poétique couleur et l'expression dramatique, bien que manquant quelquefois de régularité prosodique, est exacte et soignée dans son ensemble.

Pourquoi M. Husson a-t-il fait inscrire au programme la date de composition de son œuvre? bien qu'âgée de cinq ans, sa musique reste absolument moderne. Serait-ce pour excuser quelques influences wagnériennes, notamment certains dessins un peu par trop *Meistersinger?*

Mlle Lépine et M. Warmbroodt ont fort bien interprété les rôles de Trilby et d'Azaël.

Venaient ensuite une *Fiancée de Frithiaf* quelconque de Mme de Grandval, sur une poésie (?!) de Grandmougin, une *Epiphanie* non moins quelconque de G. Hue, d'après Leconte de Lisle, puis le Prologue pour chœurs et orchestre écrit par Fauré en vue de la problématique représentation du mystère d'Haraucourt : *la Passion*, superbe marche au Calvaire où se déroule lentement une de ces pénétrantes phrases musicales dont Fauré est coutumier.

J'ai gardé pour la fin la mélodie de Charles Bordes sur l'*aquarelle* de Verlaine : *Dansons la gigue!* voilà de l'art vraiment moderne et d'un sentiment vraiment humain. Ce que le poète maudit a mis de douloureusement ironique dans cette admirable pièce est exprimé d'une façon encore plus intense par la musique; aux vers :

> Je me souviens, je me souviens
> Des heures et des entretiens
> Et c'est le meilleur de mes biens...

l'impression est telle que l'on ne peut se défendre d'un serrement de cœur; c'est vrai et c'est beau. *Dansons la gigue!* est sans contredit (en exceptant certaines mélodies de Fauré) l'œuvre expressive la plus remarquable qui ait paru depuis longtemps et l'orchestre finement ciselé en rehausse encore le sentiment très personnel. Quoique chantée par un *opérateur comique* plus habitué aux *Noces de Jeannette* qu'aux œuvres pensées, cette mélodie a produit une grande impression.

Le concert s'est terminé par un *Prélude* (pourquoi pas *Postlude* ou *Interlude?*) de J. Durand, cuivrage inconscient du thème initial de *Siegfried-Idylle*. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par Vincent d'Indy.

Cueillette de livres

Des architectes de l'église collégiale de Sainte-Waudru à Mons, par J. Hubert, architecte chargé de la restauration de la dite église, membre correspondant de la Commission royale des monuments, architecte-ingénieur honoraire de la ville de Mons, etc. — Bruxelles, Vromant et Cie, 1889.

Résumant un important mémoire paru en 1889 dans *l'Emulation*, la savante revue de la Société centrale d'architecture de Belgique, M. J. Hubert vient de publier, en une curieuse brochure, le résultat de longues et patientes études relatives aux origines de la collégiale montoise.

M. J. Hubert commence par rappeler que, durant de longues années, *Jehan de Thuin* le père passa pour avoir fait exécuter les plans de l'église de Sainte-Waudru; or, on s'aperçut, un beau jour, qu'à l'époque de sa mort l'édifice était commencé depuis cent sept ans. Des historiographes tels que Schayès, Chalon, Wauters, Van Even, attribuèrent ensuite la paternité des plans à *Mathieu de Layens*, le célèbre architecte de l'hôtel-de-ville de Louvain; mais cette opinion dut être abandonnée, M. Devillers ayant acquis la preuve, en consultant les comptes du chapitre, que les projets et devis étaient terminés lors du premier voyage de Mathieu de Layens à Mons.

Vers 1850, Schayès contribua à répandre une nouvelle légende d'après laquelle *Michel de Rains*, maître maçon de Valenciennes, pouvait être considéré comme l'architecte de Sainte-Waudru; il en trouvait la justification dans les comptes du chapitre de 1448, mentionnant un paiement de *IJ guillarmus de IIIJ livres tournois* fait à *Michel de Rains pour avoir mis et compasset en parchemin IJ patrons*, etc. Ces deux patrons ou plans du chœur sont conservés aux archives de l'Etat à Mons et ont figuré à l'Exposition rétrospective d'architecture organisée à Bruxelles, en 1883, par la Société centrale d'architecture. Personne, jusqu'ici, ne s'était avisé de contrôler les dires de Schayès en étudiant les plans et en les comparant à l'église existante; il appartenait à M. J. Hubert de se livrer à ces curieuses investigations qui lui démontrèrent qu'il n'existait aucun rapport entre les parchemins de Michel de Rains et l'église de Sainte-Waudru. En effet, les piliers de cette dernière sont à nervures prismatiques, tandis que ceux du *patron* sont à colonnes cylindriques cantonnées de demi-colonnes; deux siècles les séparent donc, les uns étant du XVe et les autres du XIIIe siècle. Mais que pouvait bien représenter le fameux parchemin de 1448? De nouvelles recherches amenèrent M. J. Hubert à découvrir qu'en réalité le soi-disant *patron* de Michiel De Rains est un tracé... de Robert de Luzarches : c'est le plan de... la cathédrale d'Amiens! (1).

On peut donc conclure que Mathieu de Layens et Michel De Rains, pas plus que Jehan de Thuin, ne peuvent être regardés comme les architectes de Sainte-Waudru.

Architectes et archéologues seront unanimes à féliciter l'érudit auteur, M. Hubert, de l'intéressante question qu'il a élucidée et de l'ardeur infatigable qu'il apporte dans ses hautes études sur notre art national.

(1) Voir Viollet-le-Duc. *Dictionnaire de l'architecture française*, tome II, page 327.

Petite chronique

Mme Materna, l'artiste viennoise, vient d'être l'objet d'ovations enthousiastes en chantant le rôle de Sélika, dans l'*Africaine*, et celui d'Elisabeth, dans *Tannhäuser*, au théâtre de Strasbourg.

L'*Economiste français* donne de curieux renseignements sur les recettes des théâtres de Paris de 1848 à 1889. Pendant ce temps, les théâtres ont encaissé environ 730 millions. En prélevant seulement 10 p. c., on arrive à 73 millions pour les auteurs. Un chiffre qui laissera rêveurs bien de jeunes dramaturges.

Années.	Recettes brutes.
1848. . . . . fr.	5,553,411
1849.	6,431,251
1850.	8,205,818
1851.	8,661,916
1852.	9,537,993
1853.	11,352,222
1854.	10,738,078
1855 (Exposition).	13,828,123
1856.	12,186,125
1857.	12,722,501
1858.	12,737,498
1859.	12,452,314
1860.	14,532,944
1861.	13,704,501
1862.	14,506,603
1863.	15,800,517
1864.	15,033,665
1865.	15,906,006
1866.	16,962,502
1867 (Exposition).	21,983,867
1868.	13,361,040
1869.	15,198,000
1870 (guerre)	8,107,285
1871 (guerre)	5,715,113
1872.	16,114,597
1873.	16,503,379
1874.	18,368,279
1875.	20,907,391
1876.	21,663,662
1877.	20,978,180
1878 (Exposition).	30,657,499
1879.	20,619,310
1880.	22,614,018
1881.	27,434,418
1882.	29,068,592
1883.	29,144,600
1884.	29,984,054
1885.	25,590,077
1886.	25,074,458
1887.	12,062,440
1888.	23,007,975
1889 (Exposition).	32,138,998

Revue des sciences et des arts. — Sommaire du n° 3 (15 avril) : La législation internationale du travail (Bogaert-Vaché). — Etude sur les écoles symbolistes et décadentes (G. Jorissenne). — Des silos et de la conservation du grain (J.-F. Jowa). — Les glycérides ou éthers de glycérine. — Curiosités aérostatiques. — Revue horticole. — Bibliographie musicale, etc. — Bureaux : rue de l'Université, 46, à Liége.

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. 20 *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, La Flandre et Ville de Douvres

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. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

ÉTUDE DU NOTAIRE **DELVAULX**, A MALINES

VENTE PUBLIQUE

DE SPLENDIDES

ANCIENNES TAPISSERIES FLAMANDES

A MALINES

Le notaire VAN MELCKEBEKE, résidant à Malines, à l'intervention de son collègue maître DELVAUX, en la même ville, vendra publiquement le **Vendredi 9 Mai**, à 3 heures, en la mortuaire de M. D'Avoine, rue des Vaches, n° 33, à Malines :

Les magnifiques TAPISSERIES FLAMANDES garnissant le grand salon, représentant : paysages, oiseaux et verdures avec larges bordures de fleurs et comprenant cinq grands panneaux, mesurant : 1° 5m,45 sur 3m,25; 2° 4m,86 sur 3m,25; 3° 2m,66 sur 3m,23; 4° 4m,53 sur 3m,25; 5° 3m,40 sur 3m,25; et deux petits panneaux, mesurant le 1er 0m,82 sur 3m,25 et le 2e 0m,45 sur 3m,25.

Ces tapisseries, par leur ancienneté, le fini de leur exécution, la délicatesse des couleurs et leur parfait état de conservation, méritent de fixer l'attention de tous les amateurs.

Deux magnifiques MEUBLES ANCIENS avec incrustations et peintures (scribans).

On peut se procurer la photographie du panneau principal en l'étude du dit notaire DELVAULX, rue Louise, 35, à Malines, moyennant envoi d'une somme de 2 francs.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 18. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 Mai 1890.

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

Axël. — Collaboration artistique. — Littérature wallonne. — La pantomime. — Concerts parisiens : Société nationale de musique. — Petite chronique.

AXËL

par Villiers de l'Isle-Adam. — Paris, Quantin, éditeur.

Une œuvre comme *Axël*, clôt une vie. Elle est encyclopédique d'une personnalité. Ce que des années et des années de réflexion, d'étude, de divination, de rêve, de désir et de vouloir ont fait d'un grand cerveau y est traduit — et c'est comme un testament d'âme. On y peut découvrir le Villiers des *Premières poésies*, le Villiers d'*Isis*, celui des *Contes cruels : Vera* et l'*Intersigne*, celui d'*Akedysseril* et, enfin, le Villiers de l'*Eve future*. Axël est un résumé et un total.

Et tel a bien été, croyons-nous, l'intention de l'écrivain : s'exprimer totalement dans une œuvre suprême et si possible, immortelle. La division seule du livre en titres généraux et indéfiniment larges : le *monde religieux*, le *monde tragique*, le *monde occulte*, le *monde passionnel* ne fait surgir nul doute sur ce point. L'affabulation du drame est excessivement simple. Deux personnages et d'autres pour leur permettre de se manifester.

Et le décor?

Celui-ci très important — trop. Villiers par certains déploiements de luxe et d'or, de pierres et de soleils, s'est laissé éblouir toute sa vie. Lui, très profond d'intuition et de pensée, n'a jamais compris, néanmoins, le nu développement d'une passion ou d'une doctrine. Il lui a toujours fallu le rêve drapé, taillé, ciselé, merveilleux de matière grandiose. Songez à Akedysseril.

Et disant qu'*Axël* est un testament d'âme, nous n'avons garde de préciser qu'il soit complet. Des omissions : défauts de suite en ses développements; même parfois des points essentiels presque non traités. Vraiment, quelle mort blasphématoire de l'art a été celle de cet écrivain. Son dernier livre, que Villiers retravaillait, a dû être publié à moitié terminé. La quatrième partie, la plus importante puisqu'elle était la conclusion du reste, n'a pas sa carrure de base sur laquelle l'œuvre devait s'asseoir. La troisième ment à l'une des intentions du poète orthodoxe. La deuxième, trop longue maintenant, aurait peut-être mieux tenue dans l'ensemble, si les suivantes avaient reçu le coup de burin final.

A parcourir le livre, les idées de Villiers s'affirment ainsi; sur la religion :

Illusion pour illusion, nous gardons *celle* de Dieu, qui donne, seule, à ses éternels éblouis, la joie, la lumière, la force et la paix. Nulle créature, nulle vitalité n'échappe à la Foi. L'homme préfère une croyance à une autre, et, pour celui qui doute, même à l'indéfini de sa pensée, le doute, qu'il admet librement en son esprit, n'est encore qu'une forme de la Foi, puisque, en principe, il est aussi mystérieux que nos mystères. Seulement, l'indécis demeure avec son irrésolution, qui devient la somme nulle de sa vie. Il croit « analyser », il creuse la fosse de son âme et retourne vers un néant qui ne peut plus s'appeler que l'Enfer, — car il est à jamais trop tard pour n'être plus. Nous sommes irrévocables.

— Oui, la Foi nous enveloppe! L'univers n'est que son symbole. Il *faut* penser. Il *faut* agir. Nous sommes contraints à cet esclavage : penser. En douter, c'est encore y obéir. Pas un acte qui ne soit créé d'une instinctive pensée! Pas une pensée qui ne soit aveugle en sa notion primordiale! Hé bien, puisque nous ne pouvons devenir que notre pensée unie à la chair occulte de nos actes, pensons et agissons de manière à ce qu'un Dieu puisse devenir en nous! — et cela tout d'abord! si nous voulons acquérir la croyance, c'est-à-dire *mériter* de croire.

Toutes songeries contraires à l'augmention de notre âme en Dieu, sont du *temps perdu*, que le Sauveur seul peut racheter. — Tout S'EFFORCE autour de nous! Le grain de blé, qui pourrit dans la terre et dans la nuit, voit-il donc le soleil? Non, mais il a la foi. C'est pourquoi il monte, par et à travers la mort, vers la lumière. Ainsi des germes élus, de toute chose, excepté des germes incrédules, où dorment le Doute, ses impuretés et ses scandales, et qui meurent, indifférents, tout entiers. Nous, nous sommes le blé de Dieu; nous sentons que nous ressusciterons en Lui, — qui est, suivant la parole éclairée et magnifique d'un théologien, le lieu des esprits, comme l'espace est celui des corps.

Croire, dans l'attente et la prière! et le cœur plein d'amour! telle est notre doctrine. Et quand bien même, par impossible, comme nous en prévient le Concile, un ange du Ciel viendrait nous en enseigner une autre, nous persisterions, fermes et inébranlables, en notre foi.

Sur la mort vulgaire — du Commandeur.

Passant, — tu es passé. Te voici, t'abîmant dans l'Impensable. En ton étroite suffisance ne s'affinèrent, durant tes jours, que les instincts d'une animalité réfractaire à toute sélection divine! Rien ne t'*appela*, jamais, de l'Au-delà du monde! Et tu t'es accompli. Tu tombes au profond de la Mort comme une pierre dans le vide, — sans attirance et sans but. La vitesse d'une telle chute, multipliée par le seul poids idéal, est à ce point... sans mesure... que cette pierre, en réalité, *n'est plus nulle part*. — Disparais donc! même d'entre mes deux sourcils.

Sur la perfection de soi-même.

Les dieux sont ceux qui ne doutent jamais. Échappe-toi, comme eux, par la foi, dans l'Incréé. Accomplis-toi dans ta lumière astrale! Surgis! Moissonne! Monte! Deviens ta propre fleur! Tu n'es que ce que tu penses : pense-toi donc éternel. Ne perds pas l'heure à douter de la porte qui s'ouvre, des instants que tu t'es dévolus en ton germe, et qui te sont laissés. — Ne sens-tu pas ton être impérissable briller au delà des doutes, au delà de toutes les nuits!

Sur la philosophie qui mène à l'occultisme.

Sache une fois pour toujours, qu'il n'est d'autre univers pour toi que la conception même qui s'en réfléchit au fond de tes pensées; — car tu ne peux le voir pleinement, ni le connaître, en distinguer même un seul point tel que ce mystérieux point doit être en sa réalité. Si, par impossible, tu pouvais, un moment, embrasser l'omnivision du monde, ce serait encore une illusion l'instant d'après, puisque l'univers change — comme tu changes toi-même — à chaque battement de tes veines, — et qu'ainsi son Apparaître, quel qu'il puisse être, n'est, en principe, que fictif, mobile, illusoire, insaisissable.

Et tu en fais partie! — Où ta limite, en lui? Où la sienne, en toi?... C'est toi qu'il appellerait l' « univers » s'il n'était aveugle et sans parole! Il s'agit donc de t'en isoler! de t'en affranchir! de vaincre, en toi, ses fictions, ses mobilités, son illusoire, — son *caractère!* Telle est la vérité, selon l'absolu que tu peux pressentir, car la Vérité n'est, elle-même, qu'une indécise conception de l'espèce où tu passes et qui prête à la Totalité les formes de son esprit. Si tu veux la posséder, crée-la! comme tout le reste! Tu n'emporteras, tu ne seras que ta création. Le monde n'aura jamais, pour toi, d'autre sens que celui que tu lui attribueras. Grandis-toi donc, sous ses voiles, en lui conférant le sens sublime de t'en délivrer! ne t'amoindris pas en t'asservissant aux sens d'esclave par lesquels il t'enserre et t'enchaîne. Puisque tu ne sortiras pas de l'illusion que tu te feras de l'univers, choisis la plus divine. Ne perds pas le temps à tressaillir, ni à somnoler dans une indolence incrédule ou indécise, ni à disputer avec le langage changeant de la poudre et de la vermine. Tu es ton futur créateur. Tu es un Dieu qui ne feint d'oublier sa toute-essence qu'afin d'en réaliser le rayonnement. Ce que tu nommes l'univers n'est que le résultat de cette feintise dont tu contiens le secret. Reconnais-toi! Profère-toi dans l'Être! Extrais-toi de la geôle du monde, enfant des prisonniers. Évade-toi du Devenir! Ta « Vérité » sera ce que tu l'auras conçue : son essence n'est-elle pas infinie, comme toi! Ose donc l'enfanter la plus radieuse, c'est-à-dire la *choisir* telle... car elle aura, déjà, précédé de son être tes pensées, devant s'y *appeler* sous cette forme où tu l'y reconnaîtras!... — Conclus, enfin, qu'il est difficile de redevenir un Dieu — et passe outre : car cette pensée, même, si tu t'y arrêtes, devient inférieure : elle contient une hésitation stérile.

Ceci est la Loi de l'Espérable : c'est l'évidence unique, attestée par notre infini intérieur. Le devoir est donc d'essayer, si l'on est *appelé* par le dieu que l'on porte! Et voici que ceux-là qui ont osé, qui ont voulu, qui ont, en confiance natale, embrassé la loi du radical détachement des choses et conformé leur vie, tous leurs actes, et leurs plus intimes pensées, à la sublimité de cette doctrine, affranchissant leur être dans l'ascétisme, — voici que, tout à coup, ces élus de l'Esprit sentent effluer d'eux-mêmes où leur provenir, de toutes parts, dans la vastitude, mille et mille invisibles fils vibrants en lesquels court leur Volonté sur les événements du monde, sur les phases des destins, des empires, sur l'influente lueur des astres, sur les forces déchaînées des éléments? Et, de plus en plus, ils grandissent en cette puissance, à chaque degré de pureté conquise! C'est la sanction de l'Espérable. C'est là le seuil du monde occulte.

Sur l'amour. Nous citons une partie du dialogue d'Axël et de Sara.

Sara! je te remercie — de t'avoir vue. (*L'attirant entre ses*

bras.) Je suis heureux, ô ma liliale épousée ! ma maîtresse ! ma vierge ! ma vie ! Je suis heureux que nous soyons ici, ensemble, pleins de jeunesse et d'espérance, pénétrés d'un sentiment vraiment immortel, seuls, dominateurs inconnus, et tout rayonnants de cet or mystérieux, — perdus, au fond de ce manoir, pendant cette effrayante nuit.

SARA.

Là-bas, tout nous appelle, Axël, mon unique maître, mon amour ! La jeunesse ! la liberté ! le vertige de notre puissance ! Et — qui sait, de grandes causes à défendre... tous les rêves à réaliser ! (*Elle va vers les lueurs de l'aurore et tient les draperies soulevées*).

AXEL (*grave et impénétrable*).

A quoi bon les réaliser ?... ils sont si beaux !

SARA (*surprise un peu — se retourne vers lui en le regardant*) Mon bien-aimé, que veux-tu dire ?

AXEL (*toujours tranquille et grave*).

Laisse tomber ces draperies, Sara : j'ai assez vu le soleil. (*Un silence.*)

SARA (*anxieuse, à elle-même et l'observant encore*).

Pâle, — et les yeux fixés à terre, — il médite quelque projet.

AXEL (*à demi-voix, pensif et comme à lui-même*).

Sans doute, un dieu me jalouse en cet instant, moi qui peux mourir.

SARA.

Axël, Axël, m'oublies-tu déjà, pour des pensées divines ?... Viens, voici la terre ! viens vivre !

AXEL (*froid, souriant, scandant nettement ses paroles*).

Vivre ? Non ! — Notre existence est remplie, — et sa coupe déborde ! — Quel sablier comptera les heures de cette nuit ! L'avenir ?... Sara, crois en cette parole ; nous venons de l'épuiser. Toutes les réalités, demain, que seraient-elles, en comparaison des mirages que nous venons de vivre ? A quoi bon monnayer, à l'exemple des lâches humains, nos anciens frères, cette drachme d'or à l'effigie du rêve, — obole du Styx — qui scintille entre nos mains triomphales !

La qualité de notre espoir ne nous permet plus la terre. Que demander, sinon de pâles reflets de tels instants, à cette misérable étoile, où s'attarde notre mélancolie ? La Terre, dis-tu ? Qu'a-t-elle donc jamais réalisé, cette goutte de fange glacée, dont l'Heure ne sait que mentir au milieu du ciel ? C'est elle, ne le vois-tu pas, qui est devenue l'Illusion ! Reconnais-le, Sara : nous avons détruit, dans nos étranges cœurs, l'amour de la vie, — et c'est bien en RÉALITÉ que nous sommes devenus nos âmes ! Accepter, désormais, de vivre ne serait plus qu'un sacrilège envers nous-même. Vivre ? les serviteurs feront cela pour nous.

Nous doutons que jamais les suprêmes idées émises en ce choix, légèrement trop ample de citations, aient été mieux exprimées. Pour les rendre telles, pour leur faire crever le bourgeon du vague et les épanouir en si pures fleurs, il les fallait sentir et presque les vivre. Cette science haute, ces conceptions merveilleuses, cette spiritualité profonde, Villiers ne les avait pas acquises au hasard dans les livres, il les avait comme créées, il se les était pensées pour lui seul. L'extériorité ne le sollicitait que par la simple plume qu'il faut pour les proclamer. Loin de tout contrôle expérimental, loin de toute vérification, loin même de toute possibilité humaine, c'était son orgueil d'esprit de les croire indubitables. Il était tour à tour l'Archidiacre, la Sara, l'Axël, le Janus de son livre. Il n'avait bien à lui, que leur âme. C'était son fond, c'était ce qui permanait derrière les décors et les coulisses de son ironie, derrière la rampe flamboyante de sa mise en scène d'acteur, toujours attentif à tenir son rôle de parleur étonnant et soudain. C'était ce qu'on voyait derrière le vague de ses yeux et la vitre de sa prunelle. Il en venait lui, son regard — et Villiers tout entier n'était-il pas son regard — des cryptes du burg d'Auersperg, ébloui par l'or entrevu, par l'or hallucinant et par les ombres éclatantes qui peuplaient les murs de leurs éblouissements ?

Villiers de l'Isle-Adam donnait, — que de fois ? — l'impression d'un prodige qui passe. Il semblait absent du lieu où il était, il écoutait poliment et laissait dire ; puis tout à coup, saisissait la parole à son tour, comme quelqu'un qu'on prend aux cheveux, et c'était alors un remuement brusque de quelque grande chose invisible dans l'air dont il semblait le porte-voix. Il nous a été donné de le voir tel et d'avoir eu à nous retrouver nous-mêmes et de n'y pas trop vitement réussir, après que, depuis des instants déjà, le miraculeux évocateur de soi-même, s'était tu.

L'influence de Villiers sur ses auditeurs a été peut-être plus puissante encore que sur ses lecteurs. Toutefois, est-il un maître ; et certains jeunes écrivains, entre autres Charles Morice, l'ont subi.

Il s'est imposé par ces qualités d'aristocrate et de mystique. Lui-même prend rang parmi les poètes de ce temps, qui forment cycle autour de Poë et de Baudelaire. Il est de leur lignée, si pas de leur temps. Barbey d'Aurevilly ne lui était guère étranger non plus. Il sera placé parmi eux, au même rang, dans l'avenir.

Pour ce qui est d'*Axël* on peut certes en discuter les données. On a déjà fait observer que le nouveau signe que Sarah et Axël devraient, d'après maître Janus, créer, existait déjà : c'est le signe de la croix, qui symbolise la renonciation à la chair et à la puissance. Mais reste une question préalable. Ce signe — ancien ou nouveau, qu'importe ! — les deux protagonistes font-ils vraiment en sorte pour qu'il soit par leur fait. Le peuvent-ils ? Alors que déjà — Janus le sait — Sara a renoncé à la vie mystique, séduite par le rêve de l'or ?

Au surplus, que dire de ces soudages de philosophie allemande — Hegel plus que Schopenhauer — avec les théories occultistes ? Et ce suicide final qui est une débâcle de toutes les précédentes théories émises comme vraies ?

Mais qu'importe ! Une idée demeure superbe et grande. — est-elle logique dans la tête d'Axël nous ne le

croyons pas. — cette idée est : se servir de la mort pour continuer l'amour, pour le maintenir à son paroxysme, éternellement. Axël et Sara se sont — le temps d'un éclair — si au delà de tout aimés, que le recommencement dans la vie ne leur est plus possible. Ils s'empoisonnent — et s'il y a quelque part renoncement c'est bien le renoncement à la vie, mais non pas au profit de la perfection. Tout au contraire : au profit de l'amour. C'est, en somme, lui qui triomphe, qui fait de ces deux créatures choisies, Sara et Axël, des types aussi inoubliables que Tristan et Isolde. Villiers les a grandis si puissamment qu'ils en sont légendaires et que, dans cette déjà si longue théorie d'amants, qui marchent immortels à travers les siècles, les Dante et les Béatrice, les Roméo et Juliette, les Elvire et les Jocelyn, les Abeilard et les Héloïse, les Lohengrin et les Elsa, eux les derniers venus, mais les si haut et les si miraculeusement créés, peuvent certes prendre rang. S'il ne restait du livre que cela, qu'importeraient les nombreux trous dans son ensemble inachevé.

COLLABORATION ARTISTIQUE

Quelques détails curieux rapportés par un chroniqueur de *l'Echo de Paris* à propos du tableau récemment découvert au Puy et qu'on croit avoir été peint par Rembrandt aidé d'un collaborateur.

Il s'agit de Rubens et du travail préparatoire qu'il faisait faire à ses élèves :

Le procédé employé était invariable. Rubens remettait l'esquisse de son tableau à l'un de ses élèves ; et cet élève finissait le tableau en le poussant si loin que quelques retouches du maître suffisaient pour le terminer.

Les choses ne marchaient pas toujours facilement, du reste, — et maintes fois les marchands de tableaux qu'alimentait Rubens s'insurgèrent et le firent s'engager solennellement à peindre lui-même les toiles qu'il vendait comme siennes.

L'ambassadeur d'Angleterre à la Haye, sir Dudley Carleton, avait commandé à Rubens un tableau représentant *Une chasse au lion*. Fidèle à son habitude, le maître fit faire le tableau par ses élèves et le livra comme étant de lui. Sir Dudley Carleton soumit l'œuvre à des experts, et ceux-ci déclarèrent qu' « elle n'était pas de Rubens ou tout au moins n'était pas digne de lui ». L'ambassadeur renvoya la toile, — et voici la lettre que le célèbre peintre fit en réponse à ce retour quelque peu désobligeant :

« Je m'engage sur l'honneur à faire et à achever entièrement de ma main le nouveau tableau sans que personne autre que moi y travaille. Je regrette que le précédent tableau ait excité le moindre mécontentement de sir Carleton. Cependant, ce dernier ne m'a jamais fait comprendre clairement, bien que je l'eusse fréquemment pressé de questions, qu'il voulût que le tableau fût complètement original ou simplement retouché par moi.

« Anvers, le 13 septembre 1621 ».

Autre anecdote, non moins piquante :

Le chapitre de l'église métropolitaine de Malines avait commandé à Rubens son fameux tableau la *Cène*. De crainte que la toile ne fût endommagée dans le transport d'Anvers à Malines, le doyen proposa au maître de l'exécuter dans sa maison. Ce dernier accepta, mais au lieu de venir lui-même, il envoya à sa place son élève Van Egmont, avec l'esquisse habituelle. L'œuvre fut poussée si loin par Egmont, que le chapitre craignit qu'elle ne lui fût remise sans que Rubens y eût donné un seul coup de pinceau. Aussi lui écrivit-il « qu'il avait commandé le tableau au maître et non à l'élève ».

Que croyez-vous que Rubens répondit ? Il déclara tout bonnement au chapitre que « pour pouvoir satisfaire à toutes les commandes qui lui étaient adressées, il avait pris l'habitude de ne faire que l'esquisse de ses tableaux et que c'était d'après cette esquisse que ses élèves mettaient en place et exécutaient au besoin le tableau entier auquel alors il donnait l'éclat de son talent personnel par les derniers coups de pinceau (*sic*) ».

Les pères Jésuites connaissaient si bien les habitudes de Rubens que, le 29 mars 1620, le père Jacques Tirinus, traitant en leur nom avec Rubens, stipula que « trente-neuf panneaux *de lui* devaient être dessinés par lui, mais pourraient être peints par ses élèves, *à la condition qu'ils fussent dignes de lui* ». Le marché stipulait que le prix de cette commande était de 7,000 florins (14,000 francs) « lesquels ne seraient payés qu'autant que les quatre côtés du maître-autel seraient *non seulement dessinés mais peints par le maître.* »

LITTÉRATURE WALLONNE

Les Aventures dè Jean d' Nivelles, *el fils dè s'père*. — Poème épique, rassauré, erdoublé, erlouï à l'histoire du païs, avè des imaches, pa Olivier Dessa, èt cor in ptit dictionnaire au dsus du marchi. — Toisième édition, in douze chants, pa l'auteur des deux autes. — Un vol. in-12 de 213 p., Bruxelles, Ad. Mertens, 1890.

Il existe en Belgique une Société de littérature wallonne très active, qui s'occupe avec une véritable passion de tout ce qui se rapporte à cette vieille langue nationale? Elle en recherche les origines, recueille soigneusement les monuments laissés aux diverses époques de l'histoire, établit les règles de son orthographe et de sa grammaire, et enrichit son dictionnaire de glossaires technologiques puisés dans les annales des métiers. Chaque année, cette société organise des concours très suivis dont les productions sont examinées avec le plus grand soin, et ses travaux, ainsi que les pièces couronnées, sont publiés dans un *Bulletin* qui en est à son vingt-septième volume, et qui constitue, pour l'étude du pays wallon, la mine la plus riche que l'on puisse imaginer.

Naturellement, le siège de la Société est à Liége, mais ceux qui s'occupent des dialectes des autres parties de la wallonnie sont venus se rattacher à ce rameau principal, et il est sorti de là une littérature vraiment populaire, qui peint les petites gens sur le vif avec leurs allures, leurs mœurs, leurs préjugés et leurs sentiments, bien mieux que ne pourrait le faire le français, au travers duquel ils apparaissent raides et gênés, comme en un habit d'emprunt.

Dans cet épanouissement littéraire du vieux langage, M. l'abbé Renard, auteur du livre dont nous avons transcrit le titre, représente la branche nivelloise, et, d'un vers facile et léger, il chante

l'épopée de la capitale du Brabant wallon. Oyez, comme il commence :

Apollon, ô grand maiss des vers et des chansons,
Rawaitiz, d'in boun ouie, el pu laid des Wallons !

Puis, après s'être présenté avec cette absence évidente de prétention, il nous montre Nivelles, « la ville yuss què Gédru », toute remplie encore du souvenir de ses abbesses :

C'esst ènn Dame, à Nivell, qu'a pourté les maronnes
Leu trace est là cougnée. On voit cor, dè nos jous,
Què leu gouvernèmint n'astait qu'aimâbe èt doux.
Dins ls allûrs, les rappourts, dins l'ègliche, à les fiesses,
O recounnaît co toudi l' bia royaum des abbesses.
Il a là l' coquètrie, avè d'ell proprèté,
In ptit pau d' coumairâche èt branmin d'ell piété.
. . . . . .
Jè n' tints ni ses maisos pou les palais des rois,
. . . . . .
C'est ni tant l'or qui rlut. A m' moûde el bia Nivelle
A n' saquet d' pu madame, a pu d' grâce : ènn dintelle !

Suit la représentation d'un éventail, car le livre est illustré, et la gaie naïveté des dessins ne le cède pas à celle du texte.

Et le poème se développe ainsi à travers douze chants, mêlant, dans un désordre tout pindarique, les légendes locales, le chien de Jean de Nivelles, la Dodaine, etc., avec des morce aux d'histoire : Jean-le-Bon, Châles l'Estorné, Louis XI, le saccajmint d' Dinant, les Franchimontois, et des choses plus actuelles, comme la question flamande, et aussi de l'amour, sans lequel il n'y a pas de poème, et du merveilleux à foison, tout cela absolument peuple, par la manière positive de l'exprimer, et qui forme le plus souvent un amusant contraste avec le sujet.

En somme, c'est un livre de bonne santé et de belle humeur qui sera certainement reçu avec enthousiasme dans le pays des Aclots.

LA PANTOMIME

La mode est aux marionnettes. Tout cet hiver, elles ont fait merveille; on a presque autant parlé d'elles que si elles étaient des comédiens et des comédiennes; des conférenciers expliquaient encore ces jours-ci, au Théâtre d'application, comment leurs petits gestes automatiques et leurs évolutions naïves pouvaient exprimer les passions humaines, et rien ne transpose, en effet, et ne reflète curieusement la vie comme ces minuscules et mystérieux personnages d'où nous arrive la sensation d'une humanité qui nous ressemble sans être nous. C'est que l'art doit peut-être, avant tout, être suggestif, et puisqu'il y a un endroit de Paris où l'on s'occupe ainsi passionnément de tout ce qui touche à l'art théâtral, et où l'on recherche les moyens de le transformer et de le perfectionner, je voudrais y voir se créer, en faveur de la pantomime, le mouvement qui se dessine déjà si bien en faveur des marionnettes.

Connaissez-vous rien de comparable à la pantomime? Quelque chose qui vous remue, vous secoue, vous affecte davantage, et qui vous laisse dans la mémoire des images plus persistantes? Est-elle l'Art supérieur, et peut-on dire, d'ailleurs, qu'il y ait un Art supérieur? C'est une question. Mais elle est bien celui dont un artiste pourra tirer les effets les plus surprenants, et dont les souvenirs seront toujours le plus faits pour frapper et hanter l'esprit. Elle est la musique des yeux. De la musique, elle a le vague, l'étrangeté, l'indéterminé menaçant ou aimable, le charme ensorcelant, la profondeur voilée. Comme la musique, et bien que silencieuse, elle vous fait signe d'écouter; elle a un doigt sur la bouche.

Vous êtes-vous quelquefois trouvé dans un salon qu'une glace sans tain séparait d'un autre salon, et d'où l'on pouvait voir causer les personnes sans entendre le son des voix? Vous savez, dans ce cas, l'espèce de fascination qu'exerce cette conversation dont on voit les gestes mais dont on n'entend pas les paroles. Vous avez senti l'impossibilité qu'il y a à ne pas suivre, malgré soi, par une attirance étrange, ces causeurs qui se lèvent, s'assoient, avancent la main, secouent la tête, arrondissent les yeux, rient, se renversent, s'exclament, sans qu'aucun bruit vous parvienne.

Outre la curiosité qu'on éprouve, l'intérêt qu'on met à deviner à quel entretien peut bien correspondre le langage visible mais muet qu'on aperçoit, à quelles finesses ou à quels sous-entendus dans les mots peuvent bien s'adapter les finesses et les sous-entendus de la mimique, outre cette sensation de curiosité très vive, on en ressent encore une autre, plus subtile, mais tout aussi réelle, et qui réside dans le fait singulier de *voir du bruit*, comme si le bruit, avec le son qui le caractérise et s'adresse à l'ouïe, pouvait aussi avoir une figure ignorée et rêvée qui s'adresserait aux yeux. Cette dernière sensation du *bruit qu'on voit* est si particulière, elle existe si positivement, malgré sa bizarrerie, et son absurdité apparente, qu'au fond, lorsqu'on voit ainsi, sans les entendre, des personnes se sourire et remuer la bouche, on ne tarde pas, pour peu que le spectacle dure, à en recevoir une impression d'hallucination, et même à en souffrir comme d'une hallucination véritable.

Et pourtant, selon toute vraisemblance, elle est fort banale, cette conversation qui a lieu devant nous, derrière cette glace de salon, et nous savons, nous voyons peut-être même qu'elle est banale, mais il suffit que nous n'en entendions pas les mots pour qu'immédiatement elle nous captive. Nous en connaîtrions mieux le sujet, quelque chose nous aurait prévenu que tous ces interlocuteurs parlent de la pluie et du beau temps, de la dernière baisse ou de la dernière hausse de la Bourse, du dernier chien écrasé, ou des prochaines élections municipales, que nous n'en suivrions pas moins chaque geste, chaque mouvement de tête, et que nous n'en serions pas moins pris et retenus par *ces mots que nous n'entendons pas* et par *ce bruit que nous voyons*, c'est-à-dire par l'*inconnu* d'abord, par le *mystérieux* ensuite.

Toute l'explication des puissants effets qu'on obtient par la pantomime réside effectivement là. Il y a, dans une mimique qu'aucune parole n'accompagne, un mystère permanent, et si transparente qu'elle soit, si nettement que les gestes et les jeux de la physionomie disent, précisent et expriment une passion ou un sentiment, une pantomime aura toujours une teinte et comme une gaze de mystère. On y verra bien un mari jaloux, mais on ne verra pas jusqu'où il l'est, ce qu'on verrait s'il parlait, et cette jalousie, dont on ne verra pas le fond, paraîtra mille fois plus terrible, et sera beaucoup plus terrifiante que les jalousies les plus féroces, mais dont la férocité s'expliquerait.

La pantomime, en art, est ce que sont, dans la nature, les gouffres insondés et les grandes lignes des horizons. Vous avez beau savoir que ces gouffres contiennent la mort ; personne n'a jamais pu dire comment elle y était, ce qu'elle y était, et c'est précisément ce qui en fait l'horreur. Vous avez beau connaître le

pays qui se trouve là-bas, au loin, dans ces grandes montagnes bleuâtres; vous n'y sentez pas moins toute une vie voilée, inconnue, toute une vie que vous pourriez regarder éternellement sans la voir, et vous éprouvez, devant ces brumes lointaines, une impression intense et subtile que ne vous donnera jamais le plus beau parc dont vous compterez les pelouses et les massifs, et dont vous verrez remuer les herbes.

Le génie de l'acteur, dans la pantomime, tout en exprimant certaines nuances, ne fera donc, en somme, qu'étendre et agrandir encore le mystère inséparable de toute action muette. Plus un acteur, dans une pantomime, aura de sourires significatifs, d'immobilités éloquentes, plus il trouvera de détails expressifs, et plus il sera, par cela même, énigmatique. Contrairement à ce qui arrive souvent quand on parle, plus il exprimera et plus il laissera à deviner; plus il réalisera, et plus il fera entrevoir de choses au delà du réel!

N'est-il pas singulier que la pantomime soit née de simples hasards? Elle paraît être la conception d'un génie étrange et profond, et elle n'est que l'effet fortuit de difficultés matérielles. Toute sacrée qu'elle fût dans l'antiquité, elle n'en avait pas moins été d'abord, le résultat peu esthétique, de l'impossibilité de faire entendre la voix humaine sur les vastes théâtres où se déroulaient alors les spectacles, et son origine, chez nous, est tout bonnement administrative. Pour sauvegarder, à un moment, les privilèges de l'Académie de musique et du Théâtre Français, on avait interdit la parole à tous les autres théâtres, et ces derniers jouèrent alors des drames et des comédies mimés. Quelques-uns avaient même imaginé de mettre entre les mains des acteurs des bandes de toile sur lesquelles leurs répliques étaient écrites, et qu'ils déployaient à tour de rôle pour les faire lire au public. Ils rappelaient ainsi ces personnages des vieilles peintures primitives dans la bouche desquels on voit des banderoles où se déroulent des phrases naïves.

***

En tout, en ce moment, nous cherchons et nous tâtonnons. Il semble que nous ayons tout éprouvé, que tout nous ait fatigués, et l'art qui, aujourd'hui, nous saisira avec le plus de force, sera certainement celui qui contiendra le plus d'inconnu. La véritable folie de musique qui remplit les salles de concert n'a pas d'autre cause, et la pantomime nous attirerait de même, pour les mêmes raisons, et avec le même magnétisme. Ce qui fait la magie de la musique, c'est qu'elle évoque des figures, mais qu'elle est elle-même sans figure; ce qui fait celle de la pantomime, c'est qu'elle évoque des paroles, mais qu'elle est elle-même sans parole et avec ce que nous sommes, ce que nous voulons, ce que nous sentons, et surtout ce que nous deviendrons, l'avenir n'est pas à un autre Frédérick Lemaître, il est à un autre Debureau.

MAURICE TALMEYR (*Gil Blas*).

CONCERTS PARISIENS

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Le Quatuor à cordes en *ré majeur* de César Franck, dont la première audition, si impatiemment attendue, vient d'avoir lieu à la *Société nationale*, est une œuvre de tout premier ordre. Force de conception, noblesse et générosité des idées, architecture magistrale, forme admirable et nouvelle, toutes les qualités qui constituent une véritable œuvre d'art s'y trouvent réunies.

Le premier morceau commence par un mouvement lent où s'expose, sans hâte, la phrase principale de l'œuvre. Comme cela arrive presque toujours dans les œuvres symphoniques du même auteur, cette phrase se retrouve, modifiée, dans les autres parties. Puis vient un *allegro* en *ré mineur*. Après la reprise du motif, en *fa*, la phrase de l'introduction réapparaît. Cette fois elle se développe en forme de fugue. Ce premier morceau, conçu dans des proportions inusitées (il dure près de dix-sept minutes) est construit et conduit avec une sûreté de main vraiment merveilleuse. Il peut être comparé à tout ce qui a été fait de plus beau dans ce genre.

Le *scherzo*, où l'on retrouve comme un ressouvenir des *Eolides*, et l'*andante* sont de moins grandes dimensions.

Le début du *final* rappelle par sa disposition, et nullement par la nature des idées musicales, le début du final de la 9e *Symphonie*. Les thèmes des trois premiers morceaux y sont ramenés tour à tour, encadrés dans une phrase vive, qui conduit à l'*allegro*. Les mêmes thèmes reviennent encore à la fin du morceau et, à notre avis, d'une façon plus heureuse, parce qu'ils se mêlent alors à la trame musicale.

Il est évidemment impossible de donner avec des mots une idée, même imparfaite, d'une œuvre aussi complexe et aussi complètement belle. Qu'il nous suffise de dire qu'il y a dans la musique de chambre un chef-d'œuvre de plus.

Le programme comprenait d'autres œuvres intéressantes. Tout d'abord le beau *Poème des montagnes* de M. Vincent d'Indy, si personnel, et la réduction à deux pianos de la *Lénore* de M. Henry Duparc.

M. Ernest Chausson faisait entendre trois nouvelles mélodies, sur des paroles de Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam et Leconte de Lisle. Ces mélodies, d'un sentiment contenu, réfléchies et très enveloppées d'harmonies non communes, auraient gagné à être entendues dans une salle moins grande.

Notons encore que M. Diémer a contribué à l'éclat de cette séance en exécutant, avec sa virtuosité impeccable, de gracieux morceaux de piano.

PETITE CHRONIQUE

Le quatrième et dernier Concert populaire de la saison aura lieu au théâtre de la Monnaie, mercredi prochain, à 8 h. de soir, sous la direction du capellmeister Hans Richter.

Voici le programme de cette audition exceptionnelle :

1. Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.
2. Prélude de *Tristan et Yseult*. Mort d'Yseult.
3. Prélude de *Parsifal*.
4. Final du troisième acte de la *Valkyrie* (adieux de Wotan), chanté par M. Blauwaert.
5. Première rhapsodie hongroise de Liszt.
6. Symphonie en ut mineur de Beethoven.

La répétition générale aura lieu, au théâtre de la Monnaie également, mardi soir, à 8 h.

Samedi prochain aura lieu à l'Alhambra une représentation extraordinaire donnée au bénéfice de M. Hubert Van Dijk, inspec-

teur-général du théâtre et ancien contrôleur en chef du théâtre de la Bourse.

Le programme de la représentation est composé d'une des pièces montées par M. Durieux pendant sa campagne, et d'un intermède auquel prendront part plusieurs artistes.

La place de professeur de gravure à l'Académie d'Anvers est devenue vacante par la mort de l'aquafortiste Michiels. Le bruit court qu'elle est demandée notamment par M. Danse, actuellement à Mons. Le choix serait excellent. Depuis longtemps M. Danse est au premier rang de nos graveurs et son enseignement est parfait au point de vue de l'art et de la pratique. C'est lui qui travaille à la gravure de *la Kermesse* de Rubens (Musée du Louvre), dont on attend l'apparition avec une impatiente curiosité. Quantité d'autres œuvres de cet artiste, très laborieux, sont connues.

M. Alhaiza, directeur du théâtre Molière, va, en juin prochain, tenter avec sa troupe une campagne à Paris, au théâtre des Nouveautés. Il débutera par *le Voyage de Chaudfontaine*, l'opéra-comique de Hamal, qui eut cet hiver un vif succès à Ixelles.

A l'occasion des fêtes organisées sous ses auspices pour célébrer le soixantième anniversaire de la proclamation de l'Indépendance nationale, l'administration communale de Bruxelles ouvre un concours pour la composition artistique d'une affiche restreint aux artistes belges.

La composition de l'affiche comprendra notamment : le panorama de la ville ; 2° une vue du square du Petit-Sablon, avec quelques groupes ou chars de la cavalcade organisée lors des prochaines fêtes et représentant les grands faits de l'histoire nationale au XVI^e^ siècle ; 3° un dessin représentant la revue des écoles ; 4° un schéma de la carte de l'Europe indiquant les grandes voies de communication vers Bruxelles.

Les concurrents doivent fournir une esquisse peinte ou coloriée en trois teintes, mesurant 32 centimètres de largeur sur 75 centimètres de hauteur, marge comprise. La décoration, y compris l'espace réservé au titre, ne pourra dépasser la moitié de la surface, l'autre moitié étant réservée au texte.

Ces esquisses seront adressées sous cachet à M. l'échevin André, président de la commission communale des fêtes nationales, à l'Hôtel de ville, 24, rue du Lombard. Il en sera délivré reçu. Elles seront déposées, au plus tard, le mercredi 11 mai, à midi.

Les esquisses porteront une devise ou marque qui sera répétée sur une enveloppe cachetée, jointe à l'envoi, et qui contiendra les nom, prénom et adresse du concurrent.

S'il y a lieu, la commission désignera les trois meilleures esquisses pour être exécutées par leurs auteurs en grandeur d'exécution, soit 1^m^,25 de largeur sur 3 mètres de haut, et déposées à l'Hôtel de ville, le 26 mai, avant quatre heures.

L'auteur du projet classé premier recevra une prime de 1,000 francs, offerte par la Société de *Bruxelles-Attractions*. Les auteurs des projets classés deuxième et troisième recevront respectivement une prime de 300 francs et de 200 francs.

Voici le résultat stupéfiant de l'élection (dite des *Treize*) à l'Académie.

Nous donnons successivement le dépouillement des sept scrutins :

	1^er^	2^e^	3^e^	4^e^	5^e^	6^e^	7^e^
Thureau-Dangin . .	8	8	8	9	9	10	8
Manuel	6	8	9	7	8	7	6
Lavisse	5	5	7	8	9	9	10
Brunetière	4	4	3	6	4	3	3
H. Houssaye . . .	4	4	3	1	1	1	2
Theuriet.	4	3	0	0	0	0	1
F. Fabre	2	1	0	0	0	0	0
Loti	2	2	5	4	3	5	6
Zola	1	3	3	3	4	2	2
Becque	1	0	0	0	0	0	0
Barbier	1	0	0	0	0	0	0
Charles Nauroy . .	0	0	0	0	0	0	0
Regnault	0	0	0	0	0	0	0
Votants. . .	38	38	38	38	38	37	38

Après le septième tour de scrutin, l'Académie a remis l'élection à une époque indéterminée.

Nous comprenons cela.

M. Henry Céard vient de lire aux artistes du Théâtre-Libre *La Pêche*, pièce en un acte.

Les rôles seront tenus par MM. Antoine et Pinsard, M^mes^ Henriot et France.

Il reste à distribuer un rôle d'enfant, — qui, le soir de la première, fera sensation.

La *Réunion des Arts et du Travail* organise pour le jeudi 8 mai, à 7 h. 1/2, une représentation dramatique au profit de l'*Œuvre philanthropique du Travail*, dans son local de la salle Veydt, à Saint-Gilles.

Le spectacle se composera des *Vivacités du capitaine Tic*, et de *les Espérances*.

Le prix des places est fixé à 2 francs. Carte de famille (trois personnes) 5 francs.

On peut se procurer des cartes au local de l'OEuvre, rue Veydt, 17.

Le *Journal des Débats* raconte que l'administration du génie de France vient de faire une jolie gaffe. Elle a vendu comme vieilles planches, à un prix dérisoire, des boiseries artistiques, sculptures, provenant de l'hôtel de Sens, qu'on aménageait pour divers services de la guerre. L'un de ces lots, après quelques reventes successives, a fini par être payé 12,000 francs par un amateur qui s'y connaissait ; mais c'est un brocanteur qui a bénéficié de l'aubaine.

L'orgue de Marie-Antoinette est à Saint-Sulpice, dans la chapelle de Notre-Dame-des-Etudiants ; il porte encore le chiffre de la reine et se distingue par l'élégance de ses formes. Cet instrument, qui a été l'objet d'une restauration récente, a été inauguré à l'occasion des cérémonies de la Semaine-Sainte. Les morceaux qui avaient été choisis sont des compositions de Gluck et de Mozart que ces grands artistes ont exécutés autrefois sur le même clavecin.

Quelques artistes belges, en nombre très restreint, ont envoyé des œuvres à la vingt-neuvième exposition de l'Institut des Beaux-Arts de Glasgow, qui vient de s'ouvrir. Ce sont MM. Charles Van der Stappen (*Saint-Michel* et *la Pieuvre*), Paul de Vigne (*la Foi*, *l'Abbé*, *la Poverella*,) M^me^ Henriette Ronner (*les Connaisseurs*, *les Deux Amis*), M. Alfred Ronner et M^lles^ A. et E. Ronner. L'école française est représentée par des toiles de Diaz, de Julien Dupré, d'Isabey, de Léon Lhermitte, de Toudouze, de Comerre, de Damoye, de Pierre Billet, de Bergeret, etc. L'école hollandaise, par des œuvres de Mesdag et de M^me^ Mesdag, de Gabriel, de Vos, de Mauve, de Josef Israëls, de Storm de Gravesande, etc. L'exposition comprend 1,047 numéros.

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. 20 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, La Flandre et Ville de Douvres

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. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

ÉTUDE DU NOTAIRE **DELVAULX**, A MALINES

VENTE PUBLIQUE

DE SPLENDIDES

ANCIENNES TAPISSERIES FLAMANDES

A MALINES

Le notaire VAN MELCKEBEKE, résidant à Malines, à l'intervention de son collègue maître DELVAUX, en la même ville, vendra publiquement le **Vendredi 9 Mai**, à 3 heures, en la mortuaire de M. D'Avoine, rue des Vaches, n° 33, à Malines :

Les magnifiques TAPISSERIES FLAMANDES garnissant le grand salon, représentant : paysages, oiseaux et verdures avec larges bordures de fleurs et comprenant cinq grands panneaux, mesurant : 1° 5m,45 sur 3m,25; 2° 4m,86 sur 3m,25; 3° 2m,66 sur 3m,23; 4° 4m,53 sur 3m,25; 5° 3m,40 sur 3m,25; et deux petits panneaux, mesurant le 1er 0m,82 sur 3m,25 et le 2e 0m,45 sur 3m,25.

Ces tapisseries, par leur ancienneté, le fini de leur exécution, la délicatesse des couleurs et leur parfait état de conservation, méritent de fixer l'attention de tous les amateurs.

Deux magnifiques MEUBLES ANCIENS avec incrustations et peintures (scribans).

On peut se procurer la photographie du panneau principal en l'étude du dit notaire DELVAULX, rue Louise, 35, à Malines, moyennant envoi d'une somme de 2 francs.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des rares ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 19. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 11 Mai 1890.

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

Hans Richter. — Néophobes ou Mysonéistes. — Le mystère de la ressemblance. — Cueillette de livres. — Au Rideau ! — Chronique judiciaire des Arts. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

HANS RICHTER

L'apparition sur l'estrade des Concerts populaires du capellmeister Richter, le doux colosse germain à la barbe couleur de Pilsener-bier, a été l'événement de la semaine. Plus qu'un événement, une solennité. Et le succès s'est élevé aux vertigineuses hauteurs du triomphe, presque de l'affolement. Richter a été l'homme du jour, le héros dont on parlait comme s'il eût gagné une bataille. Mardi et mercredi, en ces deux inoubliables soirées d'art qui ont scellé l'union et affirmé la parenté des deux musiciens du siècle, Wagner et Beethoven, Bruxelles a été secoué de la torpeur qui, durant tout l'hiver, l'avait engourdi. Quel réveil! Quels cris de joie et de reconnaissance! Quel salut de Brunnhilde à la lumière restituée par le Siegfried de Raab, qui dompte les rafales symphoniques comme le fils de Sieglinde maîtrisait les ours et commandait aux flammes!

En ce défilé de chefs d'orchestre exotiques que M. Joseph Dupont a eu la coquetterie de nous présenter, on avait applaudi la souple direction d'Edward Grieg, on avait admiré le coup de bâton énergique et décidé de Rimsky-Korsakow. Pour Hans Richter, ç'a été de la stupeur. Jamais on n'avait vu réuni dans un chef d'orchestre pareil ensemble de mérites divers : l'autorité, la fermeté unie à la douceur, le sens subtil des nuances les plus délicates, le sentiment du rythme, la clarté et la simplicité.

Dès les premières mesures du prélude des *Maîtres-Chanteurs*, qui ouvrait le concert, le courant magnétique s'est établi entre le magique bâton directorial et le public, et jusqu'à la fin de cette extraordinaire audition, qui comprenait les plus belles pages symphoniques de Wagner : préludes de *Tristan* et de *Parsifal*, Chevauchée des Walkyries, Mort d'Isolde, Adieux de Wotan et Conjuration du feu, pour se clore par la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, l'enthousiasme a été croissant, manifesté par des tempêtes d'applaudissements, par des tonnerres d'acclamations.

D'ordinaire c'est aux virtuoses que vont ces triomphes inusités. Notre public a fait preuve, cette fois, d'un goût musical sérieux en faisant fête au musicien dont la science et le sentiment artistique provoquent ces émotions profondes que jamais le virtuose le plus impeccable n'arrive à faire naître. Wagner avait discerné bien vite, en lui confiant la direction de ses

œuvres, le mérite rare de Richter. Et ceux qui assistèrent avec nous aux répétitions des *Nibelungen* doivent se souvenir de la surprise qu'ils éprouvèrent en constatant que le Maître, si pointilleux, si difficile, si minutieux dans tout ce qui concernait la mise en scène de ses drames, n'adressait jamais à son chef d'orchestre la moindre observation, n'arrêtait en aucune circonstance le fleuve d'harmonie qui roulait à ses pieds, toujours immuablement satisfait des mouvements choisis et des nuances adoptées. C'est que Richter s'était si exactement pénétré de la pensée de Wagner qu'il s'identifiait en quelque sorte avec son génie. L'intermédiaire, l'interprète, était effacé : c'était Wagner lui-même qui conduisait l'orchestre par le bras et le cerveau de son cappelmeister.

A Londres, quelques années plus tard, aux festivals rhénans, à Bayreuth, où il monta et dirigea en 1887 et 1888 les *Maîtres Chanteurs* (Lévy fut chargé de la conduite de *Parsifal*, Mottl de celle de *Tristan et Isolde*), on le retrouva, toujours merveilleux, dirigeant avec la plus étonnante sûreté, électrisant ses musiciens par l'ascendant qu'il exerçait sur eux, les menant au triomphe comme un général qui a la confiance de ses troupes. Tel il nous apparut cette semaine à Bruxelles, après vingt ans d'absence, depuis l'époque lointaine où, sur les instances de Louis Brassin, il consentit à mettre « au point » les répétitions de *Lohengrin* sous la direction Vachot. Ce qu'il a fait de l'orchestre, d'ailleurs excellent mais parfois indiscipliné, des Concerts populaires, le relief saisissant qu'il a donné, dans leurs moindres détails, aux œuvres qui composaient le programme, la cohésion et la puissance sonore auxquelles il est arrivé en quelques répétitions, ceux-là seuls qui ont assisté aux concerts de mardi et de mercredi peuvent l'apprécier.

Cette fascination du chef sur les musiciens de l'orchestre est un phénomène curieux. Quel que soit son mérite, le directeur peut n'obtenir qu'un médiocre résultat. Il faut qu'il s'impose aux instrumentistes, qu'il les dompte comme un cavalier habile gouverne sa monture. Ce n'est pas seulement une affaire de talent, c'est presque une question de « fluide ». Lorsque les musiciens, qui ne sont pas aisés à mener, aperçoivent la moindre hésitation, découvrent le plus minime travers de leur chef (et rien n'échappe à leur malicieuse clairvoyance), celui-ci est perdu, irrévocablement. Il aura beau s'agiter et beau prêcher, il s'ingéniera vainement à prouver sa compétence. Les écoliers mutins ne l'écouteront plus que d'une oreille distraite, ils inventeront mille tours pour le démonter, multiplieront les *couacs* à plaisir. Après le métier de maître d'école, celui de chef d'orchestre est bien le plus infernal qui se puisse concevoir.

En Richter, les musiciens ont senti leur maître. Ce fait prodigieux de conduire de mémoire les partitions les plus compliquées sans jamais oublier d'indiquer une entrée, de souligner une nuance, les a littéralement « matés ». Et ils n'ont plus eu qu'une seule préoccupation : celle de se montrer dignes, par la tension de toutes leurs facultés, par l'énergie de toutes leurs forces concentrées sur ce seul objet, d'un chef aussi remarquable. Ils ont réussi au delà de toute attente et ils ont prouvé qu'ils savaient être (ce qu'ils devraient être toujours) un orchestre absolument hors de pair, vibrant et nerveux, passionné et emporté tout en restant précis et clair.

L'admiration que nous exprimons ici n'a rien d'excessif. Elle a été partagée, croyons-nous, par tous les auditeurs de cet extraordinaire concert. On eût dit que Richter jouât d'un instrument colossal, d'un instrument unique aux cent voix dont il mettait le mécanisme en mouvement par des fils mystérieux rattachés à son bâton de commandement. Les œuvres animées, violentes de couleur, il les interpréta surtout avec un coloris prestigieux : l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et la *Chevauchée des Walkyries*. S'il était possible de faire un tri dans ces exécutions de premier ordre, nous placerions la compréhension de ces œuvres au dessus de celle des pages mystiques, peut-être moins en harmonie avec le tempérament sanguin de l'excellent musicien.

On s'est étonné un peu de l'intercalation en ce magnifique programme, de la *Fantaisie hongroise* de Liszt, qui ne vaut que par le pittoresque et l'exotisme. Faut-il voir dans ce choix une coquetterie de chef d'orchestre désireux de conduire une œuvre aux rythmes ondoyants, aux mesures heurtées, coupées de repos, scandées d'altérations? Est-ce un hommage au compatriote mort? Un souvenir à celui qui résolument s'institua le défenseur et l'admirateur du Maître, à une époque où l'on avait encore l'impertinence et l'invraisemblable sottise de discuter de pareilles œuvres? Peut-être tout cela réuni. Le fait est qu'elle détonait un peu entre le prélude de *Parsifal* et la symphonie en *ut*, cette fantaisie déhanchée et clinquante, d'ailleurs étrangement enguirlandée de fioritures, follement pomponnée et enrubannée.

Un seul soliste a collaboré à ces belles soirées : M. Emile Blauwaert, l'excellent Gurnemanz de Bayreuth, dont l'interprétation artistique a donné le caractère et la grandeur voulus à la scène finale de la *Walkyrie*, admirablement jouée par l'orchestre.

NÉOPHOBES OU MYSONÉISTES

A PROPOS DE J.-C. HOUZEAU.

Néos, en grec, signifie le Neuf. Quant à la désinence *phobe* et au radical *myso*, c'est aussi du grec, du grec vulgaire; il suffit de

rappeler le mot *hydrophobe*, qui veut dire : j'ai horreur de l'eau, et le mot *mysogyne*, qui veut dire : j'ai horreur des femmes. Un intellect éveillé en conclura prestement que NÉOPHOBE, correctement interprété, équivaut à : qui hait le Neuf, — et MYSONÉISTE à : qui a horreur du même Neuf.

C'est Lombroso, ce raseur de génie, qui a inauguré les deux vocables.

Et ils méritent d'être retenus, ces néologismes! car ils expriment bien ce qu'on veut leur faire dire, ils comblent une lacune dont souffrait le mépris, désireux de se manifester en quelque invective bien nette, facile à lancer, portant coup. Ils seront d'un usage fréquent et opportun.

Honneur donc à Lombroso, et merci! C'est lui qui a inventé aussi ce superbe substantif : UN PARANOÏDE! déjà acclimaté dans la langue, au moins chez les raffinés, attentifs aux trouvailles expressives et hardies, qui qualifie énergiquement et pittoresquement l'innombrable tribu des demi-têtes, des cotoyants de l'esprit et de la sottise, des gens entre deux vagues, flottant dans le creux, qui ne sont pas assez sots pour être internés et qui sont pourtant assez déprimés pour qu'on les tienne à distance.

Il va de soi que les Paranoïdes sont l'espèce, et les Néophobes et Mysonéistes les genres. Le tout constitue l'intéressante famille des dégénérés.

Jusqu'ici on avait dit : doctrinaires — ou plus poliment : conservateurs, — ou moins poliment : arriérés, réactionnaires, retardataires, encroûtés. Nous avons écrit un jour : Ganaches! Désormais on dira : Mysonéistes ou Néophobes! C'est plus moderne et plus subtil.

Une brochure vient de paraître, intitulée : J. C. HOUZEAU, par J.-B.-J. Liagre. Elle est enrégimentée dans le vaste régiment de la bibliothèque Gilon et en porte l'uniforme serin. Elle donne la biographie de ce grand homme hirsute, et peu considéré dans notre hichelifferie, qui eut le bizarre et scandaleux travers, alors qu'il se nommait HOUZEAU DE LEHAIE, et que son nom figurait sur la liste des nobles de notre almanach royal officiel, de s'obstiner à se nommer Houzeau, tout court; du grand homme qui eut le nonmoins scandaleux et bizarre travers de s'obstiner à refuser la décoration de l'ordre de Léopold!!

Comme la plupart de nos compatriotes se demandront apparemment qui celui-ci peut être, nous ajoutons : que c'est un certain astronome, auteur de la *Physique du Globe*, des *Règles de Climatologie*, de la *Géographie physique de la Belgique*, de l'*Histoire du sol de l'Europe*, des *Etudes sur les facultés mentales des animaux*, du *Ciel mis à la portée de tout le monde*, de l'*Etude de la nature, ses charmes et ses dangers*, de l'*Uranométrie générale*, du *Traité élémentaire de Météorologie*, et de cette œuvre colossale, aussi ignorée de notre public que le recueil des hymnes védiques : la BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE DE L'ASTRONOMIE.

Et comme cette énumération laissera apparemment nos excellents compatriotes aussi perplexes que si nous n'avions rien dit, nous ajoutons par surcroit : qu'en Belgique il fut outragé lors de ses funérailles par le directeur de l'Observatoire de Bruxelles, tandis qu'à l'étranger, le président de l'Académie des Sciences de Paris, annonçant à ses collègues la mort de cet Houzeau, survenue le 12 juillet 1888, il n'y a pas deux ans (qui, chez nous, se doute que ce fut un événement?) disait : « C'était une âme haute et « belle, éprise de justice absolue et de vérité... Rendons un « hommage mérité à sa mémoire. Elle honore l'humanité, elle « glorifie la science, ELLE ILLUSTRE LA BELGIQUE !

Vraiment elle nous illustre! Qui l'eût jamais cru sur les rives de l'Escaut et de la Meuse, où nous jouissons de tant d'illustres inconnus, comme l'attestent les statues et les bustes de nos places publiques.

Or, cet Houzeau tout court, loin d'être un Néophobe, était un furieux Néophile. Pour le démontrer il suffira de dire que c'est sous sa présidence qu'eut lieu, le 25 mars 1849, le fameux banquet-meeting qui réunit au *Prado*, à Molenbeek-Saint-Jean, les partisans du mouvement républicain. En ouvrant la séance il donna solennellement lecture de l'article 19 de la Constitution, qui reconnaît aux Belges le droit de s'assembler paisiblement et sans armes; ce qui n'empêcha pas une troupe de *Léopoldistes* néophobes de disperser les convives à coups de canne. Il était tellement néophile que le ministre de l'intérieur de l'époque, M. Charles Rogier, — cet homme politique si libéral! — le révoqua de ses fonctions d'aide astronome à l'Observatoire.

Tellement Néophile qu'il écrivit dans son testament cette prescription stupéfiante de la part d'un monsieur authentiquement noble et muni de la particule avec adjonction d'une queue gentilhommesque à son nom : « Je serai inhumé dans la fosse commune, sans marque distinctive sur ma tombe ». Tellement Néophile, qu'il osa, ce sauvage! donner sa démission de directeur de l'Observatoire — où il était entré malgré tout, surtout malgré ses mérites et sa gloire, le 17 juin 1876, — après sept ans seulement de fonctions, en accompagnant cette déroutante démission d'une lettre où on put lire des blasphèmes comme ceux-ci : « Un « homme n'a qu'un nombre borné d'idées. J'ai eu le temps d'ap« porter mon contingent. Il y a avantage pour un établissement « scientifique à mettre, de temps à autre, de nouvelles sources à « contribution ».

Quoi d'extraordinaire après ces calmes vitupérations des usages, que la multitude des Néophobes et des Mysonéistes ait fait un silence de ténèbres autour de ce mort empêcheur de danser en rond et à perpétuité dans les honneurs, les places et les routines; de ce mort qui avait eu la cocasse idée, lors de son installation comme directeur de l'Observatoire (ce qui fait un gros personnage officiel), de renoncer à la totalité de l'aile du bâtiment qui servait d'habitation à son prédécesseur, de la consacrer à l'installation des services astronomiques, et de se contenter, pour logegement, d'un petit cabinet attenant à son bureau de travail. Il consomma l'inconvenance de cette attitude en déclarant effrontément que le nouvel Observatoire ne pouvait être construit sur le plateau de Koekelberg où le roi voulait le planter *pour embellir le quartier*, attendu, disait ce paysan, qu'un tel établissement doit être non au Nord, mais au Sud de la ville, parce que les observations célestes les plus nombreuses et les plus importantes se faisant dans la direction du sud, il faut éviter que le rayon visuel doive traverser l'atmosphère enfumée qui flotte au dessus d'une grande cité.

On ne peut s'imaginer combien ces incartades réitérées firent du tort au maladroit grand homme. Il y eut contre lui une ligue des susdits Mysonéistes et Néophobes qui le déclarèrent outrageusement peu *select* et *gentlemanlike*, tout à fait *improper*, et indigne du *hicheliffe*. Le *Bel-Air* trouva sa *posture* mauvaise.

Il était très fin, très pénétrant, ce rustique; dans la lettre que nous mentionnions plus haut, il écrivit : « Il aurait fallu que le directeur de l'Observatoire fût une sorte de *representative man*, homme du monde dans les cercles officiels du pays et personnification de l'établissement dans toutes les réunions à l'étranger.

Sous ces deux rapports, vous avez pu voir (il s'adressait au personnel qu'il quittait) quelle était mon insuffisance ! »

Il est mort ! Heureux débarras ! ont pensé Néophobes et Mysonéistes. A plus d'un autre ils en souhaitent autant, certes, dans le for de leur belle conscience. C'est si bon d'être tranquille dans le marais natal, d'y vivoter dans la boue et au soleil, ainsi qu'il convient à une grenouillère modèle, sous la direction, par exemple, d'un ministre éminemment libéral, tel que M. Charles Rogier. C'est si bon, quand on a une place éminente, une direction d'établissement, de s'y éterniser, malgré l'âge, malgré la décrépitude, malgré le poil blanc, malgré le recul qu'on subit par l'avancée de toutes choses, dans ses idées, ses sentiments, ses théories qui s'aigrissent en préjugés, qui se raccornissent en routines. C'est si confortable, le règne paisible du Ganachisme, où l'on voit la Ganache en chef trôner, sommeillante, entourée d'une cour de Néophobes, soutenus par une armée de Mysonéistes. Pourquoi déranger un si bel ordre ? Sus aux fauteurs de troubles ! Sus aux meneurs ! Qu'on nous laisse dans notre jus. Nous sommes les coqs-en-pâte. Nous sommes les officiels dans du coton. Au diable les turlupins ! A la rescousse la bonne police ! Heureusement qu'on a la presse bien pensante et bien nourrie pour la faire !

C'est si ennuyeux d'avoir à changer tous les dix ans, si pas plus vite, le mobilier de sa cervelle, de devoir décrocher les vieux lambrequins, changer les tentures et renouveler les bibelots. Mieux vaut laisser tel qu'il est l'appartement intellectuel avec ses bahuts, ses dressoirs chargés d'antiquailles, vases fêlés, assiettes ébréchés, bagage d'anciennetés sur l'art, le droit, la littérature, la musique, et tout, et tout. Cela vous a un air si respectable et si qualifié !

Il s'écoulera du temps encore avant que les médiocres soient liquidés chez nous. Ils sont le nombre, ils ont l'argent : donc, ils sont la force. Le Neuf est leur cauchemar. Il ressemble tant à la révolution, ce maudit Neuf. Il est toujours en train de marcher sur les plates-bandes et de vouloir renverser la table du festin. Il faut envoyer paître ces turbulents qui veulent empêcher les sages de se repaître.

A bas les Novateurs ! A bas les Néophiles.

Et vivent les Néophobes, ces gens très corrects. Vivent les Mysonéistes, ces gens très sensés ? Les seuls ! les seuls !

Hurrah ! pour le Ganachisme ! Qu'il vive à jamais !

Le mystère de la ressemblance

La ressemblance ne consiste pas, dit excellemment Edmond Bonnafé, dans la reproduction exclusive et matérielle des traits. Cette reproduction n'est qu'un des éléments de la ressemblance ; bien mieux, réduite à elle-même, elle produit une dissemblance.

Maggesi, le sculpteur bordelais, disait un jour : « Peignez votre figure en blanc, ou, si vous le voulez, couvrez-la de farine bien fine et soigneusement étendue ; je vous réponds que personne ne vous reconnaîtra. C'est le meilleur masque et le plus sûr que vous puissiez prendre. Pourtant, tous vos traits matériels sont conservés. Quand je fais votre buste en marbre, en matière blanche, il faut donc que je fasse une interprétation, que je vous traduise en blanc. Voilà en quoi consiste mon art ; autrement je n'aurais qu'à prendre un moulage de votre figure, pour le donner à mon praticien. Personne ne vous reconnaîtrait ».

La ressemblance est la reproduction matérielle des traits combinés avec ce je ne sais quoi qui est la vie, l'expression, la physionomie en un mot ; série de vibrations imperceptibles qui se succèdent avec une prodigieuse rapidité.

Comment procède le peintre qui fait votre portrait ? Sans doute, il reproduit la forme extérieure et tangible, l'enveloppe, la surface, les dehors ; c'est le canevas obligé de son œuvre. Mais il vous regarde, il vous pénètre et va droit à l'âme ; il étudie longuement, attentivement votre physionomie ; il en suit tous les mouvements, toutes les phases, et fait une *moyenne* de ces phénomènes ; et cette moyenne, fixée sur la toile, détermine la ressemblance.

L'appareil photographique, appareil passif et mécanique, ne peut pas faire de *moyennes ;* il ne peut même pas, quelle que soit sa rapidité, saisir au passage une des phases mobiles de la physionomie, car il est incapable de fixer le mouvement. Il ne prend que le *point mort* entre les vibrations successives. Regardez ces photographies instantanées, qui sont censées représenter le mouvement des mers furieuses, des navires sortant du port, des rues avec les voitures qui circulent, les passants qui courent ; tout cela est cristallisé, ne se remue pas, ne vit pas. La vague est figée, le piéton tient la jambe en l'air, il ne marche pas, le navire reste en place. Comme ces malheureux Pompéiens qui se sauvaient par la ville et que l'on retrouve aujourd'hui, surpris, asphyxiés par les cendres et moulés en plein mouvement, le photographe saisit ses personnages et les étouffe ; il en fait des cadavres.

CUEILLETTE DE LIVRES

Du Caucase aux monts Alaï. — *Transcaspie.* — *Boukharie.* — *Ferganah.* — par Jules Leclercq, président de la *Société royale belge de géographie.* — 1 vol. in-18 de VIII-270 pages, avec une carte. — Paris, E. Plon, Nourrit et Cie, 1890.

Pour avoir une position assise, M. le juge Leclercq n'en a pas moins une remarquable passion de locomotion. Déjà il a parcouru l'Islande, l'Amérique, le nord de l'Afrique, sans compter la vulgaire Europe et d'innombrables îles de l'Océan, et, pour passer ses dernières vacances judiciaires, il n'a trouvé rien de mieux que d'aller se promener à Marghellane, dans le Ferganah, 523 kilomètres au delà du point terminus du chemin de fer transcaspien. Il est parti le 21 juillet, et, bien qu'il ait musé quelque peu dans le Caucase et qu'il ait été arrêté par des obstacles imprévus ; qu'il ait trouvé rompu le pont de l'Amou-Daria ; qu'il ait dû attendre, durant d'interminables heures, des chevaux de poste dans de misérables *stantsia* du Kokan ; qu'il ait stationné quatre jours dans son wagon en détresse, au milieu du désert, pendant que des soldats russes rassemblaient les rails dispersés par l'orage comme de simples fétus de paille, il est rentré à Bruxelles pour la date légale du 1er octobre, et a pu entendre la mercuriale du procureur général et reprendre audience.

Il nous conte aujourd'hui ce voyage en un style simple et rapide, qui note les choses essentielles et ne s'arrête pas trop aux détails, et si, pour la couleur locale, il nous décrit les incommodités de la route, les soleils torrides, les logis infects et vermineux, les nourritures problématiques, les nuages opaques d'impalpables poussières qui se mêlent à tout, que l'on mange et que l'on respire, les *tarantass* sans ressorts dont on descend bossué et meurtri, il le fait en homme pour qui un beau spectacle paie lar-

gement toutes ces misères; et, devant le pic de l'Elbrouz, dans le Caucase, plus haut que le Mont Blanc; devant la mer Caspienne, flambant, la nuit, comme un bol de punch par l'inflammation du naphte jailli à sa surface; devant l'antique Merv, épave de ville émergeant de l'Océan de sable qui l'engloutit au siècle dernier; devant les ruines de Samarcande, comparables par la grandeur aux seules ruines romaines, on sent que la pensée de ce coureur du monde se recueille en d'inoubliables extases, et il lui vient, pour les décrire, des accents lyriques, comme quand, dans son impuissance à peindre le vert idéal et céleste qui décore la coupole d'une chapelle du palais d'été de Tamerlan, il nous dit qu'on voudrait en emporter un morceau pour le mettre dans un écrin à côté d'un morceau de l'azur du ciel!

D'ailleurs, M. Leclercq sait redescendre de ces hauteurs pour nous donner des renseignements pratiques sur la culture, l'industrie, l'administration, l'avenir de ce pays où, il y a vingt ans à peine, un Européen ne pouvait s'aventurer qu'au risque de sa vie, et que l'élément russe pénètre si profondément aujourd'hui, grâce à l'habileté colonisatrice des conquérants, — et la région est si vaste et se transforme si rapidement que, bien qu'elle ait été plusieurs fois décrite depuis que la vapeur l'a ouverte aux curiosités des voyageurs, celui qui l'a parcourue le plus récemment peut en apporter une ample moisson de documents nouveaux.

Les romanciers d'aujourd'hui par CHARLES LE GOFFIC. — In-18 jésus de V-357 pages, Paris. — Léon Vanier, 1890.

Dans la courte introduction de ce volume, l'auteur nous apprend qu'il y aurait actuellement six mille romanciers vivants. Pour la seule année 1887, le *Journal général de la librairie française* porte environ 570 titres de romans nouveaux, sans compter les rééditions et les traductions. Quelle intelligence humaine serait capable d'analyser ce flot trouble! M. Le Goffic ne l'a point tenté; cependant il a voulu pénétrer au delà de la surface miroitante et, dans l'onde choisie qu'il nous offre, il y a bien des impuretés encore, bien des choses molles et flottantes.

Il eût été curieux de voir réunis en une table alphabétique tous les noms cités. Ils sont en telle multitude que certain chapitre, celui des *Nouvellistes*, est comme un dénombrement homérique où chacun, caractérisé par un qualificatif éclatant comme une aigrette sur un casque, apparaît suivi de la phalange de ses œuvres et ne fait que passer pour laisser place à l'interminable armée. Interminable vraiment, car depuis que le chapitre est écrit, voici qu'une nouvelle troupe est née à la vie littéraire et il a fallu reprendre, dans une note, l'énumération interrompue.

Pour les œuvres qui atteignent l'ampleur d'un volume, la critique est un peu moins sommaire, bien que les plus favorisés aient à peine quatre pages. Afin d'apporter un peu de méthode dans ce fouillis, M. Le Goffic a fait des catégories sans y attacher d'ailleurs plus d'importance qu'il ne faut et, tour à tour, on voit défiler les naturalistes, les impressionnistes, les symbolistes, les philosophes, les rustiques, les mondains, les romantiques, les éclectiques, puis ceux qui échappent à toute dénomination.

Au milieu de ces genres divers, l'auteur penche évidemment vers les philosophes. C'est affaire de tempérament. Qu'il glorifie les analyses quintessenciées de Paul Bourget et de Haraucourt, nous n'y contredirons certes pas; mais qu'il étende son enthousiasme jusqu'au bon sens de Sarcey, nous craignons que ce ne soit, pour les choses de l'art, un instrument quelque peu insuffisant et en effet, en poursuivant notre lecture, nous voyons qu'il a fait de la raison en littérature un véritable lit de Procuste. Impitoyablement, il retranche tout ce qui dépasse. Après avoir hésité à ranger parmi les rustiques Cladel, qui a si bien magnifié les terriens, il en a fait simplement un créateur de monstres; il ne cite que par dérision Mallarmé, cet admirable ciseleur du verbe; pour lui Villiers de l'Isle-Adam, ce candide artiste si dédaigneux de tout le reste, n'est qu'un penseur vide et Barbey d'Aurévilly qu'un dandy prétentieux. Ainsi lui échappent ces raffinements qui sont la véritable source des pures jouissances littéraires. Il est vrai qu'il semble revenir à résipiscence. Après la mort de Barbey d'Aurévilly, il a ajouté une note où il salue écrivain de marque et batteur de style, celui que, dans le texte, il avait si étrangement présenté comme n'étant qu'un metteur de belles cravates.

M. Le Goffic a été bien lent à apercevoir cette clarté, mais enfin il confesse son erreur et l'on peut espérer qu'il en reconnaîtra bien d'autres car, en somme, son livre est l'œuvre d'un esprit consciencieux et libre et, telles de ses pages sur Pierre Loti, sur Richepin, sur Gyp qui, d'après lui, est, avec Henri Monnier, le seul écrivain absolument vrai du siècle, sont d'un tour original et d'une critique ingénieuse qui en font une agréable lecture.

L'Esclave, drame antiesclavagiste et national, en quatre actes, par LOUIS DELMER, secrétaire du comité antiesclavagiste de Bruxelles. — In-8° de 140 p., Bruxelles et Paris, 1890.

C'est le comble du convenu. Les bons blancs, qui chantent des cantiques sur le bord d'un lac quelconque, nommé Tanganika, empêchent les noirs malheureux d'être livrés par leur roi cruel à un marchand d'esclaves avide. Pour égayer ce sombre tableau, une négresse, qui épouse pitit blanc, parle nègre, alors que tous les autres nègres parlent comme M. Louis Delmer et disent « diable! » quand ils sont étonnés, et pitit blanc parle marollien. Dénouement : il faut donner de l'argent pour le Congo.

C'est une pièce-tombola. Elle n'a pas fait recette.

La Vieille Fille, drame en trois actes en prose, par ERNEST BOSIERS. — In-8° de 54 p., tiré à 100 exemplaires numérotés et hors du commerce, Anvers, imp. G.-E. Buschmann, 1890.

La vieille fille... pas si vieille. Elle est aimée; elle aime, à en mourir, vers la dernière scène, trouvant à point pour cela de petites fioles de poison soigneusement préparées, dès la première scène, pour une conférence.

Au surplus, toutes les femmes de la pièce poursuivent l'amour. L'une y cherche le plaisir simplement. Une autre, très proche parente de la sous-préfète de Pailleron, embrasse son mari dans les coins, et une enfant demande aux échos ce que c'est que ce sentiment dont tout le monde parle autour d'elle.

Elle le demande à la vieille fille dans une jolie scène passionnée; et puis... Et puis, il y a d'autres scènes assez mal liées entre elles, et de longs raisonnements en aparté, qui alanguissent l'action, et un dénouement on ne peut moins satisfaisant, et, au milieu de toutes ces inexpériences, je ne sais quoi de juvénile qui intéresse à ce début.

AU RIDEAU!

La saison théâtrale se meurt, la saison théâtrale est morte. La Monnaie a fermé ses portes dimanche, après le traditionnel défilé de bouquets, corbeilles, couronnes, gerbes, triangles, lyres et autres accessoires qui flatte la vanité des artistes mais ravale le théâtre au rang des scènes de Carpentras et de Carcassonne. Les objets solides, utiles, en métal ou en bois, commencent à s'introduire parmi l'avalanche des fleurs et des feuilles. C'est ainsi qu'on a offert à M. Renaud, dans des brassées de roses, un petit buste en bronze. Nous ne désespérons pas de voir bientôt à Bruxelles le réjouissant spectacle qu'on décrivait récemment à propos du théâtre d'une ville de province : les abonnés donnant aux artistes des brosses à cheveux, des lots de ville, des ustensiles de ménage divers, des jouets pour leurs gosses...

Parmi les artistes fleuris à la Monnaie, Mme Rose Caron a été triomphalement fêtée. C'était de toute justice, ce genre d'ovations départementales étant admis, et l'on a témoigné à Salammbô la vive et sympathique admiration qu'elle excite à Bruxelles. Mais c'est égal, quelles drôles de mœurs! La représentation arrêtée net, tout le monde criant et tapageant, et les terrasses de Carthage sur lesquelles plane la blonde Tanit transformées en autel du mois de mai devant lequel trônait une madone souriante, remerciant du geste, la main sur le cœur.

Au Parc, soirée d'adieux, mercredi dernier, au bénéfice de Mlle Suzanne Richmond qui, malheureusement, nous quitte aussi. Bouquets, corbeilles, gerbes de fleurs ont défilé pendant les trois actes de *Feu Toupinel*, affirmant les amitiés et les sympathies que s'est acquises à Bruxelles la charmante artiste. Avant ses débuts à l'Odéon, qui auront lieu en septembre, Mlle Richmond jouera aux Nouveautés, sous la direction Alhaiza, une pièce nouvelle en vers : *la Chanson du Tsigane*.

Et tandis que s'endorment du sommeil des mois d'été les deux scènes principales de Bruxelles, on lutte encore vaillamment ailleurs contre la tiédeur des belles soirées de mai et les attirances du Waux-Hall. Une saison d'été commence au théâtre Molière. Mme Rose Desnoyers y fait jouer *Lucrèce Borgia*. Au théâtre des Galeries, *la Mascotte* sévit, jouée par une aimable artiste qui a de l'entrain et du charme, Mlle Andrée, ce qui sert d'excuse à cette reprise. A l'Alhambra, M. Durieux clôturera demain une campagne qu'on assure avoir été fructueuse. Ce théâtre rouvrira ses portes vers le 20; on y donnera le drame à grand spectacle. Pièce d'ouverture : *la Reine Margot*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le genre et l'emploi

La cinquième chambre du tribunal civil de Bruxelles, présidée par M. Jamar, est saisie en ce moment d'une intéressante question de droit théâtral. Une artiste du théâtre des Galeries, Mme Madeleine Max, engagée en qualité de jeune première dans le drame et la comédie, a refusé de jouer le rôle qu'on voulait lui distribuer dans *Cendrillonnette*, l'opérette représentée dernièrement par M. Bahier. Elle fonde ce refus sur ce qu'étant engagée pour la comédie et le drame elle ne peut être tenue de jouer l'opérette, qui constitue un *genre* essentiellement différent, et ce bien que son contrat d'engagement stipule qu'elle doit au besoin accepter les rôles de complaisance qu'il plaira à la direction de lui attribuer.

On pourrait, dit-elle, d'après cette clause, l'obliger à changer d'*emploi*, mais il est inadmissible qu'on la fasse sortir du *genre* pour lequel elle est engagée.

La direction plaide que sa pensionnaire eût dû tout au moins répéter et jouer provisoirement le rôle jusqu'à décision de justice, et réclame le dédit de 5,000 francs stipulé dans l'engagement. Mais, d'après l'artiste, cette demande n'est pas recevable, l'engagement spécifiant qu'en cas d'infraction aux obligations résultant du contrat l'artiste encourt non la résiliation et le dédit mais une amende réglementaire laquelle n'est pas réclamée dans l'exploit d'assignation. De plus, il est de jurisprudence que l'artiste ne doit jouer par provision que s'il n'en résulte pour lui aucun préjudice et s'il ne s'expose pas par là à subir un déclassement. L'action, à ce point de vue, serait non fondée.

Les plaidoiries, commencées merdredi passé, seront continuées demain.

L'Angelus.

Un industriel peu scrupuleux a exhibé, ces jours derniers, à Rouen, un faux *Angelus*, retour d'Amérique.

Le *Journal de Rouen* dit à ce sujet qu'à la suite des plaintes des visiteurs, le procureur de la République ordonna une enquête et, hier après-midi, au moment où le barnum, le nommé Charles Vandermaesen, se disposait à emballer son soi-disant *Angelus* et à quitter Rouen pour aller chercher fortune ailleurs, deux agents se présentèrent chez lui et le prièrent de se rendre chez le commissaire de police du 2e arrondissement, pendant que le tableau était porté au cabinet de M. Masquin, commissaire central.

D'après notre homme, le tableau dont il était détenteur et qu'il avait payé 10,000 francs à un peintre dans le malheur (*sic*), n'était, a-t-il dit, qu'une copie de l'*Angelus*, et il ne l'avait jamais caché à personne. Du reste, a-t-il ajouté, le véritable *Angelus* est signé J.-F. Millet, tandis que le mien est signé tout simplement Millet.

Malgré cette ingénieuse explication, M. Vandermaesen a été mis à la disposition du procureur de la République.

Memento des Expositions

AMIENS. — 31 mai-16 juillet. Envois : 15-20 mai. Renseignements : *M. L. Dewailly, président.*

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BESANÇON. — 15 mai-30 juin. Renseignements : *M. Allard, secrétaire de la Société des Amis des beaux-arts, rue de la Bouteille, 14, Besançon.*

DIJON. — *Société des Amis des Arts.* 1er juin-15 juillet 1890. Envois : 1-15 mai. Renseignements : *Secrétariat, Palais des Etats*, Dijon.

EVREUX. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi : 15 juin. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buzet, Evreux.*

GRENOBLE. — 1er juillet-30 août. Envoi : 1-10 juin (quatre œuvres par artiste). Renseignements : Secrétaire de la *Société des Amis des arts.*

LA HAYE. — 12 mai-29 juin. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. J. Gram, secrétaire de la Commission directrice à l'exposition des Beaux-Arts, La Haye.*

LE HAVRE. — 1er août-30 septembre. Dépôt chez M. Pottier,

rue de Gaillon 16, du 20 juin au 1er juillet (jusqu'au 8 pour les œuvres venant du Salon de Paris).

LIÉGE. — 7 juin-10 août 1890. Renseignements : *Secrétariat général, rue Saint Léonard, 214, Liége.*

MUNICH. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : 1-20 mai.

PARIS. — *Société nationale des Beaux-Arts* (Palais du Champ-de-Mars). 15 mai-30 juin.

PÉRIGUEUX. — 31 mai-30 juin. Délai d'envoi expiré. — *Renseignements : M. Pertoletti, secrétaire de la Société des Beaux-Arts, Périgueux.*

SPA. — 6 juillet-fin septembre. Gratuité de transport sur le territoire belge pour les invités expédiant leurs œuvres par tarif 2; pour les invités étrangers, exemption de frais *à l'aller*. Frais de retour (hors du territoire belge) à charge des exposants. Envois : 10 juin-1er juillet. Renseignements : M. Louis Sosset, secrétaire de l'Exposition des Beaux-Arts, Spa.

VERSAILLES. — 6 juillet-5 octobre. Envoi : 2-10 juin. Renseignements : *Secrétaire général de l'exposition des Amis des arts de Seine-et-Oise, Versailles.*

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui, dimanche, au Conservatoire, quatrième et dernière séance de musique de chambre de la saison donnée par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, professeurs au Conservatoire, avec le concours de Mme De Nuovina, de Mme De Zarembska et de MM. Colyns, Van Styvoort, Agniez et Jacobs, professeurs au Conservatoire. Ces derniers interpréteront avec Mme De Zarembska le quintette resté inédit de Jules de Zarembski.

Un *Sextuor* de Ludwig Thuille terminera cette intéressante audition.

L'ouverture officielle de l'Exposition internationale de l'Eventail, au Musée du Nord, est fixée au 15 mai.

Mercredi dernier a été prononcé, à Saint-Josse-ten-Noode, le divorce que Mme Montalba a obtenu contre son mari, M. Arthur Renier, ancien consul général de Belgique. Souhaitons que la charmante artiste, débarrassée des ennuis et des soucis de son procès, reprenne bientôt la carrière lyrique qu'elle avait été forcée d'interrompre momentanément et retrouve, à la scène et au concert, les succès dont tout le monde a gardé le souvenir.

Le quatrième Salon des Jeunes Artistes s'ouvrira à Namur aujourd'hui, dimanche, à midi, dans les salles de l'Hôtel de Ville, sous les auspices du Cercle *le Progrès*.

Nous avons parlé récemment des acquisitions faites par l'État français à l'Exposition des Peintres-Graveurs, ouverte chez M. Durand-Ruel.

Voici la liste complète de ces achats, qui comprennent plusieurs œuvres connues à Bruxelles, où elles ont été vues aux Salons des *XX* :

M. Albert Besnard. — Eaux-fortes et pointes sèches : études et portraits d'enfants.

Mme Marie Bracquemond. — Eaux-fortes et pointes sèches : études et portraits.

M. Félix Bracquemond. — Eaux-fortes d'après J.-F. Millet, plusieurs états.

M. John-Lewis Brown. — Eaux-fortes, acqua-tintes et lithographies avec couleurs : personnages, études d'après nature.

Miss Mary Cassatt. — Pointes sèches et aqua-tintes : études d'après des femmes et des enfants.

M. Jules Chéret. — Lithographies imprimées et sanguines.

M. Delauney. — Eau-forte : Vue de Paris.

M. Robert Goff (Anglais). — Pointes sèches : Vues d'Angleterre et du Japon, d'après nature.

M. H. Guérard. — Eaux-fortes, pointes sèches, manière noire, aqua-tintes, gravures en couleurs.

M. Norbert Gœneutte. — Eaux-fortes et pointes sèches : personnages d'après nature.

M. A. Lepère. — Gravures sur bois : Scènes parisiennes et paysages.

M. Henri Rivière. — Eaux-fortes, pointes sèches, aqua-tintes, lithographies en couleurs : études d'après nature, paysages, compositions.

M. H. Somm. — Pointes sèches : compositions, vues d'après nature, fantaisies.

M. Ph. Zilcken (Hollandais). — Eaux-fortes : études d'après nature.

M. G. Jeanniot. — Eaux-fortes et pointes sèches : études parisiennes.

M. V. Vignon. — Eaux-fortes : accessoires, natures mortes.

M. Storm de Gravesande (Hollandais). — Eaux-fortes : paysages, marines.

M. Camille Pissarro. — Eaux-fortes : paysages aux environs de Paris.

M. Van der Maarel (Hollandais). — Eau-forte et pointe sèche : étude de jeune fille.

M. Ch. Serret. — Lithographies en noir : scènes enfantines.

M. Fantin-Latour. — Lithographies en noir : scènes d'opera allemand.

L'un de nos amis nous communique la durée exacte des diverses représentations wagnériennes auxquelles il a assisté en Allemagne. Les renseignements qu'il donne sont de nature, pensons-nous, à intéresser les musiciens. Il s'agit, d'abord, de la *Walküre*, à Munich.

Vous jugerez des mouvements par ces chiffres (authentiques), que j'ai eu soin de prendre moi-même, les yeux sur ma montre et sur la fameuse horloge (on n'en voit plus, de ces dévouements) : Du prélude à l'arrivée de Hunding, 14 1/2 minutes; la scène suivante dure 20 minutes juste; le monologue de Siegmund, jusqu'à l'arrivée de Sieglinde, 7 minutes; la scène suivante (dernière), 33 1/2 minutes; l'acte entier, 1 h. 15 minutes. Deuxième acte, 1 h. 20 minutes. (Annonciation de la mort, très lente.) Troisième acte, j'ai oublié de prendre, au tomber de la toile.

DRESDE. *Siegfried*, premier acte; coupure : les trois dernières questions; durée : 1 h. 8 minutes. Deuxième acte : coupure insignifiante (déduisez 3 minutes tout au plus), 1 h. 5 minutes. Troisième acte; coupure : les trois boutades de Siegfried à propos du chapeau, etc., dans sa scène avec Wotan; puis la description du feu entourant Brünnhilde, dans cette scène; quelques mesures dans la dernière scène (d'autres peut-être, dont je ne me suis pas aperçu; je n'avais pas le texte, et ne le connais pas entièrement par cœur, mais c'est peu probable); 1 h. 15 minutes.

Götterdämmerung; coupure : scène des Nornes. Premier acte et prologue, 1 h. 25 minutes; deuxième acte, 52 minutes; troisième acte, 1 heure.

MUNICH (chef d'orchestre : Lévy). Pas de coupures.

Siegfried : premier acte, 1 h. 25 minutes (lenteur excessive pour Mime); deuxième acte, 1 h. 5 minutes; troisième acte, 1 h. 20 minutes.

Götterdämmerung (pas de coupures) : premier acte avec prologue (pris extrêmement lentement), 1 h. 50 *minutes;* deuxième acte, 1 h. 4 minutes; troisième acte, 1 h. 10 minutes.

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. 20 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, La Flandre et Ville de Douvres

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. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.
Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 NEUFFORGE

Le Notaire **ELOY**, à Bruxelles, vendra publiquement, sous la direction de Mr EDM. DEMAN, les 22, 23, 24, 27, 28, 29 et 30 mai 1890, à 2 heures précises, en l'hôtel de Ravenstein, rue de Ravenstein, 11, à Bruxelles, la 2e partie (1634 numéros) de l'importante collection de **livres anciens, manuscrits,** concernant **l'histoire héraldique** et **généalogique** spécialement des familles nobles de Belgique, des livres à figures, des voyages, etc., etc., délaissés par feu M. le chevalier J. de Neufforge, ainsi que des **violons,** des **violoncelles** et des **panneaux** décoratifs anciens.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 20. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 18 Mai 1890.

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 traîte à forfait.

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

Sommaire

Le quatrième Salon de « l'Essor ». — Au Conservatoire. — La collection Daupias a Lisbonne. — Décentralisation. — Récentes acquisitions du Musée de peinture. — Théatre Molière. — Bibliographie. — Petite chronique.

Le quatorzième Salon de « l'Essor »

Ainsi qu'il suit s'exprimait-on dans *la Réforme* de dimanche dernier.

« L'ouverture de *l'Essor*, à laquelle le défilé final du concours hippique faisait une concurrence redoutable, a néanmoins attiré au Musée de peinture une foule assez considérable. Dans la cohue artistico-mondaine qui se pressait à l'exposition de *l'Essor*, on admirait sans réserve plusieurs minois charmants.

« Mais tout était loin d'être aussi agréable dans cette solennité de l'art jeune; il ressort de l'impression que nous avons emportée de notre première visite, que si le Salon des Essoriens renferme quelques envois curieux, une foule d'œuvres médiocres s'étalent à sa cimaise : cette exhibition ne constitue évidemment pas un progrès sur les *treize* précédentes. »

Tu quoque!

Les bras nous en tombent! ces bras dont l'un tenait déjà la plume pour plumer *escriptoirement* quelques-uns des petits oiseaux qui, pour la quatorzième fois, tentent de prendre leur essor!

Et voilà qu'on les plume avant nous!

Puisque, même les critiques brabançonneux jettent leur plume aux chiens; qu'il est à craindre que *l'Essor* n'aura plus, entre un dithyrambe en l'honneur des garçons-abatteurs et un dithyrambe en l'honneur des musiciens-gagistes des pompiers, ces articles aux vacarmeux sous-titres d'où les substantifs « chef-d'œuvre, génie, maître, talent » partent en volée, mêlés aux adjectifs : « sublime, admirable, émouvant, renversant, impeccable, incomparable, indicible, splendiose, gigantique », en un ronflement pareil à celui des catapultes, sous les murs de Carthage, dans la *Salammbô* du grand Flaubert; — quand une aussi retentissante défection se manifeste aux regards stupéfaits des mortels! qu'avons-nous encore à dire, qu'avons-nous encore à faire, nous, les humbles, très humbles, infiniment humbles critiques qu'en un jour de colère, dans un de ces intervalles lucides que laisse le débordant, l'encombrant et toujours remontant enthousiasme, on a qualifié avec sérénité et justice : mauvais Sphinx!

Il faut pourtant bégayer ici quelque chose. Allons-y, quoique moroses, sans nous essouffler davantage en un déroulement de phrases kilométriques et enthousias-

tiques dont la seule pensée des suaves reporters donne la démangeaison et communique l'épidémie.

Eh bien, *la Réforme* est injuste. Ce quatorzième Salon de *l'Essor* n'est ni au dessous, ni au dessus des treize autres... ni du quinzième, que nous connaissons déjà, car on peut appliquer à la chose ce mot de... (non, ne le nommons pas; l'homme est fort mais n'aime les mots qu'en *a parte*) : « Avez-vous vu le Salon de Paris? Certes. — Et quand? — Il y a dix ans : c'est toujours le même ».

Ainsi pour l'Essor. C'est toujours le même. Le même art figé, s'entêtant, par amour-propre ou impuissance, dans les routines exsangues. Ne comprenant pas, ne voulant pas comprendre que l'art est fatalement évolutif; qu'il n'y a pas de force qui puisse le comprimer; que ceux qui s'obstinent à perpétuer les formules en leur temps belles, fécondes, vivantes, n'ont bientôt plus à leur disposition que des gousses flasques, vides, raccornies; qu'il faut marcher ou mourir; qu'il n'y a pas d'élixir Brown-Sequard qui puisse ragaillardir cette décrépitude; qu'en vain l'illusion personnelle, l'auxiliaire des camaraderies, les vanteries d'une presse aveugle ou complaisante, se coalisent; que tout cela craque, chancelle et vous lâche tôt ou tard. Alors les misères sont vues, tout à coup, en pleine lumière, et même les amis, les fidèles disent : c'est fini !

L'attitude de la presse, en la présente conjoncture, est curieuse. Les vitupérations sont voilées, hésitantes. Mais elles marquent un raté. On dit aussi : c'est pour cette fois. On ne se rend pas compte que c'est pour toujours. On ne se rend pas compte non plus que le phénomène de glissement s'opère non pas dans cet art, mais dans cette presse. Il n'a pas changé, lui. C'est elle qui change, qui voit mieux tout à coup, qui progresse sans s'en douter, qui a subi, quoi qu'elle en ait, l'influence des tentatives nouvelles dont elle s'est moqué; qui, pareilles au chien qu'on bat mais qui vous happe, l'ont mordue et lui ont coulé leur virus dans le sang.

N'est-il pas curieux aussi de voir que, malgré les prédications, les haines et les mots d'ordre des pontifes, il y a, accrochées dans ce Salon, des toiles où l'on a sacrifié à l'art neuf, à l'art de lumière et d'atmosphère, à l'art qui ne sait plus se résigner à employer, pour peindre la transparente et vibrante ambiance en laquelle tout baigne, le jus de chique étendu de suie. Il y en a deux au moins : Omer Coppens et Léon Dardenne, si nous nous souvenons bien (car peu importent les noms aux œuvres), qui vont au clair du mieux qu'ils peuvent et semblent des moutons gris dans un troupeau de moutons noirs. Ils font brèche ceux-là; peut-être la brèche par laquelle vont sauter un à un tous les jeunes du groupe, enfin libérés !

Ils sont quarante-et-un exposants, exposant deux-cent-treize œuvres, dont plusieurs multiples en leurs panneaux. Et là dedans peu, peu de chose à piquer. Ce qui reste dans la mémoire, c'est surtout l'impression générale morne. Il l'a bien exprimé dans son compte-rendu terne de *l'Indépendance*, le critique vétéran et placide qui, par un caprice du sort, avait adopté dès longtemps pour marque signaturale les XX qui, depuis, sont devenus le blason batailleur des Vingt. Ce Salon vous est une vue de cimetière, à lugubres pierres tombales. Si quelque chose détonne, c'est en sens inverse, machine en arrière, quand un médiocre se crispant pour saisir la fuyante originalité, n'attrape que le grotesque. L'art qui bat dans tout cela ne marque certes pas plusieurs atmosphères au manomètre.

Que de forces perdues! car certes, de la bonne volonté s'accuse. Et de l'opiniâtreté, cette qualité des forts... ou des imbéciles. Ils s'obstinent. Mais il y a pour eux l'honneur du régiment, et c'est aux traditions du régiment qu'ils s'obstinent. Jusqu'où n'irait pas ce rêveur, cet artiste vrai : Léon Frédéric ! s'il lâchait la règle de l'ordre et jetait le froc aux orties? On y pense mélancoliquement en regardant ses peintures, ses pastels, ses fusains. Il a, au moins, cette hardiesse (la seule, et petite) d'employer la vitre, parfois, au lieu du vernis.

Amédée Lynen aussi, avec son n° 1, retient : Blanche, Claire, Candide, trois vierges gothiques, charmantes en leurs chevauchées ingénues, des illustrations de missel pour la deuxième des légendes flamandes de Ch. De Coster, depuis si longtemps mort, et ainsi renaissant par admiration pieuse du dessinateur que hante le fantôme de l'écrivain. Et d'autres noms, quelques-uns que nous saluâmes jadis comme des espérances, et qui marquent le pas, le pas, le pas, qui le marquent interminablement, domptés, dirait-on, par un enchantement, toujours là à le rythmer, à le battre, sur le trottoir, suscitant le besoin irritant de leur crier : En avant ! allons donc ! en avant ! en avant ! Tels Hubert Bellis, Omer Dierickx, Georges Fichefet, Edouard Duyck, Adolphe Hamesse, Léon Houyoux, Jean Mayné, Eugène Van Gelder, ce dernier, notable en la circonstance, par ses types nettement croqués d'épaves humaines ramassées dans les rues de Bruxelles et de sa banlieue.

Voilà les souvenances qui flottent quand on est là à écrire pour dire ce qu'on pense du quatorzième Salon de *l'Essor*, et qu'on a l'ennui de devoir le dire sincèrement ainsi qu'on le pense, ingrat devoir du critique, inévitablement cruel s'il est véridique, lanceur de flèches et non distributeur de banales couronnes. Il y a aussi des souvenances d'hommages à la Garde civique, à la Société agricole, à la Royale Waterzoei. Cela tournoie, tournoie dans le cerveau, avec un mauvais goût, très vulgaire. Il y a encore un portrait de M^me^ Rose Caron, qu'elle reçut, si nous n'errons, le soir de cet hiver où, selon l'usage, elle fut conviée à s'asseoir et à chanter au banquet de cette susdite Royale Zwanszoei. Oh!

l'amoindrissement, en cette peinture funèbre et pluvieuse, du sauvage visage de la grande tragique, dont Villiers de l'Isle-Adam eût dit, comme Axël à Sara : « Ton visage est, pour moi, tel qu'une forêt frappée par la foudre ». Plus rien qu'une figure ronde, avec une lyre dorée au col (oh ! les emblèmes!). Plus rien de la double trouée en abîmes des yeux de Brunehilde et de Salammbô :

Tes yeux, tes grands yeux gris nous hantent sans relâche!
La Tristesse et la Joie y passent comme au ciel
Les nuages!

AU CONSERVATOIRE

Quatrième séance de musique de chambre.

Le grand intérêt de cette séance qui clôtura, dimanche dernier, une attrayante série de concerts, fut l'exécution du *Quintette pour piano et instruments à cordes* de Jules de Zarembski, que la mort a prématurément enlevé à l'art. Chose curieuse, ce quintette, œuvre de sérieuse valeur, n'avait été joué qu'une seule fois en public, à une audition presque intime donnée en avril 1885 au Conservatoire, et il est resté inédit, bien que cette unique audition en eût révélé les mérites exceptionnels. A deux reprises, les *XX* s'étaient proposés de l'inscrire au programme de leurs concerts de musique de chambre. Des empêchements étaient survenus, chaque fois, qui en avaient retardé l'exécution. Si bien qu'un sort semblait attaché à l'ouvrage et que Mme de Zarembska, qui garde un culte à la mémoire de l'artiste et brûlait du désir de faire connaître son œuvre capitale, désespérait de réaliser ce pieux devoir.

Voici le destin conjuré, enfin. Le Quintette a été joué, et fort bien joué par Mme de Zarembska, assistée de MM. Colyns, Van Styvoort, Agniez et Jacobs. Les interprètes lui ont donné la couleur et le relief voulus, avec un ensemble et une entente des nuances remarquables. Et la composition est apparue avec son charme et sa puissance, très personnelle de conception, très attachante de style, très bien écrite au point de vue technique, laissant l'auditeur sous le charme d'une inspiration mélodique élevée, servie par un travail polyphonique toujours attrayant et sans sécheresse.

Notre impression première, consignée dans *l'Art moderne* lors de la première audition, est demeurée entière, et nous ne pouvons que répéter ce que nous écrivîmes alors : « Elles se développent superbement, les quatre parties de cette composition vraiment personnelle et impressionnante, tantôt mystérieuse, traversée d'harmonies poignantes, évocatrices d'on ne sait quel cortège de douleurs, tantôt fougueux, rythmant sur des mètres inégaux des mélodies aux allures emportées, qui passent comme une tempête dans le déchaînement des instruments. Le premier *allegro*, l'*andante*, le *scherzo* aux contours pimpants, le *finale* qui débute par le motif sautillant du *scherzo* et s'élève rapidement à des hauteurs d'inspiration peu communes, graduent logiquement l'impression qui, dès la première partie, étreint l'auditeur. Depuis longtemps on n'a écrit pareille page de musique de chambre. Pour ses débuts dans ce genre, M. Zarembski a fait une œuvre magistrale » (1).

(1) 1885, p. 141. Le Quintette fut interprété alors par l'auteur et par MM. Hubay, Van Styvoort, Colyns et Servais.

Aujourd'hui que la mort a passé, emportant les espérances que faisait naître la personnalité brillante de l'artiste, combien mélancoliques revivent ces lignes!

Un Quintette assez banal de Taffanel, le virtuose de la flûte, et une filandreuse composition de M. Ludwig Thuille, pour piano et instruments à vent, bourrée de souvenirs de Brahms et de Mendelssohn, complétaient le programme, — l'une et l'autre exécutés avec soin et avec talent par les membres de l'Association.

Enfin, Mme de Nuovina a rempli, de sa voix un peu métallique, les intermèdes vocaux, et s'est fait applaudir après l'air d'Elisabeth du *Tannhäuser* et un *arioso* de Léo Delibes.

Et voici close, définitivement, la saison des concerts.

LA COLLECTION DAUPIAS A LISBONNE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE).

Bien avisés sont les touristes qui, ayant parcouru l'Espagne, complètent leur voyage par une excursion en Portugal : ils y trouvent un pays pittoresque, verdoyant, séduisant, quelques villes de curieux aspect, et, pour peu qu'ils s'intéressent aux choses d'art, des collections de tous points remarquables. Parmi celles-ci, la collection de M. le comte Daupias, à Lisbonne, doit venir en première ligne, et il nous a paru intéressant de noter, pour les lecteurs de *l'Art moderne*, quelques-unes des richesses qu'elle renferme.

Quatre longues galeries et plusieurs salons, dont la surface peut être comparée à celle du Musée moderne de Bruxelles, suffisent à peine pour exposer les cinq cents tableaux, les meubles, les bronzes, les porcelaines, les bibelots rarissimes qu'avec un goût raffiné M. le comte Daupias a patiemment rassemblés depuis de longues années; tout est disposé avec une entente parfaite, l'éclairage diurne ou nocturne est excellent, et il règne dans ces salles le calme indispensable pour la contemplation recueillie des œuvres d'art; aussi emporte-t-on, des longues heures qu'une gracieuse hospitalité vous permet d'y passer, le souvenir de jouissances délicates, point banales et d'un ordre absolument supérieur.

∴

Toutes les écoles sont représentées dans ce que nous pouvons appeler le *Musée Daupias*; ouvrant la marche, voici d'abord les gothiques, d'un coloris profond et d'un intérêt archéologique si puissant : à noter tout particulièrement une *Sainte-Famille* d'un inconnu, bien flamand par sa robustesse d'allures, et une *Descente de croix*, où l'on peut admirer la vigueur de touche de l'espagnol Gallegos.

Après l'impression d'austérité et de sévère grandeur que laissent les œuvres du XVe siècle, quel charme ne ressent-on pas devant celles de la Renaissance italienne : Bassan-le-Vieux a prodigué les savoureuses séductions de sa rutilante palette dans ses superbes toiles représentant *Rébecca offrant à boire à Eliezer* et *Eliezer chez Laban*, Titien a rarement été aussi magistral que dans sa *Madeleine* aux cheveux d'or, d'une virtuosité incomparable, et Tiepolo est étourdissant dans son *Triomphe de la Vierge*, vaste composition, aux exquises colorations et aux envolées de corps enlacés qui rappellent le *Jugement dernier* de Rubens à la Pinacothèque de Munich.

Dans le groupe espagnol, il convient de tirer de pair un Coëllo

des plus remarquables, le *portrait de Jeanne de Castille*, fille de Charles-Quint; on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, du visage si finement modelé, de la robe de velours moelleusement rendue ou des ornements d'or d'une ténuité de dessin fort curieuse : c'est là une œuvre de tout premier ordre.

A citer, parmi les petits maîtres hollandais, amusants et bien vivants, deux toiles de Terburg d'un faire des plus habiles : le *Récit du combat* et la *Lecture de la lettre*. Passant aux flamands, Breughel attire entre tous les regards avec un *Paradis terrestre* supérieur, il n'y a pas de doute, à celui tant célébré du Musée de La Haye; Van Dyck, toujours élégant et séduisant, a ici un *portrait de Princesse* en robe de velours noir qui peut rivaliser avec ceux du palais Brignole-Sale, à Gênes; enfin Rubens occupe la place d'honneur de la galerie Renaissance avec une *Vierge couronnée*, d'une majesté indéniable.

Le dix-huitième siècle français semble être une des périodes de l'art pour laquelle M. le comte Daupias a une prédilection particulière, car il a réuni dans ses galeries tous les peintres de cette tant séduisante époque, représentés par des œuvres d'une grâce et d'un charme adorables; nous voudrions consacrer des pages entières à tel portrait ou telle composition décorative, et c'est à regret que nous devons nous borner à une sèche énumération de cette merveilleuse réunion de chefs-d'œuvre. Notons, entre autres, trois portraits de Nattier, dont l'un, celui de *M^lle^ Victoire de France*, la maîtresse de l'artiste paraît-il, est un tour de force de finesse dans les tons gris et blanc; deux Van Loo, une *Joueuse de guitare* et une *Joueuse de harpe*, marquises ou duchesses à la perruque poudrée et à l'œil fripon; des Tournières et des Drouais représentant d'aimables grandes dames autour desquelles ce devait être une joie de papillonner; un Fragonard, panneau décoratif spirituellement enlevé; une *Léda* fascinante de Boucher; deux Greuze, un portrait d'homme palpitant de vie et une tête de jeune fille, *Rêverie*, qui fait rêver dans sa double incarnation, pastel et sanguine; un Pater, *Loisirs champêtres*, verveux et pétillant en diable; un Prudhon, jeune femme et deux enfants, d'un naturalisme étonnant; des sanguines de Charlier et, enfin, comme apothéose de cette pléiade, une énorme tapisserie de Boucher (de 9m,00 × 3m,00) figurant le *Triomphe de Bacchus*, dans laquelle les personnages, le paysage, les panthères de l'avant-plan, sont traités avec une sûreté de dessin et une science du coloris qui déconcertent : c'est une merveille dont aucune description ne pourrait donner une idée.

La plupart de ces toiles sont groupées dans le Salon de musique, et c'est un régal divin que d'entendre, dans ce milieu, une gavotte de Rameau et un menuet de Lulli, joués au piano ou sur la mandoline; les grandes dames poudrées semblent revivre, les joueuses de guitare et de harpe font leur partie dans le concert et les marquises vous décochent leurs sourires capiteux et leurs œillades assassines : la résurrection est complète, et pour peu qu'on lâche la bride à la folle du logis, on se sent vivre de l'existence musquée de l'aristocratique assistance du XVIII^e^ siècle.

Deux œuvres seulement de l'Ecole anglaise, mais exquises et dignes de figurer à côté des meilleures de la National Gallery. De Reynolds, un portrait de femme d'une légèreté de touche et d'un goût parfaits : la robe blanche, les cheveux poudrés et le ciel gris forment un ensemble d'une délicatesse des plus harmonieuses. Le portrait de deux femmes de Lawrence, dans une note plus vigoureuse, est captivant au suprême degré: la femme décolletée avec sa robe de satin noir et ses cheveux aile de corbeau, donne une note étrange qu'accentue l'allure de sa toute gracieuse compagne.

***

Une large place est faite aux modernes, qui n'occupent pas moins de deux galeries de la collection Daupias; tous les grands noms y figurent avec des œuvres que l'on sent avoir été choisies entre toutes par un amateur de goût éclairé : aussi éprouve-t-on ici une jouissance d'art peu ordinaire que bon nombre de célèbres Musées modernes seraient impuissants à donner.

Saluons d'abord un prestigieux Courbet de la meilleure époque du maître d'Ornans : *Effet de neige* sur lequel se détache en vigueur une femme traînant une chèvre et portant un fagot; impression puissante, facture grasse en pleine pâte. Près de là un exquis petit *Paysage* de Théodore Rousseau, un *Etang*, une *Rivière* avec bouquet de bouleaux et une *Lisière de bois* où Corot a mis le meilleur de sa poésie charmeresse, un *Paysage* de Jules Dupré avec des arbres et un ciel bleu d'un coloris corsé et savoureux, un *Matin* et une *Mare aux canards* où l'on retrouve les effets décoratifs qu'affectionnait Daubigny, deux *Paysages d'hiver* de de Neuville, des *Moulins* et un *Troupeau de vaches* de Troyon de tout premier ordre (deux joyaux de la collection), enfin, un *Sous bois* de Diaz absolument féerique. Si, des paysagistes, nous passons aux peintres de genre, nous remarquons notamment : un magistral pastel de Millet représentant une paysanne versant du lait dans des cruches, une *Femme aux champs* de Bastien Lepage, qui s'est surpassé dans cette œuvre, un *Homme écrivant* de Meissonier, une *Fantasia* de Fortuny, d'une moelleuse coloration, de voluptueuses *Nymphes* de Diaz, un *Chevalier allumant sa pipe* que Roybet a superbement campé, un mélancolique *Hamlet* de Jean-Paul Laurens, une buire et des oranges de Vollon, une *Hôtellerie* d'Isabey, enlevée avec esprit, une lascive *Odalisque au Cirque* de Benjamin Constant, une composition décorative *Gioventu, primavera della vita*, que Baudry a caressée avec amour, une *Femme au piano* de Vollon, d'un fondu étonnant, un *Troupeau de moutons*, comme Jacque seul sait en faire, un *Petit abbé* dans un salon Louis XV, par Rossi, *Trois Juifs* de Decamps, morceau empoignant donnant presque la sensation d'un Rembrandt, la fameuse *Alerte* de Detaille, qui a figuré à l'Exposition centenale de Paris, une *Porte du Sérail*, toile de Leconte du Nouy des plus suggestives avec ses eunuques couchés et son délicieux fond architectural qu'éclaire l'aube matinale, une femme blanche et une négresse que Gérome a accompagnées d'un ara bleu éblouissant, un mince et élégant cavalier de John-Lewis Brown, un *Combat* de Fromentin, qui est une fête pour les yeux, *Deux nègres* de Bonnat, un *Juif lisant*, de grand caractère, par Henri Leys, *Deux états-majors* de l'espagnol Domingo, rival heureux de Meissonier, qu'il égale s'il ne le dépasse pas, enfin, une prestigieuse *Bataille* de Delacroix, d'une fougue de dessin et d'un emportement de coloris merveilleux. — Telles sont les principales œuvres qui nous ont particulièrement impressionné; ajoutons-y, pour ne pas les oublier, de nombreuses aquarelles et de curieux dessins parmi lesquels trois cents croquis originaux de Cham cinglants d'ironie et de verve.

***

Ce qui est surtout merveilleux dans le Musée Daupias, et qui donne une sensation énorme, c'est de voir cette longue suite d'œuvres picturales accompagnée de meubles anciens, de bronzes, de porcelaines, etc., de quoi composer un musée historique,

comme à Cluny. Nous consignons ici, pour les collectionneurs, la présence d'un meuble Henri II en noyer avec appliques de marbre, un pur chef-d'œuvre, un meuble Henri IV grassement sculpté, une table authentique d'Androuet Ducerceau, des bahuts flamands de Vredeman de Vries, un somptueux mobilier de salon Louis XIV de Boule, un autre mobilier de salon, Louis XVI celui-ci, avec de délicieuses tapisseries de Beauvais, des meubles indiens en teck, ébène et ivoire, d'adorables commodes Louis XV de Caffieri, des guéridons en vernis Martin, etc... Puis des vases étrusques rarissimes, des vases d'Urbino et de Gubbio, des potiches de Chine et du Japon aux décors vertigineux, des plats arabes uniques, des médaillons en faïence polychromique de Luca della Robbia, des pièces exceptionnelles de Limoges, notamment un grand émail elliptique représentant la guerre, cinq émaux d'un bleu incomparable, faisant partie d'un chemin de la croix, et deux délicieuses coupes; un coffret, des vases et de délicates figurines en ivoire de la Renaissance, des médaillons en cire renversants, des bronzes de Clodion, un idéal petit retable de la Renaissance en albâtre, un fier buste en marbre de la princesse de Lamballe, des cartels Louis XVI en bronze doré, des porcelaines de Sèvres de Mme de Pompadour, un crucifix en cristal de roche, une pendule et de nombreux groupes et statuettes en porcelaine de Saxe, enfin la précieuse collection de bijoux, éventails et bonbonnières de Mme la comtesse Daupias.

***

Bien des choses ont été oubliées ou laissées de côté dans cette rapide esquisse, et il faut vraiment avoir vu et revu la collection Daupias pour apprécier ses richesses artistiques, que l'on peut évaluer certainement à huit ou neuf millions. Lisbonne est bien un peu loin de la Belgique, mais s'il arrivait que des lecteurs de *l'Art moderne* dussent s'y rendre, qu'ils n'oublient pas de passer quelques heures au milieu des œuvres d'art dont nous les avons entretenus; en apposant leur signature sur le livre des visiteurs de M. le comte Daupias, nous ne doutons pas qu'ils ne soient tentés d'y ajouter, comme la grande Sarah Bernhardt : *De l'art plein les yeux, de la reconnaissance plein le cœur!*

Lisbonne, mars 1890.

DÉCENTRALISATION

Nous avons annoncé, au cours de l'hiver, la fondation à Mons d'une *Société de musique* dont M. Camille Gurickx a accepté la direction. Cette société vient de faire ses débuts en public, et le succès, à ce qu'on nous rapporte, a été très vif.

Le *Journal de Mons* dit entre autres :

« Le programme, composé par M. Gurickx avec un goût artistique tout particulier, comportait des œuvres d'auteurs anciens : Bach, Rameau, Haydn, Grétry, Cherubini, et quatre chorals d'auteurs inconnus très anciens, harmonisés pour quatre voix sans accompagnement par F.-A. Gevaert. C'est dans ces quatre petits chefs-d'œuvre de style large et sévère que nous avons pu apprécier d'une façon absolue les qualités vocales des chœurs de la Société. Dans ces morceaux, impossible d'avoir recours à n'importe quel artifice pour cacher les défectuosités des interprètes; il faut chanter juste, nuancer dans la perfection et arriver à une homogénéité de voix telle qu'elles doivent sembler n'en former qu'une. De l'avis des plus compétents, ce beau résultat a été obtenu.....

Nous devons faire remarquer spécialement le grand succès du fragment des « Indes Galantes », l'*Adoration du Soleil* de Rameau. Cette composition splendide a été enlevée par les chœurs et l'orchestre de la façon la plus brillante. Notre excellent baryton Achille Tondeur chantait le solo; comme toujours, sa voix mâle et bien timbrée lui a valu de nombreux applaudissements, qui ont redoublé après l'air des *Saisons* de Haydn, qu'il a chanté en faisant montre de qualités qui dénotent chez lui une connaissance approfondie du chant et un tempérament musical bien développé.

Nos félicitations les plus sincères à M. Camille Gurickx, à qui les honneurs de cette belle soirée reviennent en grande partie. Son dévouement infatigable, son opiniâtreté et son ardeur ont reçu une éclatante récompense. Sa direction est simple, modeste, mais pourtant empreinte de cette autorité et de ce sang-froid qui inspirent aux exécutants la confiance dans le chef, confiance sans laquelle il n'y a pas de victoire possible. »

***

Le lendemain du concert de la *Société de musique* de Mons, Tournai offrait à un nombreux public d'invités l'exécution de quelques œuvres de César Franck et notamment, sous la direction du maître, son oratorio biblique *Ruth*, qui garde, malgré sa date déjà reculée, une grâce et une saveur rares.

« A cette exécution tournaisienne de *Ruth*, dit M. Maurice Kufferath, il n'a manqué qu'un ensemble de solistes plus maîtres de leur voix et de leur diction, pour avoir été très distinguée. Il faut mettre toutefois hors de pair les chœurs, qui ont eu bonne sonorité, et une jeune cantatrice du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Gorlé, qui a dit d'une voix aimable le joli rôle de Ruth. La même artiste, accompagnée au piano par le maître, a chanté avec une émotion communicative deux de ses plus belles mélodies : *la Procession* et *les Cloches*.

Mais le triomphe de la soirée a été, en somme, pour le quintette en *fa* et la sonate en *la* pour piano et violon. Vous savez à Bruxelles, pour les y avoir entendues au *Cercle artistique* et aux *XX*, quelle est la grandeur émouvante et la puissance évocatrice de ces compositions instrumentales de César Franck.

Sous l'archet d'Eugène Ysaïe, elles ont une force expressive et un entraînement irrésistibles. Le célèbre virtuose était accompagné de son quatuor (MM. Crickboom, Van Hout et Jacob); au piano a pris place M. Braud, un pianiste parisien, élève de Marmontel, qui a la fermeté de rythme, le jeu martelé et l'égalité de toucher qui sont la marque distinctive de l'école. Le public tournaisien n'est pas d'ordinaire à pareille fête. Aussi a-t-il longuement ovationné l'auteur et ses admirables interprètes; mais ce qui est mieux encore, il a écouté avec une attention qui fait honneur à son goût autant qu'à son éducation musicale. »

Récentes acquisitions du Musée de Peinture.

Un De Heem, — oranges, raisins, roses, homards, cristaux, insectes, — un Willem Van Aelst, — oiseaux occis et variés, carnassière, fusil, — un Abraham Mignon, — coq pendu par une patte et dont on compte les plumes : travaux de photographes.

Pourquoi, au lieu d'augmenter la cohorte de ces imbéciles peintures, ne pas nous débarrasser, au contraire, de celles qui, avec les *Fleurs* de l'odieuse Rachel Ruysch, déshonorent déjà nos galeries?

N'avons-nous pas un débouché tout indiqué? l'Afrique?...

Le Rubens, heureusement, est extraordinaire et rachète ces croûtes : c'est, — merveille de vie, de couleur, de dessin, — quatre fois répétée, la tête d'un nègre, sérieux en sa pose ou étalant dans un rire les blancheurs de sa denture.

Etude peut-être pour un mage d'Ethiopie ou simple délassement, mais peinte, en tous cas, dans un moment d'absolue liberté d'esprit, cette œuvre, avec le *Martyre de Sainte-Ursule*, ce joyau, et l'émouvante *Chasse d'Atalante et de Méléagre* dans le mystère et le murmure profond d'une forêt, est ce que le Musée possède de mieux du plus grand parmi les peintres, ce Pierre-Paul Rubens!

THÉATRE MOLIÈRE

LUCRÈCE BORGIA

Sans nul souci de la haute température tout à l'heure estivale et du désir naturel de respirer un air plus frais ou d'ouïr des musiques sans importance sous les verdures du Waux-Hall, les d'Este, les Borgia conviaient à leurs disputes un public plutôt ixellois. Et ce furent durant cinq actes, oh! des drames! avec des sbires, du poison, des épées luisant dans l'ombre, — une femme, ensemble criminelle, adultère et incestueuse, se torturant à vouloir sauver son amant, et tour à tour tendrement séductrice et véhémentement passionnée, emportée, hors des gonds, en un mot, — un mari froid et cruel, vêtu de rouge avec de la fourrure, obstiné à ne vouloir rien entendre, vilainement cocu et prétendant en somme se venger, — puis cette orgie et ces moines sinistres clamant des psaumes, et ce final coup de couteau à la Pranzini!.....

Mme Rose Desnoyer, M. Jules Mary et M. Munié furent respectivement Lucrèce Borgia, Don Alphonse d'Este et Gennaro le bien-aimé.

BIBLIOGRAPHIE

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Hier, aujourdh'ui, par EMILE GREYSON. — Un vol. in-16 de 380 pages. — J. Lebègue et Cie, Bruxelles.

A part quelques paysages bruxellois, accrochés au récit comme des tableaux à la muraille, et si bien traités en tableaux que l'auteur nous y montre l'*étonnante hardiesse* des teintes de la nature, ce roman, d'une observation très raisonnable assurément, mais à fleur de peau, pourrait se placer aussi bien en Angleterre ou en France, qu'en Belgique. Les mœurs d'aujourd'hui, opposées à celles d'hier, y sont trop retracées dans leur banalité cosmopolite, pour avoir rien qui puisse nous toucher particulièrement, et nous croyons que, dans tous les pays du monde, on rencontre de ces personnages qui réussissent, dit M. Greyson, par les ressources de la cybistique (voir le supplément de Littré). Au surplus, le manque d'unité nuit à l'intérêt du livre. En l'ouvrant, on s'imagine que l'on va lire une critique de nos habitudes politiques, et le sujet a des côtés assez plaisants pour que l'on s'en promette quelque gaieté, mais à peine a-t-on tourné quelques pages, que l'on se trouve en plein *high-life*, vie de château, descriptions de toilettes et de voitures, avec l'attitude des cochers et le bruit des roues sur le sable, saison des eaux, hiver mondain, bals, spectacles, et le manège, pas nouveau, des demoiselles à marier. On n'a pas eu le temps de s'habituer à ce changement que la narration fait encore un crochet et nous transporte en un mélodrame étranger, et ces sujets divers se poursuivent parallèlement, n'ayant d'autres points de contact que des rencontres de voisinage, sans parler des épisodes qui ne se rattachent à rien, comme celui du bonhomme de huit ans qui apparaît seulement pour dire « canaille! » à son domestique, et qu'on ne revoit plus.

Cette absence de concentration des effets vers un but commun leur enlève la plus grande partie de leur portée, et, n'étant pas empoignée par cette action trop multiple, l'attention distraite a le temps de s'arrêter aux petites défaillances du style. Ainsi, nous avons été si horripilés d'un « On a beau pu être solide... », que nous ne résistons pas au désir de le consigner ici par représailles.

PETITE CHRONIQUE

Du *Figaro* (signature Albert Wolff) cette appréciation d'un de nos artistes belges les plus méritants, dont les œuvres figurent au Salon de Paris :

« J'insiste sur un grand succès d'artiste, les statuettes d'ouvriers d'un tour puissant, malgré les petites dimensions, d'un Belge, M. Constantin Meunier ».

Et sur le même Constantin Meunier, dans *Gil Blas*, sous la signature René Maizeroy, citant quelques rares sculptures : Eugène Rodin, Dalou, Desbois, Baffier, à ces quatre le chroniqueur ajoute notre compatriote, disant :

« A côté, en une série de statuettes, M. Baffier et M. Constantin Meunier ont puissamment, et avec une pénétrante et saine émotion, modelé des types de tâcherons et d'artisans. C'est tout le poème monotone, triste, toute la procession des pauvres gens qui se déroule ici, comme imprégné du grand souffle de la glèbe, des puanteurs âcres du pays noir, des aromes de la forêt.... que les amateurs se disputeront bientôt autant qu'un tableau de Millet ou un bronze de Barye. Leur réalité intense, prise sur le vif, m'intéresse et me délecte, éveille en moi tout un flot de souvenirs et de sensations. M. Meunier, se révèle comme un artiste de haute race et d'une originalité peu commune ».

Une des plus estimées sociétés savantes françaises est venue récemment faire une excursion en Belgique : nous voulons parler de la *Société régionale des architectes du Nord de la France* dont le siège est à Lille.

Après leur avoir souhaité la bienvenue à leur descente du train, M. Acker, président de la *Société centrale d'architecture de Belgique*, a conduit au Palais de la Bourse les architectes français qui ont été l'objet d'une réception des plus chaleureuses de la part de leurs confrères bruxellois. Puis a commencé la visite de divers monuments et d'un certain nombre d'hôtels particuliers dont nos voisins de la Flandre Française ont hautement apprécié les mérites divers.

Les membres des deux sociétés se sont rendus le lendemain à Anvers où, accompagnés de leurs confrères de la *Société des architectes Anversois*, ils ont étudié dans tous leurs détails quelques-unes des plus intéressantes constructions élevées dans ces dernières années, notamment l'Hôtel-de-Ville, les églises de

Borgerhout, la basilique du Sacré-Cœur, l'hôpital du Stuyvenberg, les orphelinats et hospices, etc.

Le gouvernement vient d'acheter, pour le Musée de Bruxelles, une toile qui a figuré au dernier Salon des *XX*, et même une toile de fort grandes dimensions.

La clef de cette énigme? La toile en question, qui est d'un joli ton vert-olivâtre, avait été placée par les *XX* en manière de tapisserie pour masquer les abominables murailles éraflées et sales des galeries destinées aux expositions particulières. On se souvient de l'aspect coquet et élégant que cette tenture avait donné au Salon des *XX*, dont tout le monde remarqua l'installation artistique. L'exposition finie, la commission de l'Exposition des Portraits de Maîtres du Siècle proposa aux *XX* le rachat de la toile en question, ce qui fut accordé. On se contenta d'enlever tant bien que mal le double *X* traditionnel dont l'or flamboyait sur les étoffes, et on l'agrémenta d'un baldaquin rouge, assez disgracieux, soit dit en passant. Très ingénieusement, les « Portraits du Siècle » ont repassé à l'État la tapisserie vingtiste, qui fait actuellement partie du mobilier du Musée. Il est permis de se demander ce qui fût advenu si les *XX* avaient offert eux-mêmes au gouvernement le rachat de leur tenture?

Une exposition d'œuvres de MM. Edouard Chappel et Paul Küstohs, artistes peintres, s'est ouverte hier au *Cercle artistique et littéraire*. L'exposition sera clôturée le 26 courant.

Une intéressante exposition d'architecture et d'art décoratif s'est ouverte à Liége, le 15 mai, dans la salle de l'Emulation; elle est organisée par la section provinciale liégeoise de la *Société centrale d'architecture de Belgique*. Nous en reparlerons.

Le Cercle *Als ik Kan* vient d'ouvrir à Anvers sa vingt-deuxième exposition (Salle Verlat). Le salonnet restera ouvert jusqu'au 25 courant.

Les architectes d'Aix-la-Chapelle voulant rendre un hommage posthume à leur savant et regretté confrère Franz Ewerbeck, ont ouvert le 12 courant une exposition de ses œuvres parmi lesquelles figurent notamment ses nombreux dessins sur la Renaissance en Belgique et en Hollande.

On nous écrit de La Haye :

Le Cercle artistique de La Haye *Pulchri-Studio* vient d'ouvrir une exposition d'œuvres de maîtres anciens qui est particulièrement remarquable. Grâce à l'esprit d'initiative de M. Mesdag, le président de la Société, et aux soins de MM. Termeulen et Koster, un choix excellent a été fait dans les collections particulières de La Haye, d'Utrecht, d'Amsterdam et la plupart des toiles exposées n'ont été vues que fort rarement; quelques-unes sont même inconnues du public. L'exposition, qui durera deux mois environ (mai et juin), compte à peu près cent trente numéros, parmi lesquels des van der Meer exquis, trois Rembrandt, des Hals, des Jan Steen, Ter Burch, Wouwerman, van Everdingen, Cuyp, van de Velde, hors pair, des œuvres de derrière les fagots, rarissimes.

L'excellente salle, au jour fin et puissant, meilleure que la plupart des Musées, fait de cette réunion d'œuvres d'élite une sélection digne d'être visitée par les amateurs sérieux de tous les pays environnants, et ce qui la rend surtout intéressante, c'est le choix artistique des œuvres exposées, qui a primé l'intérêt historique, chose rare à de semblables exhibitions.

M. Edouard Dujardin vient de terminer une pièce en vers qu'il doit lire au Théâtre-Libre. Titre : *La fin d'Antonia*, tragédie moderne en trois actes. C'est la première œuvre décadente qui ait été écrite pour le théâtre.

Un théâtre de Berlin vient d'atteindre le dernier degré du réalisme, dit *Gil Blas*, en engageant Krantz, l'ex-bourreau du royaume de Prusse, pour tenir l'emploi des... bourreaux.

L'ancien coupeur de têtes, pris de la nostalgie du métier peut-être, est revenu « pour rire » à son ancienne profession; cela, dans un drame des plus émouvants, dont la scène culminante montre un homme sur le point d'être décapité. Le patient est suivi sur la scène par Krantz qui balance la hache même dont il faisait usage du temps que c'était arrivé. Brrrrr.....

Du *Monde-Artiste :*

Le rénovateur de la peinture à l'encaustique des anciens, M. Gabriel Derieux, a deux toiles aux Champs-Elysées, exécutées d'après son nouveau procédé. Il vient d'en vendre une 6,000 francs à un riche collectionneur américain, M. Donealson.

Le *Pardon de Notre-Dame de Clarté* partira pour Saint-Louis, dans le Missouri, après la clôture du Salon.

Il ira rejoindre une merveilleuse collection de maîtres français que possède déjà M. Donealson.

Une Exposition particulière de cette nouvelle peinture à l'encaustique, ou *peinture inaltérable* à la cire-copal au feu, aura lieu prochainement à Paris.

Les peintres nouvellement initiés, les sculpteurs coloristes à la cire, les faïenciers et les ciriers de tous genres sont conviés à cette exhibition qui devra contenir tous les essais de ce genre (1).

Du même :

On a beaucoup parlé de l'essai de peinture sur marbre tenté cette année par M. Gérôme. Ce n'est pas le membre de l'Institut qui a eu l'idée première de cette application de la couleur à la sculpture. — Il y a cinq ans, Paris artistique visita, rue de Bruxelles, l'atelier de M. Soldi et la critique s'occupa de cette innovation.

M. Soldi trouva un défenseur dans M. Hugues Leroux et un critique dans M. Anatole France. Depuis on a récemment vu cinq bas-reliefs du même artiste qui étaient des essais moins timides que celui de M. Gérôme et plus décisifs, presque aussi charmants, que ceux de M. Cros sur le verre.

On annonce pour la fin du mois le mariage de M. Jean-Louis Forain avec Mlle Bosch, artiste peintre.

Entretiens politiques et littéraires, 1er mai 1890. — Sommaire : I. Paul Adam, *Excitation à la révolte*. — II. Henri de Régnier, *Philosophie du pastel*. — III. Georges Vanor, *le Mandat sacré*. — IV. Francis Vielé-Griffin, *A l'Illettré*. — V. Notes et notules.

(1) Rappelons à ce propos l'intéressante étude sur *l'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens* (histoire et technique) publié à la librairie de l'Art, à Paris, par MM. Henry Cros et Charles Henry, et dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 24 mars 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. 20 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, La Flandre et Ville de Douvres

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. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 NEUFFORGE

Le Notaire **ELOY**, à Bruxelles, vendra publiquement, sous la direction de Mr EDM. DEMAN, les 22, 23, 24, 27, 28, 29 et 30 mai 1890, à 2 heures précises, en l'hôtel de Ravenstein, rue de Ravenstein, 11, à Bruxelles, la 2e partie (1634 numéros de l'importante collection de **livres anciens, manuscrits**, concernant **l'histoire héraldique** et **généalogique** spécialement des familles nobles de Belgique, des livres à figures, des voyages, etc., etc., délaissés par feu M. le chevalier J. de Neufforge, ainsi que des **violons**, des **violoncelles** et des **panneaux** décoratifs anciens.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 21. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 25 Mai 1890.

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

Au Champ de Mars. — Paris médaillé. — Gaston Dubedat. — Le Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'a nos jours. — Une commande de 300,000 francs. — L'exposition d'architecture a Liège. — Société nationale de Musique. 206e *Concert avec orchestre et chœurs*. — Petite chronique.

AU CHAMP DE MARS

Un Salon de bonne tenue, que régit M. Meissonier, et auquel collabora, pour les fleurs et la décoration, M. Alphand. Un Salon où il y a bien une cinquantaine de numéros à marquer d'un astérisque. Un Salon sans débandade, à deux rangs de cadres, groupant les firmes. Un Salon sympathique, expurgé des horreurs acides qui font crisser ailleurs, dépouillé des basses vinasses, des crapuleux mirotons, des pleutres ratatouilles qui composent l'habituel menu des Champs-Elysées, cette gargote monstrueuse. Un Salon d'où on n'a pas l'air de s'évader comme d'un bordeau. Malgré cela, des alois douteux, des ragoûts grossement épicés, des relents d'académie, un faisandage de talents blets, d'abusives tolérances. Deux grands halls seulement et un petit nombre de réserves. Au haut du grand escalier, la sculpture.

Sur un socle, dès l'entrée, cinq Constant Meunier, l'un des indubitables succès du Salon De brusques et nerveux bronzes de haut style, aux mimiques concrètes, aux myologies puissamment synthétisées, le campé d'un étonnant *Débardeur*, la minceur élevée d'un *Souffleur de verre*, des réductions du *Marteleur* et du *Puddleur*, un superbe *Pêcheur boulonais*, criant vers la mer. Il fallait voir, au vernissage, l'artiste entouré, fêté, modestement triomphant. En face, un groupe : *la Mort* de Jules Desbois. Deux figures, le nu d'un vieil homme, au torse raviné et cariqueux, modelé dans les masses, par accents vigoureux, et l'effroi d'un squalide détritus humain symbolisant la camarde, un haillon de chairs putrides et dévastées, un horrifique masque comme surgi des liquides désagrégations du sépulcre. Ce morceau tragique fait honneur à l'école et relègue les niaises plastiques, les commodes attributs des veules morts usuelles. C'est la sculpture héroïque et pittoresque professée par ce maître incomparable, Rodin. Il règne en six envois d'un art définitif : l'écharnement cruel d'un nu de vieille femme, un tronc calciné, rugueux, abrupt, fossile, la beauté douloureuse d'une génitrice à la matrice ravagée par les races, aux mamelles comme des gousses exténuées, aux membres calcarifiés d'ans et de travaux. Je ne vois pas dans tout l'art moderne un pareil cri d'humanité. Encore : des esquisses, un maillis de formes décelant des stupres, d'étranges

et fatals labeurs, l'oppression d'inexorables chaos, l'adhérence d'une *Andromède* ou d'une *Niobé* au marbre qui la tient captive; un torse vert, comme sorti des exhumations d'une ère d'art inconnue. Dalou, avec son lisse *Victor Noir* couché sur la dalle, son *Floquet* en stéarine, et son fœtus (tête d'enfant) déchoit, par comparaison, aux industries innommables. De Mme Besnard, une faïence d'un onctueux polychromisme, des études, et cette *Mère et l'enfant*, vue aux *XX*, si foncièrement maternelle. De Mme Cazin, un bas-relief aux figures aérisées, inexprimablement détachées et fondues en manière de tableau *(Secours aux malades)*. Divers Charpentier (et ses délicats médaillons), Devillez, Baffier.

Chez les peintres (il est entendu, n'est-ce pas, que le Meissonier *(1814)*, le Jean Béraud *(Salon de Monte-Carlo)*, les nobiliaires Carolus Duran attestent une fois de plus la valeur monétaire de l'art et son incontestable importance comme branche d'industrie), à un degré moindre, les Gervex, les Sargent, les Roll, les Rixens, sont également cotés. Cependant, quelques peintres naïfs assument encore l'universelle réprobation en s'efforçant à une pratique d'art moins roublarde et moins fructueuse. Le Champ de Mars, entre autres portraits méprisés, possède un *Téodor de Wyzeva* de Blanche, une sabrade à grandes touches, qui remet un peu des nauséeux caramels étiquetés sous des rappels de noms mondains. Ce même Blanche, il est vrai, se propose plus loin, sous des aspects conformes au goût, pour les oléagines distinguées et poncives.

Boldini, au contraire, le capillaire Italien d'antan, crûment déroule une peinture très française, d'un tour de main et d'esprit qui parisianise les violences rudanières du vieux Hals et condimente ses énergiques ragoûts, ses nerveux coulis de diligents et modernes épices. Un déambulement de la tribu John Lewis Brown, notamment avec ses figures de femmes balancées comme dans un roulis de vent et son étonnant bonhomme barbu, écarquant un rire aux dents chevalines, — le peintre Lewis Brown en personne. — Des dames encore, des silhouettes d'épaules et de hanches joliment croquées en peinture claire, grasse, actionnée par les reflets, avec tels froutements d'écharpes et de robes qui déshabillent les sinuosités de la forme en dessous.

Carrière, lui, persévère dans son rôle de la vie intimiste et pensive, de la vie qui s'écoute vivre et s'isole en dehors des sphères d'action, aux sources de la méditation et du songe. Il semble qu'il peigne plutôt la sensation du réel; à travers le vague et le nébuleux d'un mirage, que la réalité même. C'est un art musical et suggestif que le sien, un art aux fines résonances intérieures, aux délicates vibrations cérébrales et où des âmes échangent entre elles, dans la pénombre des aveux, des rappels d'autres patries. Après l'avoir longtemps discuté, voici qu'on s'aperçoit que les six toiles du Champ de Mars sont de véritables œuvres d'art, au sens le plus intellectuel. C'est du Michel-Ange, disait Rodin devant son *Sommeil*, — d'une pâle nuit deux chairs enlacées, l'embrassement des bras d'une mère aux lys d'une joue d'enfant. Et dans cet évanouissement concerté des formes, de si précises indications, une si marmorale structure que c'est, en effet, comme un marbre noctuaire.

On ne se bat plus autour de Puvis de Chavannes. Il est permis de constater seulement qu'il est présent. Art de songe aussi, art de répercussion d'un autre âge à travers le symbole, art qui mitige d'un peu d'hiératisme les modernes tumultes, art qui oriente à des sensations d'éternité sur des rives d'édens, dans des paysages d'âmes où, même les arbres, les eaux, le ciel, se sensibilisent.

Douze Alfred Stevens : figures et paysages, de millésimes variés. Les *Ophélie* et les *Macbeth* qui, depuis quelques années, requièrent le peintre, mêlés à des horizons de mer, à des vols de mouettes sur des plages, à des assomptions de lunes sur des eaux d'abîmes. Deux joyaux encore : *la Jeune veuve* de la collection Warocqué, et *la Musicienne*. L'inutilité des controverses s'irrécuse quand, après tant d'esthétiques, il est encore possible de proclamer un pur chef-d'œuvre la première de ces toiles. Une maturité qui s'éternise semble le mot qui résume ces voluptés de l'une des plus belles mains de peintre qu'ait connues ce temps.

Ribera — Ribot — Ribotte, jeu de mot d'atelier pour définir ce maître aux pralines fuligineuses, aux cuisines ibériques et féroces, — ce maître hanté de crépusculaires phantasmes et qui nous apparaît vénérable, comme le legs d'une époque affligée d'une trop rigoureuse mémoire. Mais tout de même, dix Ribot, c'est beaucoup, quand un seul, indéfiniment, le résume et le répète.

Et ce sont d'ardentes et calcaires échappées d'Espagne du Danois K. Willumsen, des éclairages mordants des Suédois Zorn et Osterlind, des neiges un peu frêles du Norvégien Thaulow, un paysage de Skredsvig, d'émouvantes figures d'Israëls et de Liebermann, non sans similarité, les réfractions solaires du Danois Larsson (le septentrion donne ferme), un *Ave Maria* de Kuehl, une somptueuse marine nocturne de l'Américain Harrisson, des prismes du Chilien Errazariz.

Trois paysagistes, dont un : Sisley, hors pair. Ah! le radieux, limpide et loyal panneau de ces six Sisley aérisés d'humides effluves, chauffés de grand soleil, fuyant aux horizons sous des ciels qui marchent, à travers les étés et les printemps! (On dit qu'il fallut peiner pour les y faire entrer, mais ils y sont, et peut-être l'an qui viendra : Monet, Pissarro.) Ensuite, Billotte et ses fines atmosphères des banlieues parisiennes. Huit

Barau, parmi lesquels au moins deux, du plus alerte impressionnisme. Un peu en arrière, plus débraillé, mais intrépide, copieux, substantiel, Lebourg.

Des Provences crétacées, aveuglantes, supratorrides de Montenard, des bouts de route, des éteules, des vagues, des labours et un placide *Vieux ménage* de Jeanniot, toutes notes d'artiste avisé; d'aléatoires Gœunette; un début d'Engel; une résurrection de Mme Desbordes; de mélancoliques et douces campagnes de Cazin; un excellent Breslau, parmi d'autres; des Muenier; un incendiaire et vermilleux *Automne* de Besnard, dans un décor de fleurs en touffes, sous un ciel fulgide, le nu jaillissement d'une femme aux flambois de peau comme d'un feu à travers les versicolores parois d'une lanterne. Mais flaireur de neuf, ce Besnard, chercheur d'aventures, coureur d'îles vers un plus définitif essor.

Un lot de Belges : les jolies saynètes de Mlle d'Anethan, les *Iris* de Mlle Meunier, une scène militaire d'Abry, des tamponnages de Courtens, un ciel inhabituel de Van der Hecht, des Verstraete, des Goethals, les *Boëchelles* de Frédéric.

Aux dessins, une suite d'extraordinaires Forain aux légendes lapidaires, deux rudes Meunier. Et des pastels, des pastels... des aquarelles, des aquarelles, celles de Binjé, d'Anquetin, d'Abry. Un *Michelet* d'après Couture, formelle et savante gravure de Lenain qu'on pourra bientôt juger d'après ses Rubens; des eaux-fortes de Lewis Brown, de prestigieux bois de Florian, filigranés comme les plus déliées intailles.

Un Salon de bonne tenue, un Salon d'où on n'a pas l'air de s'évader comme d'un bordeau.

PARIS MÉDAILLÉ

par Ch. Viremaitre. — Paris, Genonceaux, éditeur.

Grâce peut-être à M. Ch. Viremaitre, qui vient chez l'éditeur Genonceaux de publier *Paris médaillé*, l'histoire de la scission des artistes français fera dorénavant partie des faits curieux et historiques. M. Ch. Viremaitre, depuis longtemps s'est réservé une spécialité d'anecdotier et collectionneur de curiosités. Il a signé *Paris oublié*, *Paris escarpe*, *Paris impur*, *Paris palette*, *Paris Gavroche*, *Paris galant*, *Paris police*, *Paris canard*, etc. Le talent de M. Viremaitre n'est certes celui d'un chroniqueur spirituel et vif; mais il narre clairement ce qu'il trouve intéressant à dire, il se sert d'une phrase courante propre et honnête. Sans style à recherches ni à trouvailles, ses livres apparaissent documentaires et nets.

Sous sa couverture couleur chair, où une fée à ailes en forme de palettes s'envole avec les deux médaillons de MM. Bouguereau et Meissonier et une branche de palme en main, l'histoire des corporations, des jurandes et des maîtrises, celle de la confrérie Saint-Luc, celle de la première Exposition libre et de la première Académie inaugurent les notes artistiques. Pourtant, dès ce début on sent que M. Viremaitre a hâte d'arriver à la question Meissonier-Bouguereau ou plutôt, comme il le dit, à la question Antonin Proust. M. Viremaitre croit que le vrai coupable (?) de la scission est cet ancien ministre des Beaux-Arts et non pas, comme on l'affirme, M. Jullian, le célèbre fondateur des Académies libres à Paris. Bien des pièces du procès sont produites. On sait qu'il s'agissait de décider dans l'*assemblée annuelle des artistes français* qui préside aux destinées des Salons de mai, si oui ou non, on tiendrait compte en 1890 pour fixer les *exempts* et les *hors concours*, des mentions et récompenses accordées par le jury de l'Exposition universelle de 1889. Ce jury nommé par l'État ne devait pas, suivant M. Bouguereau, imposer ses décisions au jury du Salon nommé chaque année par les seuls artistes français, au Palais de l'Industrie. M. Bouguereau affirmait en outre que le chiffre des hors concours étant déjà de 1,586, si l'on y ajoutait les 493 récompensés au Champ de Mars en 1889 ce total de 2,079 aurait pu empêcher qu'aucune œuvre de jeune artiste trouvât place à l'avenir dans le Salon annuel. En effet, chaque *hors concours* peut envoyer deux toiles reçues d'emblée. Donc, s'il arrive que 4,158 toiles soient envoyées à Paris, avec l'obligation de les placer — alors que le Salon de 1888 ne contenait en tout que 3,586 envois, — comment s'arrangerait-on ?

M. Meissonier répliqua que cette hypothèse d'abord ne se présenterait pas; ensuite que, puisque les artistes étrangers avaient été désignés *hors concours* en France, il était de la probité la plus élémentaire de tenir compte de ce fait chaque fois qu'ils exposeraient en France, aussi bien au Palais de l'Industrie qu'au Champ de Mars.

On essaya vainement de coller un papier sur la vitre cassée de l'union, si souvent montrée au clair, des artistes parisiens, et ceci arriva que Meissonier entraîna à sa suite les moins poncifs des peintres officiels : Puvis de Chavannes, Besnard, Raffaëlli, Roll, Damoye, Zacharian, Dagnan-Bouveret, Gervex, Carolus Duran, etc. Bouguereau, lui, resta avec Bonnat, Lefèvre, Henner et Tony Robert-Fleury sur les bras.

Désormais deux Salons adversaires se regardent tout comme frères ennemis, à chaque printemps parisien. Lequel des deux tuera l'autre? Le mieux serait qu'ils s'enferrassent mutuellement. Retenons toutefois que, par le fait même de cette dispute, l'institution elle-même est vulnérée. Elle était attaquée déjà par le toujours croissant nombre d'expositions particulières qui s'inaugurent tout au long de l'hiver, à commencer du mois de novembre; la voici aujourd'hui attaquée non plus de côté, mais par le milieu. Bien qu'elle soit profondément enracinée dans le parti pris et l'habitude, il faudrait qu'elle eût en elle de l'immortalité pour y survivre.

Puisque la question des médailles et des récompenses a donné lieu à cette scission, M. Ch. Viremaitre s'est enquis de l'opinion de certains artistes non pas seulement sur la division éclatée entre les gens du Salon, mais sur la valeur même de ces distinctions qu'ils accordent. Les opinions de MM. Roll, Laurens, Gérôme, Garnier, Dalou, Meissonier, Bouguereau, Raffaëlli, Signac, s'y heurtent. Voici celle de ce dernier :

« Les rythmes mystérieux des lignes et les triomphantes harmonies des couleurs m'inquiètent beaucoup plus que les mesquines agitations des Messieurs peintres.

« Je n'ai jamais envoyé et n'enverrai jamais au Salon. Je me soucie donc fort peu de l'oléagineuse entreprise, qui, chaque mai, balaye les crottins du concours hippique.

« Mon avis sur la question du jour, vous me voulez bien demander : on désire abolir les récompenses, ces scolaires confitures. — Parfait. — Mais ne resterait-il pas plus urgent de supprimer d'abord cet atrabilaire sécateur, le jury! »

Le livre de M. Viremaître se termine par une justification de l'atelier Jullian. C'est la partie la moins intéressante de *Paris médaillé*. Suivent encore des notes diverses et des documents — entre autres, le livret du premier Salon, celui de 1673, dont l'entête est : *Liste des tableaux et pièces de sculpture exposés dans la cour du Palais royal par Messieurs les peintres et sculpteurs du Palais royal*. Très intéressant d'archaïsme ce naïf catalogue qui survit en exemplaire unique à la Bibliothèque nationale sous la classification : 4° V. 2654 Aa 1.

Paris médaillé sera suivi à peu de distance par *Paris cocu*. On voit que l'auteur aime la variété dans les sujets et que son instinct de fureteur le mène indifféremment en tous les coins où se lave du linge sale. Le linge sale des artistes, il pend aux Champs-Élysées, sous des toits de verre, au long de combien de mètres de frise et de cimaise. Il est acheté, chaque été, par des Américains bêtes et des Anglais pesants, et il se paie plus cher que la plus pure batiste. Celui des femmes de cocus est moins sale et moins déshonoré somme toute, et par on ne sait quelle injustice les policiers seuls le recueillent quelquefois gratis. Comme tout est mal compris en ce monde!...

GASTON DUBEDAT

Nous apprenons la mort de Gaston Dubedat, le fondateur des *Écrits pour l'art*. L'éternelle interrogation : est-ce vrai? nous vient fatalement, et nous nous souvenons d'une rencontre, voici deux ans, à Bordeaux, et d'une bonne journée passée ensemble à causer art.

M. Gaston Dubedat se défendait d'écrire, et nous croyons que son intention était de n'écrire jamais. Il aimait, certes, la littérature ou plutôt la poésie autant que n'importe qui, mais il trouvait qu'à moins de se sentir un élu parmi un millier d'appelés, il fallait l'aimer platoniquement. Il n'était guère riche, mais le peu qu'il avait, superbement il le donnait à son rêve. Et son rêve, c'était : découvrir des hommes, des porteurs en avant de l'art, des convaincus et des innovateurs. C'est ainsi qu'il créa les *Ecrits*, qu'il alla droit à tels poètes et qu'il attacha son nom à une sincère et désintéressée tentative de rénovation poétique.

En tout ceci il faut voir bien moins le résultat que l'intention. Ce qui est indéniable, c'est la conviction et la foi en eux qu'avaient et ont encore tous les rédacteurs des *Ecrits pour l'art*. On a pu les « blaguer », les contester; cela n'importe. Ils ont eu et ont encore l'indéniable supériorité de l'homme qui croit. Des querelles sont intervenues, des gros mots et des gestes inutiles. Nous, après tout ce qui s'est passé, nous persistons à affirmer qu'il n'y a jamais eu un vénal ni un fumiste parmi ces jeunes aujourd'hui dispersés et ennemis.

M. Gaston Dubedat s'est peu mêlé à ces querelles.

Il reste de lui l'intact souvenir d'un ardent et d'un fier, qui s'est complu à s'effacer dans le bien qu'il faisait.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

depuis sa fondation jusqu'à nos jours,

par Jacques Isnardon; préface d'Arthur Pougin; illustrations de Dardenne. — Bruxelles, Schott frères.

En un gros volume de près de 750 pages, M. Jacques Isnardon, que Bruxelles a fréquemment applaudi dans des créations où l'artiste apportait beaucoup de verve et de talent (qui ne se rappelle l'excellente interprétation qu'il donna du Docteur Miracle dans *Les Contes d'Hoffmann?*) fait, depuis sa fondation, l'histoire documentée du Théâtre de la Monnaie. Il a fureté dans les archives, dépouillé les bibliothèques, mis à sac les collections particulières, arraché de gré ou de force aux abonnés antédiluviens le meilleur de leurs souvenirs. Et de l'amas des matériaux qu'un travail long et consciencieux lui a fourni, il a édifié un livre vraiment intéressant, qui montre le développement successif d'une scène, autrefois modeste, qui compte aujourd'hui parmi les premières de l'Europe.

La partie documentaire : tableaux de toutes les troupes qui se sont succédées au théâtre, affiches, notes biographiques empruntées aux livres et aux journaux de l'époque, portraits, autographes, occupent naturellement la place la plus importante dans l'ouvrage. Mais le travail personnel de l'auteur apparaît constamment. Avec beaucoup de goût et d'intelligence, il épingle ces documents de menus faits, d'anecdotes, de réflexions humoristiques qui rendent la lecture de son livre attrayante et facile. L'écrivain apparaît plus nettement encore dans les chapitres de la fin, qui contiennent quelques articles lestement écrits sur *Le Théâtre en* 1888 et une série de profils et silhouettes excellemment typés. L'ouvrage est original, certes, il plaira à tous ceux qu'intéresse le théâtre.

Pour faire un peu enrager l'auteur, nous publions ci-après un document qui a échappé à ses investigations, et qui eût dû, logiquement, prendre place dans l'*Histoire du Théâtre de la Monnaie*. C'est un curieux règlement édicté en 1781 et qu'un hasard nous a fait découvrir dans une mortuaire. Nous l'offrons à M. Isnardon pour la deuxième édition de son ouvrage, et lui souhaitons qu'il puisse l'utiliser à bref délai :

DE PAR LE TRIBUNAL AULIQUE DE SA MAJESTÉ

RÈGLEMENT

pour le maintien de la police et du bon ordre au théâtre de Bruxelles

I. — Aucune personne étrangère au spectacle ne pourra, sous aucun prétexte, être admise aux répétitions, ni assister à la formation du répertoire qui devra se faire le vendredi de chaque semaine, à dix heures du matin précises; sauf, cependant, l'intervention des personnes qui pourraient se rendre soit aux répétitions, soit à la formation du répertoire, par ordre ou par commission du Gouvernement.

II. — Tous les acteurs et actrices, sans distinction, devront se trouver à la formation du répertoire, et ne pourront se retirer avant la distribution des pièces, à peine d'une couronne d'amende.

III. — Les directeurs devront présenter le samedi ou le dimanche au matin leur répertoire au Gouvernement, et ces répertoires ne pourront ensuite jamais être changés sans la permission ou sans un ordre exprès du Gouvernement; et en cas qu'il

survienne quelque changement après que la pièce aura déjà été annoncée, les directeurs devront faire annoncer ce changement au théâtre avant de commencer la représentation.

IV. — Les acteurs et actrices ne pourront en aucune manière réclamer quelque règle ou usage de théâtres étrangers, pour se dispenser de jouer aucuns rôles, sous prétexte qu'ils ne feraient pas leur emploi; mais ils devront se conformer à ce qui sera déterminé, à cet égard, par la direction.

V. — La direction ne sera tenue de fournir les pièces, et de faire copier les rôles, que pour les pièces nouvelles.

VI. — En cas de changement au répertoire, aucun acteur ou actrice ne pourra refuser les pièces qui auront été jouées par eux dans le courant du mois, ou deux fois dans l'année, à peine de dix couronnes d'amende.

VII. — Aucun acteur ou actrice ne pourra faire doubler son rôle par quelque autre, sans l'aveu et le consentement exprès de la direction, à peine de quatre couronnes d'amende.

VIII. — Tous les acteurs et actrices qui refuseront, avec obstination, de jouer les rôles qui leur seront distribués par la direction, y seront contraints par les directeurs, même par emprisonnement, et en faisant conduire de la prison au théâtre, tant pour les répétitions que pour les représentations, eux entiers.

S'ils croient avoir à se plaindre des procédés des directeurs, de se pourvoir devant le tribunal aulique, qui y disposera sommairement après avoir entendu les directeurs.

IX. — Les acteurs et les actrices devront se rendre exactement aux heures indiquées, à toutes les répétitions, de quelque nature qu'elles soient. Celui qui n'arrivera point à sa réplique, payera une amende de deux escalins; et celui qui sera totalement en défaut de se trouver à la répétition, encourra une amende d'une demi-couronne.

X. — Les acteurs et les actrices ne pourront pas répéter leurs rôles, soit de chant ou autres en lisant sur le papier, mais ils devront, à la dernière répétition, être en état de le jouer par cœur.

XI. — Tout acteur ou actrice qui devra paraître au premier acte des représentations, et ne se trouvera pas au théâtre à six heures précises à la pendule du foyer, payera une demi-couronne d'amende, et deux couronnes, s'il n'y est pas au quart après six heures.

XII. — Pareillement ceux qui devront paraître dans les actes suivants, et ne seront pas prêts à la fin de l'acte précédent, payeront une demi-couronne d'amende, et deux couronnes s'ils occasionnent un retard de plus de dix minutes.

XIII. — Les représentations et les entre-actes devront toujours être arrangés de manière que le spectacle ne commence jamais plus tard que six heures et quart.

XIV. — Il ne sera permis à personne de complimenter le public, ni d'ajouter quoi que ce puisse être, soit à l'annonce, soit aux rôles, ni de chanter des vaudevilles ou des couplets, n'étant pas de la pièce, à moins que les directeurs n'en aient demandé une permission au Gouvernement.

XV. — Les personnes attachées au spectacle, sans distinction, ne pourront occuper d'autres places dans la salle que celles qui leur sont destinées; en conséquence, il est défendu aux comédiens, musiciens et autres attachés au spectacle, de se tenir au parterre, ni même à l'entrée du parterre, sous quelque prétexte que ce soit, à peine de trois escalins d'amende, du double en cas de récidive et de punition arbitraire pour la troisième fois.

XVI. — Les directeurs pourront interdire l'entrée du spectacle, les jours qu'ils n'y seront pas nécessaires, aux comédiens et autres suppôts de la troupe qui ne se comporteraient pas avec la décence requise dans les loges ou autres places qui leur sont assignées.

XVII. — Toute personne, attachée au spectacle, qui employera des termes injurieux envers ses camarades, paiera deux couronnes d'amende, sans préjudice à l'action ordinaire de la personne lésée.

XVIII. — Il est très sévèrement défendu aux comédiens, et à tous autres attachés au spectacle, de se permettre au théâtre, soit qu'il s'y trouvent pour les répétitions, représentations ou tout autrement, des propos indécents ou quelque excès contraires au bon ordre et à la discipline, sous peine que ceux qui sont suppôts du spectacle, et comme soumis à la juridiction du tribunal aulique, pourront être sur le champ et en flagrant, arrêtés et emprisonnés à la porte de Laeken, de la part des directeurs, qui devront, dans ces cas, en faire rapport incontinent au dit tribunal, avec un détail, duement vérifié, du fait et des circonstances, pour y être pourvu ultérieurement suivant l'exigence du cas; et quant aux musiciens et autres qui pourraient être attachés au spectacle, sans en être proprement suppôts, et sans ressortir, comme tels, au dit tribunal, les directeurs pourront, en pareils cas, les faire arrêter par la garde du spectacle, et délivrer aux officiers de justice de la ville, pour être poursuivis et punis de leurs excès comme il appartiendra.

XIX. — Personne ne pourra emporter aucun effet du magasin, sous peine de payer la valeur d'un pareil effet neuf, qui lui sera retenu sur le mois courant.

XX. — Les directeurs, comme acteurs de la troupe, seront assujettis aux mêmes règles de discipline et de police que les autres; indépendamment de quoi, ils auront à s'acquitter avec ponctualité de tous les devoirs qui leur incombent comme directeurs, à peine, en cas de défaut ou de négligence, d'être corrigés, même par emprisonnement, selon les circonstances.

XXI. — Il y aura un des directeurs, par semaine et par tour, qui devra se tenir constamment au théâtre pendant les représentations, pour veiller à ce que tout s'y passe dans l'ordre, et que tout ce qui devra y servir soit à la main et arrangé au moment, à moins que les dits directeurs ne préfèrent d'établir, à cet effet, un inspecteur intelligent et exact, dont ils devront répondre.

XXII. — Il sera tenu une caisse particulière des amendes, et les directeurs ne pourront disposer des deniers de cette caisse sans l'aveu et la participation du Gouvernement.

XXIII. Les directeurs tiendront un registre des dites amendes, dont ils devront remettre, à la fin de chaque mois, un extrait au greffier du tribunal aulique.

XXIV. — Les amendes seront retenues, en vertu du présent règlement et sans autre jugement, sur les appointements de ceux qui les auront encourues; moyennant que les directeurs leur signifient l'amende dans les vingt-quatre heures qu'ils auront commis la faute pour laquelle ils l'auront encourue, laquelle significatron devra se faire par écrit, signé de l'un des directeurs, qui couchera sur le registre, à la marge, un acte de la signification qu'il aura faite; sauf, cependant, que ceux qui prétendraient avoir été amendés à tort, pourront se pourvoir devant le tribunal aulique, qui, après avoir ouï sommairement les directeurs, il disposera comme il sera trouvé convenir.

XXV. — Aucun acteur ou actrice ne pourra distribuer des billets d'entrée pour aucune représentation, et l'un des directeurs

n'en pourra point accorder gratis à l'insu et sans la participation des autres.

XXVI. — Les acteurs ou actrices qui, par leur faute, contracteront quelque empêchement qui les mette hors d'état de jouer, pour tout le temps que durera cet empêchement, la moitié de leurs appointements, qui sera consignée à la caisse des amendes.

XXVII. — Les musiciens seront obligés de se conformer, en tout, aux ordres que donnera le maître de musique pour la police concernant l'orchestre.

XXVIII. — Il est défendu à tous et à chacun, n'étant point attaché au spectacle, de s'arrêter sur le théâtre ou dans les coulisses, depuis six heures jusqu'à la fin du spectacle.

XXIX. — Il est pareillement défendu à tout comédien ou comédienne, figurant ou figurante qui ne sera point de service au spectacle du jour, ainsi qu'à tous autres suppôts du théâtre, qui ne doivent pas y être par état de se tenir dans les coulisses pendant le spectacle, sous quelque prétexte que ce soit, à peine d'une couronne d'amende, et d'être emprisonné pendant trois jours en cas de récidive; enjoint au suisse de faire sortir incontinent ceux ou celles qui oseraient se présenter dans les coulisses en contravention à cette défense.

Le présent règlement sera imprimé et publié à la troupe, et restera constamment affiché au foyer de la comédie, pour que personne n'en ignore.

Fait à Bruxelles, au tribunal aulique de Sa Majesté, le 27 mars 1781.

Paraphé, pub. v^t.

(*Signé*) G.-F. L'ORTOYES.

Une commande de 300,000 francs.

M. Jef Lambeaux est l'auteur, au fusain, d'une plus qu'énorme composition qui, dans l'esprit de l'artiste, tendrait simplement à représenter les PASSIONS HUMAINES.

Ces PASSIONS? Un amas de corps le plus nus possible et contorsionnés, des musculatures de lutteurs en délire, une absolue et inégalable puérilité de concept. C'est tout à la fois cahotique et vague, boursouflé et prétentieux, emphatique et vide, — et moins encore du Wiertz que du Léonard.

Et voilà ce qu'il s'agirait de transformer en un spacieux bas-relief, sans doute en bronze, ou que de machinaux praticiens tailleraient dans du marbre, et même un inutile édifice s'érigerait, destiné à ce qu'on se plaît à désigner dès à présent comme « le chef d'œuvre du maître ».

Coût: 300,000 francs.

Les hangars à plâtres de la Plaine des Manœuvres ne renferment donc pas, des moins sympathiques Michel-Ange, de suffisants moulages?

Pourquoi encore ce volontaire gâchage d'onéreuses « matières premières »?

Et si au lieu de se payer pour 300,000 francs de « passions » le gouvernement achetait tout bonnement des œuvres d'art?...

Qui par courtoisie, le Musée Moderne, peut à bon droit s'étonner de l'affligeante pénurie des loyales peintures. Quelques De Groux, De Braekeleer, Dubois, Artan, et c'est tout; mais on n'y voit, pour ne parler, bien entendu, que d'artistes belges, aucune toile, par exemple, de Mellery, qui cependant exposa, en maints salons, sa *Vente à l'encan*, des *Têtes* peintes à Rome, des *Paysages ardennais*, — dans des cercles de peintres à l'eau surtout, des aquarelles admirables, — et récemment encore, à l'Exposition des *XX*, de précieux dessins.

Félicien Rops est Belge, mais habite Paris. Cet artiste extraordinaire ne pourrait trouver dans nos collections publiques aucune œuvre, — peinture, eau-forte, ou dessin — griffée de son nom. On lui préfère les récents produits, *Veuves* et *Salomés*, de M. Alfred Stevens, le « peintre de la modernité », n'est-ce pas? qui, lui aussi, traîne la semelle dans la Ville-Lumière.

Et Constantin Meunier, un sincère artiste, celui-là, — et qui justement tente, autre Brown-Séquard, un rajeunissement de l'antique statuaire, et y réussit, — n'a, en ce même Musée, qu'une toile encore indécise, la *Guerre des Paysans*, et pas une des sombres pages de cet âpre poème du TRAVAIL, qui est son œuvre, et que lui inspirèrent les fonderies et les verreries à Liége, les bassins à Anvers, les hauts-fourneaux dans le Borinage, — et parmi ses ouvrages sculptés : *Hiercheuses*, *Mineurs*, *Souffleurs de verre* ou *Marins*, seulement le *Puddleur* en bronze exposé à Paris.

En omettant volontairement quelques jeunes gens, des plus hardis, mais dont les œuvres ne seront susceptibles d'achat officiel que dans peut-être cinquante ans, — ces *trois* sont les seuls artistes qu'actuellement possède notre heureux pays.

Mon Dieu, s'ils étaient un peu plus intrigants, qui sait?...

L'EXPOSITION D'ARCHITECTURE A LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Elle est vraiment charmante et d'un attrait absolument nouveau, la première exposition organisée par la section liégeoise de la *Société centrale d'architecture de Belgique*, installée dans la grande Salle de l'Emulation; elle développe le long des cymaises les châssis des architectes qu'entrecoupent, diversion heureuse, des compositions d'art décoratif des peintres-décorateurs et des sculpteurs-ornemanistes. Les visiteurs peuvent ainsi, sans se buter à des détails trop techniques, s'initier aux diverses phases de l'histoire du *home* dans ce qu'elles ont de tangible et de séduisant pour les profanes.

Dans leur ensemble, les œuvres des architectes liégeois présentent des qualités de pittoresque et de rationalisme qui ne sont pas ordinaires : tels, par exemple, M. Paul Jaspar en ses nombreuses maisons, châteaux et châlets, composés avec esprit; M. Charlier, à signaler pour ses recherches de motifs silhouettants, M. Heine, distingué dans son mausolée et souriant dans sa pimpante aquarelle du château de la Motte-en-Gée; enfin, le très estimé professeur M. Ch. Soubre, dont il faut louer l'élégance et la correction dans les divers hôtels qu'il a élevés à Liége. D'autres exposants, MM. Delhez, Gaspard, Hansen, Hauzeur, Hens, Jamar, Thirion, Marissiaux, Lousberg, concourent au succès général par des documents de mérites divers. Nous retrouvons M. P. Jaspar dans la section rétrospective où il a rassemblé de consciencieux et très habiles relevés des cheminées et pavements de la Renaissance que l'on peut admirer à l'ancien hôtel Curtius, le Mont-de-Piété actuel; notons aussi une série de curieuses maisons du vieux Liége, et les dessins de Marcelis pour l'audacieuse coupole en fer de la Bourse d'Anvers détruite lors de l'incendie de 1854.

Beaucoup de choses intéressantes dans les envois des décorateurs : M. Berchmans père, avec un bagage considérable, M. E. Jaspar, avec une jolie suite de panneaux décoratifs et des études de rideaux de scène d'harmonieuse tonalité. Mais nos sympathies vont aux modernistes et aux japonisants : les esquisses de vie contemporaine de M. Donnay sont éminemment captivantes, le pastel de M. Berchmans fils est une séduisante symphonie en *ultra-marin*, enfin les panneaux en bois brûlé que M. Rassenfosse égaie de délicats lavis constituent un suggestif régal pour les yeux. Dans le groupe des sculpteurs se signale M. Herman qui continue les traditions de ses ancêtres en nous présentant des compositions de spirituelle ordonnance.

N'oublions pas le catalogue, illustré de nombreuses phototypies, et émettons le vœu que la présente exhibiton, si réussie, soit renouvelée les années suivantes par les vaillants organisateurs qui en ont eu l'idée.

Société nationale de Musique

206e Concert (avec orchestre et chœurs)

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

Au programme : 1° *Suite d'orchestre* de Léon Boellmann. Signes particuliers : néant. 2° *Chant laotien* (laotien, je veux bien, mais pourquoi : chant?) de Bourgault-Ducoudray ; puis une *Fantaisie pour piano et orchestre*, de M. de la Tombelle, morceau qui a laissé un terrible doute dans l'esprit des auditeurs. Etait-ce bien pour piano et orchestre?... On entendait à peu près l'orchestre, mais la très jolie dame qui était assise devant le clavier avait beau prodiguer ses caresses à l'ivoire (un veinard, l'ivoire), celui-ci ne savait répondre que par de muets ou trop discrets transports.....

G. Marty nous donnait ensuite deux petites pièces écrites sur de pseudo airs bretons et plus que probablement destinés au Café des Ambassadeurs, dont elles rappelaient parfaitement le répertoire ; oh ! ces prix de Rome, ça a beau faire semblant de se brouiller avec la maison-mère, ça finit toujours par y revenir !

Passim, un *Paysage breton* de J.-G. Ropartz, avec quelques harmonies un peu bien *parsifaliennes*, mais jeune et assez poétique. — Un autre *Paysage* tout court (que de peinture !) d'après une poésie d'A. Jhouney, un peu *tristanesque* celui-là, mais débutant d'une façon ravissante comme pensée et comme nuance orchestrale. L'auteur, R. Bonheur, est un jeune ; c'est son premier essai instrumental, il faut faire attention à lui.

J'ai gardé pour la fin les deux pièces principales, d'abord le *Shylock* de G. Fauré (musique de scène pour la comédie d'Edmond Haraucourt), ensemble de six petits morceaux absolument charmants, pleins de ces trouvailles mélodico-harmoniques propres à la fine nature de Fauré et qui rendent sa musique si personnelle ; il y a notamment, à la fin du *Nocturne* (bien joué par Marsick) une suspension de la tonalité qui produit un effet de détente d'une nouveauté et d'un charme étranges.

Le concert se terminait par la 6e *Béatitude* de César Franck. Non ! je ne connais rien en musique vocale qui approche de l'impression de calme sérénité produite par le sublime chœur en *fa majeur* sur les paroles : *Heureux les cœurs purs*, c'est de l'art vraiment haut et insoucieux des bravos immédiats, c'est de l'*Art* enfin, qui console de tous les misérables *Dante* et autres *Ascanio*.

Cette admirable *Béatitude* a dignement clos la série des concerts de 1890, où la Société nationale a mis au jour dix sept œuvres d'orchestre inédites et donné, *en première audition à Paris*, huit œuvres avec chœurs, dont les deux premières scènes de *Gwendoline* de Chabrier, sept œuvres nouvelles de musique de chambre, parmi lesquelles le superbe quatuor à cordes de Franck et le 2e quatuor de Glazounow, et une quarantaine de mélodies ou pièces pour piano.

On traite communément, dans un certain monde artistique (?), la Société nationale de *petite chapelle* ; je voudrais bien que l'on pût me citer n'importe quelle *grande église* musicale ayant présenté au public, dans ces six derniers mois, un total de *soixante-douze* œuvres nouvelles ou non encore exécutées à Paris.....

Petite chronique

C'est le 2 juin que paraît chez Charpentier *Le Possédé*, de Camille Lemonnier, cette œuvre étrange dont *Gil Blas* achève, en ce moment, la publication en feuilleton. A la suite du succès obtenu par le roman, *Gil Blas* a fait avec l'écrivain un traité pour trois autres romans à paraître d'année en année.

Camille Lemonnier reprendra à partir de mardi prochain la publication de ses nouvelles.

L'*Union littéraire* ouvre un concours de romans, nouvelles, contes ou récits en langue française, exclusivement réservé aux écrivains de nationalité belge. Chaque envoi devra comprendre la matière de *cent à trois cent cinquante pages* format Charpentier.

Un prix de 500 francs sera décerné à l'œuvre couronnée. Dépôt des manuscrits avant le 1er mars 1891 chez le secrétaire de l'*Union littéraire*, M. F. Descamps, rue du Pépin, 24, Bruxelles, auquel on peut s'adresser pour tous renseignements.

Pour fêter l'achèvement des écoles de Saint-Josse-ten-Noode, le conseil communal a décidé l'organisation d'une fête publique qui aura lieu le dimanche 1er juin prochain. Les enfants des écoles se rendront en cortège place Saint-Josse, où sera chantée, à cinq heures, une cantate « Instruction-Liberté », œuvre de MM. Lucien Solvay et Henry Warnots. Elle sera exécutée par 1,200 enfants, soutenus par un orchestre d'harmonie composé des meilleurs éléments des diverses sociétés de la commune. Le cortège sera formé chaussée de Haecht et rue du Méridien. Il se rendra place Saint-Josse par l'avenue de l'Astronomie et la chaussée de Louvain. Le Collège et le Conseil passeront les élèves en revue à la Maison communale, à 4 1/2 heures de relevée.

Hyménée ! M. Paul de Vigne, l'éminent sculpteur, s'est uni le 21 courant à Mme veuve Coppieters, née Aline De Nayere.

On nous écrit d'Anvers :

Nous avons eu l'occasion de visiter une intéressante exposition organisée par le Cercle d'escrime d'Anvers. Il s'agit d'une collection de dessins, aquarelles et pastels de M. Frédéric Régamey, se rapportant à l'art de l'épée. A côté de charmantes illustrations de l'Almanach de l'escrime de Vigeant, nous avons admiré une importante série de portraits de tireurs parisiens, bruxellois, gantois et anversois, — tous d'une élégance de facture extrêmement remarquable. C'est d'un art à la fois très mondain et très subtil.

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. 20 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, La Flandre et Ville de Douvres

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. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

MERCURE DE FRANCE

FONDÉ EN 1672

PARAIT LE 20 DE CHAQUE MOIS

en un fascicule de 32 pages au moins. Il formera tous les ans un fort volume in-8°, pour lequel il sera tiré une couverture spéciale, un titre, une table des matières et une table alphabétique par noms d'auteurs.

ABONNEMENTS : France. 5 francs par an.
ID. Union postale, 6 francs par an.

Envoi d'un n° spécimen contre fr. 0-40 en timbres-poste. — M. A. VALLETTE, rédacteur en chef, rue de l'Echaudé St-Germain, 15, Paris. — Dépôts à Bruxelles. Ve Rozez et Lacomblez.

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.

Breitkopf et Hartel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 22. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 1er Juin 1890.

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 Théatre Libre. — Louis Artan. — La Royal Academy. — L'Ancien théatre de la Monnaie. — Une lettre. — Exposition Chappel-Küstohs. — Bibliographie musicale. — Petite chronique.

LE THEATRE-LIBRE

In-4°, IV-186 p. Titre, Supplément et Table.
Paris, mai 1890. — Imp. Eugène Verneau.

Sans nom d'auteur, mais d'Antoine, le fondateur, l'organisateur, le propagateur de l'œuvre. Il y raconte, sobrement mais avec l'éloquence puissamment démonstrative des faits, des chiffres, des dates, cet événement artistique extraordinaire : la création du Théâtre Libre, qui commença il y a trois ans, et achève ce triennal après avoir joué cent vingt-cinq actes inédits constituant cinquante-six ouvrages, depuis le 30 mars 1887, jour de la première représentation où fut produit notamment *Jacques Damour*, jusques fin mai 1889. Sur ses programmes avaient été inscrits cinquante-neuf noms, dont trente auteurs dramatiques n'ayant jamais été représentés et quatorze ayant été représentés une seule fois. Telle fut la trouée faite par cet effort dans la routine et les injustes refus subis par cette pléiade, qu'en peu de temps vingt-trois de ces pièces, jusqu'alors dédaignées, furent reprises sur d'autres scènes. Cette campagne menée tambours battant, clairons claironnant avec un étonnant succès, eut ses champs de bataille successifs, d'abord dans la petite salle du passage de l'Elysée-des-Beaux-Arts, puis au théâtre Montparnasse, puis aux Menus-Plaisirs. Présentement, les ressources recueillies sont telles, qu'il s'agit de construire un édifice spécial d'après les principes de Bayreuth. Antoine, qui n'était qu'un employé de la Compagnie du Gaz aux appointements de 1,800 fr. par an, qui n'avait jamais joué devant un vrai public, qui faisait seulement partie d'un modeste cercle d'amateurs, est devenu le chef incontesté d'une rénovation dramatique à laquelle une partie considérable du public et de la presse de Paris donne un incessant et décisif appui.

Le livre dont nous rendons compte est du plus haut intérêt et restera une des curiosités artistiques et bibliographiques de l'époque.

Après un bref Avant-propos, où l'auteur constate l'existence d'une nouvelle génération d'auteurs dramatiques et la nécessité d'un rajeunissement des formules théâtrales, où il affirme aussi que son œuvre est d'intérêt général et ignore les bas trafics en lesquels s'enlise l'industrie des directeurs vulgaires, il examine successivement l'historique de sa tentative, les résultats acquis, les causes de la crise actuelle, la nécessité d'un nouveau

théâtre, la nouvelle salle qu'il compte inaugurer, le programme qu'il veut suivre pour les œuvres, les comédiens, la mise en scène, le régime de son entreprise, sa réalisation financière. Dans des annexes, il donne des citations de journaux sur cette période de trois ans, la liste complète des ouvrages représentés, les budgets des deux dernières saisons. Tout cela est curieux et instructif au suprême degré et mérite que nous le résumions. Rarement on aura vu, en un temps si court, une telle révolution s'accomplir. Elle contraste, sous ce rapport, avec la lenteur des transformations dans les autres arts : la musique, la peinture, la littérature. Elle montre qu'il faut non seulement espérer, mais avoir la conviction que, malgré toutes les résistances, les novateurs sont assurés du triomphe. Que les hésitants et les néophobes se le tiennent pour dit.

A ce point de vue, il importe de rappeler d'abord les prédictions, grotesquement démenties par l'événement, et les dédains aujourd'hui ridicules, de quelques augures. Malicieusement, Antoine les reproduit, sans commentaires. Avant les *douze mille articles* que les journaux ont consacrés au Théâtre-Libre, depuis qu'il est devenu une institution au sujet de laquelle on ne peut se taire (ils vous étonnent, n'est-ce pas, ô Bruxellois, mes frères, tous ces chiffres quasi-fabuleux ?), des PRINCES de la critique avaient formulé des consultations, notamment sur *la Puissance des Ténèbres*, le fameux drame en six actes et en prose du comte Léon Tolstoï. Antoine allait le jouer à Paris avec un succès qui restera légendaire. M. Alexandre Dumas fils, M. Victorien Sardou, M. Emile Augier, trois experts selon la routine, en parlèrent comme suit avant la représentation :

LE PREMIER : Au point de vue de notre scène française, je ne crois pas que la pièce de M. Tolstoï soit possible. Elle est trop sombre. Aucun des personnages n'est sympathique, et le langage que parle Akim, par exemple, serait tout-à-fait incompréhensible chez nous. La Nikita, si étrange et si vraie, ne paraît qu'ennuyeuse au commencement et odieuse à la fin.

LE DEUXIÈME : C'est cruellement vrai et très beau ; mais c'est fait pour être lu et non pour être vu, et, à mon avis, injouable. Tout ce que l'on tentera pour le rendre possible au théâtre ne réussira qu'à le gâter sans profit.

LE TROISIÈME : C'est moins une pièce qu'un roman dialogué dont la longueur serait insupportable sur une scène française.

C'est cette pièce injouable, impossible, insupportable dans laquelle Antoine se lança avec sa belle témérité de révolutionnaire, et qui souleva l'enthousiasme. Le lendemain toute la presse, y compris le *Journal des Débats* et M. Jules Lemaître, y compris M. Auguste Vitu et le *Figaro*, furent forcés d'en convenir.

Le *Figaro !* Il est réjouissant de voir comment, avec sa suffisance sémitique, l'Albert Wolff que l'on sait, écrivait à Antoine, avant ses succès ! Antoine avait sollicité dix lignes, rien que dix lignes (non payées, il est vrai ; il était si besogneux alors !), rien que dix lignes dans le *Courrier de Paris* pour signaler ses projets. Il lui fut répondu en ces termes insolents et goguenards :

Saint-Germain-en-Laye.

MONSIEUR,

Votre lettre m'a singulièrement intéressé, mais vous vous exagérez singulièrement l'influence que je pourrais avoir sur les destinées du Théâtre-Libre.

Il vous faut 7 ou 8,000 francs et vous jugez que rien ne serait plus facile que de vous procurer cette somme.

Prenez 20,000 francs, dit une femme mariée à Thiboust, et fuyons à l'étranger.

Je veux bien prendre 20,000 francs, répondit le vaudevilliste, mais dites-moi où?

Vous pensez que dix lignes de moi feront sortir les dits 8,000 francs des caisses.

Je vous dirai d'abord que la question du Théâtre-Libre n'entre pas dans mes attributions, que Vitu est au *Figaro* pour cela.

J'ajoute que le *public ne s'intéresse pas démesurément à votre tentative louable.* Théâtre-Libre ou non, que lui importe ; *il restera sourd et ne donnera pas un sou.*

Si 7 ou 8,000 francs peuvent faire vivre le Théâtre-Libre, Sarcey, Vitu et tous les critiques les trouveront plus facilement que moi. Il s'agirait de trouver parmi nous 70 ou 80 personnes qui consentissent chacune à donner cent francs. Les directeurs, les auteurs en vue, les critiques et peut-être quelques journalistes. Si un pareil mouvement se faisait en faveur du Théâtre-Libre, tout irait bien ; *mais je ne puis et ne veux en prendre l'initiative* et j'ajoute que le moment est peu favorable ; on n'est pas à Paris et je vais rejoindre les autres dehors. Venez donc me voir vers le 15 septembre, nous causerons plus utilement.

Recevez, Monsieur, mes salutations empressées.

ALBERT WOLFF.

Assez sur ces préliminaires, toujours intéressants pourtant à signaler, malgré l'inévitable répétition des incidents. Passons à l'exposé rapide du mémoire explicatif d'Antoine, où tout est si simplement narré, avec une confiance de jeune vainqueur, avec une sérénité de prédestiné.

Il dit d'abord les causes de la crise actuelle qui sévit dans le théâtre. La lassitude du public en présence de spectacles toujours pareils, la production dramatique étant limitée à une quinzaine d'auteurs qui font la navette de théâtre en théâtre, monopolisent l'affiche et servent toujours au spectateur la même mixture, dissimulée sous un simple changement d'étiquette. Chacun a sa « marque » assez semblable, d'ailleurs, à celle du voisin, chacun fait constamment la même pièce, un peu plus mal à chaque récidive parce que l'âge vient et que le tour de main s'alourdit. Les directeurs ne se lassent pas d'offrir au public ces fruits de la décrépitude, mais le public, saturé, s'en détourne et passe son chemin.

Donc, cause première de la crise, UN IMPÉRIEUX BESOIN DE NOUVEAU.

Ensuite, INCOMMODITÉ DES SALLES ACTUELLES. Sans rappeler un désastre présent à toutes les mémoires, désastre dû surtout, qu'on veuille bien y penser, à l'exiguité des dégagements, il est bien permis de poser en fait que tous nos théâtres, — disons presque tous pour ne décourager personne, — sont construits et aménagés dans des conditions d'*insécurité* et d'*inconfortable* absolument évidentes.

Troisième cause, LA CHERTÉ DES PLACES. Par une marche progressive dont l'illogisme a lieu de surprendre, par un étrange renversement de la transformation sociale qui s'opère partout sous nos yeux, alors que « le meilleur marché » est, depuis cinquante ans, devenu la loi universelle, que le prix des journaux a constamment diminué, que les moyens de transport sont de plus en plus faciles et de moins en moins coûteux, que l'industrie, que le commerce s'ingénient à fabriquer et à vendre leurs produits meilleur marché, qu'on va pour trois sous de Bercy à Auteuil et qu'on traverse pour quelques louis la France d'un bout à l'autre, pourquoi les théâtres, se butant contre une irrésistible force, ont-ils sans cesse augmenté leurs tarifs, au point qu'un fauteuil coûte trois fois plus cher qu'il y a quarante ans, qu'une loge est inabordable et, qu'à moins d'un fort budget, le spectateur, chassé de l'orchestre et du balcon, seules places tolérables, est forcé de grimper au second et au troisième étages, dans de petites cases où il est aussi mal installé que sur une impériale d'omnibus, avec la chaleur en plus et l'agrément de la rue en moins?

Le résultat d'une telle situation est qu'en dehors du billet de faveur, — cette plaie que les directeurs, tenanciers avides mais maladroits, ont fait naître, qu'ils ont complaisamment développée et dont ils souffrent aujourd'hui au point de lui attribuer naïvement toutes leurs infortunes, — en dehors du billet de faveur, le théâtre qui était autrefois un plaisir possible, à la portée de toutes les bourses, est devenu un véritable « luxe », restreignant ainsi peu à peu sa clientèle, diminuant ses recettes à mesure qu'il augmentait ses prix, et chassant lentement le grand public vers les cafés-concerts et les spectacles acrobatiques.

Quatrième cause de décadence, LA DÉSORGANISATION DES TROUPES DE COMÉDIENS. Ici encore, on se heurte à une maladresse qui désarmerait toute critique si elle n'avait d'aussi désastreuses conséquences.

Alors que l'interprétation d'un ouvrage exige, avant tout, une qualité tellement essentielle qu'elle dispense des autres, *l'ensemble*, condition sans laquelle l'œuvre littéraire est défigurée et massacrée *comme le serait une œuvre musicale dont les exécutants ne joueraient pas en mesure*, les directeurs, substituant au système de l'ensemble le système des étoiles, mettent en vedette un ou deux noms connus et cotés, pur-sangs dont ils paient à prix d'or la course plus ou moins brillante, et entourent ces grands favoris souvent fatigués mais tenant toujours la corde, de malheureux acteurs recrutés au hasard pour servir de repoussoirs aux têtes d'affiches. De cette interprétation hétéroclite résulte une absolue déformation de l'œuvre, d'où nouvelle et irrémédiable cause de répulsion pour le public intelligent.

En résumé, le théâtre actuel offre au spectateur des *pièces sans intérêt*, dans des *salles déplorablement agencées*, à des *prix exorbitants*, avec des *troupes sans cohésion*.

Tels sont les principaux vices à réformer, tels sont les points essentiels sur lesquels il faut insister de façon à conclure que les quatre réformes suivantes sont indispensables : Pièces nouvelles, — Salle confortable, — Places à bon marché, — Troupe d'ensemble. Là est le programme de la tentative nouvelle. Nous le développerons dans la suite de cette étude. Rien n'est plus digne, pensons-nous, d'intéresser le public spécial de *l'Art moderne*, composé d'Esthètes et de Néophiles.

LOUIS ARTAN

La dernière fois que nous le vîmes, c'était à l'automne, à l'époque où les fortes marées battent comme un bélier redoutable cette côte de la mer du Nord où il passa sa vie. Et toujours sa silhouette amaigrie, profilée sur les clairs horizons de septembre, demeurera dans nos souvenirs, unie au spectacle des vagues tumultueuses qui frappaient la digue d'Ostende et couvraient d'embruns les villas, avec des détonations d'artillerie.

Un dandysme bizarre lui avait fait adopter un costume strictement ajusté qui paraissait le fourreau de cette lame d'épée, droite et flexible, en laquelle la nature avait forgé son corps. Mince, tout en profil, le geste nerveux, le visage — ce brun visage d'hidalgo — tanné par le soleil et le vent du large, il arpentait la digue d'un pas souverainement dédaigneux des rafales, des bourrasques, des soudaines inondations. On le sentait sur ses domaines, rivé à ces grèves dont il avait, depuis trente ans et plus, battu le territoire, scruté de ses yeux inquisiteurs les recoins les plus ignorés.

La mer, il la connaissait dans ses infinies transformations, dans son humeur capricieuse, dans la subtilité de ses plus délicates nuances. Et le bouleversement amené par l'équinoxe d'automne, ces trombes projetées sur les estacades qui arrachaient les balustrades et brisaient les échelles, ces lames qui balayaient le carrelage de la digue, ces coups de vent qui faisaient gémir le phare et remuaient les cheminées le laissaient calme, immuablement. Il observait d'un regard tranquille la bousculade des flots, étudiant les rythmes heurtés des lignes et l'harmonie raffinée des couleurs que provoquaient ces prodigieux phénomènes.

Nous passâmes des heures ensemble dans une hospitalière demeure où d'anciennes amitiés réveillèrent chez le peintre des souvenirs de jadis, évoqués en anecdotes, en traits incisifs, en taquineries sans fiel.

Et bien qu'il fût usé, lui aussi, par les naufrages de la vie, Artan nous apparut tel que nous l'avions connu de tout temps,

depuis ses triomphantes bagarres pour la défense des idées généreuses et indépendantes, depuis ses querelles en faveur de l'Art libre contre l'académisante routine. Il retrouva sa verve, son humour, son esprit railleur. L'âge était venu, toutefois, qui avait amené en ce tempérament batailleur la philosophie de la résignation. Et l'inclémence de la vie (n'est-ce pas fatal en notre pays de bourgeoise prospérité?) avait, sans ébrécher l'esprit, miné et affaibli le corps.

En cette soirée que l'irrévocable de la récente catastrophe empreint de mélancolie, l'art eut sa large part : c'était la grande, l'unique absorption d'Artan. Quelqu'un à qui, contemporain du peintre, nous demandions ces jours-ci des notes pour la biographie de l'artiste, nous répondit : « A quoi bon? Il peignit la mer, toujours, toute sa vie. Cela suffit. Que voulez-vous dire de plus? »

Ce fut, en effet, la passion dominante d'Artan. Il se voua au culte de la mer avec une ferveur qui ne faillit jamais. En aucune circonstance il ne lui fut infidèle. Et l'on peut dire que si l'histoire de l'art relate bon nombre d'artistes qui peignirent des bateaux, des batailles navales, des ports, des matelots, il n'en est pas un qui, à l'exemple d'Artan, peignit LA MER, exclusivement la mer, et qui sut y apporter une pareille variété d'expression. On a pu voir, à l'un des derniers Salons des *XX*, une dizaine de toiles du maître attestant cette qualité rare.

Joignons l'appréciation que fit du talent d'Artan Camille Lemonnier dans son *Histoire des Beaux-Arts*, au salut dont nous avons honoré la mémoire de l'artiste, de l'ami que la mort vient d'abattre.

Louis Artan s'initie aux poésies de la mer, en peintre admirablement doué pour saisir les jeux fugitifs de la lumière. Coloriste très fin, il fit miroiter les prismes des vagues, irrisa de reflets nacrés les flaques déferlant sur la plage, donna aux sables l'espèce de chaleur animée qui les rend pareils à du satin. On remarqnait chez lui, comme on l'avait remarquée chez Boulenger, une sensibilité de l'œil plus grande que celle des autres peintres belges; tous deux avaient dans les veines le mélange de la race française et de la race flamande, la première nerveuse et affinée, la seconde puissante et rassise, et cette double origine leur avait composé une physionomie particulière, où se combinaient la force et la grâce.

La distinction unie à la vigueur est, en effet un des traits importants d'Artan; ses tons sont déliés, avec des surfaces de pâtes résistantes; il a des audaces d'exécution tempérées par la délicatesse du coloris; il recherche les teintes amorties et pâles, les bleus éteints, les verts noyés, les roses assoupis, un accord d'harmonies en sourdine. Chez lui, comme chez les beaux peintres du groupe auquel il se rattache, l'exécution prend une animation de vie; les touches se posent comme des caresses; une vibration passe sur tout le champ de la toile et lui communique une sorte d'électricité. Le rôle de la couleur, en effet, s'est élargi; elle ne sert plus à revêtir l'interprétation d'un prisme vaguement chatoyant et conventionel; elle devient le mouvement et l'âme du tableau. Remarquez avec quelles délicatesses elle exprime les tons les plus fugitifs de l'atmosphère, avec quelle sûreté elle fixe les iris les plus tendres; elle fait circuler partout la lumière, met sur les choses une palpitation, donne aux arbres aussi bien qu'aux vagues le frisson profond de l'être.

Au Salon de 1866, une première toile d'Artan, les *Dunes aux bords de la Mer du Nord*, fait déjà pressentir la séduction de cet art personnel. Trois ans après, sa manière s'affrme dans trois notes robustes et fines, les *Côtes de la mer du Nord*, le *Retour de la pêche*, le *Souvenir de la Manche*. Il reparaît en 1872 avec un *Ouragan* (côtes de la mer du Nord) et un *Effet de lune* (souvenir de Bretagne). Puis successivement, il expose la *Plage de Berck* (Pas-de-Calais), en 1875, et, en 1878, le *Ville de Flessingue* et la *Jetée de Flessingue*. Une large notoriété lui était venue de cette vision particulière de la mer qu'il appportait à chaque Salon nouveau, non seulement aux Salons de Bruxelles, mais à ceux d'Anvers et de Gand, où il occupait le premier rang parmi les peintres de marines. On lui reprochait avec raison une certaine confusion dans la trame, un manque d'équilibre dans l'assiette des plans, l'absence de solidité dans le dessin. Il semblait, en effet, que, dans le feu du travail, l'artiste négligeât tout ce qui ne concourait pas immédiatement à l'effet. Il était à ce point préoccupé de saisir le ton dans sa mobilité, qu'il oubliait d'assurer ses dessous par de fortes indications. Et il se montrait vif, emporté, plein d'entrain, avec une spontanéité d'exécution presque sans égale, au détriment des qualités moins brillantes qui constituent le fond même des œuvres d'art.

Artan, comme Clays avant lui, avait nettement rompu avec la tradition des grandes mers tourmentées. Les naufrages et les tempêtes avaient fait leur temps : on en était venu à ne plus chercher exclusivement le drame dans le mouvant empire des eaux, mais principalement le mystère, l'émotion, la poésie. De même, le paysage avait abandonné la recherche des aspects tragiques de la terre; un champ peint dans sa vérité de vie fermentante semblait préférable à toutes les fantasmagories des cataclysmes; on aimait filialement la nature, comme une matrice sacrée. L'enchantement des matins, la splendeur des crépuscules, l'infinie variété des prismes que la lumière fait jouer dans les vagues devinrent l'idéal des peintres de marine. C'est à peine si Artan abandonne les côtes; quand il se lance au large, il n'oublie pas d'indiquer la ligne pâle des dunes moutonnant à l'horizon; au milieu de ses contemplations marines, la pensée de la terre le poursuit comme celle d'un observatoire tranquille d'où il peut assister avec sérénité à la bataille des flots.

LA ROYAL ACADEMY

Depuis les quelques années que nous voici à Londres vers la même époque, cette exposition d'art officielle ne nous a encore procuré aucune surprise.

On espère voir s'y affirmer les deux vraiment belles, quoique opposées, tendances dont ces deux grands artistes, Whistler et Burne-Jones sont les représentants à Londres, ou se lever quelqu'autre qui entr'ouvrirait une nouvelle voie, mais rien. Le Salon de Paris seul, ici, fait des victimes. Il envahit de son quelconque art d'habileté et d'apparat, l'école anglaise. Les jeunes regardent vers le Palais de l'Industrie pour y chercher leur déroute. Ils font des efforts vers une peinture de clarté et de plein air. Timidement, toutefois, comme le firent et le font tous les suivants de Bastien Lepage.

Scènes d'intérieur crayeuses, au lieu d'être atmosphérées; vues de ville avec des opacités de fonds bleus, paysages où le blanc d'argent domine, toute la veulerie de la fausse jeune peinture s'étale à l'*Academy*. Voici des toiles qu'on croirait démarquées, tellement elles rappellent des œuvres françaises, Whistler, Burne-Jones, Watts sont comme s'ils n'existaient pas. Personne ne se dit qu'eux

seuls font à cette heure l'originalité de demain, qu'ils sont des leveurs de barrière. On en parle ici comme de peintres excentriques, qui ne doivent être écoutés, dont l'art jamais ne sera compris.

Seules quelques personnalités, déjà d'antan, marquent à la rampe. Mais elles non plus, quoique très officielles, ne font école. La tendance jeune est ailleurs; elle est continentale.

Parmi les très importants représentants de l'art anglais, voici Sir F. Leighton, Bart. P. R. A. Après tous ces titres, le moins est qu'on le tienne en respect. Le peintre est à la peinture nationale, ce que Tennyson est à la poésie. Ils sont deux lauréats dont la patrie croit avoir besoin pour prétendre qu'elle n'est inférieure à aucun pays en art et en lettres. Leurs photographies sont placées aux vitrines parmi celles des hommes d'Etat. Il est d'une bonne administration d'avoir ainsi certains noms qui font figure. L'Angleterre les veut avoir.

Leighton, en réalité, est une manière de Monsieur Bouguereau très dédaigneux de la couleur et très attentif à dessiner froidement et correctement. Il adore l'antiquité et sa recherche c'est de réaliser une sorte de grâce grecque adaptée à une sorte de mélancolie distinguée moderne. Ses femmes se dévêtent tristement, s'assoient en des poses pensives, prennent des attitudes longues et lentes. Il étudie précieusement les plis des voiles et des robes et les enroulements et les tresses des chevelures. Ses cadres sont soignés.

Pointer et Collier peignent des marbres aussi bien que Benjamin Constant et jettent des corps nus de femmes sur des tapis et des fleurs; Pettie et Lucas font des scènes de genre, parfois des portraits, et tous entourent royalacadémiquement Sir F. Leighton.

Un peintre, bien qu'il soit de la R. A., un vrai peintre est W. Q. Orchardson. Ses sujets? — banals souvent, futiles même. Mais son élégance est si spéciale, son observation parfois si réelle, la vie de ses acteurs si minutieusement parlante ou silencieuse. Et sa couleur, quoique conventionnelle, se joue en des harmonies dorées si complètes. Il peint, dirait-on, comme on improvise; il a la touche fondante et toutefois nerveuse; il aime les vieilles choses pour leur éclat assourdi et leur âme de gloire triste. *On the North Foreland* et un *portrait* constituent son présent envoi.

Herkomer s'impose par de graves portraits et un paysage solide et fort. C'est de l'art sérieux et méritant. Trop de mérite — ordinaire.

Heureusement voici Watts. A la rampe il étale un chef-d'œuvre : *A patient life of unrewarded toil.* Cette idée de fatigue irrécompensée, il l'exprime en se servant d'un animal, le cheval, au lieu de prendre n'importe quel exemple de labeur humain. L'art de ce peintre a ceci de caractéristique, que toujours il s'approfondit jusqu'à la pensée. Tous ces tableaux en témoignent.

Le pauvre « horse » éreinté qu'il a peint cette année, cette pauvre bête de peine, creusée par ses années de service et si résignée pourtant, si mélancolique et si seule et si muette de toute révolte devant un bois de ronces et de souches, devient une synthèse de douleur tranquille. L'impression est très intense.

M. Watts a la couleur vinaigrée et alcoolisée, le dessin fruste. Et ces moyens d'expression presque d'un barbare, mais d'un barbare très savant, concourent plus que nuls autres à fortifier son art de vrai Anglo-Saxon.

Restent encore à signaler les Reid, les Bougthon, les Aumonier, toute cette série de paysagistes d'il y a quinze ans dont aucun ne dégénère. On se demande vraiment, pourquoi les jeunes ne les continuent pas au lieu de s'encanailler au Salon de Paris.

Puis encore voici Willie qui torche ses marines habituelles et Moore qui les hache et les casse. A mettre à part le *Davy Jones's Locker* du premier.

Les aquarellistes se tiennent mieux dans la tradition anglaise, quelques-unes vont même vers les préraphaélites, tels que Chambers et Henry Holiday.

Un bas-relief en plâtre de Harry Bates, nous a arrêté un instant. C'est un *Ensevelissement* conçu à la façon des Italiens du xv^e^ siècle avec draperies et personnages symétriques à genoux des deux cotés du corps gisant. L'ordonnance est simple, naïve et belle. L'exécution ample, quoique discrète.

L'examen de la *Grosvenor*, de la *New Gallery*, et de la légende *of Briar Rose* par Burne Jones, suivra ce premier compte-rendu d'expositons anglaises durant la présente saison.

L'ANCIEN THÉATRE DE LA MONNAIE

On nous communique le document ci-après, qui complète celui que nous avons publié dans notre dernier numéro, et qui, de même que le premier, manque aux pièces recueillies par M. Jacques Isnardon dans l'intéressante publication qu'il a consacrée au *Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours* (1).

De par le Tribunal Aulique de l'Empereur et Roi

Articles additionnels au règlement pour le maintien de la police et du bon ordre au Théâtre de Bruxelles du 27 mars 1781.

Article Premier

Les acteurs, actrices et autres suppôts du spectacle ne pourront se tenir dans la salle pour voir les représentations, ailleurs que dans l'un des amphithéâtres au fond du parterre.

II

Aucun acteur, actrice, ni autre suppôt de la troupe ne pourra, soit qu'il se trouve dans cet amphithéâtre ou dans les coulisses, applaudir quelque acteur, actrice, danseur ou danseuse que ce soit, ni faire aucune espèce de bruit ou de rumeur, à peine d'être puni sur le champ soit par la prison ou autrement, selon l'exigence du cas.

Les présents articles seront imprimés et publiés à la troupe et resteront constamment affichés avec le règlement du 27 mars dernier au foïer de la Comédie, pour que personne n'en ignore.

Fait à Bruxelles, au Tribunal Aulique de Sa Majesté, le 1 septembre 1781. Etoit paraphé, le C^e^ v^t^. Signé J.-F. l'Ortye.

A Bruxelles, de l'Imprimerie royale.

UNE LETTRE

Mon Cher Directeur,

M. Arthur Stevens, d'après ce que vous m'apprenez, se serait ému, — pour son frère, — d'une phrase de l'articulet que je vous avais envoyé et qui a paru, dans *l'Art Moderne*, ce dernier dimanche.

(1) Voir *l'Art moderne* du 25 mai dernier.

Celle où j'écrivais :

« Félicien Rops est Belge, mais habite Paris. Cet artiste extraordinaire ne pourrait trouver dans nos collections publiques aucune œuvre, — peinture, eau-forte ou dessin — griffée de son nom. On lui préfère les récents produits, *Veuves* et *Salomés*, de M. Alfred Stevens, le « peintre de la Modernité », n'est-ce-pas? qui, lui aussi, traîne la semelle dans la Ville-Lumière. »

« Qui traîne la semelle dans la Ville-Lumière. »

Mon intention n'était pas d'attribuer à cette expression un sens désobligeant, — qu'elle a, paraît-il, — mais, seulement, signifier : que deux artistes, — insuffisamment appréciés en leur patrie — la quittent, et traînent dans la grande ville étrangère le pesant souci d'exilés.

S'il vous plaît en faire part à vos lecteurs, ce serait éviter une équivoque qui, — je le vois, — a pu contrarier ceux que j'ai cités.

Et croyez, mon cher Directeur, à mes cordiaux sentiments.

GEORGES LEMMEN.

Exposition Chappel-Küstohs

Les murs du *Cercle artistique* sont présentement tapissés : ceux de la petite salle, de natures mortes signées A. Chappel, — poissons, gibier, fruits, victuailles de tous genres; ceux de la grande, de paysages hollandais et de marines dus à M. Paul Küstohs.

Le premier de ces peintres est Anversois. La couleur sirupeuse de ses toiles, l'absolu manque de goût qu'elles révèlent, éloignent d'une fabrication qui paraît abondante. M. Chappel a une incontestable facilité de brosse, une habileté de décorateur qui doit plaire à telle catégorie de personnes pour qui les expressions : sens artiste, distinction, sont choses inconnues.

Le second semble se rattacher à Courtens, dont il a le coloris bruyant, les pâtes lourdes, la facture maçonnée. Une gaucherie d'ailleurs absolue, peu d'observations dans les valeurs, un dessin insuffisant (voir spécialement *la Vache blanche*), mais de ci, de là, une pointe de sentiment qui annonce, vaguement encore, un peu plus qu'un broyeur de tons approximatifs.

Un vent frais passe sur les *Estacades d'Ostende*, et tels champs de jacinthes et de tulipes font espérer un tempérament de peintre. M. Kustohs en est, pensons-nous, à ses débuts. Son exposition est cahotante, pleine de scories et de tares que l'expérience, peut-être, corrigera. Elle marque tout au moins beaucoup de bonne volonté, et le louable désir d'exprimer loyalement les impressions fugaces de la nature.

Bibliographie musicale

Traditionnellement, selon les formules autorisées par les plus doctes facultés musicales, M. Auguste Vastersavendts, professeur au Conservatoire de Mons et pianiste de valeur, a écrit un *concerto pour piano et orchestre* (op. 12), que vient de publier l'éditeur Cranz, à Bruxelles. L'œuvre, pour n'apporter point de nouveauté, ni comme forme, ni comme fond, n'en est pas moins une composition de sérieux mérite, remarquablement écrite pour le piano dont elle fait valoir les ressources multiples, et d'un intérêt soutenu malgré sa longueur. Elle se divise en trois parties, un *Allegro*, un *Andante* et un final *Vivace*, comme tout concerto qui se respecte, et chacune de ces parties développe deux sujets choisis avec goût autour desquels l'instrument concertant enroule la fantaisie de ses arpèges, de ses traits, de ses trilles, de ses gammes. OEuvre de virtuose, et, mieux que cela : œuvre de musicien consciencieux et habile, rompu au métier, aimant son art et le connaissant à fond. Nous ne parlons pas de l'orchestre, la transcription pour deux pianos, qui seule est éditée, ne nous permettant pas de le juger. Nous pensons qu'il serait intéressant d'inscrire ce concerto de M. Vastersavendts au programme d'un de nos concerts symphoniques, où il tiendrait une place très honorable.

Du même auteur, un *Andante* (op. 3), extrait d'une sonate pour piano et transcrit pour violon et violoncelle avec accompagnement de piano.

*
* *

En France, la littérature musicale ne chôme pas, et chaque semaine voit éclore chez les éditeurs, tout comme les peintures à l'huile et à l'eau dans les ateliers, toute une floraison d'œuvres et d'œuvrettes. C'est, chez MM. Enoch et Costallat, outre les très-intéressantes compositions d'Emmanuel Chabrier dont nous parlerons spécialement, un printemps de choses tendres et souriantes, des gavottes, des pavanes, des rondes, des chansons, des madrigaux, sur lesquels des vignettes imprimées en bleu d'azur et en rose d'aurore, déroulent de sémillantes théories d'amours, de papillons, d'hirondelles, dans des forêts de rêve et des paysages chimériques. Les titres? Ils font la joie des pensionnaires sentimentales. Voici, parmi les plus récemment épanouies, quelques-unes de ces fleurs fragiles : d'André Messager, *Neige rose* (Armand Silvestre), *Chanson mélancolique* (Catulle Mendès), *la Chanson des cerises* (Armand Silvestre), toutes trois pour ténor ou soprano, baryton ou mezzo. De Mlle Chaminade, le *Madrigal* (G. van Ormelingen) que si joliment chante Mlle Dyna Beumer de sa voix flûtée et *Amours d'automne* (Armand Silvestre), toutes deux pour les quatre voix susdites; puis, pour ténor, *Fragilité* (Mme Hameau) et pour baryton les *Deux Ménétriers* (Richepin), De Lacome, *Balancelle* (Armand Silvestre) et *J'ai perdu Myrtille* (M. Drack), De Ferraris, *J'étais-là* (Mme Blanchecotte), De Flégier, *Au temps des moissons* (A. Marin).

Pour le piano, même végétation touffue, même répertoire de titres alléchants : *Les Willis*, *Pierrette*, *Gigue* (Chaminade); *Menuet rose*, *Pavane*, *Marche russe* (Louis Gaune); *Le Refrain des Braconniers* (Paul Wachs).

***

La même firme Enoch et Costallat abrite des œuvres d'une visée supérieure, qui, sous leur apparence frivole, recèlent un sentiment d'art intense. Ce sont les hilarantes et ultra-fantaisistes compositions d'Emmanuel Chabrier, qui a prouvé, en écrivant *Gwendoline*, que s'il aime à rire, il est capable aussi de faire œuvre sérieuse et forte. Nous avons signalé déjà la *Joyeuse Marche* pour orchestre, présentée au public par la *Société nationale*, et dans laquelle le tempérament gavroche de Chabrier éclate avec une verve, un humour, une gaieté irrésistibles. Une série d'œuvrettes récemment écloses achève de caractériser cette curieuse personnalité : la *Vilanelle des petits Canards*, la *Ballade des gros Dindons*, la *Pastorale des Cochons roses*, d'une bouffonnerie exprimée avec un art réel, échappent à toute classification. Pour la première fois peut-être, la musique

gaie se dérobe aux vulgarités de l'opéra-bouffe et rit d'un large rire aristophanesque qui étonnera quelque peu ceux qui affirment que la génération française actuelle est pleurarde et funèbre.

Les *Cigales* (R. Gérard), et l'*Ile heureuse* (E. Mikhaël), deux mélodies bien venues, complètent le lot de M. Chabrier. M. Cheret a, pour la *Joyeuse Marche*, les *Petits Canards* et les *Gros Dindons*, prêté la collaboration de son crayon d'humoriste.

Petite chronique

M. Louis Obozinski, secrétaire du Cercle le *Progrès*, a eu une idée originale et amusante : c'est d'ouvrir, l'automne prochain, à Bruxelles, une exposition générale de poupées. La poupée à travers les âges! La poupée dans toutes les nations! La poupée au Japon, la poupée de Nuremberg, la poupée qui dit papa et maman, la poupée contemporaine, attifée comme une petite dame. On pressent le parti qu'il y aura à tirer d'une idée de ce genre, appelée à faire la joie des enfants, le bonheur et la sécurité des familles. L'exposition aura lieu au bénéfice de l'*Assiette de soupe* et de la *Colonie scolaire*, les deux œuvres patronées par le *Progrès*, et, pour éviter à l'entreprise tout caractère politique, au bénéfice aussi de l'*Hospitalité de nuit* (très hospitalières, d'ailleurs, les petites dames que ces poupées font mine de représenter).

Une tombola sera jointe à l'exposition (et tirée, n'est-ce pas, le jour de la Saint-Nicolas?) Des représentations de *pupazzi* auront lieu, au cours de l'exhibition, cela va sans dire. Et d'ici là, que de projets, de perfectionnements, de surprises!

On nous écrit de Liége :

Un concours dramatique pour le prix d'honneur a eu lieu dimanche dernier, à Liége, entre diverses sociétés d'amateurs. C'est le *Cercle dramatique de Schaerbeek* qui a décroché la timbale, battant l'*Euterpe*, de Bruxelles. Les deux comédies jouées par le *Cercle dramatique*, — *Le Homard* de Gondinet, et *Les Vieux Poulets* (pièce inédite d'un membre du Cercle, M. Monseur), avaient été mises en scène par M. Gariner, — l'excellent acteur des Galeries. Une artiste avait pris part à l'interprétation : Mme Madeleine Max. La Société rivale avait pour metteur en scène M. Vermandele, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et entrait en ligne avec *Le Feu au Couvent* et *Par devant Notaire*. Une artiste faisait également partie de la troupe : Mlle Andrée Bourgeois, du théâtre Molière. Ce concours, qui clôt une intéressante série, a obtenu beaucoup de succès. La comédie de M. Monseur, *Les vieux Poulets*, a été surtout très goûtée.

La Société des grandes auditions musicales donnera, le 3 juin, à l'Odéon, la première représentation de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, une des plus belles œuvres du maître, mais aussi une des plus ignorées en France; elle n'a été jouée qu'en Allemagne et, il y a quelques semaines encore, on la reprenait à Vienne avec un très grand succès.

La vente de la collection de M. Porto-Riche à la galerie Georges Petit a produit 310,510 francs.

Le « 1814 » de Meissonier a été adjugé 131,000 fr. à MM. Boussod et Valadon, ainsi que *Le Hallebardier* du même peintre, 29,000 fr. De Th. Rousseau, *Pêcheur levant ses filets*, 27,400 fr., à M. Antony Roux. Du même, *Les Marais*, 16,200 fr. à M. de Montaignac. Corot, *Courances*, 6,600 fr.; *Après l'orage*, 6,700 fr.; Daubigny, *Bords de l'Oise*, 9,500 fr.; Diaz, l'*Ile des amours*, 17,500 fr.; *Ophélie*, 4,400 fr.; Isabey, *Seigneurs sur la plage*, 11,500 fr.; l'*Enlèvement*, 7,500 fr.; Ch. Jacque, *Berger et son troupeau*, 5,000 fr.; Ziem, *Venise*, 6,000 fr.

A propos de cette vente, M. Georges de Porto-Riche, l'auteur de l'*Infidèle*, vient d'adresser à un journal parisien la lettre suivante :

« Cher Monsieur,

« Vous vous trompez. Ce n'est pas moi, mais M. Edgard de Porto-Riche, qui vient de vendre à la salle Petit sa collection de tableaux. On est en général si peu disposé à la bienveillance envers les auteurs soupçonnés de richesse que je vous serais obligé de ne pas m'attribuer plus longtemps la qualité de millionnaire, dont je ne fais pas fi, mais que je n'ai pas, que je n'ai jamais eue, et qu'hélas! je n'aurai probablement jamais.

Je suis un fils de famille qui a mal tourné, je fais des vers et je n'ai pas le sou.

Agréez, cher Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

Georges de Porto-Riche.

La même vente a donné lieu à un incident curieux. Un amateur qui possédait un « 1814 » du même artiste, fit annoncer par le *Figaro* que son « 1814 » n'avait rien de commun avec celui qui venait d'être vendu à la galerie Petit (l'éternelle histoire de Jean-Marie Farina). Aussitôt, l'attention étant appelée sur ce tableau, un expert parisien en offrit 500,000 francs au collectionneur, qui s'empressa d'accepter ce prix peu usité. Mais quelle fut sa surprise en apprenant que l'expert avait revendu, dans les huit jours, le même tableau, 850,000 francs, réalisant ainsi, sans coup férir, la bagatelle de 350,000 francs! Du sémitisme en plein, comme on voit.

Victor Nessler, le compositeur très applaudi du *Trompette de Säkkingen*, massacré par la troupe de Mme Marion au théâtre de l'Alhambra, vient de mourir en Allemagne.

Le *Figaro* établit le calcul suivant :

Le Salon des Champs-Elysées comprend environ cinq mille numéros	5,000
Celui du Camp de Mars en compte quatorze cents	1,400
Les Aquarellistes, en moyenne	500
Les Pastellistes, idem	500
L'Union des Femmes	1,000
Les Indépendants	1,000
Les expositions particulières de peintres bon an, mal an	1,000
Total effrayant.	10,400

Cela fait approximativement trois cents objets plus ou moins d'art que les artistes produisent par jour, sans compter ceux qu'ils nous cachent.

On se demande avec effroi où l'on pourra caser tout cela dans quelques années.

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, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 3 h. après-midi.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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.

Excursions à prix réduits de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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, 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.

MERCURE DE FRANCE

FONDÉ EN 1672

PARAIT LE 20 DE CHAQUE MOIS

en un fascicule de 32 pages au moins. Il formera tous les ans un fort volume in-8º, pour lequel il sera tiré une couverture spéciale, un titre, une table des matières et une table alphabétique par noms d'auteurs.

ABONNEMENTS : France. 5 francs par an.
ID. Union postale, 6 francs par an.

Envoi d'un nº spécimen contre fr. 0-40 en timbres-poste. — M. A. VALLETTE, rédacteur en chef, rue de l'Echaudé St-Germain, 15, Paris. — Dépôts à Bruxelles, Ve Rozez et Lacomblez.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8º. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 23. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 8 Juin 1890.

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 Théatre-Libre. — « Les Revenants » d'Ibsen au Théatre-Libre. — L'exposition Raffaëlli. — Albert Wolf embêté par Antoine. — Struggle for medailles. — Que deviennent les tableaux? — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

LE THEATRE-LIBRE

Les lecteurs de *l'Art moderne*, Esthètes et Néophiles, comme nous le disions, se seront intéressés, nous n'en doutons pas, aux premiers renseignements que nous avons donnés sur le passé, encore si court, de cette audacieuse tentative, si promptement réussie.

Continuons cette analyse. Elle vaut beaucoup comme étude d'un phénomène d'éclosion du neuf dans un art spécial, comme leçon triomphante aux Néophobes et aux Mysonéistes, comme encouragement puissant à ceux qui ne désespèrent jamais de l'En avant!

Le Théâtre-Libre qui, selon la prédiction d'un Parisien autorisé, l'Albert Wolff du *Figaro*, devait laisser le public indifférent, ne trouver aucun écho et faire fermer les caisses, amenait, en trois années, cent vingt mille francs entre les mains de l'organisateur. Le bruit et l'influence s'en répandaient victorieusement en Europe : à Londres, Bruxelles, Berlin, Pétersbourg, etc. Un théâtre, avec une organisation analogue, s'installait fructueusement à Berlin, une tentative semblable s'élaborait en Angleterre au milieu des sympathies de la presse londonienne.

Et qu'on ne parle point de vogue, de succès éphémère. Paris entier est monté pendant toute une saison vers un théâtre de banlieue. Depuis deux hivers, la salle des Menus-Plaisirs est trop petite et ne suffit plus aux demandes. Pour garder à ces soirées littéraires leur caractère artistique, on a dû, chaque saison, refuser plus de deux cents souscripteurs.

En même temps que le Théâtre-Libre prospérait, une crise sévissait sur les théâtres parisiens. Comment expliquer, sinon par un universel besoin de nouveau, que le public, dont le goût est si vif pour le théâtre, ait déserté de grandes scènes, à tel point que plusieurs ont été, cet hiver, contraintes à des relâches de quinze jours et d'un mois en pleine saison?

L'heure n'est plus où le Théâtre-Libre doit seulement donner à des jeunes gens la petite célébrité, le pied à l'étrier. Puisque l'influence de la maison paraît devoir s'exercer dans l'ordre matériel, après avoir produit quelques résultats intéressants dans l'ordre purement théorique, il faut que la pièce apportée par un inconnu ne lui donne pas seulement la récompense morale de l'œuvre faite; il faut que matériellement, en cas de

succès, elle le mette en situation de produire d'autres œuvres.

Longtemps, M. Antoine a cru que son œuvre resterait, en sa forme actuelle, un simple laboratoire d'essai d'où les jeunes gens, après avoir appris leur métier, perfectionné leur art, élargi leur conception, iraient agir sur d'autres scènes et remplacer leurs aînés lorsque ceux-ci céderaient la place. Il a fallu renoncer à cette utopie, car, et on doit le proclamer, toute une coalition s'est formée, dès les premiers succès, contre la tentative naissante, pour lui barrer la route. Les directeurs de scènes littéraires, pour lesquels le Théâtre-Libre devait être, semblait-il, une pépinière d'auteurs et de comédiens, une sorte de Conservatoire pratique et accessible, se sont déclarés, sournoisement ou ouvertement, les adversaires de ces nouveaux venus qui ne demandaient qu'à aller vers eux.

Toutes les portes se sont fermées plus hermétiquement! Les rares essais tentés l'ont été dans des conditions qui ne laissaient aucun doute sur la bienveillance et la bonne foi des impresarios non pas intéressés, mais seulement agacés par les succès de plusieurs jeunes auteurs, succès que la presse commençait à constater en les opposant à des fours de plus en plus nombreux. Et le joli trafic des mœurs théâtrales d'à présent suit son cours : auteurs médiocres admis aux honneurs de la rampe moyennant des subventions et des commandites secrètes, nouveaux venus dévalisés et contraints pour être joués à abandonner leurs droits d'auteurs. Les menaçantes inimitiés se sont accrues à mesure que le succès s'affirmait; alors que les sympathies de la presse et des littérateurs allaient grandissant, tout ce qui vit aux dépens des auteurs, des artistes et du public, poursuivait une guerre sourde et sans relâche contre la maison.

Il n'y a ni grâce ni merci à attendre. Il faut porter le débat devant le grand public. Il ne faut pas que, comme son aînée, cette génération-ci d'hommes de lettres, désespérant de surmonter tant d'obstacles, abandonne l'art dramatique pour se rejeter dans le livre ou le journal. Il faut que les jeunes auteurs soient assurés en écrivant une pièce, qu'elle sera accueillie sans arrière-pensée dans une maison devenue leur et où ils ne seront ni dévalisés ni étranglés.

Mais expliquons ce que sera la SALLE NOUVELLE.

Elle est fort bien expliquée dans la brochure militante de M. Antoine. Cinq planches en montrent tous les détails.

Il n'y aurait, assurément, aucune nécessité d'édifier une nouvelle salle et le projet pourrait être, dès l'abord, taxé d'inutilité, si la construction ne devait s'effectuer dans des conditions particulières destinées à en faire la salle *modèle*, conçue normalement et en vue des exigences légitimes du spectateur qui veut et doit trouver au théâtre le confortable et la sécurité.

La forme circulaire, adoptée généralement jusqu'ici, condamne les deux tiers des spectateurs des étages supérieurs à être placés littéralement *les uns en face des autres*. L'action dramatique ne peut être suivie par eux sur la scène, qu'en tournant péniblement la tête. Si à la rigueur, toutes les personnes placées au premier rang d'un étage peuvent jouir du spectacle, les occupants des trois ou quatre rangs placés en arrière sont obligés de se tenir debout, de s'arc-bouter, de se pencher dans le vide pour apercevoir une très petite partie du théâtre. On peut affirmer que dans tous les théâtres actuels, il existe, aux deux derniers étages, une série de places d'où l'on *ne voit absolument rien*.

On peut avancer sans se tromper que sur douze cents personnes, il y en a *six cents*, trois cents à droite, trois cents à gauche, qui *ne voient pas le spectacle* dans son intégralité. Tout l'art des décorateurs, toute la partie pittoresque du spectacle est perdue. Un tiers de la salle n'entend pas.

La forme circulaire d'une salle de théâtre est donc contraire à une représentation rationnelle.

Le spectateur mal placé est encore plus mal installé, dans des sièges étroits, chauds, poussiéreux, incommodes, d'accès difficile. Les couloirs de dégagement sont encombrés par les vestiaires, desservis par un personnel besoigneux, âpre, agaçant, despotique. Si, l'entr'acte se prolongeant, on éprouve le besoin de remuer, de fumer, de se rafraîchir, il faut sortir, piétiner sous le péristyle, et aller faire, dans les courants d'air, provision de rhumes et de bronchites.

Ces désagréments se paient très cher. Les bourgeois, les petits commerçants, les ouvriers, sont tout à fait exclus du théâtre. Les débours actuels d'une soirée au spectacle représentent, pour la grosse moyenne du public, deux ou trois journées de travail.

Nous irons encore longtemps avec les immeubles actuels qu'il faudrait reconstruire de fond en comble. Un directeur bien intentionné, après avoir pris possession d'une salle existante, ne peut réaliser que d'insignifiantes améliorations. Si les fauteuils sont mieux rembourrés, il ne saurait les déplacer, et s'il peut poser de meilleurs tapis, il lui est impossible d'élargir les couloirs ou d'aérer les loges.

Une tentative nouvelle ne sera donc absolue, complète, satisfaisante, qu'en partant tout de suite et inexorablement de ce principe : édifier une salle de théâtre pour le spectateur le plus mal placé de cette salle. C'est ce millième auditeur qui doit nous occuper. Et non seulement il faut lui donner un fauteuil où il puisse s'asseoir, où il lui soit possible d'arriver sans se briser les rotules, mais il faut placer le *spectacle* qu'il vient voir, *en face de lui*, et non à sa droite ou à sa gauche. Si l'on maintient les galeries dans la forme actuellle, c'est-à-dire si l'on place l'auditeur au

dessus du tableau qu'il paie pour voir, il ne pourra, même placé de face, que contempler le plancher du théâtre ou, s'il est aux deux derniers étages, le crâne et la raccourci des acteurs.

On a donc été amené à supprimer les galeries et toutes les places de côté, loges, baignoires ou pourtour. C'est le principe même du théâtre de Bayreuth.

On a fractionné les foyers, de manière que les spectateurs de la partie inférieure aient à leur disposition, les uns à gauche, les autres à droite, deux vastes promenoirs, d'accès facile. La partie supérieure de la salle a été organisée de la même façon. Ainsi on n'aura plus la cohue formée par le public affluant dans un unique salon.

Des fumoirs aérés, une salle de correspondance, un salon de lecture pour les journaux du soir, sont aménagés ainsi que des cafés. On pourra se rafraîchir, écrire un mot, télégraphier ou téléphoner, fumer, sans quitter le théâtre, sans affronter le contrôle et, dans la saison rigoureuse, sans exposer sa vie pour un mazagran.

Un local particulier sera mis à la disposition de la Presse.

La suppression des vestiaires actuels s'imposait. Le système le meilleur consisterait à laisser le spectateur possesseur de ses objets de toilette. Le fauteuil même, aménagé spécialement, servirait de vestiaire. On pourrait se vêtir et se dévêtir dans la salle. Le modèle-type sera mis au concours.

Le spectateur, s'il ne s'est pas muni d'un billet dans la journée, soit par correspondance, soit par le téléphone, recevra, en se présentant au guichet, un ticket numéroté. Un système de numérotage, par rang et non par catégories de places, permettra à chacun, au simple vu du ticket, de connaître l'emplacement exact de son fauteuil.

M. Antoine, fidèle à son programme, a voulu que le plan de cette salle et son exécution matérielle fussent confiés à un jeune architecte désirant faire ses preuves et affirmer les tendances nouvelles. M. Henri Grandpierre s'est chargé de ce soin et, s'adjoignant MM. Alexandre Charpentier, sculpteur, et Albert Vaillant, pour la partie mécanique, il a établi, rendu pratiques et scientifiquement réalisables les projets conçus.

Les plans et les calculs techniques, soumis à l'appréciation de M. Eiffel, ont été reconnus absolument réalisables.

Un plafond mobile assurera l'aération de la salle dans des conditions inconnues jusqu'ici et permettra d'accomplir, au soleil, dans la lumière et l'air respirable, le long travail des répétitions journalières qui s'effectue, on le sait, dans les théâtres actuels, au milieu d'une atmosphère viciée, dans une vague et fatigante obscurité.

Dans notre prochain numéro, nous parlerons de la troupe et du programme.

« LES REVENANTS » D'IBSEN AU THÉATRE LIBRE

Toute la presse parisienne constate le nouveau et éclatant succès de M. Antoine. Il a *osé* une fois de plus. Il a osé représenter *les Revenants* du Norvégien Ibsen, qu'assurément MM. Alexandre Dumas (le fils), Victorien Sardou et Emile Augier ont déclaré, ou dû déclarer, ou auraient déclaré « injouable, impossible, insupportable » en France. Leur fameuse consultation triple sur la *Puissance des Ténèbres* de Léon Tolstoï, si magistralement *camouflétée* par l'événement, a besoin d'un pendant.

L'interprétation des *Revenants* a été une des plus belles dont le régal ait encore été donné chez M. Antoine. Sans entrer dans le détail, on peut la caractériser par un mot qu'a dit un compatriote d'Ibsen :

« J'ai vu la pièce à Copenhague, à Londres, à Christiania. Eh « bien ! on ne la joue ici ni comme en Danemark, ni comme en « Angleterre... On la joue comme la jouent en Norvège les « artistes norvégiens. »

N'est-ce pas le plus bel éloge qu'on puisse adresser à Mmes Barny, Luce Colas, MM. Antoine, Arquillière et Janvier; et — si l'on considère que ces vaillants artistes ont créé de toutes pièces des personnages dont ils n'avaient jamais ouï parler — la plus éclatante sanction de la théorie d'Ibsen sur les revenants ?

Il n'est pas inutile, pour marquer que désormais le Théâtre-Libre va de succès en succès, d'ajouter que le drame norvégien était accompagné d'une fantaisie ultra-parisienne, *la Pêche*, un acte d'une noire et féroce ironie, dont le comique, suivant la pittoresque expression de M. Rodolphe Darzens, vous arrache le rire avec des tenailles, et où se retrouvent les qualités d'observation sagace, la rigoureuse logique et l'esprit à l'emporte-pièce de M. Henry Céard.

C'est, avec la fantaisie, d'un tour analogue, de MM. Paul Ginisty et Jules Guérin, *les Tourtereaux*, que nous avons entendus à Bruxelles, ce qui a été joué de plus intense, comme pièce en un acte, au Théâtre-Libre. MM. Antoine et Ponsard, Mlles Henrion, France et la petite Laurence la rendent admirablement.

L'EXPOSITION RAFFAËLLI

(*Correspondance spéciale de* L'ART MODERNE).

En cette même salle du boulevard Montmartre, où, le mois qui fut, Camille Pissarro nous livra des chefs-d'œuvre, c'est, depuis quelques jours, Raffaëlli.

Ces deux Frères se sont retirés là, loin des profanes exclamations, pour la seule joie des seuls artistes.

Et tandis que les expositions eiffelesques attirent la Mode au Champ-de-Mars, aux Champs-Elysées, voire au Palais où pas-a un mois ce groupe bizarre dit : *Indépendant*, les quelques toiles de Raffaëlli apparaissent très curieuses, surtout curieuses.

De cet artiste, je ne dirai pas : c'est un grand peintre ! car il n'apporte pas une de ces particularités qui classent les hommes très haut entre tous, mais son talent est intéressant par quelques façons de voir spéciales. Il n'est pas un chef d'école, mais il est, certes ! un des triumvirs de l'impressionnisme : aux côtés de Camille Pissarro et de Claude Monet, il conserve quelque peu la tradition. Est-ce pour cela qu'il me semble inférieur à ses deux

frères? Cependant, si l'on base les degrés du talent des hommes sur ce que leur personnalité ajoute aux siècles précédents, on doit convenir que les novateurs sont Pissarro et Claude Monet. Supérieur, ce Monet violent et âpre et ce Pissarro lumineux et immense! Raffaëlli est leur trait d'union; il les a subis dans leurs emportements et s'est efforcé de les rendre élastiques par son pinceau.

Je ne m'inquiète pas de savoir si, historiquement, l'un a précédé l'autre sur le chemin de l'impressionnisme : cela importe peu! Les tableaux de Millet, en effet, ne laissaient-ils pas entrevoir une tendance au pointillé? et depuis Corot, la recherche du *vrai* jour ne sourdait-elle pas? Eh bien, doit-on considérer ces deux nobles artistes comme les créateurs de l'impressionnisme? — La réponse est dans le saisissement que l'on éprouve la première fois que Pissarro se révèle. Un naïf qui voit Millet, Corot, Courbet, même Moreau, trouvera beau ou laid, bien ou mal; mais conduisez-le devant un Puvis de Chavannes, un Manet, un Pissarro, il s'écriera : « Tiens! je n'ai jamais vu ça!... C'est un fou, n'est-ce pas? qui l'a peint? ».

Je veux bien convenir que je suis comme ce naïf. Je n'ai pas pensé un seul moment que M. Raffaëlli soit fou et je conclus à son infériorité.

D'autant plus dur envers ce peintre qu'il me semble s'être assimilé Monet et Pissarro, en tout ce que ceux-ci ont de *fou*, pour faire de sa personne un fou trop raisonnable.

C'est bien la confusion crispée des rameaux de Monet que celle des arbres (paysage 8) émergeant d'un talus terne en un temps sombre, mais la crispation des taches ne se recroqueville pas comme chez Monet, au contraire! les arbres portent droites et longues leurs branches sèches. C'est bien aussi l'influence de Pissarro qui incita Raffaëlli aux incohérents pointillés de cette place de bourgade (n° 15) où passent — *combien quoites!* — deux cuisinières... — Oh Pissarro! vous n'avez pas ces cuisinières! Elles sont très accortes quoique un peu indécises, avec de la vie très confuse sous les jupes. Vous ne peindrez pas non plus ces ouvriers solides, ce coupeur de bois (n° 2) aux formes observées, précises, ni le cordonnier ambulant qui travaille, celui-là, tandis que tant d'autres feignirent de travailler.

J'insiste sur cette note-ci : Raffaëlli reste le peintre des ouvriers.

Avec quelle rudesse il les campe! Son crayon cingle, en des hachis serrés, d'où naît, minutieusement ressentie, l'intimité des prolétaires.

Comme tout cela est aigu! J.-K. Huysmans a dû rêver ses œuvres peintes ainsi.

Certes, Raffaëlli eût mieux illustré *A Rebours* que *Lucrèce Borgia* : car je les trouve très quelconques, simplement gauches, les dessins qui avoisinent des toiles étonnantes. J'ai eu le regret de leur préférer Forain. Néanmoins, une pochade est très impressionnante : c'est une brasserie sinistre où titubent deux soldats près de la catin déhanchée — ce fut torché avec de la vomissure d'ivrogne; l'atmosphère en est empoisonnée, blafarde.

Non loin contrastent les deux chefs-d'œuvre de cette Exposition : fleurs et grappes superbes, riches d'odeur et de saveur par l'intensité troublante des couleurs. Je n'aime guère la « peinture de fleur », ce genre étant resté l'apanage des demoiselles et des commerçants, mais je fais une enthousiaste exception pour celles-ci et pour une rose (d'un peintre peu connu) restée, malgré le temps, très parfumée, en un coin du musée de Lyon.

Mais, quel que soit le talent qu'on y dépense, la peinture de fleurs ne vaudra jamais le paysage, aussi m'attarderai-je sur deux tableaux où Raffaëlli a mis le meilleur de son art : or, le dessin en est impeccable, l'exécution profondément fouillée, mais! la clarté en est terne.

M. Raffaëlli n'a jamais vu le soleil. Quelle vie d'éternels crépuscules!

Et voici — encore et toujours! — l'obsession de Pissarro : ce dernier regorge d'éclats chauds dont les lointains fuient, interminables; des taches mises en harmonie jaillissent : senteur, fraîcheur, rudesse, sainteté de la terre sous un ciel qui est *le ciel*. Contre lui la multiplicité des moyens matériels : il est monotone. Ce défaut Raffaëlli l'évite, et fort naturellement, d'ailleurs. Je l'explique : Raffaëlli voit le détail, Pissarro aperçoit l'ensemble.

Quelle merveille, ce premier plan d'un paysage des environs de Paris — carrefour de routes jaunâtres ravagées par les ornières où s'enfonce un paysan tranquille (n° 12)! — Mais comme ce premier plan est écrasé par le lointain! Comme le jour est crépusculaire! C'est à ce tableau qu'il faudrait l'ampleur rayonnante de Camille Pissarro!

De celui-ci, je regrette encore les gouaches dont des foules se meuvent, lorsque je considère le champ de course où Raffaëlli a étalé une série de taches ternes sans mouvements et d'une observation factice.

C'est là un reproche qui ne naît pas souvent lorsqu'on étudie Raffaëlli; cet artiste est un consciencieux, un chercheur, un travailleur. D'un talent incontestable, il doit plaire davantage aux « gens du métier », mais pour nous, lettrés préoccupés simplement de l'impression et de la suggestion des peintures, enchantés plutôt par la violence des procédés et des sensations que par la précision et la science du peintre, Raffaëlli sera le peintre estimable.....

P.-Marius André.

ALBERT WOLFF EMBÊTÉ PAR ANTOINE

Dans la brochure rouge du Théâtre-Libre est insérée — nous l'avons reproduite (1) — l'outrecuidante réponse de M. Albert Wolff à M. Antoine, qui sollicitait naïvement de ce chroniqueur sémite dix lignes de publicité gratuite en faveur de son entreprise artistique. La publication de cette lettre irrite le journaliste, qui se venge en déversant sur la tête d'Antoine une hottée d'insultes dans un *Courrier de Paris* figaresque paru le 28 mai : « M. Antoine veut un vrai théâtre, qui ouvrirait ses portes toutes grandes vers les huit heures du soir. Le malheureux ne pense pas que du moment où le Théâtre-Libre cessera d'être une sorte de scène secrète où l'on peut tout se permettre, il perdra du coup ce qui a fait son succès; il semble qu'en dehors du public des raffinés qui pardonnent tout au talent, et de dépravés qui, pour cent francs, se paient le malin plaisir de voir d'honnêtes femmes sourire devant des mots qui souvent feraient rougir un régiment de cuirassiers, il y a un autre public, celui qui alimente les autres théâtres, qui sifflerait, dans sa naïveté, ce qu'on applaudit au boulevard de Strasbourg, et qui casserait les banquettes si on représentait devant lui *Lucie Pellegrin* ou *la Marmite*. » Et ceci : « Pour les quelques soirées intéressantes où le talent véri-

(1) Voir notre dernier numéro.

table s'est produit sur son théâtre, on lui a pardonné d'en avoir fait si souvent une simple boîte à ordures ».

A ces phrases qui appellent les coups de bottes, M. Antoine s'est contenté de répondre en rappelant, dans un interview, l'incurable ignorance du vieux chroniqueur, qui n'a jamais su prévoir un avenir d'artiste et qui, toute sa vie, a bavé sur les jeunes gloires qu'il avait mission d'apprécier.

« Je comprends qu'il ne soit pas content. J'ai prouvé, en effet, que cet homme qui a eu de l'esprit en 1860, a, il y a trois ans, manqué non seulement de flair, — ce qui n'est pas un crime, — mais encore de cette bonne et simple bienveillance qui doit être l'apanage des riches. Le Théâtre-Libre avait besoin, pour ouvrir, de sept à huit mille francs. J'avais publié une petite brochure bleue où j'exposai mes vues et mes ambitions désintéressées; je demandai à M. Wolff dix lignes de publicité dans une de ses chroniques pour attirer l'attention sur cette brochure; je ne souhaitais qu'une chose : qu'on la lût. J'étais très jeune, — et combien plus naïf! — je me figurais niaisement qu'il suffirait de ces dix lignes signées Wolff pour que Tout-Paris dévorât mon projet. M. Wolff n'a pas voulu les écrire... Il a bien fait, sans doute, puisque j'ai réussi sans lui, — et que j'ai pu, il y a un mois à peine, monter une pièce de son neveu, M. Pierre Wolff. Mais j'ai bien le droit de rappeler qu'il a refusé de m'aider, et que, pour éviter un conflit d'attributions, il m'a renvoyé à Vitu et à Sarcey! Il aurait bien pu, alors, pour demeurer logique, et gardant jusqu'aujourd'hui ce scrupule très légitime, ne pas me consacrer, à quatre reprises différentes, deux cent cinquante lignes d'injures, moitié pour mon compte, moitié à mon œuvre, que je ne lui demandais plus...

« On finira par croire que M. Wolff porte bonheur à ceux qu'il délaisse et à ceux qu'il dénigre. Massenet ne va pas mal, Manet, dit-on, entrera au Louvre, et Zola à l'Académie, — n'en déplaise à son vieux adversaire. Le Théâtre-Libre ne peut que se montrer flatté, en somme, d'avoir sa place dans cette « galerie des éreintés de M. Wolff »; la compagnie n'est pas pour lui déplaire... »

Et cette conclusion :

« M. Wolff a manifesté une fois de plus qu'il est fermé à la compréhension de certaines choses et qu'il est trop « vieux » pour les apprendre.

« Je suis un « cabot », c'est vrai, mais un cabot qui adore le théâtre, la vérité, la nouveauté, un cabot qui n'a pas l'amour du lucre, et qui trouverait plus simple, s'il était vraiment intéressé, d'entrer demain dans un théâtre où il gagnerait le triple de ce que lui rapporte sa modeste direction d'un théâtre sans troupe, sans salle, hélas, sans capitaux!

« Le Théâtre-Libre ouvrira en plein boulevard, au nez et à la barbe de M. Wolff, malgré lui, malgré de tout-puissants adversaires, malgré les directeurs jaloux, les vaudevillistes aux abois, les « maîtres du théâtre » qui sourient ou qui ragent; il ouvrira sans subvention de l'Etat, avec le million de souscriptions dont je suis déjà assuré, et avec l'autre million tout prêt; il ouvrira parce qu'il est utile, indispensable, parce que le public l'attend, l'exige, parce qu'il y a plus de jeunes que de vieux, et parce que rien ne peut arrêter la poussée des jeunes sèves; il ouvrira et il triomphera, enfin, justement parce que M. Wofff lui a jeté un sort! »

Et sur une riposte de son adversaire, M. Antoine le cloue au mur d'un coup droit, en exhumant les extraits suivants qu'il encarte dans une lettre adressée à *l'Echo de Paris* :

« M. Albert Wolff a écrit ceci :

« Ma curiosité a glissé ces jours-ci dans une flaque de boue et de sang qui s'appelle *Thérèse Raquin*. Enthousiaste des crudités, il (M. Zola) a publié déjà la *Confession de Claude*, qui était l'idylle d'un étudiant et d'une prostituée : il voit la femme comme M. Manet la peint, couleur de boue avec des maquillages roses. Je ne sais si M. Zola a la force d'écrire un livre fin, délicat, substantiel et décent. Il faut de la volonté, de l'esprit, des idées et du style pour renoncer aux violences, mais je puis déjà indiquer à l'auteur de *Thérèse Raquin* une conversion... » (*Figaro* du 23 janvier 1868.)

Dans la suite de l'article, M. Albert Wolff proposait à M. Emile Zola l'exemple de M. Jules Claretie, qui venait de publier un volume...

M. Wolff décocha à Massenet une grêle de traits envenimés. Dans le *Figaro* du 4 février 1868, une colonne de plaisanteries déplacées. Il y eut une réponse de M. Massenet, alors débutant, et tout un incident de presse qui se termina par une lettre de M. Théodore Dubois, dont voici la conclusion (*Figaro* du 9 février 1868) :

« Le public qui vous lit dit en se frottant les mains : Ah! ah! ce Wolff est vraiment très drôle, mais il n'est nullement renseigné sur la valeur de l'œuvre; et vous, Monsieur, vous jetez, de gaieté de cœur, le découragement dans l'esprit d'un jeune compositeur qui peut avoir du talent et de l'avenir. »

Lors de l'apparition des *Troyens* de Berlioz, M. Albert Wolff écrivait :

« Ces hommes-là doivent tomber sous le ridicule, et si le ridicule tue encore en France, l'auteur des *Troyens* n'a plus qu'à s'occuper d'un joli petit monument. » (*Nain jaune* du 7 novembre 1863.)

Et encore, lors du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner :

« Tout ceci ressemble furieusement au *Compositeur toqué*, une des plus délicieuses folies d'Hervé. » (*Figaro* du 4 février 1868.)

Après cela, M. Albert Wolff n'a plus répliqué. Et il n'y avait rien à répondre. Il est bon que ces choses soient connues; car en Belgique nous avons aussi nos Albert Wolff. Puisse la cinglante leçon que vient d'administrer Antoine à leur proto-type leur être salutaire à tous. Ainsi-soit-il.

STRUGGLE FOR MEDAILLES

La distribution des médailles aux peintres du Salon suggère à Raoul Ponchon, de *Gil Blas*, quelques réflexions vraiment amusantes :

Au Palais de l'Industrie, on va décerner des médailles aux rares peintres qui n'en ont pas encore. On fera monter d'une classe ceux qui en ont déjà. Ainsi ceux qui ne sont que *mentionnés honorablement* auront droit à la troisième classe. Les *troisième classe* seront médaillés de seconde classe, et les *seconde classe* hurleront après la première. Tel est le principe de la peinture. Quand un peintre n'a plus rien à souhaiter comme récompense, il ne veut plus entendre parler de médailles — pour les autres — et va au Champ-de-Mars, où il continue son commerce. Telle est la règle.

On pourrait croire que la première médaille est le dernier cri de l'ambition de ces messieurs? Pas du tout. Il y a encore la médaille d'honneur, qui leur est une sorte de bâton de maréchal.

Ils n'y arrivent pas tous, mais tous en sont frappés. Il faut bien l'avouer, en peinture comme en autre chose, il y a des crétins. Ceux-là n'arrivent jamais qu'à la première médaille. Ainsi, il est probable que Meissonier a du génie, et qu'il a eu la médaille d'honneur? Oui. Je consulte les catalogues de n'importe quel siècle, et je vois qu'il l'a eue! Aussi expose-t-il au Champ-de-Mars et vend-il 850,000 francs. Tout est là.

Quoi qu'il en soit de cette barbe qui marche, la médaille d'honneur resplendit comme un astre, et quelques vieux présomptueux vont tantôt s'y brûler. Il y a comme cela, tous les ans, quelques *m'as-tu vu* de la peinture, qui sont désignés par leurs confrères comme étant mûrs pour affronter leur suffrage, d'autres qui se désignent eux-mêmes pour l'affronter pareillement.

Voici déjà plusieurs années que M. Benjamin Constant la rate. Il est certain qu'il l'aura un jour ou l'autre. Il suffit de le vouloir ardemment. Il y a des insectes, dit Michelet, qui n'ont d'ailes que parce qu'ils *désirent* voler!

Quand on m'a dit que M. Henner était sur les rangs, on m'a beaucoup surpris. Je pensais qu'il était médaillé d'honneur depuis l'annexion. Il faut la lui donner aussi, à lui, la médaille, puisqu'il ne l'a pas et avant qu'il ne fasse plus mauvais. Ah bien! si l'on l'accroche à un de ces deux navets, elle lui ira comme un faux-col à un canard, je vous en réponds. Vous les avez vues les deux blafardeurs que M. Henner expose cette année? C'est fichu comme l'as de pique. Ça n'est ni dessiné, ni peint. On ne sait quelle margarine il emploie pour cuisiner ses portraits. Il les vend pourtant comme du beurre aux Américains. Il est vrai que ce sont des ânes en art et qu'ils achètent indifféremment des Millet et des Rosa Bonheur, la vieille chocolatière. Si l'on doit donner la médaille à l'ancienneté, M. Henner a des chances. Il a de nombreuses années de service, quinze campagnes, six blessures et une citation à l'ordre du jour.

Deux paysagistes, MM. Français et *Harbre*pignies, concourent également. Doit-on donner la médaille à un paysagiste?... Telle est la question surannée que l'on va vous poser. On disait naguère : Doit-on décorer un comédien? Maintenant que la décision est prise, on en décore un par jour. Donnez donc également des médailles d'honneur aux paysagistes. Ce sont des hommes comme les autres. Ils boivent davantage, mais c'est le grand air qui veut ça. A qui des deux faut-il donner la médaille d'honneur? Ils sont méritants tous les deux. Moi je dis : A celui qui peut boire le plus de cognac.

Le chaudronnier Vollon aspire de même à cette médaille. Ça n'est pas moi qui contesterai sa batterie de cuisine. Il peint une casserole comme père et mère, et vous torche une citrouille comme une nourrice fait un derrière d'enfant. Il serait pourtant douloureux de voir accrocher une médaille d'honneur à un tableau qui ne représente qu'une terrine et une botte de poireaux, quand ils seraient peints avec une virtuosité voisine de l'ivresse.....

Ceci dit, voici, pour ceux que cela peut intéresser, le résultat de la distribution des prix annuelle au Salon des Champs-Elysées :

PEINTURE. — Médaille d'honneur : M. Français.

Médaille de 1re classe : M. Richemont.

Médailles de 2e classe : MM. Le Liepvre, Fournier, Carpentier, Bompart, Gueldry, Lamy, Mengin, Yarz, Chigot, Beauvais, Pezant, Lambert, Bertrand (P.).

SCULPTURE. — Pas de médaille d'honneur.

Médailles de 1re classe : MM. Charpentier (F.-M.), et Puech.

Médailles de 2e classe : MM. Gauquié, Pech, Dolivet, Mathet, Rambaud, Icard. Tonnellier et Borrel (ces deux derniers graveurs en médailles).

ARCHITECTURE. — Médaille d'honneur : M. Redon.

Médailles de 1re classe : MM. Fournereau et Marcel.

Médailles de 2e classe : MM. Ridel, Espony et Laffillée.

GRAVURE ET LITHOGRAPHIE. — Médaille d'honneur : M. Laguillermie.

Médaille de 1re classe : M. Levy (G.).

Médaille de 2e classe : M. Milius.

Il a été distribué en outre une soixantaine de médailles de 3e classe et dix douzaines de mentions honorables.

Que deviennent les tableaux?

Hoeylaert, 1er juin 1890.

Monsieur le Directeur de *l'Art Moderne*.

Vous posez cette question dans votre dernier numéro, à l'occasion d'une statistique du *Figaro*, qui démontre que l'on produit en France, non pas trois cents comme vous dites, mais trente tableaux par jour, soit plus de DIX MILLE par an.

J'habite Hoeylaert, le pays des serres à raisin, le pays des miroitements sans nombre, le pays où des myriades d'alouettes (étrange et charmant phénomène), attirées par tous ces scintillements virent, revirent et débobinent leurs cris, leurs petits cris égayeurs, aussi multiples que les moucherons dans un rayon de soleil au dessus de cent hectares de vitrages.

Or, quand ce soleil cuit trop, il faut masquer cette mer de vitres aux vagues immobiles. Cela se faisait jadis au moyen de grandes toiles. Cela se fait maintenant par un procédé moins cher, au moyen des tableaux qui n'ont pas trouvé acheteurs. Après chaque grand Salon, il en arrive des tapissières pleines. J'ai reconnu, et je m'amuse à ces découvertes, nombre de toiles peintes

Dont on eût fait de bonnes voiles,
Ou des chemises de maçons.

Voici qu'on en fait des parasols.

Il doit y avoir un commerce d'échange entre Hoeylaert et Paris. Hoeylaert envoie ses raisins, Paris envoie ses peintures. Je m'informerai.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes salutations très distinguées.

UN DE VOS ABONNÉS.

Voilà une curieuse pratique. Ne fût-elle pas en usage qu'elle mériterait de l'être. Avis aux viticulteurs.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Artiste et Critique.

Les journaux anglais rendent compte d'un bien curieux procès.

Le *Sunday Times* avait affirmé qu'un acteur, nommé Terris, au cours d'une tournée en Amérique, avait été plutôt froidement accueilli par le public de New-York.

Terris s'en est offensé. Il en a appelé au tribunal ; et comme il a pu, au contraire, démontrer qu'il avait été rappelé huit ou neuf fois, la cour lui a alloué 200 livres (5,000 francs) de dommages-intérêts.

La Gavotte Stephanie.

M. Czibulka a été « plagié » par M. Froehlich, et voici la *Gavotte Stéphanie* et la *Krolewna Gawot* aux prises, devant le tribunal de Cracovie, qui envoie les plaideurs... danser ailleurs. Appel. Et devant la cour, le plaignant fait jouer successivement les deux gavottes sur le violon. L'identité apparaît, et les conseillers flétrissent le compositeur indélicat d'une amende et d'une condamnation aux dépens, avec saisie des exemplaires, destruction des planches, bref : le grand jeu.

PETITE CHRONIQUE

L'ouverture des concours publics du Conservatoire, avec le petit concert d'usage, est fixée au lundi 16 juin à 3 heures. Le lendemain matin commenceront les épreuves qui, durant un mois, font battre des cœurs ingénus et mouillent de larmes les mouchoirs des mamans... Voici l'ordre des concours :

Mardi 17 juin, à 9 heures, *Instruments à embouchure* (trombone, trompette, cor). — Mercredi 18, à 8 heures, *Instruments à anche* (basson, hautbois, clarinette) *et flûte*. — Vendredi, 20, à 9 heures, *Musique de chambre avec piano ;* à 2 heures, id. (cours supérieur). — Lundi 23, à 3 heures, *Orgue*. — Mercredi 25, à 10 heures, *Alto*; à 2 heures, *Violoncelle*. — Vendredi 27, à 2 heures, *Harpe* et *piano* (hommes). — Samedi 28, à 2 heures, *Piano* (demoiselles). Prix Laure Van Cutsem. — Mardi 1er juillet, à 2 heures, *Violon*. — Mercredi 2, à 9 heures et à 2 heures, *Violon*. — Vendredi 4, à 10 heures (à huis clos), *Chant* (hommes); à 2 heures, *Chant* (demoiselles). — Samedi 5, à 10 heures, *Chant théâtral* (hommes); à 2 heures, id. (demoiselles) et duos de chambre. — Mardi 15, à 9 heures (à huis clos), *déclamation* ; à 2 heures, *tragédie* et *comédie*.

Le lundi de la Pentecôte ont commencé les représentations fameuses d'Oberammergau.

Oberammergau est un petit village perdu des Alpes Bavaroises, où, tous les dix ans, on donne une série de réprésentations de la *Passion*. Ce spectacle n'est pas un reste des mystères du moyen-âge c'est une représentation réaliste, *sui generis*, instituée en 1633, comme les loteries expiatoires de l'antiquité, à la suite d'une épidémie de peste noire qui ravageait le pays. Pour conjurer le fléau et attendrir le ciel, l'abbé d'Ettal et les moines de l'abbaye de qui relevait le pays d'Oberammergau firent le vœu solennel de représenter tous les dix ans la Passion de Notre-Seigneur. Ils tinrent parole. La première eut lieu en 1634. Mais ce n'est guère qu'au milieu de notre siècle que cette coutume fut connue du public et suivie.

Le grand artiste Edouard De Vrient, en 1850, découvrit ce spectacle et en parla avec enthousiasme. C'est depuis lors qu'une sorte de pèlerinage de plus en plus important porte à Oberammergau dévots, artistes et curieux.

Les représentations ont lieu cette année aux dates ci-après : 26 mai, 1er, 8, 15, 16, 22, 25 et 29 juin ; 6, 13, 20, 23 et 27 juillet ; 3, 6, 10, 17, 20, 24 et 31 août ; 3, 7, 14, 21 et 28 septembre.

Ajoutons, pour ceux de nos lecteurs que tenterait un voyage de vacances dans ces parages, quelques renseignements « touristiques ».

En usant de billets circulaires combinés, le prix du voyage, aller et retour, n'est que de 157 francs en première classe, de 118 francs en seconde classe.

Chaque jour de représentation, un train direct part de Munich à 3 h. 10 du matin pour arriver à 6 h. 01 à Oberau, d'où les voyageurs sont transportés en voiture et arrivent à Oberammergau vers 7 heures et demie.

Le retour peut avoir lieu le même soir par le train direct partant d'Oberau à 7 h. 25 pour arriver à Munich à 10 h. 40 soir.

Des billets circulaires sont délivrés de Munich avec le parcours suivant : Munich, Murnau, Oberau, Garmisch, Partenkirchen, Fussen, Biessenhofen, Munich, et peuvent être utilisés pour la visite des châteaux du roi de Bavière.

La vente de Mme Carvalho a atteint le chiffre de 88,000 francs.

Le prix le plus élevé a été atteint par le *Chien au terrier* de Troyon.

On a adjugé : le *Moulin* de Jules Dupré, 4,500 francs; le *Pêcheur* de Diaz, 8,100 francs ; la *Traite des vaches* de Daubigny, 2,500 francs.

Une aquarelle d'Ingres : le *Cardinal de Babiena fiance sa nièce à Raphaël*, 3,800 francs.

Une rivale de la Tour Eiffel.

Elle s'appellera *Columbus tower* (la Tour de Christophe Colomb). Elle s'élèvera à Chicago, où aura lieu l'exposition universelle de 1893. — (Vous voyez qu'elle a été reculée d'un an). La tour sera permanente, aura 1,500 pieds de haut et 480 pieds de diamètre à sa base; coût 2,000,000 de dollars, soit plus de 50,000,000 de francs. Elle sera prête six mois avant l'ouverture de l'exposition.

MM. Charles Kinkle et R. Pohl de Washington, les architectes qui ont fait le plan de l'Exposition de Philadelphie, ont préparé le dessin de cette tour, et des capitalistes de Chicago et de l'Est des Etats-Unis fourniront les fonds.

On annonce de Saint-Pétersbourg la mort d'Ostap Véressaï, luthier petit-russien plus qu'octogénaire qui était considéré comme le dernier survivant des « bardes » populaires de l'Ukraine.

On doit à la mémoire exceptionnelle de ce vieux chantre la conservation d'une foule de légendes et de chansons de la Petite-Russie. Il est mort à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

A l'Union-Square-Theater de New-York, dans une pièce fin de siècle, les auteurs ont introduit une course de chevaux. On voit les chevaux galoper ventre à terre, stimulés par de véritables coups d'éperon et de cravache; les barrières, les arbres, les collines disparaissent derrière eux comme s'ils fendaient réellement l'espace.

Un moteur enroule uniformément la toile sur laquelle est peint le paysage qui doit défiler sous l'œil du spectateur pour donner l'illusion de la course. Un autre fait dérouler dans le même sens, et avec une vitesse convenable, un plancher sur lequel les chevaux courent. Si l'on voit les chevaux toujours au milieu du théâtre, c'est que tous leurs efforts ne parviennent qu'à les maintenir au même point, tant la piste se déroule vite sous leurs pieds. Chaque cheval a sa piste particulière qui est animée d'une vitesse que l'on peut faire varier de façon à ce que l'un d'entre eux finisse par dépasser les autres. Un troisième moteur fait progresser la palissade qui limite la piste. C'est la combinaison des diverses vitesses de progression du plancher, du paysage, etc , qui assure l'illusion. Un quatrième moteur est chargé d'actionner un ventilateur qui envoie un courant d'air sur la tête des chevaux et des jockeys, secoue les crinières, enfle les casaques et soulève un nuage de poussière. C'est M. Neil Burglers, le machiniste en chef du théâtre, qui a combiné ce dispositif.

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, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 3 h. après-midi.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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*.

ÉTUDE DE Me MARCHAND, AVOUÉ A ARRAS.

VILLE D'ARRAS (Pas-de-Calais)

A VENDRE

Par suite de la faillite de M. Albert DEHÉE, fabricant d'huiles, à Arras, par le ministère de MM. HENRY et ADVIELLE, commissaires-priseurs,

TOUT UN TRÈS RICHE MOBILIER DE STYLE et OBJETS D'ART

comprenant entr'autres :

Groupe en marbre blanc « Primavera », de Mathias Moreau, haut. 0m,85. Deux vases en porcelaine de Sèvres, signés A Schilt, h. 0m,95 et 73 tableaux par : Victor Gilbert, De Perme, Jean Béraud, E. Berue-Bellecour, Edouard Detaille, Georges Cain, Benjamin Constant, L.-G. Brilloin, Emile Breton, Edmond You, E. Damerou, Willems, Palizzi, John Levis Brown, J. Mélin, Charles-Jacques, E. Foubert, E. Damoye, A. Guillemet et autres.

Jours de vente : Lundi, 23 juin, à 2 heures, Tableaux. — Mardi, 24 juin, à 2 heures, Céramiques et objets d'art.

S'adresser pour les catalogues à Me MARCHAND, syndic, et aux commissaires-priseurs, à Arras.

Pour extrait : (Signé) MARCHAND.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 24. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 15 Juin 1890.

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 Théatre-Libre. — La Grosvenor et la New Gallery. — L'Art Arabe en Espagne.— Peladan au Salon. — Albert Wolff embêté par Antoine. — La vente Crabbe — Petite chronique.

LE THEATRE-LIBRE

Troisième article (1).

Il est intéressant de jeter un coup d'œil sur ce qui s'est passé de 1887 à 1890, sur les grandes scènes littéraires de Paris.

L'une, la Comédie-Française, jouissant de prérogatives inouïes, de toutes les facilités possibles, servie encore par une école de déclamation, semblerait devoir être, pour les chefs-d'œuvre de la langue française, une sorte de Musée où les lettrés, les artistes, les dilettantes puissent aller chercher des jouissances d'art particulières.

Elle devrait encore, outre la tâche de maintenir toujours *au point* les grands chefs-d'œuvre classiques, s'occuper de recueillir les œuvres contemporaines consacrées après une série de reprises décisives sur les autres scènes.

(1) Voir nos deux derniers numéros.

Or, voici ce qui s'y passe : Au milieu de décors pénibles, malpropres, dans une mise en scène négligée, une incurie qui se traduit presque chaque fois par des absences de mémoire, des négligences visibles même pour le gros public. Aussi en est-on réduit à ne plus retrouver qu'à de trop rares intervalles quelques fortes sensations d'art, grâce à trois ou quatre comédiens qui luttent pour sauver du naufrage leur maison.

Si la Comédie-Française ne peut recevoir que les auteurs déjà consacrés par le succès, l'Odéon ne doit-il pas être, de par son passé et ses traditions, une école d'apprentissage pour les jeunes écrivains?

Or, que dire d'un directeur subventionné, *ayant mission et mandat de jouer les jeunes gens*, de les accueillir, de les réconforter et qui, le matin d'une première représentation, laisse échapper cette phrase significative, rapportée dans une chronique de M. Francisque Sarcey : « J'espère qu'après cette épreuve, on me fichera la paix avec X... ». Que penser de qui lâche ainsi un conscrit, le matin d'une bataille? — qui ferme la porte à tout débutant assez affermi dans ses convictions pour garder le respect de son œuvre et ne pas la laisser *tripatouiller?*

Il y a donc urgence, urgence absolue, à perfectionner une tentative dont l'utilité s'affirme si nettement, car si l'on veut des auteurs, il faut fournir aux écrivains dramatiques la possibilité d'aborder la scène.

Le Théâtre-Libre, dans sa forme nouvelle, rendra sur ce premier point d'importants services. Et avec une vraie troupe, une base solide de travail journalier, ce n'est plus quarante actes par saison, un spectacle nouveau par mois, qui seront donnés, mais, en renouvelant l'affiche tous les *quinze jours*, on assurera la production de *quatre-vingts actes inédits par saison*.

Cette proportion paraîtrait même excessive s'il ne fallait considérer l'arriéré, l'accumulation énormes qui existent. Il n'y a point, on peut le dire, un seul écrivain célèbre n'ayant dans ses cartons une œuvre datant de plusieurs années.

Et lors même que, au bout de quelques saisons, cette production subirait un ralentissement, n'y a-t-il pas toute une série de reprises littéraires à effectuer, de procès à faire reviser, pour des œuvres, dont le sort, a été fâcheux et injuste autrefois? N'y a-t-il pas aussi toute une série d'originales et fortes études à poursuivre, parmi les œuvres des littératures étrangères?

Est-il besoin de citer le drame de Tolstoï, *la Puissance des Ténèbres*, pour se convaincre de l'intérêt et de la considérable importance de ces excursions littéraires, sans musique, à travers les répertoires étrangers?

Venons aux comédiens. Il n'est pas exagéré d'avancer que, à quelques rares exceptions près, toutes les œuvres représentées au Théâtre Libre ont été jouées par des amateurs, par des comédiens volontaires n'exerçant pas couramment cette profession et n'ayaut jamais paru sur un théâtre public.

A la soirée du 10 février 1888, les divers rôles du drame de Tolstoï furent créés par un employé du ministère des finances, un secrétaire de commissariat de police, un architecte, un chimiste, un voyageur de commerce, un marchand de vin, un fabricant de bronzes, Mévisto, chargé du rôle de Nikita et qui, à la suite de cette création, entra à la Porte-Saint-Martin, n'avait paru sur aucun théâtre. Les rôles féminins, considérables, furent tenus par une couturière, une brocheuse et une employée des postes. Tous ces jeunes gens avaient répété le soir seulement, après leurs travaux de la journée. Il serait facile de citer le nom de l'une des sommités de la critique française qui, en face de l'ensemble et de la tonalité de l'interprétation, affirmait n'avoir jamais vu une pièce de théâtre mieux jouée. M. de Vogüé, familier des mœurs russes, dans une savante étude de la *Revue des Deux-Mondes*, s'étonnait de la saisissante vérité avec laquelle avaient été restitués les principaux personnages. Cet exemple conduit à rechercher s'il ne serait point possible de constituer, pour un véritable théâtre, une troupe spéciale, unique, de laquelle, en faisant abstraction des personnalités et des talents de premier ordre, on obtiendrait des exécutions particulièrement intéressantes.

Nous devons nous demander si, de ces faits, il ne se dégage pas simplement ceci, que l'enseignement officiel qui leur faisait défaut, est peut-être dangereux, tout au moins inutile, et surtout mal réglementé? Devant les déplorables résultats des concours de fin d'année, tout le monde se récrie et demande une réforme. Les résultats sont tels, qu'à l'heure présente quelques-uns des lauréats ne sont même pas utilisés. Il y a sur le pavé de Paris dix premiers prix dont aucun directeur ne veut et qui sont absolument incapables d'exercer un art étudié pendant quatre ans.

Pourquoi ne pas le dire? Les professeurs du Conservatoire eux-mêmes ne croient pas aux bienfaits du régime et l'un d'eux envoie ses élèves au Théâtre-Libre pour y apprendre leur métier à la meilleure et à la seule grande école : *le public*.

En présence de la formation espérée d'une génération nouvelle d'écrivains et d'œuvres dramatiques, il est permis d'affirmer que cette renaissance exigera des moyens d'expression nouveaux. A des ouvrages tout d'observation et d'étude, il faudra des interprètes, des comédiens primesautiers et vrais, imprégnés de réalité. Ces œuvres attendues, conçues dans une esthétique plus souple, plus large, ne spécialisant plus les personnages, ce théâtre nouveau ne s'appuyant plus, comme le précédent, sur cinq ou six types convenus, toujours les mêmes, sans cesse retrouvés sous des noms, dans des actions et parmi des milieux différents, la multiplicité, la complexité des figures mises à la scène feront surgir, il n'en faut point douter, une génération nouvelle de comédiens assouplis à tous les emplois : des jeunes premiers, par exemple, qui cesseront d'être d'une seule pièce et qui deviendront tour à tour bons, méchants, bêtes, spirituels, élégants, communs, forts, faibles, vaillants et lâches, enfin qui seront des êtres vivants, variables et divers. L'art du comédien ne s'appuiera plus, comme dans les répertoires précédents, sur des qualités physiques, des dons naturels; il vivra de vérité, d'observation, d'étude *directe* de la nature. On retrouvera là ce qui a été observé dans les autres arts d'interprétation, la peinture, par exemple, où le paysagiste n'a plus travaillé dans son atelier, mais en pleine nature et en pleine vie. On ne formera plus des artistes dramatiques, avec quelques rôles ressassés, commentés, établis depuis des siècles par plusieurs générations d'acteurs illustres. Le talent plus CÉRÉBRAL de l'acteur sera ramené vers la vérité et l'exactitude.

Ce qu'on désigne actuellement par ces mots : *l'art de dire*, consiste uniquement à doter l'élève d'une articulation exagérée, à lui confectionner une voix, un organe *spécial* tout différent de celui qu'il possède en réalité. Depuis soixante ans, tous les comédiens ont uniformément parlé *du nez*, uniquement parce que ce mode d'élocution est nécessaire pour être entendu du specta-

teur dans *nos salles trop vastes* ou *d'une acoustique défectueuse*, et aussi parce que cette voix du nez ne vieillit pas et résiste aux années.

Tous les personnages du théâtre actuel gesticulent, s'expriment techniquement de la même façon, qu'ils soient vieux, jeunes, souffrants ou bien portants. Tous les artistes *disant bien* renoncent à ces infiniment nombreuses nuances qui peuvent éclairer un personnage et lui donner une vie plus intense. Les élisions, si fréquentes dans le langage courant, sont interdites, tous les *e* sont ouverts, tout le monde dramatique *vibre* sans raison, alors que dans la vérité, personne, parlant normalement la langue française, n'a souci d'empêtrer son discours dans cette malencontreuse et assommante lettre *R* qui empâte tout le jeu de nos tragédiens et de nos comédiens.

Nous avons, il y a plusieurs années déjà, exprimé ces vérités dans *l'Art moderne*. Elles ont fait l'objet d'une étude approfondie publiée dans notre numéro du 24 juillet 1881 (1). Nous enregistrons avec joie le chemin qu'elles ont fait. Nous avons encore à nous occuper des décors, de la mise en scène, des affiches. Dans toutes ces parties M. Antoine poursuit sa réforme. Elle est si importante, elle touche à un art si longtemps en dehors de toute transformation et de tout progrès, que nos lecteurs ne nous en voudront pas, nous l'espérons, d'y consacrer un quatrième et dernier article.

LA GROSVENOR ET LA NEW GALLERY

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

A la Grosvenor, on rencontre encore quelques représentants du paysage anglais de ces quelques dernières vingt années. L'école des Walker, des Hook est vivante dans John R. Reid et dans quelques jeunes venus à la rescousse. Reid prouve en quatre tableautins son toujours habile et spontané talent à plaquer des tons crus et saignants dans des rousseurs de berges ou des terrains d'orée. Des verts et des rouges gras et des bleus de ciel chimiques lui constituent une palette pour paysages à sa manière, qu'adoptent également les Napier et les Hagues.

A suivre ce paysage anglais d'il y a vingt ans, on soupçonne Bastien-Lepage d'avoir étudié ces fourrés et ces halliers, pour peindre soit les fonds de la *Jeanne d'Arc*, soit celui de l'*Amour au village*. Seulement le peintre français atténuait la sonorité rude des couleurs, l'affadissait, et était hanté, d'un autre côté, par les miracles des soudains impressionnistes. C'est ainsi que, parti des Anglais, il leur est revenu. Car si son talent de compromis et de transactions constantes lui a assigné cette place moyenne qu'il tient dans l'art de son pays, toutefois est-il incontestable qu'ici, en Angleterre, il a eu et a encore une situation forte de maître et d'initiateur, puisqu'à l'*Academy* et à la *Grosvenor*, et même à la *New Gallery*, son influence persiste, multiple. Les Clausen et les James Cuthrie sortent de lui.

(1) Voir aussi *l'Art moderne* 1884, n° 8, p. 57.

Aussi est il à noter que J. Collier fait du Bouguereau pur, que Forbes et Thompson et Beach transportent au delà du détroit la mode française et le chic dont le *Palais de l'Industrie* ou le *Champ-de-Mars* sont les maisons d'exportation — Carlos Duran and C° — les plus vastes du monde.

Swan tapisse la rampe d'une fade et molle *Maternity:* une lionne allaitant ses lionceaux ; Hubert Vos exhibe son *Hospice de vieilles à Bruxelles*; on trouve les inévitables portraits de Pettie et de Schannon, dont heureusement un excellent et très fin portrait par Orchardson console.

Deux noms relativement frais et intéressants à retenir : ceux de Hornel et de Roche.

Le premier maçonne, abuse des couleurs fortes et saignantes, jette de la pâte à larges coups de brosse sur la toile, ne semble jamais pouvoir assez se prouver qu'il faut être rude et violent. Mais derrière cet étalage de sauvagerie saxonne, on sent quelqu'un.

L'autre plus calme, est tenté vers une certaine spiritualité. Une scène de femmes rassemblées sous des arbres fait songer au delà des simples questions de couleur.

Et puis ? — Plus guère. On rencontre encore, il est vrai, des imitateurs de Corot de même de Courbet, disséminés en des coins.

***

La *New Gallery* est la plus intéressante des nombreux Salons d'art actuellement ouverts à Londres.

Et tout d'abord, voici toute une poignée d'esquisses de Burne Jones pour sa nouvelle œuvre : *The Briar Rose*. Des casques, des ailerons, des boucliers, des morceaux d'armures, faits avec précision et avec caractère. Un coup de crayon nullement emporté, mais lent et calme et pourtant très expressif. Puis des têtes de femmes et de jeunes filles — celles qui dorment sur la fontaine du troisième panneau de l'œuvre totale — et l'essai vers celle qui s'est assoupie, le bras allongé, sur son métier à tisser. Le tout traité avec grâce, à traits longs et fins comme des cheveux, et enveloppé de ce rêve de poésie légendaire, si particulière à ce peintre, mais que souvent certaine couleur grinçante et criarde écarte ou du moins contrarie dans ses tableaux. Deux œuvres séparées, sur fond d'or, font songer à tels nus d'Andrea del Castagno, et sont d'une sombre et poignante signification. Dans la *New Gallery*, des élèves de Burne-Jones s'affirment.

En premier lieu, une femme, M^me^ Morgan, qui expose une *Médée*, traitée en héroïne de maître italien du XV^e^ siècle. C'est plus gothique et plus florentin que le *Miroir de Vénus*. La Médée foule un parvis de marbre dans un vestibule de palais toscan ; ses cheveux sont volants comme ceux de certains anges de Botticelli ; ses yeux ont la clarté du vice irresponsable ; ses vêtements sont drapés à l'antique ; l'architecture des colonnes, les marbres et les dorures sont aussi nets aux derniers plans qu'à l'avant-plan et la perspective n'est que géométrique.

A côté, une œuvre : le combat de la *Vérité contre l'erreur*, signée Stanhope. Mêmes théories appliquées, même art tout en recul, avec rien de moderne dans l'exécution, mais avec de réels efforts vers une expression moderne de pensée.

Enfin, Strudwick, l'élève, déjà ancien, de Burne Jones, dont une œuvre orne les galeries du Kensington.

La merveille de la *New Gallery* est un Watts : *Ariadne*. Non loin de là se trouve *Little Red riding Hood*, mais la première œuvre est d'une telle supériorité qu'elle fait oublier la suivante.

Le rêve de cette Grecque, affaissée sur des rocs, le regard nulle part si ce n'est vers son désir, l'attitude lasse et douce, et tout ce corps et cette pensée qui attendent, font de cette œuvre un chef-d'œuvre. La facture et la couleur sont frustes comme à l'ordinaire, mais pourtant quelle tout à coup splendeur, ci et là, de métaux et de minéraux voilés! Le paysage est d'un soir douloureux et triste; les montagnes de l'horizon et la mer encadrent et expliquent le songe des yeux d'Ariadne. Contrairement à toute donnée académique, Watts a vraiment rendu, en ce tableau, la beauté hellénique telle qu'elle nous est révélée par la Vénus de Milo et certaine Cérès du *British Museum*, c'est-à-dire puissante, saine, large et grande.

A signaler encore un paysage de Millais, un Boughton, un Richmond et un bas-relief de Bates.

L'ART ARABE EN ESPAGNE

Sous cet intitulé, au retour d'un séjour en Espagne, M. le docteur Schœnfeld nous donne très savamment, très sincèrement, une énumération descriptive de ce qui a survécu des grands monuments mauresques. Sans idée préconçue ni thèse à défendre, l'auteur arrive à cette conclusion : « Après des tâtonnements successifs, et en s'imprégnant des idées des nations vaincues, l'architecture mauresque est parvenue à une certaine originalité. « Mais, malgré le talent des artistes arabes, nous admirons, dans les œuvres qui nous restent de leur plus brillante époque, plutôt l'aspect gracieux et l'habileté pratique que la grandeur de la conception, l'artisan chargé de l'exécution plutôt que l'auteur de l'idée ».

Voilà bien, dans la sphère de l'architecture, et étayée de faits, une idée très confirmative de cette autre, développée ici même : l'absence presque complète d'originalité et d'invention dans l'art sémite en général (1).

Il faut en revenir de l'impression première, intense et déroutante, des grands Alcazars et des Alhambra. Quand s'y applique une analyse un peu érudite, l'architecture arabe dévoile bien vite l'origine toujours étrangère de ses éléments.

L'arc en fer à cheval, — cintre arrondi ou brisé en haut, mais étranglé à la base, — fut directement inspiré après la conquête, par la section verticale de la coupole bulbeuse des Persans et des Byzantins, — cette coupole dont le style moscovite fait si grand usage. Les *azulejos*, plaques de faïences, hautes en couleur et masquant la nudité des soubassements, étaient déjà connus des contemporains de Darius. Les bains fameux de Grenade et de Cordoue ont des dispositions servilement copiées des thermes romains. Ce sont les colonnes enlevées aux temples de l'Espagne et de l'Afrique romaine qui ont décoré par milliers les palais des Califes. Quant aux arabesques, — entre tout, ce qu'il y a peut-être de plus arabe, — ce n'est au fond qu'une combinaison de formes géométriques connues depuis longtemps des Egyptiens et des Grecs, et d'ornements kufiques employés sur les monuments babyloniens. Sans doute les Arabes, et surtout les maures d'Espagne, surent rendre plus élégante l'architecture, plus légers les matériaux, plus minutieusement soignées leurs constructions. Mais leur génie s'est contenté d'agrémenter et d'approprier ce qu'il empruntait aux autres. Loin de découvrir par lui-même des éléments essentiels, il n'a même pas utilisé ceux empruntés, au profit d'un conception vraiment originale.

Et quand on songe que c'est en Espagne que se développa surtout leur architecture, et qu'ils ne cultivèrent jamais d'autre art, leur religion défendant la représentation de la forme humaine et animale, c'est-à-dire la peinture et la sculpture, on sent s'élever des doutes sérieux sur leur capacité artistique.

Chez nous, Aryens, l'art n'a cessé d'être présent à tous les stades de notre développement. Chez les Sémites arabes, ce n'est qu'un incident dans leur histoire, tout comme la science et la civilisation. Cela leur est venu par d'autres, quelque jour. Cela s'est en allé, tout seul, peu après : ils n'en ont jamais souffert. S'en sont-ils même aperçus? Avant les conquêtes de Mahomet, l'Arabie est stagnante, immobile, par nature, improgressive! Essaims de nomades sans cohésion, de contemplatifs, n'ayant que la religion pour seul mobile, comme tout le théocratique Orient. Naît le Prophète. En quelques années, ils chevauchent victorieusement du Gange aux Pyrénées. Ils rencontrent partout un état social nouveau organisé par Rome et Byzance plus compliqué que le leur, et le subissent malgré eux. Ils se civilisent, mais dans la mesure de leur réceptivité; civilisation d'emprunt non spontanée. Traditionnalistes en politique, comme en sciences, comme en art, ils n'ajoutent rien à la grande chaîne du progrès. Ils se contentent de n'en pas laisser échapper le bout, pour la passer aux Barbares du Nord, le jour où ceux-ci seront de taille à lui forger quelques nouveaux chaînons. Alors commence le refoulement du Sémite par l'Europe dans les possessions premières et le retour de l'Arabie à la primitivité absolue.

Non pas cristallisée comme la Chine, dans une civilisation trop bien adaptée au milieu pour évoluer encore. Non pas contrainte à disparaître par la force de la conquête blanche, comme les grands empires mexicains et péruviens mais semblable à un arc tendu fortement par une main étrangère, qui revient à l'état normal, sans que rien dans la corde débandée puisse faire soupçonner l'effort produit jadis, sans même avoir conservé une aptitude plus grande à un nouvel effort. Car le contact européen du XIXe siècle a été de nul effet.

En vérité, voilà des faits bien bizarres. On peut s'arrêter au seuil des pourquoi, en disant : Cas fortuit. On peut tenter une explication en interrogeant ethnographiquement la race. La Race? produit des mille facteurs du temps et de l'espace, qui ont donné à tel peuple les caractéristiques refusées à tel autre. C'est l'expérience inscrite dans les replis du cerveau qui en a assis les stratifications successives; ce sont des milieux millénaires qui l'ont frappée d'immalléabilité absolue ou d'activité infinie.

Les Arabes? des diminués de leur histoire!

Stagnants parce que tels les ont faits de longs siècles, ce n'est pas le court incident de la conquête qui eût pu altérer, encore moins noyer les caractéristiques de leur race. Aussi, échappés aux circonstances qui les ont extériorisés un temps et en ont fait savants politiques, artistes improvisés, ils sont redevenus les fanatiques immobiles qu'ils étaient. D'autrefois, ils n'ont conservé que la religion et la langue, ces deux manifestations d'eux-mêmes. Mais le sentiment artistique ne fut qu'une greffe aryenne que ne sut pas alimenter leur sève sémitique.

Les sentiments, plus profonds, plus fondamentaux à la race, que les idées, les institutions ou les formes artistiques qui les incarnent, sont d'acquisition infiniment lente; mais une fois acquis,

(1) Voir *l'Art moderne* du 24 mars 1889.

ils persistent, essentiellement même. Voyez, chez nous, l'altruisme n'avait longtemps d'autre manteau que celui du Christ et portait nom : Charité. Changent les mobiles, les raisons d'être, les conceptions, mais demeure le sentiment : il est aujourd'hui philanthropie et justice sociale.

Et notre atavique instinct de l'infini, de l'au delà, ne subsiste-t-il pas à toutes les métamorphoses. Moulé successivement par les formes religieuses et philosophiques, depuis que son inanité est devenue le corollaire de tous nos raisonnements, il n'a rien perdu de sa vitalité d'autrefois : c'est lui qui trouve une troisième incarnation dans l'art nouveau, cette chose chez nous toujours changeante, tandis que chez le Sémite, du moins sur ses terres d'origine et d'occupation actuelle, il n'existe même plus.

PÉLADAN AU SALON

La décadence esthétique (Hiérophanie), XIX. LE SALON de Joséphin Péladan (neuvième année). *Salon national et Salon Julian*, suivi de trois mandements de la Rose Croix Catholique, à l'Aristie. — Paris, E. Dentu, éditeur, 14 mai 1890. Brochure in-12 de 75 pages.

Voir adaptés à la scène anglaise les plus beaux romans de Joséphin Péladan, serait l'ardent désir de Mistress Anne Payne. Elle se voue, en ce sens, à une traduction d'*Istar*, qui lui vaut la dédicace de ce neuvième « Salon ».

Quoique l'art n'y ait nul intérêt, une « Note pour l'Histoire littéraire » nous apprend que le *Prince de Byzance* a été refusé à l'Odéon (avril 1890), et une lettre de M. Porel motive ce refus. Et quant au *Sar Mérodack Beladan*, l'auteur nous prévient qu'il sera refusé en novembre 1890 à la Comédie-Française.

Puis débute la sereine et limpide critique :

Salon I. — D'abord le plafond de BESNARD, « gageure d'un teinturier devenu fou et peintre », l'ahurit; « ignoble crépon » ; « à la Chienlit ! »

Salon II. — Côtoyant diverses croûtes, il va « droit à la fresque harmonieuse », mais regrette, en passant, que TROUBETZKOY, — un Prince ! — se soit compromis en peignant une femme, « car la morale princière s'augmente incroyablement, tandis que tout le reste diminue ». A ce propos, il nous révèle que la princesse Metternich, qui fit représenter *Tannhäuser*, en fut récompensée par le don gracieux de la *Victoire du Mari*.

Quelques pages, ensuite, s'emploient à glorifier PUVIS DE CHAVANNES. Il exalte la virilité de Constantin Meunier, la subtilité de Khnopff.

Salon III. — Ce Besnard est « inférieur à un kakémono de 3 francs. » « Il doit jouer du chromatisme de Chevreul et des théories de Charles Henry » ; « il copie, en couleur de papier-peint, Odilon Redon, ce dessinateur qui ne sait pas dessiner ». — CAZIN, à la bonne heure. — Au lieu de ce bleu dur, le Bitume de Judée, dans le portrait d'*Ellen Therry* de J.-S. SARGENT, « eût mis l'ombre même de l'âme de Lady Macbeth dans le fond du tableau ».

D'EGUZQUIZA, il dit : « Il prépare dans le secret une œuvre splendide. Son grand maître désolé, — je ne m'exprime pas plus, à dessein, — est le plus beau Christ que ce siècle m'ait donné à admirer. Seul, R. de EGUSQUIZA a compris comment Wagner et ses *leitmotvs* pouvaient compléter l'art passionné de Delacroix. C'est un des rares personnages avec qui ma rencontre dans une admiration commune, ait été harmonieuse dès l'abord. Il idolâtre Wagner et moi je l'adore, et malgré qu'il sera mécontent du peu que j'ai dit, je veux l'avoir annoncé, et ce sera un mérite le jour où il dévoilera le fruit étonnant de son labeur mystérieux. Son œuvre de grand peintre s'est décidée à Bayreuth, comme mon œuvre de tragédiste ».

Salon V. — DESBOUTIN n'est pas que cet excellent graveur, il est marquis italien.

Salon VI. — Berlioz, Wagner, Balakirew, également il les admire. — L'harmonieux SÉON est un maître. — POINT aussi, etc. Et des gros mots, maintenant, à propos de Carnot, d'égalitarisme, de chapeau haute-forme.

Salon VII. — POINT est encore un maître. Le Point du jour, alors? — Cochon de Voltaire !

Salon VIII. — « Qui écrira l'éloge du chat?... » Ici, Péladan, je suis, — comme Baudelaire, tout à fait de votre avis. Cette petite poilue et douce bête, sensible à la caresse, j'ai pour elle un amour véritable.

Salon X. — Petite réclame pour Vincent d'Indy : « Ne pas confondre ce musicien, wagnérien véritable, avec M. Massenet qui a galvaudé l'art auguste dans *Esclarmonde* » (Électeurs, on vous trompe !...)

Salons XI, — XII, — XIII, — XIV, — XV — « Les traits hachés et le grotesque, chez FORAIN, nuisent à l'intensité de l'effet », et, attrape, LHERMITTE : « en art comme en amour, la bonne volonté ne suffit pas ». — R. DE EGUSZQUIZA, a fait un portrait de Schopenhauer, et un, — plus sublime, et le vrai, le seul, — de Richard Wagner, « le Karlemagne de la musique ».

Salon XVI et Sculpture. — MARQUEST DE VASSELOT et sa « facilité supérieure à rendre visible l'étincelle ou le flambeau que contient une tête illustre ». Les ceux, en un mot, qui ont un flambeau dans la lanterne. — Un Millet sculpteur, tel CONSTANTIN MEUNIER : « Quel dommage que ce puissant modeleur abaisse sa main au *Pêcheur Boulonnais*, au lieu de nous donner un Saint-Pierre ; que son *Débardeur* ne soit pas un Titan, et son *Marteleur* Siegfried forgeant l'épée, et son *Souffleur* un alchimiste ! » etc.

Et quelques considérations inutiles sont la *Conclusion*.

Le salon Jullian (Champs-Elysées) n'est ici que pour mémoire; l'auteur s'en étant vu refuser l'entrée, il vitupère et complète sa brochure par trois mandements, titrés : *Tiers-Ordre intellectuel de la Rose-Croix catholique*. SYNCELLI ACTA.

I. — *Mandement à ceux des Arts du Dessin.* A la revision des travaux d'art il se propose, et en ce style :

« Stupéfait de ce que vos œuvres perdent pour des erreurs qu'une remarque empêcherait ; persuadé qu'il ne vous manque qu'une immense lecture et son assimilation, il nous a paru conforme et à notre amour de l'Art et à notre maîtrise de la Rose-Croix catholique de paraître en légat de l'idée, devant vous, manieurs des couleurs et des lignes : si vous nous conviez à l'examen de vos esquisses et maquettes (écrire à l'adresse de notre éditeur). Accoutumé à voir nos plus pures intentions vitupérées, nous attendons indifférent l'accusation d'orgueil dont on nous remerciera ».

II. — *Au cardinal archevêque de Paris*, il dénonce comme « lieu pollutionnel où les femmes vont chercher le spasme et où elles obtiennent le spasme » la Plaza de Toros de la rue Pergolèse.

III. — EXCOMMUNICATION *de la femme Rothschild pour crime de*

sacrilège et d'iconoclastie. Elle détruisit une chapelle de style presque Empire et fit démolir la maison de Balzac. Aussi :

« Pour ces crimes, qui échappent aux lois du pays, Nous, Tribunal Vehmique, déclarons infâme cette femme, infâme son nom, à moins que ceux qui le portent ne désavouent publiquement la coupable.

« La R. C. objurgue les La Rochefoucauld comme les d'Uzès et autres gens de nom, qu'ils ne peuvent plus recevoir la femme Rothschild.

« La R. C. objurgue les hommes de lettres et d'Art qu'ils ne peuvent plus saluer même la femme Rothschild.

« Si elle entre dans une église, une bibliothèque, un musée, un concert, quiconque à le droit moral de la chasser.

« Tout artiste qui travaillera pour elle, à moins de faim, est un rénégat et nous engageons même les pauvres à refuser son or qui est maudit. »

Espérons que les peintres et la prochaine année et des faits encore curieux nous vaudront le 10e « Salon » de Joséphin Péladan.

ALBERT WOLFF EMBÊTÉ PAR ANTOINE [1]

Comme complément aux documents curieux que nous avons analysés la semaine dernière au sujet de l'incident dans lequel Albert Wolff a joué un rôle si piteux, publions l'amusante fantaisie que l'escarmouche a inspirée à Graindorge, le spirituel chroniqueur de l'*Echo de Paris :*

TENTATIVE INFRUCTUEUSE

(M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, est assis dans le magnifique cabinet directorial qu'il ne tardera pas à posséder sur le boulevard des Italiens. Un valet de pied, portant la livrée du Théâtre-Libre, annonce M. Albert Wolff.)

M. ANTOINE. — Je ne connais pas ce nom-là. Faites entrer tout de même. Le Théâtre-Libre est un théâtre ouvert.

M. ALBERT WOLFF (*timide et embarrassé*). — Monsieur, je...

M. ANTOINE (*avec bonté*). — Asseyez-vous. Je vous écoute...

M. ALBERT WOLFF (*rougissant*). — Monsieur, j'ai une idée...

M. ANTOINE. — Une idée de pièce? Dites-la vite.

M. ALBERT WOLFF. — Ce n'est pas une idée de pièce; mais, puisque vous m'autorisez à parler franchement, voici ce dont il s'agit. Avez-vous remarqué, Monsieur, que le journalisme traverse une crise; que les directeurs de journaux n'accueillent que difficilement les jeunes écrivains, et que le besoin d'un journal nouveau commence à se faire sentir? Avez-vous remarqué cela?

M. ANTOINE (*indifférent*). — Je l'ai remarqué vaguement.

M. ALBERT WOLFF. — J'ai donc eu l'idée de fonder un journal ouvert aux débutants et dont je suis le directeur. Il me faudrait seulement de sept à huit mille francs, et...

M. ANTOINE (*froid*). — C'est peu.

M. ALBERT WOLFF. — Ça me suffit pour débuter.

M. ANTOINE. — Un mot. Je ne crois pas que le public s'intéresse démesurément à votre tentative louche. Il restera sourd et ne donnera pas un sou.

M. ALBERT WOLFF. — Je réponds du public. Avec sept ou huit mille francs et de la réclame...

M. ANTOINE. — Je n'ai jamais eu sept ou huit mille francs. Mais je vais vous donner une idée. Fondez-le par petites parts de cent francs.

M. ALBERT WOLFF (*enthousiasmé*). — Voilà une idée admirable! Et pourvu que vous fassiez prendre de ces petites parts aux abonnés du Théâtre-Libre... Ils sont très riches vos abonnés et cent francs de plus ou de moins! C'est entendu, n'est-ce pas?

M. ANTOINE (*glacial*). — Je réfléchirai. Revenez me voir en septembre.

(1) Voir notre dernier numéro.

LA VENTE CRABBE

On nous écrit de Paris :

Grand tralala, mardi, mercredi et jeudi, rue de La Rochefoucauld, chez Sedelmeyer. La vente de la collection Prosper Crabbe, très intelligemment lancée, claironnée par toute la presse, était passée au rang d' « événement parisien », et malgré la concurrence redoutable des steeples d'Auteuil, tout Paris a défilé devant les cinquante œuvres qui composaient la galerie de votre compatriote. Bon nombre de Belges dans la foule, et, parmi eux, M. Arthur Stevens, qui était venu assister Me Paul Chevallier, commissaire-priseur chargé de la vente.

Le produit total des enchères a atteint, avec les frais, 1,669,395 francs. L'Etat belge a fait deux acquisitions, et son choix a été très heureux : il a acheté, au prix de 32,200 francs, *les Pourceaux* de Paul Potter, une des plus belles œuvres de l'artiste, et, pour 10,500 francs, *le Chien au miroir* de Joseph Stevens, l'une de ses toiles capitales.

Ceci dit, voici, en suivant l'ordre du catalogue, le résultat complet de la vente.

TABLEAUX MODERNES

Corot, *le Matin*, 63,000 francs. — Id., *le Soir*, 60,000. — Decamps, *les Mendiantes*, 9,800. — Delacroix, *Chasse au tigre*, 76,000. — Diaz, *la Meute sous bois*, 27,500. — Dupré (Jules), *la Forêt*, 25,000. — Fromentin, *Une Halte de cavaliers arabes*, 42,000. — Gallait, *Jeanne la Folle*, 3,050. — Géricault, *Une Charge d'artillerie*, 12,500. — Leys (Henri), *Une Ronde*, 8,500. — Madou, *Intérieur de cabaret*, 7,800. — Meissonier, *le Guide*, 177,000. — Id., *le Billet doux*, 43,500. — Id., *Molière lisant*, 35,000. — Millet (J.-F.), *Une Famille de paysans*, 20,500. — Ricard, *Buste de jeune femme*, 3,650. — Rousseau (Th.), *Paysage, soleil couchant*, 30,500. — Id., *les Chênes*, 34,000. — Id., *La plaine, près Barbizon*, 13,600. — Stevens (A)., *Ophélie*, 29,100. — Id., *Fédora*, 15,000. — Id., *le Masque japonais*, 15,000. — Id., *la Rentrée*, 9,600. — Stevens (J.), *le Chien au miroir*, 10,500. — Troyon, *le Garde-chasse et ses chiens*, 40,000. — Id., *Départ pour le marché*, 65,000. — Id., *la Vache blanche*, 85,000. — Willems, *le Message*, 6,800.

AQUARELLES

Meissonier, *Au bord du Zuyderzee*, 9,000. — Id., *Jeune Florentin du* XVe *siècle*, 3,550. — Id., *le Factionnaire*, 3,500.

TABLEAUX ANCIENS

Boucher, *Pastorale*, 15,000. — Goyen (Jan van), *l'Hiver en Hollande*, 9,000. — Greuze, *Jeune fille*, 17,500. — Id., *Buste de petite fille*, 4,250. — Guardi, *la Fête du Bucentaure*, 16,000. — Hals (Frans), *le Joueur de violon*, 46,500. — Largillière (N. de), *Bossuet et le Grand Dauphin de France*, 28,000. — Maes (Nicolas), *le Prince d'Orange*, 6,000. — Nattier, *Portrait de*

Mme de Flesselles, 75,000. — Ostade (A. van), *Buveur et fumeur*, 5,100. — Potter (Paul), *les Pourceaux*, 32,200. — Rembrandt, *Portrait d'un amiral*, 106,500. — Rubens, *la Sainte Famille*, 112,000. — *Portrait d'un recteur de l'Université de Louvain*, 15,000. — Id., *Portrait de dame Van Parys*, 25,000. — Id., *Hygie*, 14,500. — Id., *le Martyre de saint Liévin* (esquisse), 25,500. — Id., *la Chasse au lion* (esquisse), 15,000. — Ruisdael (Jacob), *la Tempête*, 13,000. — Teniers (D.), *Intérieur de cuisine*, 7,000. — Terburg, *Portrait d'une dame hollandaise*, 10,100. — Toqué, *Portrait de jeune femme*, 12,800.

Petite chronique

Il y a quelques semaines, nous avons reçu une note par laquelle M. Ch.-J. Comhaire réclame sa part d'invention dans les cromlechs et dolmens de Solwaster. Cette note détaillée ayant été publiée et discutée dans le *Journal des Soirées populaires de Verviers*, nous nous bornons à y renvoyer nos lecteurs qu'intéresserait cette querelle, dans laquelle *l'Art moderne* n'a pas à prendre parti.

M. Cornelis, un des plus brillants artistes belges vient d'atteindre sa cinquantième année de professorat au Conservatoire royal de Bruxelles.

Un comité s'est constitué à cette occasion dans le but d'offrir à l'éminent professeur un souvenir de sympathie et de reconnaissance.

En conséquence, le comité a chargé le peintre bien connu M. Alfred Cluysenaer de faire le portrait du vaillant cinquantenaire, qui lui sera remis en séance solennelle au Conservatoire.

Le comité organisateur est composé de :

Mmes Lemmens-Sherrington, van Soust de Borkenfeld ; MM. Henry Warnots, Aug. Dupont, Alph. Mailly, Léon Jouret, Ed. Bauwens, Fernand Raquez, secrétaire.

L'Exposition des femmes peintres s'ouvrira le 19 courant, à 3 heures, dans les locaux de l'ancien Musée de peinture.

On a vendu cette semaine, à la galerie Saint-Luc, les tableaux, dessins, aquarelles, bijoux, autographes, etc., de feu M. Edouard Elkan. Les enchères n'ont pas été très animées, à en juger par ces prix, choisis parmi les plus élevés : F. Willems, *Intérieur*, 4,600 francs. — A. Stevens, *la Violoniste*, 1,000 francs (le défunt avait payé ce tableau 10,000 francs, il y a quelques années). — Clays, *Mer calme*, 1,000 francs. — Français, *Promenade dans les hautes herbes*, 875 francs. — Van Beers, *Berger italien*, 600 francs. — Gervex, *Le coucher*, 525 francs. — Cazin, *la Nuit*, 510 francs. — Col, *le Marchand de lapins*, 380 francs. — Dell' Acqua, *Retour de la chasse*, 340 francs. — Rops, *Bords de la mer*, 325 francs, etc.

Quelques artistes de la Comédie-Française, parmi lesquels M. Febvre et Mme Reichenberg, vont entreprendre une tournée en Russie, en Roumanie et en Autriche-Hongrie. Le départ est fixé au 25 courant et le voyage comprendra : Saint-Pétersbourg, Moscou, Kief, Odessa, Bucarest, Buda-Pesth, Vienne, où seront données, au total, vingt représentations. On jouera *Pépa*, *Margot* et *l'Ami Fritz*; chacune de ces pièces sera précédée d'un lever de rideau.

Le mois prochain, M. Mounet-Sully entreprendra à son tour un voyage à l'étranger. Il se rendra en Espagne avec un nombreux personnel et représentera *Hamlet*.

M. Philippe Burty, écrivain et amateur d'art, vient de mourir à Paris. Un des premiers, il rechercha les épreuves d'état des graveurs contemporains ; un des premiers également il rechercha les premières éditions de la période romantique, les livres illustrés par les Célestin Nanteuil, les frères Johannot, les Boulanger, les Rogier et les autres. Un des premiers aussi, il s'était épris de l'art Japonais et avait amassé les bronzes, les porcelaines, les armes, les albums du Nippon.

Philippe Burty a beaucoup écrit sur tout ce qui éveillait sa curiosité. Il a publié un livre : *Les chefs-d'œuvre des arts industriels* qui a eu, en France, plusieurs éditions et a été traduit en Angleterre. A Londres, il a publié : *Les eaux-fortes de Seymour-Haden*; en 1858, il a publié une curieuse étude sur *Les Emaux cloisonnés anciens et modernes* ; en 1869, une brochure sur *Paul Huet;* en 1876, il a publié *Les eaux-fortes de Jules de Goncourt;* en 1878, sous le titre de *Maîtres et Petits Maîtres*, il a remis en volume des études sur Delacroix, Huet, Th. Rousseau, Millet, Gavarni et les dessins de Victor Hugo; en 1880, il a publié la correspondance de Delacroix sous le titre : *Lettres d'Eugène Delacroix recueillies et publiées par Philippe Burty;* il a fait paraître en 1886, à la librairie de l'Art, une étude sur *Bernard Palissy*.

Depuis deux ans, enfin, dans le *Japon artistique* de M. Bing, M. Burty a publié de très curieux et très intéressants articles sur les armes, la céramique, l'art Japonais, dont les manifestations l'intéressaient tout particulièrement.

A la vente des portraits de Landseer qui vient d'être faite à Londres, Henri Rochefort s'est rendu acquéreur du *portrait de sir Grant* pour le prix de 150 guinées (plus de 4,000 francs).

M. Rochefort a déclaré, au milieu des applaudissements de l'assistance, qu'il faisait don de cette toile à la Galerie nationale en reconnaissance de l'hospitalité qu'il reçoit en Angleterre.

Une Exposition d'œuvres de M. Th. Ribot, vient de s'ouvrir chez M. Bernheim jeune, pour se continuer jusqu'au 10 juillet.

On y trouve bon nombre d'œuvres de l'artiste, des toiles déjà anciennes à côté de ses dernières productions.

Mme Melba va quitter l'Opéra de Paris. On lui a fait d'Amérique de telles propositions qu'elle préfère payer le dédit de 70,000 francs, stipulé dans son contrat, que de continuer son engagement à Paris.

Voici les premiers achats de l'Etat au Salon des Champs-Elysées :

Peinture. — Danton : *Une serre en construction*. Darien : *Le quai du Louvre, à Paris*. Fouace : *La pêche*. Hareux : *La rentrée du troupeau*. Le Quesne : *La légende du Kerdeck*. Marec : *La veillée*. Nozal : *Matin d'automne aux Andelys*. Quignon : *La Moisson*.

Sculpture. — Carlier : *Gilliath et la pieuvre* (figure marbre).
Gérôme : *Tanagra* (figure marbre).
Marqueste : *Persée et la Gorgone* (groupe marbre).
Puech : *La Sirène* (id.).
Roulleau : *Léda* (id.).

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, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 3 h. après-midi.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

ŒUVRES DE FÉLICIEN ROPS

Eaux-fortes. Dessins. Lithographies

FORMANT LA COLLECTION DE FEU Mr F. O.

La vente publique aura lieu le lundi 16 juin, et deux jours suivants, sous la direction et au domicile de A. BLUFF, *libraire*, 10, rue du Gentilhomme (ancienne petite rue de l'Ecuyer), à Bruxelles. On peut s'y procurer pour 20 centimes, le catalogue renfermant 802 numéros.

ÉTUDE DE Me MARCHAND, AVOUÉ A ARRAS.

VILLE D'ARRAS (Pas-de-Calais)

A VENDRE

Par suite de la faillite de M. Albert DEHÉE, fabricant d'huiles, à Arras, par le ministère de MM. HENRY et ADVIELLE, commissaires-priseurs,

TOUT UN TRÈS RICHE MOBILIER DE STYLE et OBJETS D'ART

comprenant entr'autres :

Groupe en marbre blanc « Primavera », de Mathias Moreau, haut. 0m,85. Deux vases en porcelaine de Sèvres, signés A Schilt, h. 0m,95 et 73 tableaux par : Victor Gilbert, De Perme, Jean Béraud, E. Berue-Bellecour, Edouard Detaille, Georges Cain, Benjamin Constant, L.-G. Brilloin, Emile Breton, Edmond You, E. Damerou, Willems, Palizzi, John Levis Brown, J. Mélin, Charles-Jacques, E. Foubert, E. Damoye, A. Guillemet et autres.

Jours de vente : Lundi, 23 juin, à 2 heures, Tableaux. — Mardi, 24 juin, à 2 heures, Céramiques et objets d'art.

S'adresser pour les catalogues à Me MARCHAND, syndic, et aux commissaires-priseurs, à Arras.

Pour extrait : (Signé) MARCHAND.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 25. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 22 Juin 1890.

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 Théatre-Libre. — The corporation art gallery. — La Basoche. — L'Exposition des femmes peintres. — Concours du conservatoire. — Théatre Molière. — Vente des œuvres de F. Rops. — Chronique judiciaire des arts. — Memento des expositions. — Petite chronique.

LE THEATRE-LIBRE

Quatrième et dernier article (1)

La transformation que poursuit M. Antoine devra s'effectuer dans toutes les parties de l'art dramatique : les décors étant ramenés aux dimensions courantes des milieux de la vie contemporaine, les personnages s'agiteront dans des cadres vraisemblables, sans le souci de *faire tableau*. Le spectateur goûtera les simples gestes, les justes mouvements d'un homme moderne, vivant de notre vie journalière.

Les mouvements proprement dits de mise en scène seront modifiés : le comédien ne sortira plus constamment du cadre où il se meut, courant à la rampe pour poser devant la salle; il évoluera dans les meubles, dans les accessoires, et son jeu s'élargira de ces mille nuances et de ces mille détails devenus indispensables pour fixer et composer logiquement un personnage. Le mouvement purement mécanique, les effets de voix, les gestes empiriques et redondants disparaissant avec la simplification et le retour à la réalité de l'action théâtrale, le comédien sera ramené aux gestes naturels; les expressions s'appuieront sur des accessoires familiers et réels; un crayon retourné, une tasse renversée, seront aussi significatifs, d'un effet aussi intense sur l'esprit du spectateur que les exagérations grandiloques du théâtre romantique.

Cet apparent bouleversement n'est qu'un retour vers les grands exemples de la tradition et les plus renommés comédiens ont dû leurs beaux effets à des moyens simples? *Chez le comédien, le métier est l'ennemi de l'art.* Entendons le métier envahissant tout, l'habilete et le tour de main trop constants étouffant la personnalité et dominant la suprême qualité de l'exécutant dramatique : l'*émotion*, cette sensibilité dédoublée et spéciale qui pénètre le comédien véritablement artiste.

Là, comme dans tous les arts, la sincérité, l'élan, l'espèce de conviction, la fièvre particulière qui secouent l'interprète, sont les dons les plus précieux. Les plus grands acteurs ont été des élèves médiocrement classés, précisément parce que leur tempérament artistique se trouvait réfractaire aux traditions et aux enseignements étroitement exclusifs.

(1) Voir nos numéros des 1er, 8 et 15 juin.

Stendhal répondit à quelqu'un lui demandant s'il avait jamais vu une pièce de théâtre parfaitement rendue : Oui, autrefois, en Italie, par des acteurs médiocres, dans une grange.

Le système de *vedettes* a fait un tort énorme à l'art dramatique : un ou deux artistes de premier ordre autour desquels tout gravite et pour lesquels tout est réglé. Avec un pareil état de choses, que deviennent la pondération, l'équilibre, l'harmonie d'une œuvre? N'importe quel comédien de l'heure présente ne s'occupera dans la représentation que de la partie qui lui incombe, ne songera qu'à amplifier, développer son rôle et l'effet de ce rôle, quitte à déséquilibrer tout le reste.

Le modèle d'une troupe d'ensemble serait le groupement d'une trentaine d'acteurs de qualités égales, de talents moyens, de personnalités simples, qui se plieraient *toujours et quand même* à cette loi fondamentale de l'ensemble. Et ceci implique une modification très curieuse signalée par M. Antoine : Plus de noms d'acteurs et d'actrices sur les affiches. Rien que le titre de la pièce et de ses auteurs. Les sottes vanités de l'odieux cabotinage supprimées.

On ne saurait passer sous silence une très grave question : celle du luxe au théâtre. On sait l'importance qu'a prise la question toilette pour les femmes. Il n'est point rare de voir une comédienne dépenser douze ou quinze mille francs, ses appointements d'une année, pour habiller un rôle. La question de moralité ne peut être discutée ici, mais nous constatons l'impossibilité absolue où se trouve une femme de théâtre de se suffire avec ses gains. Certains directeurs ne craignent pas *d'exiger* de leurs artistes des toilettes tout à fait hors de proportion avec les appointements qu'ils leur allouent; l'industrie théâtrale côtoie d'un peu trop près l'exploitation de la galanterie.

Il n'est pas rare de voir, sur les premières scènes, des femmes de chambre habillées de robes de cinquante louis et vêtues comme des duchesses. Si, à la rigueur, une pièce mondaine peut servir de thème aux variations des couturières en renom, il ne serait point oiseux d'exiger des actrices une mise appropriée au caractère des rôles interprétés par elles. Est-il rien de plus faux, de plus déplaisant, que de voir une comédienne empêtrée dans des robes trop neuves, obsédée par l'appréhension de détériorer sa toilette et circulant dans une action dramatique où ces considérations de dernier ordre viennent dénaturer son jeu et gêner ses mouvements? La galanterie vénale et le proxénétisme, soigneusement maintenus jusqu'ici dans les milieux spéciaux et les théâtres à exhibitions, envahissent de plus en plus les scènes classées. Or, une actrice ne peut pas travailler sérieusement avec des préoccupations de cet ordre.

Autre point. Depuis des années, le public semble avoir pris un goût très vif pour la partie purement décorative. Toute une pléïade d'auteurs dramatiques s'est évertuée à ne produire que des ouvrages se réduisant à un simple motif de décorations originales.

Or, pour quelle raison les mises en scène anglaises et allemandes laissent-elles une si profonde impression d'art, bien supérieure à celle éprouvée devant le plus somptueux décor de l'une des scènes parisiennes? Voici : les Allemands ont porté l'éclairage des décors et les projections lumineuses à un degré de perfection considérable. Windham, au Criterion de Londres, dispose d'un plancher mouvant machiné très simplement et très commodément pour opérer à l'infini et sans bruit les changements les plus compliqués. Irving a fait mouvoir les figurations avec un soin patient et un ensemble qui émerveillent les voyageurs. Presque tous les théâtres anglais emploient avec un rare bonheur les objets en relief, les plantes naturelles, les fleurs artificielles dans leur décoration. Les Meininger, au théâtre Grand-Ducal de Saxe, ont poussé fort loin l'art des plantations de décors curieuses et variées.

Il y a à introduire dans les pièces modernes les installations irrégulières, diverses, conformes à nos appartements, à nos intérieurs actuels. Il faudrait se rendre compte de l'effet que produiraient des décors en boiserie pleine. Il y aurait lieu, dans les tableaux de plein air, de tenter la suppression complète des coulisses, des bandes d'air, de tout l'encadrement factice qui rétrécit le tableau. Des décors peints avec des procédés autres que ceux employés actuellement, prendraient un relief tout nouveau, une impression de vie, de nature et de fraîcheur particulière.

Le moment est venu de conclure. Pour expliquer, rendre plausible l'effort nouveau et particulier que le Théâtre-Libre va tenter, l'année prochaine, il a fallu crier la vérité très haut. Le mérite du livre de M. Antoine sera d'avoir réuni, condensé et rendu public ce qui se dit actuellement et partout sur le théâtre. Il pousse à la révolution dramatique et tout fait espérer qu'il triomphera.

THE CORPORATION ART GALLERY

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

Cette Exposition qui vient de s'ouvrir, à Londres, est éclatante d'œuvres de grande marque. Elle prouve les maîtres anciens et les maîtres modernes, péremptoirement.

Parmi ceux-là s'illustre, hors de rang, Gentile Bellini. Le portrait d'un doge de Venise, plus superbe même que celui de la *National*, est une œuvre d'une splendeur et aussi d'une profondeur larges. Les couleurs les plus fastueuses caractérisent les insignes et les vêtements traditionnels, tandis que le dessin le plus synthétique et à la fois le plus scrupuleux d'exactitude marque l'étude de la figure. A côté de ce merveilleux fragment d'art, voici des Francia, un Raphaël, un Fra Bartolomeo, négli-

geables. Aussi un Jean Van Eyk de second ordre ou plutôt de seconde main.

Exquise d'esprit, de finesse, de grâce et de joie, *Madame de Parabère*, par Largillière. La spirituelle opulence de la toilette, le goût de la coiffure indiquent la grande dame amoureuse de son luxe plus encore que de ses amants. Et presqu'en face les trois comtesses *Elisabeth*, *Charlotte et Horatia Waldegrave*, par Reynolds, toutes avec un charme de raffinement mélancolique et d'élégance sans apprêts et comme matinale.

Voici un paysage de jardins, très curieux, d'Hogarth, entendu en ce style vénitien du XVIIIe siècle des Guardi et de Canaletto quand ils peignent autre chose que de marines; aussi une tête de Romney et deux Lawrence, médiocres. Un Reynolds sec laisse deviner la parenté ou plutôt l'imitation de la peinture française par les portraitistes anglais à leurs débuts. Restent des Van Dyck quelconques, des Teniers, des Steen, des Both, des Backhuysen, des Cuyp. De ce tas émerge un remarquable paysage de Jan van Haegen et un portrait du très peu notoire, mais très artiste Guillaume Stretes, — une merveille.

Dans la salle voisine, les modernes.

Si l'on voulait suivre la peinture du rêve depuis son origine dans l'école anglaise, certes, faudrait-il débuter par la signaler puissante et très personnelle dans William Black. *L'Art moderne* a publié jadis une étude sur ce peintre. Puis la suivre dans Stottard et d'autres; puis la caractériser dans Madox Brown où elle devient historique et dans Patou où elle s'émerveille de féerie.

Celui qui, certes, a le plus influencé les préraphaélites — à part, bien entendu, les Italiens — c'est Madox Brown. Holman Hunt sort de lui. Cela est notoire en ce présent Salon. Egalement, dans *le Corps de Don Juan découvert pur Haydée*, une figure de femme est comme le modèle du type des *Proserpine*, des *Pia* et des *Véronique* adopté presqu'invariablement par Rossetti.

Madox Brown est un grand peintre qui, toujours, croyons-nous, sera méconnu. Il a si peu d'aimant pour tenter même certains artistes. Mais quand par réflexion, par pensée, on est entré dans son art, celui-ci grandit soudainement. C'est un maître rude et barbare, anglo-saxon jusqu'au fond du sang, puissant et rouge. D'une humanité rudimentaire et populaire, il met à traduire son art, une naïveté et une réalité étonnantes. Son : *Vous mangerez votre pain à la sueur de votre front*, est une œuvre de la plus étrange impression. La scène est d'un détail tout moderne : des ouvriers paveurs, des mendiants, des enfants qui se battent, des hommes-sandwiches, des dames, un cavalier et une amazone, une marchande d'oranges, etc. L'étrange consiste en ce que, par la disposition des plans, par une certaine gaucherie de présentation, par un jeu de perspective curieux, par la couleur et la distribution d'ombre et de lumière, on ne songe pas un instant à la modernité du sujet. Le tableau tient si bien de la légende, de la mise en pratique d'un enseignement, d'une œuvre allégorique et symbolique, qu'elle déroute. Elle est extraordinaire de contraste. On sait que Madox Brown fut un disciple de Leys.

Lui, Holman Hunt, le plus sincère, le plus scrupuleux, le plus probe artiste que nous sachions, est certes encore plus grand par son caractère que par son talent. C'est lui surtout, lui et Seddon — dont un tableau, récemment acquis, s'impose à la *National Gallery* — qui paraissent les représentants les plus purs des aspirations préraphaélites. Ils sont, pour ainsi dire, des ascétiques. Rossetti est un grand passionné, un souffrant d'au delà du monde. Eux, comme des moines patients, comme de pieux et stricts adorateurs de la nature de Dieu, ils témoignent, par leurs œuvres, de leur âme profonde, vénérante et soumise. Holman Hunt se prouve en trois envois : *Les deux gentilshommes de Vérone*, *Isabella* et *le Triomphe des innocents*. Ce dernier, le plus important du peintre, que nous connaissions, a toute la crudité d'un Watts. Même dessin à cordes et à nœuds, même lourdeur, mêmes, aussi, alcools de tons. La scène indique une fuite en Egypte. Le Jésus, avec des épis dans les mains, sourit à une multitude d'enfants gras qui l'accompagnent, couronnés de roses et tenant des palmes. L'œuvre, quoique âpre et vinaigrée, est profondément attirante et ne rebute qu'à première vue.

Rossetti est représenté par deux panneaux, dont l'un, *la Fiancée*, est exquisement charmeur et rêveusement doux et triste. Cet artiste, le plus grand, certes, du groupe préraphaélite, a exprimé l'amour comme aucun peintre en ce siècle.

Burne-Jones, beaucoup moins original et bien plus italianisé, se présente à la rampe avec *le Chant d'amour*, d'un songe charmant de légende. Son élève Strudwich expose également, en des tons fanés de poussière et de feuilles rousses et brunes, l'histoire d'un chevalier endormi dans un bois fabuleux et le tête-à-tête de deux jeunes filles lisant un livre et effeuillant des fleurs en un palais. M. Strudwich reste, en ces deux œuvres, personnel.

Leigton, Alma Tadema, Storey ne surprennent guère. On côtoie également les lions assez inoffensifs de Rivière et des gens qui font grand effort de biceps et de poings tendus, sur des toiles de minuscule intérêt. Quelques scènes d'intérieur calmes, très goûtées par le public, tranquilliseraient d'ailleurs les plus craintifs.

Bien que déjà nous ayons eu l'occasion de caractériser, à maintes reprises, l'art si original de Watts, nous y voulons revenir encore. Il y a des messieurs qui confondraient assez facilement les œuvres de Watts avec certaines toiles de Wiertz. Mais de ces messieurs, il ne faut pas tenir compte.

Ce peintre range au présent Salon, côte à côte, des portraits et des légendes : *Fata morgana*, *le Mal*, *Ariadne à Naxos* et *Miss Violet Lundsay*, ainsi que le poète-critique *William Morris*. Nous avons suffisamment, en des articles précédents, parlé de l'artiste symboliste. Le portraitiste est attirant, certes, autant. La tête de Miss Violet Lundsay, sur des fonds bleus étouffés comme des lazuli voilés, se détache blonde, émaciée et vaguement songeuse. Une tristesse frêle comme un regret d'on ne sait quoi flotte autour de ce front doucement penché. C'est une évocation très féminine et — quoique cela puisse étonner de la part de Watts — gracieuse. William Morris est exprimé dans son intelligence, dans son rêve et dans sa volonté tranquille. On nous disait, dernièrement, que c'est bien de parti-pris que Watts adopte sa manière brutale et barbare de peindre. Tout comme un autre, il lui serait facile d'avoir la touche élégante, fine et distinguée. Des œuvres tenues cachées le prouvent. Mais rien ne le laisse plus froid que cette joliesse courante, que ce faire propre et banal et que toute cette mode de correction et de prestigieuse habileté extérieure.

Nous reviendrons encore sur l'art de ce peintre.

La Basoche [1]

Opéra comique de MM. Albert Carré et André Messager.

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

Moult joyeusement escholiers et ribaudes, en l'hostellerie du *Plat d'étain*, par leurs plaisants propos et leurs gentes chansons, ont chassé les araignées qui lamentablement commençaient de tisser leurs toiles dans la solitude de l'Opéra-Comique, où traînait l'ennui du *Dante* de Messire Benjamin. Et le public accourt, et claque des mains, et houpe du gosier, et fait redire une et deux et trois fois les jolis couplets et les ingénieux passe-pieds, vilanelles, rondos et rigodons du jeune maître ès-musique, André Messager.

En langage moins sixcentiste, *la Basoche* est un très gros succès, et un double succès dans lequel le parolier et le compositeur ont chacun leur part. Le livret, spirituellement agencé, repose sur le quiproquo que voici : Colette, la femme de Clément Marot, vient en cachette, et malgré la défense de son époux (les statuts de la Basoche interdisaient strictement le mariage aux escholiers), rejoindre à Paris son cher petit mari. En le voyant couronner par ses camarades, caracoler au milieu d'une cour carnavalesque, elle est convaincue qu'elle a épousé le roi, le vrai roi de France, que des raisons d'Etat ont seules empêché de se dévoiler à elle. Mais elle se heurte, en l'hostellerie où elle débarque, à la reine de France authentique, Marie d'Angleterre, que le duc de Longueville a été solennellement quérir à la cour d'Henri VIII et qui a l'étrange fantaisie, en attendant sa présentation à Louis XII, son futur époux, de courir les rues de Paris. Elle prend innocemment Clément Marot, roi de la Basoche, pour son fiancé, et la voilà « emballée » comme on dit en la langue pittoresque du XIXe siècle, pour le héros de la folle estudiantina.

Si tout cela n'est pas très vraisemblable, l'intrigue a le mérite d'amener d'extraordinaires complications et des scènes vraiment gaies qui ont excité la verve du compositeur et lui ont fourni l'occasion d'écrire une vingtaine de morceaux charmants.

M. André Messager est, comme chacun sait, un excellent musicien, essentiellement artiste et d'une éducation musicale raffinée. S'il a écrit *François-les-Bas-Bleus* et *la Fauvette du Temple*, dont le genre léger contraste quelque peu avec le sentiment intense d'art que dix minutes de conversation révèlent en lui, c'est, sans doute, qu'il s'est dit : « On joue les opérettes, et les drames lyriques sommeillent dans les cartons des directeurs. Ecrivons d'abord des opérettes, faisons-les jouer, et rira bien qui rira le dernier. » Nous apprendrons sans aucune surprise que l'auteur de *François-les-Bas-Bleus* travaille à une œuvre lyrique de la plus large envergure. Et peut-être qu'en ce moment même... Mais chut ! soyons discret.

La Basoche est, dans la hiérarchie des œuvres de M. Messager, d'un degré plus élevé que les partitions que nous venons de citer. Ne serait-ce pas l'échelon qui va lui servir à escalader tout à coup l'étage supérieur ? La musique en est pimpante et gaie, mais extrêmement fine et toujours distinguée. Une instrumentation piquante, pleine de trouvailles et d'effets amusants, relève le tissu mélodique, qui côtoie souvent l'opérette sans y choir. Les ensembles symphoniques et vocaux sont traités par un musicien expert, connaissant son métier sur le bout des doigts, et tout à fait maître de sa main. Citons notamment... Mais à quoi bon citer ? A part l'air d'entrée de Marie d'Angleterre, un air à cocottes et à roulades qui jure dans ce milieu coquet, tout est à son plan et mériterait une mention. On en jugera d'ailleurs à Bruxelles l'an prochain sans doute : le succès de *la Basoche* à l'Opéra-Comique impose à la direction du théâtre de la Monnaie l'obligation de monter l'œuvre à son tour. Et précisément la semaine dernière, nous avons aperçu M. Stoumon qui traversait résolûment la place du Châtelet au moment précis où la toile allait se lever sur « une place du vieux Paris »...

L'interprétation de *la Basoche* est bonne, même très bonne. Mme Landouzy égrène, dans le joli rôle de la reine, le chapelet de ses notes cristallines, et Mlle Molé-Truffier joue avec beaucoup d'intelligence et de grâce celui de Colette, qu'elle chante d'une voix un peu métallique mais néanmoins agréable. M. Soulacroix a créé un Clément Marot plein de jeunesse, de verve, de séduction, et les mélodies écrites par l'auteur (quelques-unes le sont sur des vers du poète lui-même) tombent fort bien dans sa voix. Enfin, la basse-bouffe, M. Fugère, est un artiste de premier ordre, qui joue en comédien de race et chante d'une voix superbe le personnage du duc de Longueville. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Danbé, marchent avec ensemble et avec précision. Si *la Basoche* eût été donnée quelques mois plus tôt, M. Paravey eût certes fait une campagne plus brillante que celle que lui a valu ce pauvre *Dante*, décédé avant l'âge, et ravi inopinément à l'affection des siens.

(1) La partition de *la Basoche*, réduite par l'auteur pour piano et chant, vient de paraître chez Choudens, à Paris.

L'Exposition des Femmes peintres.

Les « femmes peintres » ont eu l'amabilité de nous convier à l'ouverture d'un Salonnet dans lequel elles ont réuni une centaine de tableaux peints par elles, et même plusieurs morceaux de sculpture qu'elles ont pris la peine de modeler dans la cire et la terre plastique, au risque de tacher leurs jolis doigts. Cette ouverture était très coquette, avec son joyeux bourdonnement, son froufrou de toilettes, ses bavettes taillées dans les coins, son flirtage discret, l'effarement des gentilles exposantes, très fières de poser au rapin.

A part Mlle Louise Desbordes, dont on connaît les œuvres pour les avoir appréciées dans les vrais Salons où exposent des peintres barbus, Mlle Pauline Cuno, dont les fleurs, adroitement croquées, ornent parfois telle vitrine de marchand, Mlle d'Espiennes, vouée aux chevaux, et Mme Dupré, qui expose souvent avec les aquarellistes, tous les noms (il y en a de délicieux : Andaluzia, Faustine, Angélique, Cornélia) qui décorent les cadres sont vierges, croyons-nous, de toute accointance avec les catalogues officiels. — Du moins, les catalogues bruxellois : car la plupart de ces dames ont eu des médailles de bronze, et même d'argent, à Cologne et ailleurs. L'une d'elles est chevalier de Mélusine, titre charmant, argentin et frais comme un conte de fées.

Cet ensemble de fleurs, de natures-mortes, de paysages et de portraits paraît être un peu en avance sur l'époque des distributions de prix où, dans les pensionnats, s'exhibent aux parents émerveillés les travaux des élèves.

Pour la seconde fois, *le Cercle des femmes peintres* ouvre son Salon, qui paraît devoir être chronique. La mode est donc

actuellement, chez ces dames, de peindre et de sculpter. Elles mettent à passer le peignoir de toile grise la même coquetterie que jadis à nouer le tablier pour la fabrication des confitures. Peinture ou confiture, n'est-ce pas toujours un emploi des longues heures de la journée et pour nous, les maris, les frères, les amants, quelque illusion de sécurité?

Concours du Conservatoire

Le petit concert d'usage a commencé la fête. Sous la direction des professeurs des classes d'ensemble, MM. Warnots, Soubre, Bauwens, Colyns, Agniez, les élèves ont fait entendre quelques chœurs sans accompagnement : des *Psaumes* harmonisés par M. Gevaert, un *Adoramus* de Palestrina, plus un *Surrexit pastor* de Mendelssohn soutenu par l'orgue. Au résumé, musique austère, décente, appropriée au caractère de la maison et à la solennité du jour.

Dans la seconde partie, outre la symphonie en *la* de Mozart destinée à mettre en relief les progrès très sensibles de la classe d'ensemble instrumental, l'orchestre a fait entendre deux œuvres nouvelles, et, mieux encore, deux œuvres belges.

L'une est une *Symphonietta* de M. Edouard Samuel, dont on n'a malheureusement exécuté que deux fragments : l'*Andante* et le *Final*. Ces deux morceaux sont écrits avec talent et donnent l'envie de connaître l'œuvre entière. Le thème de l'*Andante* est très attachant, et si les développements trahissent encore l'inexpérience, du moins l'œuvre ne manque ni de distinction, ni de charme. Le *Final* est finement écrit et habilement instrumenté.

L'autre œuvre nationale est la *Marche nuptiale* composée par M. Auguste Dupont pour le mariage de sa fille. Exécutée à l'orgue de l'église Saint-Boniface le jour des noces, puis, avec orchestre, au Concert populaire, l'œuvre est apparue, cette fois, avec son véritable caractère et dans tout son éclat. C'est un morceau décoratif d'un grand effet, haut en couleurs et qui sonne joyeusement la fête des épousailles. L'impression produite a été très grande.

Le lendemain ont commencé les épreuves des concours, dont voici les résultats :

Instruments a embouchure

Trompette : chargé de cours, M. Goeyens. — Rappel avec distinction du 2e prix, M. Grillaert; 1er accessit, M. Javart; 2e accessit, M. Charlier.

Cor : professeur M. Merck. — 1er prix, M. Geraerts (avec distinction); 1er prix, M. Degrom; 2e prix : M. Guekert.

Trombone : professeur M. Seha. — 1er prix (avec distinction), M. A. Segers; 1er prix, M. Ghevy; 2e prix, M. Cyprès; 3e prix, M. A. Lefebvre; 1er accessit, M. Dusch.

Instruments a anche.

Basson : professeur, M. Neumans. — 1er prix, M. Pieltain; 1er accessit, MM. Vandessel, Tasset, Mondus et Provost.

Clarinette : professeur, M. Poncelet. — 1er prix, MM. Bouteca et Otten; 2e prix avec distinction, M. Tourneur; 2e prix, MM. Hubert et Marcel; 1er accessit, M. Van Attenhove; 2e accessit, M. Allart.

Hautbois : professeur, M. Guidé. — 1er prix, M. Gorin; 2e prix, M. Bievelez; 1er accessit, M. Carlier.

Flute.

Professeur, M. Anthoni. — 1er prix, M. Broeckaert; 2e prix, MM. Maeck et Strauwen; 1er accessit, MM. Gondry, Borlée, Nawez et Frémy; 2e accessit, M. Buyssens.

Musique de chambre avec piano.

Cours inférieur : professeur, Mme de Zarembska. — 1er prix, Mlles Smit et Robyt.

Cours supérieur : professeur, M. A. Dupont. — 1er prix, Mlle Parcus, 2e prix, Mlles Falkenstein et Bles; 1er accessit, Mlle Lemaire.

THÉATRE MOLIÈRE

D'Artagnan, Athos, Aramis et Porthos remplissent, mordious! de clairs cliquetis d'épées et de jurons sonores comme des crépitements de mousqueterie, la petite scène ixelloise. Et tous les soirs on pleure abondamment au supplice de Charles Ier. Des envies planent d'aller, dans les coulisses, gifler Mordaunt et étrangler Cromwell, et les mains battent, et les poitrines oppressées se dilatent quand, parmi les vagues de toile consciencieusement agitées par d'honnêtes tourlourous, passe, flottant et bedonné, devant la barque qui porte les mousquetaires et leur fortune, l'infâme séide du Prétendant, un poignard planté dans la gorge.

Cet art là, malgré le Théâtre-Libre et les innombrables tentatives de réforme dramatique, aura toujours ses fanatiques. Il a pris racine profondément et resistera victorieusement à la tourmente. Ils le savent bien, les directeurs malins, qui, lorsque la recette baisse, s'empressent d'annoncer *le Bossu* ou *les Deux Orphelines !* Mme Rose Desnoyer s'est dit que les vieilles pièces à panaches d'Alexandre Dumas avaient, plus encore que les mélodrames précités, chance de plaire, parce qu'elles sont plus oubliées. Elles le sont à tel point que pour quelques-uns elles paraissent toutes neuves. Aussi, après *la Jeunesse des Mousquetaires*, représentée sous la direction Alhaiza, voici que *Vingt ans après* attire la foule, et que l'affiche va se vouer à *la Prise de la Bastille*.

Très honnêtement montés, mis en scène avec le souci du mieux possible, les drames qui passionnent en ce moment Ixelles trouvent dans les artistes qui composent la troupe de Mme Desnoyer une interprétation congrue. La directrice paie de sa personne, en comédienne intelligente, ardente et expérimentée. Du côté masculin, M. Mary incarne un d'Artagnan chevaleresque, plein de bravoure et d'entrain. M. Venkens a trouvé dans le rôle de Porthos un véritable succès : chaque mot qu'il laisse tomber, de sa voix traînante de soudard bon enfant, soulève les rires et les applaudissements. M. Keppens révèle, dans le personnage d'Aramis, de sérieuses qualités de diction et de tenue qui font présager un artiste d'avenir. MM. Munié et Heurion remplissent avec talent les personnages de Mordaunt et d'Athos. Bref, on se donne beaucoup de peine, sur la scène ixelloise, pour obtenir un bon ensemble, et l'on y arrive. Ce que doivent rêver, depuis quinze jours, exploits héroïques, duels, enlèvements, aventures extraordinaires et dévouements surhumains, les jeunes filles de la Chaussée et de la Place Communale!....

VENTE DES ŒUVRES DE F. ROPS

On a vendu cette semaine, chez M. Bluff, la collection des gravures, lithographies et croquis de Félicien Rops, formée par feu M. François Olin. Les enchères, très animées, ont produit, pour 802 numéros, un total de 6112 francs, prix fort élevé quand on remarque qu'à part quelques dessins (l'un, exposé en 1888 au salon des *XX*, sous le titre : *Une Gueuse*, a atteint 700 francs) la collection ne se composait que de planches gravées, dont un grand nombre de lettrines, de vignettes, etc., et de lithographies ayant servi, pour la plupart, d'illustrations à l'*Uylenspiegel* qu'il était aisé de se procurer, il y a quelques années, à bon marché.

Les épreuves d'état des eaux-fortes sont montées, en général, à 20, 30 et 40 francs.

Voici, pour les collectionneurs, quelques prix : *Le massage* (1er état), 40 fr. — *L'ariette* (avant-projet, 1er état), 40 fr. — *Id.* (2e état), 36 fr. — *Pallas* (1er état), 38 fr. — *Femme au chapeau cabriolet* (1er état), 38 fr. — *Parisine* (1er état) 36 fr. — *Le Vol et la Prostitution dominant le monde*, 34 fr. — *Essuie-mains réactifs belges* (1er état), 32 fr. — *Id.* (2e état), 30 fr. — *La diligence d'Uccle* (sur Chine), 32 fr. — *Id.* (sur vélin), 32 fr. — *Femme à la toque écossaise* (1er état), 32 fr. — *Id.* (3e état), 32 fr. — *Id.* (état spécial, sur Chine), 30 fr. — *La Norwégienne* (2e état), 32 fr. — *Les mannequins* (lettrine), 32 fr. — *La question d'Orient* (4e état), 30 fr. — *La foire aux amours* (petite planche), 30 fr. — *En prenant le thé*, 30 fr. — *Mon grand oncle* (planche d'ensemble, 1er état), 30 fr. — *Les Cythères parisiennes* 30 fr.

Ont été adjugées de 20 à 30 francs les planches suivantes :

Orphée (Whatman, 1er état). — *Pêcheurs napolitains* (Chine). — *Le démon de la coquetterie* (Japon). — *Le gamin à la pierre* (Chine). — *Id.* (Hollande, 2e état). — *Le vieux docteur* (1er état). — *La lecture du grimoire* (Chine). — *L'Affûteur* (Hollande, 1er état). — *Id.* (Chine, état non décrit). — *Cuisine à Anseremme* (1er état). — *Id.* (dernier état). — *Laitière anversoise*. — *Printemps* (1er état). — *Laitière flamande*. — *Jeune modiste*. — *Chez de Bériot*. — *La Zélandaise*. — *Le doigt dans l'œil* (vernis-mou, Hollande, 1er état). — *Folies-Bergère* (vernis-mou et pointe-sèche). *Curieuse*. — *Don Paes*. — *Le Sphinx*. — *Le dessous des cartes d'une partie de whist*. — *Le bonheur dans le crime*. — *La vengeance d'une femme*. — *La Femme et la Folie dominant le monde*, etc.

On le voit, les collectionneurs de gravures et de dessins de Rops ne sont pas volés. Détail caractéristique : à part quelques planches emportées comme souvenir par des amis de Rops et de rares fervents d'art attirés à la vente, tout a été acquis par des marchands : M. Sagot, de Paris ; MM. Edmond Deman, Vos et Meulenaere, de Bruxelles. Il est certain que les prix établis par cette première vente publique d'une collection d'œuvres de Rops ne feront qu'augmenter.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le genre et l'emploi.

Mme Madeleine Max, la jeune artiste dramatique dont nous avons relaté le différend avec le théâtre des Galeries (1), gagne décidément son procès. Un premier jugement, rendu le 21 mai par le tribunal civil de Bruxelles, a établi nettement la distinction qu'il convient de faire, au point de vue de la distribution des rôles, entre *le genre* pour lequel l'artiste est engagée et *l'emploi* qu'elle a à remplir dans ce genre. Si la direction d'un théâtre s'est, dans un contrat d'engagement, réservé le droit de faire jouer à une artiste tous rôles autres que ceux désignés spécialement dans le dit engagement, cette stipulation permet à la direction de faire sortir l'artiste de l'*emploi* pour lequel elle est engagée, mais nullement de lui faire aborder un *genre* différent.

Tel est, en résumé, la décision du tribunal.

Mme Madeleine Max a donc eu raison de refuser le rôle qu'on voulait lui attribuer dans *Cendrillonnette*, cet ouvrage, qualifié « opérette » par ses auteurs eux-mêmes, ne rentrant pas dans le genre (drame et comédie) pour lequel l'artiste avait été engagée. Et le jugement ajoute : une pièce classée par ses auteurs dans le genre « opérette », et présentée comme telle au public par la direction du théâtre, conserve ce caractère, bien qu'elle renferme des scènes où la musique tient peu de place et d'autres où le dialogue est tout.

On se souvient que la direction prétendait que Mme Madeleine Max eût été tenue de répéter, néanmoins, et de jouer provisoirement le rôle jusqu'à décision de justice. Sur ce point, le jugement prononce que malgré la stipulation obligeant l'artiste à remplir son service par provision, la résiliation n'est pas encourue lorsqu'il est reconnu que l'artiste avait raison en soutenant que le rôle ne rentrait pas dans son genre et ne pouvait lui être imposé. La demande des directeurs tendant à la résiliation avec dédit n'est donc pas fondée.

Mais une autre contestation vint se greffer sur celle-ci. La direction des Galeries, débitrice envers Mme Madeleine Max du dernier mois de ses appointements, refusa de les payer, prétextant que les amendes encourues par l'artiste pour avoir refusé de prendre part aux répétitions et représentations de *Cendrillonnette* compensaient le montant des dits appointements. Nouveau procès, à la requête, cette fois, de Mme Max, et devant le tribunal de commerce. Par jugement rendu le 10 juin, ce tribunal a condamné les directeurs à payer les appointements réclamés avec les intérêts et les frais, et s'est déclaré incompétent à l'égard de la demande reconventionnelle introduite par MM. Bahier, Docquier et Courtier au sujet des amendes. Il s'agit, en effet, d'une action dirigée contre une artiste à raison d'un acte non commercial dans son chef, qui échappe à la compétence du juge consulaire.

Il reste aux directeurs la ressource d'un troisième procès devant la juridiction compétente. Mais il est vraisemblable que les deux premières expériences les décideront à en rester là.

(1) Voir l'*Art moderne* du 11 mai dernier.

Memento des Expositions

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Envois : 15 juin-1er juillet. Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : 11 août. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiees par chemin de fer, grande vitesse, tarif nº 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles. (Secrétaire : M. Stiénon).*

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles,

pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

EVREUX. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi : expiré. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buxet, Evreux.*

GRENOBLE. — 1er juillet-30 août. Envois : délai expiré. Renseignements : Secrétaire de la *Société des Amis des arts.*

LE HAVRE. — 1er août-30 septembre. Dépôt, rue de Gaillon 16, du 20 juin au 1er juillet (jusqu'au 8 pour les œuvres venant du Salon de Paris).

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, seront décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, seront décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, sera décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

MUNICH. — Salon annuel : 1er juillet-15 octobre 1890. Envois : délai expiré.

PARIS. — Exposition de Blanc et Noir (au pavillon de la Ville de Paris). — 1er octobre-30 novembre. Envois : 1-5 septembre. Renseignements : *M. Bernard, directeur.*

SPA. — 6 juillet-fin septembre. Gratuité de transport sur le territoire belge pour les invités expédiant leurs œuvres par tarif 2; pour les invités étrangers, exemption de frais *à l'aller*, frais de retour (hors du territoire belge) à charge des exposants. Envois : 10 juin-1er juillet. Renseignements : *M. Louis Sosset, secrétaire de l'Exposition des Beaux-Arts, Spa.*

VERSAILLES. — 6 juillet-5 octobre. Envoi : délai expiré. Renseignements : *Secrétaire général de l'exposition des Amis des arts de Seine-et-Oise, Versailles.*

PETITE CHRONIQUE

Les concerts du Waux-Hall, dirigés par MM. Philippe Flon et Alfred Marchot, sont très suivis et fort intéressants. La semaine dernière, le programme du concert extraordinaire de jeudi était consacré exclusivement aux œuvres de Saint-Saëns dont l'orchestre a exécuté avec beaucoup de soin la *Marche héroïque*, *la Jeunesse d'Hercule*, *Phaëton*, la *Danse macabre*, *le Rouet d'Omphale*, des fragments d'*Etienne Marcel* et de *Henri VIII*, et deux compositions nouvelles, une *Suite d'orchestre* et une *Sérénade*. Dans cette dernière, le soliste, M. Guidé, s'est particulièrement distingué.

Diverses œuvres symphoniques de Wagner, inscrites au programme de jeudi passé, ont produit grand effet.

Mme Marcy, la charmante cantatrice qu'on a eu trop rarement l'occasion d'apprécier cet hiver à la Monnaie, a ouvert la série des concerts avec chant, et s'est fait chaleureusement applaudir en chantant d'une jolie voix fraîche l'air de *Mireille* et une valse de Ricci.

M. Eugène Ysaye, l'éminent professeur au Conservatoire de Bruxelles, vient d'être engagé à participer au concert de la *Société Philharmonique* de Londres, fixé au 28 courant. C'est la quatrième fois, en deux ans, que M. Ysaye est appelé à se faire entendre à ces concerts où seuls ont accès les virtuoses les plus célèbres. L'artiste jouera le 9e concerto de Spohr.

C'est par erreur que le *Journal de Bruxelles* a annoncé l'acquisition par l'Etat, à la vente Prosper Crabbe, de *l'Ophélie* d'Alfred Stevens. Il n'y a pas eu d'autre achat que ceux que nous avons annoncés : M. Stiénon s'est fait adjuger pour le compte du gouvernement *les Pourceaux* de Paul Potter, et *le Chien au miroir* de Joseph Stevens.

La Fédération des sociétés d'Histoire et d'Archéologie de Belgique organise un Congrès historique et archéologique, qui s'ouvrira à Liége le 3 août 1890.

Le Congrès durera quatre jours, qui seront consacrés aux séances, à l'étude des collections des Musées et aux diverses excursions organisées dans la vallée de la Meuse.

La souscription est de 5 francs pour les membres des Sociétés fédérées, et de 10 francs pour les autres souscripteurs.

Adresser le demandes d'adhésion à M. Julien Fraipont, secrétaire général du Congrès, Mont-Saint-Martin, 17, à Liége.

M. R. de Egusquiza vient de graver à l'eau-forte, dans de grandes dimensions (58 centimètres de hauteur sur 45 de largeur), deux portraits, l'un de Richard Wagner, l'autre de Schopenhauer, tous deux d'après des documents authentiques.

Les deux planches sont actuellement exposées au Salon du Champ de Mars et présentent un réel intérêt. Un tirage restreint ajoute une rareté bibliophilique à cette œuvre d'art : 20 épreuves seulement seront tirées, de chacune des planches, sur parchemin, et 30 épreuves sur Japon.

Le prix des premières est de 100 francs; des secondes, de 50 francs. Les souscriptions sont reçues chez l'auteur, 32, rue Copernic, à Paris.

M. Verdhurt, ancien directeur du théâtre de la Monnaie, ouvrira au mois de septembre le Théâtre Lyrique qu'il est occupé à installer dans l'ancien Eden de Paris.

Les œuvres dont la représentation est, jusqu'à présent, décidée, sont : *Samson et Dalila*, *le Vénitien*, *la Coupe et les Lèvres*, *le Printemps*, *Gwendoline*; enfin : *Chanson nouvelle* de MM. Jules Bordier et Henri Moreau.

Le prix du Salon de Paris a été attribué à M. Félix Charpentier par 30 voix contre 6 à M. Gauquié.

M. Charpentier exposait le groupe en plâtre déjà récompensé par le jury du Salon : *Lutteurs.*

Trois bourses de voyage ont été accordées aux peintres, trois aux sculpteurs, deux aux architectes, une aux graveurs. Voici la liste des artistes favorisés :

PEINTURE. — MM. Bourgonnier, *les Ciseleurs*; Gueldry, *Un jour de régates*; Pierre Poujol, *Dante apercevant Paolo et Francesca de Rimini dans le tourment des voluptueux.*

SCULPTURE. — MM. G. Loiseau, *Adieu*, groupe en plâtre; Raoul Larche, *Jésus enfant devant les docteurs* et le buste de *Thomas Corneille*; Désiré Gosse, *la Fin d'un héros* et le buste du *Colonel Mouton.*

ARCHITECTURE. — MM. Alphonse Conin, Breffendille.

GRAVURE. — M. Franck Baudoin.

Le prix Marie Bashkirtseff, d'une valeur de 500 francs, a été décerné à M. Paulin Bertrand, auteur de deux paysages : le *Pradon* et *Carqueiranne.*

Le prix Raigecourt-Goyon, d'une valeur de 1,000 francs (récemment fondé), est échu à M. Armand Guéry, qui exposait un tableau intitulée : *les Chardons* (*Champagne*).

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, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 6 h. matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 3 h. après-midi.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 réguller 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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.*

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 26. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 29 Juin 1890.

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 Possédé, par Camille Lemonnier. — Le Nouveau Rubens. — A propos de Félicien Rops. — L'Hôtel-de-Ville de Borgerhout. — Bibliographie. *Accusés de réception.* — Le concours pour une nouvelle école moyenne. — Concours du Conservatoire. — Bibliographie musicale. — Chronique judiciaire des arts. — Petite chronique.

LE POSSÉDÉ

Etude passionnelle, par Camille Lemonnier, 1 vol. de 348 pages. — Paris, Charpentier, 1890.

« A quoi bon vouloir, puisqu'aussi bien l'acte constamment dément le meilleur calcul ? »

A cette troublante conclusion aboutit l'étude douloureuse et poignante que vient de publier Camille Lemonnier. Un magistrat honnête, fils d'un honnête homme, sous l'œil fascinateur d'une femme perverse — « œil obsessionnel et qui toujours plus avant descend aux troubles eaux de son désir, — œil nageant avec son regard, comme un lumineux poisson, par dessus les limons soulevés de la concupiscence », — sent remuer en lui les ferments de débauche transmis à son sang par un aïeul roulé aux basses abjections. A cet envahissement des mauvais désirs s'établit dans l'esprit raisonneur et déjà irrémédiablement perdu du magistrat, non pas une lutte entre la bonne conscience qui le guida jusqu'alors et ce personnage de désordre apparaissant en lui par un dédoublement de sa nature, — mais une explication pour légitimer chaque fléchissement de la volonté, une constatation que tout débat est vain et que le « chancre de l'hérédité adhère sans remède possible à la peau ».

« La torse et polypeuse hérédité, ramiculée en l'homme, vrillée à ses fibres, — inaliénable squelette adhérant à la chair des races, arbre incrusté dans le limon humain et portant à ses rameaux les familles, spectre bâtissant la maison des postérités avec les pierres sanglantes et pourries du tombeau des ancêtres, — cette revanche des courroux de Dieu contre la créature orgueilleuse qui le blasphème et s'érige souveraine en le niant, ne le tourmentait plus; il subissait la loi sans récriminer, à présent que s'était consommée la transsubstantiation, à présent que le louche et cauteleux conseiller s'était résorbé en lui. »

Ainsi portant les corruptions et les vices accumulés de ses ancêtres, l'homme descend la pente infernale, consciemment, faisant mieux ressortir, par chaque objection, la fatalité de sa chute et, plus profondément que le baron Hulot de Balzac, il s'enfonce dans la déchéance, malgré le secours aussi d'une épouse dont le dévouement et l'inaltérable candeur ne sont qu'un

adjuvant au ragoût de la dépravation, par son lit et ses plus saints souvenirs pollués, et il en arrive aux hoquets de l'ivrogne, agrippant, dans un dernier accès d'érethisme, la religieuse qui le soigne et finissant par l'outrage aux mœurs solitaire.

Cependant sa fille est morte de l'aspect d'une souillure qui ne savait plus se contraindre assez pour échapper à ses regards d'ange et que « sa douce âme en blanc » n'a pu supporter, — et son fils, charriant dans ses veines le feu empoisonné, apparaît voué aux mêmes luxures.

Tel est ce livre qui est comme l'analyse d'un cauchemar au travers duquel l'homme, jouet de passions héréditaires, *le Possédé*, marche, le cerveau vide, la volonté abolie, vers les plus écœurantes réalités :

« ... la sensation, comme en un autre jour, la sensation d'une contrée sans espoir, la sensation d'une immobile éternité de blanches et vides ténèbres, — non, pas même la sensation ! car il ne sentait plus, il était couché sur le dos dans la vide horreur de ces latitudes sans commencement ni fin. Et de son flanc, un pic (comme en l'autre jour) jaillissait, effrayant, pareil à la colonne sur laquelle pesait le prodigieux ennui des cieux en silence, des rigides cieux aveugles que nulle aile, nul souffle, nul espoir d'aurore ne décomprimaient. Or, dans cette immobile éternité de sommeil ou de mort (rien n'aurait pu l'en avertir), mais les yeux ouverts sur le vide et le silence, les yeux comme des gouffres ouverts sur ces gouffres de silence et de vide, avec le ver vivant d'un fixe regard au fond de ses orbites gelées.

« Et dans ce regard, enfin, enfin ! un petit point se mettait à bouger, comme un embryon issu de la décomposition même de ce regard ; et une vie de matières grasses et visqueuses, en cercles qui lentement s'étendaient et giroyaient, en blanchâtres cercles d'opaques et gélatineuses nuées (comme l'autre jour), ensuite fluait des sécrétions de ce même regard liquéfié et toutefois inexorablement vivant. Toujours les laiteuses ondes s'élargissaient : c'était, à travers l'espace, comme l'oscillation d'une mer pâle où tout à coup un vibrionnement de larves, sans formes définies encore, en tournant sur elles-mêmes, rompait l'ascension onduleuse des vagues initiales. Elles tourbillonnaient d'une vitesse effroyable, à présent, ces larves précipitées à travers l'abîme et comme aspirées par la bouche d'un vortex qui ensuite les revomissait.

« Mais, à la longue, dans le vertigineux vironnement commença à s'indiquer le dessin de confuses agrégations. Une ébauche de formes nouait et dénouait cette masse rotatoire qui, après un petit temps (une éternité dans cette éternité) finissait par former des lianes de viscères, d'immenses et serpentaires lianes comme de roses et vertes fleurs entortillées, car une lumière de diamants et de cristaux maintenant prismatisait le peuplement de cette ancienne horreur du vide paysage.

« C'était bien des viscères, d'humaines viscères que déroulaient ces lianes, en torses guirlandes, en grappes de fruits vermeils, en bouquets de sanglantes roses autour desquels soudain deux lèvres sans corps (rien qu'une bouche) volutèrent, agitées du souffle léger d'un vent de l'amoureux été. Et à mesure que cette bouche frôlait les jantes de cette roue de viscères, une pulpe de chair blonde naissait, sinuait, se gonflait ; un ondoiement de mols seins féminins éclosait, avec, au bout, la palpitation de deux papillons roses, — les pointes mêmes de toutes ces gorges. Sous le tourbillon du vent de la bouche, elles fleurissaient par milliers, les divines roses de chair, les rafraîchissantes et neuves mamelles, comme un jardin de fleurs-femmes.

« Mais ces gorges à leur tour grandissaient, se développaient en le rythme de beaux corps voluptueux auxquels seulement manquait le sourire des lèvres ; et toutes, par dessus leurs bustes flexibles et lascifs, attestaient les béantes orbites et les caves maxillaires d'une tête de mort. Comme une houle de ventres et de seins, elles ondulaient par flots innombrables, avec le balancement de leurs têtes hideuses sous des touffes d'ironiques lys et de flottantes chevelures. Et maintenant qu'elles se rapprochaient, il voyait que leurs ventres et leurs seins s'ouvraient à une blessure de lèvres restituant la forme de cette bouche dont se dénuait l'écharnement de leurs mâchoires. Et en frauduleuses bouches se mouvaient comme autant de bêtes voratoires, en des étirements tentaculaires et succides.

« Mais surtout une chose l'étonnait : à travers les trous de ténèbres de leurs orbites, elles dardaient les regards de Rakma, et leurs corps aussi, aux petits seins irrités et aux hanches ambiguës, étaient moulés à la ressemblance de cette fille. Avec des baisers au bout du geste de leur bras et qu'elles prenaient à leur corps (là où s'ouvrait le mensonge des bouches), ensuite elles nouaient une orchestique, arrivaient en dansant jusqu'à le toucher ; et chacune à son tour arrachait un lambeau de l'étrange pic qui lui jaillissait du flanc, le donnait à manger aux cruelles lèvres affamées de ses plaies. Et à la fin il ne restait plus, à la place de son flanc, qu'une ouverture caverneuse par où son vert intestin dégorgeait et qui laissait béer l'ossature intérieure, dénudant la double dalle du sternum, comme si des nuées de rats lui avaient foui les entrailles. »

Et à côté de ces rêves symbolisant la réalité, la précision des détails matériels, l'observation exacte de certains gestes familiers, de certains mouvements inconscients, d'habitudes, en quelque sorte, professionnelles, concourent, comme dans les contes d'Edgard Poë, à rendre plus saisissantes les impressions mystérieuses se dégageant de la banalité des choses. Ce ne sont pas les personnages qui agissent ; ce sont des forces aveugles qui les poussent. En leur individualité s'absorbe la

légende de la triste humanité; leurs paroles sont comme des formules tracées d'avance, fixant, au moment voulu, le sort de rencontres qui devaient arriver, de telle sorte que quand elles se réalisent, ce sont ces mots qui *devaient* être prononcés, ces mots seulement et aucun autre. Parfois, le récit se particularisant davantage, on a quelque crainte de voir le poème se transformer en un roman d'aventures; mais l'inquiétude jamais ne se prolonge. Une brusque diversion bientôt rappelle la loi du livre qui ne fait, non l'histoire honteuse d'une individualité pervertie, mais la parabole de l'originelle fatalité. C'est ce qui en fait l'ampleur et la force. L'auteur y a semé la profusion des images et cette recherche du style qui lui est habituelle, et si l'art avec lequel il l'a réalisé fait éprouver plus fortement tout ce que sa conception a de cruel, il apporte avec lui sa compensation par le sentiment esthétique satisfait.

Ainsi persévère, en une œuvre nouvelle, forte et obsédante, ce grand écrivain, méconnu des siens, fécond quand même et toujours, apportant à cette ingrate Belgique peuplée de sourds et d'aveugles, les puissantes productions de sa fécondité. Il va, il va, inépuisable en sa virilité, donnant, donnant sans arrêt, se modifiant, se transformant avec une flexibilité singulière, distançant quiconque, la poitrine gonflée du souffle égal de sa puissante nature artistique, ne connaissant ni la fatigue, ni le halètement. Ignorant surtout du découragement des faibles qui, dans ce pays morose de la bêtise doctrinaire, désespèrent de jamais fixer l'attention. Il s'en moque, ce mâle, et il va, battant les chemins de ses fortes semelles, plus allègre et plus héroïque chaque fois.

LE NOUVEAU RUBENS (1)

Ce sont quatre têtes de nègres, jetées sur la toile avec l'inapprêté du premier jet. Etude, peut-être, de quelque morceau plus gros, premiers essais d'un type nouveau, qui n'avait pas encore trouvé place sur les grandes toiles. Peu importe, puisqu'on sent que le peintre s'est délecté à cette ébauche et qu'il n'a pas lésiné avec les couleurs. Lui, le grand Pierre-Paul, si encombré toujours de commandes « décoratives » qu'on a peine, dans ses œuvres, à faire la part du sien et celle de ses collaborateurs, il s'est donné lui-même, tout entier, dans la petite toile que vient d'acheter le Musée de Bruxelles.

Quand on lit les dates qui souscrivent le tableautin (mot justifié par l'écrasement quantitatif d'une *Assomption* voisine) on demeure étonné de son déjà très lointain passé : deux siècles et demi ! Les couleurs sont fraîches d'hier, l'absence de sujet est toute contemporaine et rien ne choque de la vision picturale du maître.

On regarde et l'on est charmé, sans demander plus. Les visages de cuivre rouge et de bronze ronronnent comme de vieux chaudrons polis. Les bleus-Rubens, comme des taches de palettes, azurent intensément les fonds. Les ors des pourpoints, les blancs sales des cols, sans aucune senteur de procédé ni de bitume, chantonnent à l'unisson, sans la moindre défaillance... depuis deux siècles et demi ! C'est chaud, c'est plein, c'est vibrant comme un violoncelle qui exulte.

Et l'expression. Oh ! le bon nègre qui rit à bouche désossée et sans pouvoir penser à mal, montrant sa rutilante gencive au dessus de l'ivoire des dents. Et cet autre que torture une préoccupation, plus encore qu'une souffrance présente, avec son front d'inintelligent, aux plissements de bas en haut. Reproduite aussi cette attitude chez le troisième, mais moins caractérisée, et chez le quatrième en décroissant. Ces têtes sont superbes, mélange de bonasserie et de barbarie. Leur prognatisme suffirait à les rendre féroces. Mais la douceur mélancolique du grand œil blanc, révélateur de l'incomplexité de l'âme, donne à ces visages l'expression de grands enfants noirs.

Le peintre des carnations puissantes, des roses et des rouges de santé est intéressant sous cette tonalité sombre, très peu habituelle à son pinceau. Intéressant aussi par la substitution des ossatures anguleuses aux formes arrondies et pleines de ses compositions ordinaires.

(1) A rapprocher de notre article sur *Les Nouvelles acquisitions du Musée*, numéro du 18 mai dernier.

A PROPOS DE FÉLICIEN ROPS

Nous avons, à maintes reprises, critiqué la singulière indifférence de l'Etat à l'égard de Félicien Rops, dont nos collections ne possédaient, jusqu'à ces derniers jours, que *deux* lithographies (!).

La Bibliothèque a fait acheter, à la vente de la collection François Olin (1), quelques planches, mais en nombre strictement restreint, et encore le choix eût-il pu être plus judicieux. Voici que le *Journal de Bruxelles* lui-même réclame pour le grand artiste l'honneur de figurer dans les galeries nationales. Il demande, tout simplement, dans son numéro de dimanche dernier, qu'on fasse l'acquisition de l'ŒUVRE COMPLET du maître :

« Comme Rops est destiné à être l'une des plus grandes notoriétés artistiques de notre pays, dit le *Journal*, souhaitons que l'Etat belge songe à se procurer la collection complète de ses ouvrages, avant qu'ils ne soient hors de prix. Nous nous épargnerons ainsi le ridicule de ces enchères démentes, dont la vente récente de l'*Angelus* de Millet a donné un si stupéfiant exemple. »

A la bonne heure ! Voilà qui est bien dit et montre, de la part de la rédaction du *Journal de Bruxelles*, une indépendance d'appréciation qui lui fait honneur.

L'article consacré par notre confrère à Félicien Rops, est d'ailleurs des plus élogieux. Nous en extrayons ce passage curieux et caractéristique :

« Si Rops est le premier dessinateur de ce siècle, il ne faut pas oublier qu'il a porté toute la pénétration de son analyse, toute la profondeur de sa pensée, toute la malice de son prodigieux esprit dans l'exclusive peinture du mal. Le mal, la luxure, voilà le sujet de son œuvre immense. Voilà pourquoi son œuvre n'est accessible, comme les traités de mæchalogie, qu'à un petit nombre de personnes. Et cependant il ne faut pas s'y tromper : Rops n'a point triché avec la morale, dans ses grandes œuvres

(1) Voir notre dernier numéro.

tout au moins. Il ne ment pas : à côté de la luxure il a mis constamment la mort et l'effroyable figure de Satan. Il ne s'agit point ici de petites scènes galantes, faites à souhait pour la délectation des vieux libertins. C'est la vision profonde, terrifiante, toute spiritualiste, de la damnation de la chair coupable. Au fond des désordres charnels, au lieu de la béatitude mensongère célébrée par quelques poètes égarés, il y a la mort, il y a Satan. Et qu'elles sont effroyables, les têtes de mort que Rops fait rouler à travers ses monstrueuses débauches ! Jamais artiste chrétien n'a peint avec plus de vigueur les ravages produits par le mal jusqu'au fond des os; jamais non plus peintre mystique n'a poussé jusqu'à ce degré d'horreur l'expression des tortures que subit le cerveau, l'organe de la pensée, dans la chute bestiale. Et le Satan est plus hideux, plus épouvantable encore. C'est en vain qu'on chercherait parmi les peintres les plus célèbres du moyen-âge une vision plus atroce de l'esprit du mal.

« Et, en effet, l'œuvre de Rops c'est bien la *Mystique noire* dans sa parfaite orthodoxie. On dirait, si ce n'était sa puissante modernité, qu'il a voulu illustrer les œuvres de Bodin ou de Delrio. Son art célèbre la messe noire et dit les horreurs de la possession démoniaque; elle est la théologie de Satan, et Rops est un véritable père de l'Eglise infernale. »

Il est permis de reconnaître, dans ces appréciations piquantes, la plume du rédacteur en chef du journal, M. de Haulleville. Qui ne se souvient de l'article à sensation que publia, il y a quatre ou cinq ans, le même écrivain lorsque fut exposée au Salon des *XX* la *Dame au cochon* (Pornocratès), qui fit un beau tapage dans notre pudique bourgeoisie. M. de Haulleville, comparant la nudité de la *Dame* à celle des bonshommes en bronze et en marbre dont on décore les monuments et les places publiques (les deux groupes qui ornent extérieurement le Palais des beaux-arts venaient d'être placés), démontra victorieusement que l'art de Félicien Rops, même dans ses créations les plus audacieuses, n'est nullement indécent, et que s'il est permis de critiquer, au point de vue de la chasteté, bon nombre de figures ostensiblement placées par l'Etat lui-même ou par l'administration communale dans les rues et les carrefours, les œuvres du maître, en raison de leur but et de leur haute visée artistique, échappent à tout reproche de ce genre.

L'article paru dimanche accentue cette appréciation et sa conclusion est tout à fait significative.

L'hôtel-de-ville de Borgerhout.

Joyeux d'aspect avec son frais mélange de briques de Boom et de pierre d'Euville, curieux en ses multiples détails spirituellement agencés, pittoresque et pimpant dans ses intéressantes silhouettes de tourelles et de pignons, d'une superbe envolée, enfin, dans son hardi campanile, découpant ses amusants motifs sur le ciel : tel se présente, à première vue, le charmant hôtel-de-ville dont les estimés architectes anversois, MM. Blomme frères, viennent de doter la commune de Borgerhout.

Un examen plus attentif ne diminue pas l'excellente impression du début : suivez la ligne si raisonnée de la tour, examinez l'encorbellement et la bretèche de l'étage, détaillez les lucarnes et les échauguettes d'angle, jetez un coup d'œil sur les pignons latéraux, et vous serez convaincu de la haute valeur de cette œuvre architecturale. L'intérieur, lui, est une véritable surprise : au lieu d'y trouver, comme trop souvent ailleurs, des vestibules étroits et des couloirs mal éclairés, on pénètre dans un vaste hall, entouré de galeries, couvert d'une légère charpente en chêne, en partie fenestrée au plomb, et où tout est lumière, couleur et joie pour les yeux. Les architectes, en vrais néophiles flamands, ont tiré un excellent parti du mélange des pierres bleues et blanches, des marbres noirs et roses, des briquettes rouges, des cuivres et du vieux chêne : aussi le hall et le grand escalier valent, non seulement par le savant agencement du plan et le profilage très personnel des détails, mais aussi par une entente de l'allure décorative à donner aux divers éléments mis en œuvre. Ces qualités, nous les trouvons à un plus haut degré encore, et avec des trouvailles de régal raffiné, dans la salle des mariages, la salle du conseil et surtout dans la salle des fêtes, très crâne et d'un grand caractère.

L'espace nous fait défaut pour décrire par le menu et dire le bien que nous pensons de ce qui nous a le plus longuement retenu, mais nous nous en voudrions de ne pas attirer l'attention sur les cheminées monumentales en marbre noir, les vitraux, délicieux de composition et de couleur, et toute l'huisserie, lambris, plafonds, meubles, que MM. Blomme s'entendent à traiter avec toutes les finesses et l'esprit des huchiers de la Renaissance.

Conseillons aux artistes de passage à Anvers de faire un crochet jusqu'au nouvel hôtel-de-ville de Borgerhout : ils y éprouveront une intense sensation d'art.

Bibliographie

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

A l'Aventure, carnets de route, par James Vandrunen. — Premier carnet (gris), 1889, 171 pages. — Deuxième (rose), 1890, 139 pages. — Troisième (bleu), 1890, 138 pages, — non compris les titres et les tables des matières. — Petits in-8°, élégamment édités par M^me^ veuve Monnom, à Bruxelles, et tirés à cent exemplaires qui ne sont pas mis en vente.

Aquarelles minuscules en trois coups de phrase, — bonshommes silhouettés à la plume, — pastels amourachés de certaines harmonies de tons, — pages entêtées dans une subtilité de notation, — nocturnes rêvasseurs, — duos de hasard, — effets de soleil en vingt mots, — peintures écrites, — instantanées au crayon, — grands riens photographiés à l'encre, — portraits de mes souvenirs : c'est ainsi que M. Vandrunen nomme, en les dédiant à sa lampe, ces choses écloses dans le rond lumineux de sa flamme et jetées en ces carnets dans le désordre d'un tiroir renversé.

Et l'on ne peut mieux caractériser que par ces multiples appellations, cette œuvre chatoyante qui, au hasard des impressions et des souvenirs, promène le lecteur en cent lieux divers et le transporte, sans transition, d'un coin de la banlieue bruxelloise en une auberge d'Italie, de la Normandie en Allemagne, du Rhin au Danube, d'un cabaret à une église, piquant ici un paysage, à côté une scène de mœurs, plus loin un portrait de femme, décrivant une place ou une ville, une nuit étoilée ou un hôpital, avec, toujours, la préoccupation du mot propre, de l'expression qui fait image, de l'art, en un mot qui, dans les plus infimes choses comme dans les plus grandes, trouve matière à sensation et illumine tout ce qu'il touche de son rayon d'or.

Le soin constant de la forme fait de ce recueil une lecture aimable, d'autant plus attirante que, par la concentration de ses petits tableaux, elle présente à chaque page un tout complet par lui-même; qu'on peut la laisser et la reprendre à son gré et qu'en l'ouvrant *à l'aventure*, on peut se réjouir un instant à l'aspect de ses vives couleurs.

Essais de philosophie et de littérature, par EMILE SIGOGNE. — Un volume in-12 de 232 pages. Paris, Georges Carré, éditeur, 1890.

C'est ce que l'on appelait autrefois un livre de *mélanges*, où sont traités des objets fort divers : un exposé des idées de Herbert Spencer sur *l'Education*, sur *les Véritables fonctions du Gouvernement* et sur *la Philosophie de la mode*; une comparaison *de l'Esprit français à l'Esprit anglais*; des biographies de *William Pitt* et de *Fox*; des notes fort sommaires sur *la Méthode expérimentale* et sur *la Littérature de l'avenir*; et, pour terminer, un recueil de pensées et d'aphorismes qui, pour être quelque peu pessimistes, n'en présentent pas moins du La Rochefoucauld fort édulcoré comme semble l'indiquer ceci, qui nous a rendu rêveur : « En moi, l'animal est toujours gai et la pensée toujours triste ».

En somme, c'est l'œuvre d'un honnête homme, comme on disait au XVIIe siècle, respectueux de sa pensée et familiarisé avec les bons auteurs, dans le commerce desquels il a pris une certaine ampleur de style qui convient au professorat.

Autour du Journal des Goncourt, étude littéraire par FIRMIN VANDEN BOSCH. — Brochure in-8° de 48 pages. Gand, typographie A. Siffer, 1890.

« Je ne connais point de joie littéraire comparable à celle-ci : avoir lu une à une les œuvres d'un auteur, et par cette fréquentation assidue, s'être formé de lui, à côté d'un portrait de l'artiste net et précis, une silhouette plus incertaine et plus vague de l'homme privé — et alors, plus tard, constater sur le témoignage de ceux qui ont vécu dans l'intimité à la fois de l'artiste et de l'homme, que non seulement le portrait de l'artiste correspondait à la réalité vraie, mais que même la silhouette de l'homme privé en avait déjà les éléments confus. »

C'est cette satisfaction de dilettante que M. Vanden Bosch éprouva en feuilletant le *Journal des Goncourt* « à tant de pages où sont éparpillées en traits successifs, glanés au caprice irrégulier du va-et-vient de la vie, les esquisses fragmentaires de tous les hommes de lettres, qui constituèrent l'entourage plus ou moins immédiat des Goncourt ».

Il s'est plu à réunir ces traits épars, et dans une étude rapide, il fait passer sous nos yeux d'intéressants portraits des de Goncourt eux-mêmes, « ces *curieux*, d'une curiosité nerveuse et remuante, qui papillonna longtemps autour des choses de l'art et du XVIIIe siècle, et se posa enfin sur les modernes réalités », de Sainte-Beuve, habile à « tripoter les morts », de Flaubert, ce « grand passionné de lettres, désespérément acharné au travail, fougueusement méprisant de vulgarité bourgeoise », de Théophile Gautier, « marqué de ce modernisme fiévreux, déséquilibré et contradictoire dont tout fils de ce siècle finissant sent un peu la trace en lui », de Baudelaire, « sans cravate, le col nu, la tête rasée, en vraie toilette de guillotiné, et, avec cela, une voix coupante comme une voix d'acier, une élocution visant à la précision ornée d'un Saint-Just et l'attrapant », de bien d'autres encore, que les de Goncourt ont fixés d'un trait, dans la vérité momentanée de l'ondoyante humanité, si bien qu'un critique a pu dire qu'il sera désormais impossible d'écrire l'histoire littéraire des siècles sans recourir à leur journal.

L'étude de M. Vanden Bosch est comme une page détachée de cette histoire, puisée à cette source abondante, avec toute la ferveur, mais aussi avec le discernement d'un lettré, dont les admirations n'excluent pas l'indépendance.

LE CONCOURS POUR UNE NOUVELLE ÉCOLE MOYENNE

La Ville de Bruxelles acharnée, on le sait, à démolir l'Eden, malgré les réclamations du public et les raisons développées par *l'Art moderne* (n° 16, 1890), a décidé d'y construire une école moyenne et vient de mettre les plans au concours.

Alors que le principe du concours est excellent en soi, l'Administration a tout fait pour en rendre la réalisation impossible; le programme et les conditions semblent avoir été arrêtées par des personnes incompétentes ou décidées à aboutir à un échec.

Aux revendications répétées de la *Société centrale d'architecture*, demandant des concours à deux épreuves, un jury composé en majorité d'architectes, avec des délégués des concurrents, des primes aux meilleurs projets, etc., l'Administration décide que le Collège choisira le projet à exécuter, qu'il n'y aura pas de primes, que le taux des honoraires sera abaissé de 5 à 4 p. c., que les architectes fourniront un devis sans que la Ville indique le chiffre consacré à la construction.

Organisé dans de pareilles conditions, le concours est une vraie mystification et nous mettons les architectes en garde, surtout en ce qui concerne la dernière clause; il saute aux yeux qu'il y a là une adjudication déguisée, et que, ne tenant pas compte des mérites techniques, la Ville choisira certainement un projet médiocre si elle peut avoir pour 300,000 francs une école qui, bien conçue, en coûterait 400,000.

Nous ne pouvons donc qu'engager les architectes à répondre à la Ville par une abstention générale; c'est la seule façon de l'obliger à suivre l'exemple du Gouvernement, de la province du Brabant et d'un grand nombre d'administrations qui, dans ces dernières années, ont organisé des concours dont la réussite a été complète parce que les conditions en étaient satisfaisantes.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE (1)

Orgue : professeur, M. MAILLY. — 1er prix (avec distinction), M. Deneufbourg; 2e prix (avec distinction), M. Gortebeek; 3e prix, MM. Byl et Declercq.

Alto : professeur, M. FIRKET. — 1er prix (avec distinction), M. Luffin; 2e prix (avec distinction) (par rappel), M. Seghers; 2e prix, M. Hélin; 1er accessit, M. Nagels.

Violoncelle : professeur, M. JACOBS. — 1er prix (avec la plus grande distinction), M. Rotondo; 1er prix, MM. De Leeuw et Miry; 2e prix (avec distinction), M. Van Isterdael; 2e prix, MM. Gillet, Van Meerbeek et Inslegers; 1er accessit, M. Goffin.

Harpe : professeur, M. MEERLOO. — 1er prix, Mlles Lunssens et Keyzer; 2e prix, Mlle Césarion.

Piano (hommes): professeur, M. DE GREEF. — 1er prix, M. Litta; 2e prix (avec distinction), M. Sterck; 2e prix, M. Sevenants.

(1) *Suite.* Voir notre dernier numéro.

Bibliographie musicale

Publications Bruneau

La devise : Pour l'Art, des éditeurs Bruneau et Ce, estampille quelques œuvres nouvelles, parmi lesquelles il en est qui s'imposent.

C'est, d'abord, la partition (réduite par l'auteur pour piano à quatre mains et chant) du joli poème symphonique de César Franck pour orchestre et chœurs, *Psyché*, lexécuté ce printemps aux concerts Colonne. En trois parties, titrés : I. *Le Sommeil de Psyché.* — II. *Les Jardins d'Eros.* — III. *Le Châtiment. Souffrances et plaintes de Psyché. Apothéose*, César Franck a écrit, de sa fine plume d'harmoniste raffiné et de mélodiste subtil, le poème de l'Amour qui s'éveille, grandit, éclate, souffre et triomphe. Les thèmes, dessinés avec la plus vaporeuse délicatesse de contours, sont merveilleusement appropriés à la légende. Dire qu'ils sont de la plus extrême distinction serait banalité. Ce qui caractérise cette œuvre nouvelle du maître, sorte d'aquarelle toute en demi-teintes, en nuances assourdies, c'est l'impression de rêve qu'elle dégage. La musique plane, frôle à peine la terre d'une aile soyeuse, se fond en nuées indécises, renaît, radieuse, pour s'effacer encore. L'amour dont elle est pénétrée, c'est le plus chaste amour qui se puisse concevoir, la mystique tendresse que respirent les toiles des maîtres primitifs en des enlacements d'une angélique et pudique douceur. Comme moyens d'expression : l'orchestre, ciselé en joyau de prix, et le chœur mixte, introduit dans la deuxième et la troisième partie, sans aucun solo.

Citons encore : *Hymne à Vénus*, duo ou chœur à deux voix de femmes en mode phrygien, sur une poésie de Villiers de l'Isle-Adam, par Pierre de Bréville. Cette composition récente d'un des disciples les plus distingués de César Franck, fut, on s'en souvient, exécutée avec succès à l'un des concerts des *XX* de cette année, par un ensemble vocal formé d'élèves du Conservatoire. — *Dansons la gigue!* ingénieuse et charmante transposition musicale (chant et orchestre) du poème de Verlaine, par Charles Bordes. Chantée pour la première fois à la Société nationale de musique de Paris, le 21 avril dernier, cette très jolie composition, dans laquelle se mêle au rythme canaille de la gigue la douloureuse ironie de Verlaine, a eu un retentissement dont nous avons apporté l'écho à nos lecteurs (1).

Les dernières publications, d'une visée d'art moins haute et d'un intérêt moindre, sont : quatre pièces pour piano (*Prélude, Adagietto, Pavane, Rigaudon*), pastiches délicats des danses anciennes, par Joseph Jemain ; une assez banale « rêverie » pour orgue ou harmonium, *Chant du soir* (op. 122), par H.-P. Toby ; deux pièces pour violoncelle avec accompagnement de piano (*Romance, Menuet*), par E. Bonnadier, et une *Ronde flamande* (op. 25) écrite par Emile Ratez sur un poème de Charles Cros.

Chronique judiciaire des Arts

La maison de Victor Hugo.

Quel merveilleux miroir de la vie que les tribunaux ! Tout s'y reflète, et l'on serait au courant de toutes les entreprises contemporaines, de toutes les inventions, de toutes les nouvelles, rien qu'en lisant la *Gazette des Tribunaux*.

Cette fois, c'est de la maison du Poète qu'il s'agit, et voici, d'après la dite *Gazette*, le procès auquel elle vient de donner lieu.

« Pèlerinage national à la maison de Victor Hugo », tel était le titre sous lequel des affiches apposées, l'été dernier, sur les murs de Paris, conviaient le public à visiter l'exposition du mobilier du grand poète, installée dans les deux hôtels qu'il avait habités, avenue Victor Hugo, 126 et 128.

Le pèlerinage n'était pas gratuit ; un tourniquet placé à l'entrée l'indiquait de reste ; il n'était pas obligatoire non plus, et les organisateurs de l'entreprise ont pu s'en apercevoir au chiffre de la recette.

Dernièrement, ils se trouvaient assignés par un de leurs employés, M. Barre, en payement de 1,200 francs, à lui dus pour appointements, et ils opposaient à cette demande une exception d'incompétence, alléguant qu'ils n'avaient pas fait acte de commerce, et que si leur entreprise avait réussi, ils avaient l'intention d'acquérir les immeubles et d'en faire don à l'Etat ou à la Ville, ce qui, suivant eux, excluait toute idée de spéculation.

Et voici le texte du jugement intervenu :

Attendu que les défendeurs soutiennent qu'ils ne seraient pas commerçants ;

Que le bail a eux consenti et passé devant Me Renard, notaire à Paris, stipulerait l'obligation de n'occuper les lieux que « bourgeoisement » ;

Que, par suite, ils n'ont pu y installer une exploitation commerciale ;

Attendu que les défendeurs soutiennent encore qu'ayant, dès l'origine de l'entreprise, exprimé l'intention, en cas de succès de leurs efforts, d'acquérir les immeubles pour en faire don à l'Etat ou à la Ville de Paris, ils ne sauraient avoir fait œuvre de spéculation ;

Que la cause ne serait donc pas commerciale, et que ce Tribunal serait incompétent pour en connaître ;

Mais attendu qu'il appert des stipulations mêmes du bail dont il est excipé, que Roche et Goudchaux n'ont loué les deux hôtels précédemment habités par Victor Hugo, avenue Victor Hugo, 126 et 128, que « pour y installer des expositions et y donner « des fêtes accessibles au public, moyennant une rétribution à « l'entrée » ;

Qu'il n'importe que ces expositions aient eu pour objet ou pour prétexte d'honorer la mémoire de Victor Hugo ;

Qu'il suffit de constater, en la cause, que les défendeurs ont eu en vue de créer une entreprise d'attraction dont ils devaient tirer profit ;

Qu'en effet, au bail précité, ils se sont réservé le droit, non de sous-louer les lieux, mais de céder l'entreprise ;

Attendu qu'ils ont traité de cette cession avec un tiers, moyennant un prix payable comptant et une participation dans les bénéfices, s'engageant, par contre, vis-à-vis de leurs concessionnaires, à supporter notamment les frais de reconstitution, d'entretien et de renouvellement du mobilier de Victor Hugo ;

Qu'une publicité importante devait être faite aux frais de Roche et Goudchaux, publicité destinée à faire naître et à entretenir la curiosité du public, dont la faveur était l'élément indispensable du succès financier de l'opération ;

Attendu qu'il n'y a lieu de rechercher ni de s'arrêter aux inten-

(1) Voir *l'Art moderne* du 27 avril.

tions que pouvaient avoir les défendeurs en cas de réussite de leur entreprise;

Qu'il suffit de constater que ces intentions, fussent-elles réelles, fussent-elles mêmes réalisées, ne sauraient modifier le caractère de l'entreprise au cours de son exploitation;

Que Roche et Goudchaux ont, en l'espèce, fait œuvre de spéculation, et que leur entreprise a eu un caractère commercial;

Et attendu que la demande a pour objet le payement à un employé, d'appointements dus par Roche et Goudchaux;

D'où il suit que la cause est commerciale, et ce Tribunal compétent pour en connaître;

Par ces motifs, le Tribunal retient la cause;

Condamne les défendeurs solidairement à payer au demandeur la somme de 1,200 francs, montant de la demande avèc les intérêts suivant la loi;

Et les condamne aux dépens.

Petite chronique

Les femmes peintres et un peu sculpteurs qui exposent en ce moment, collectivement, au Musée, ont un (ou une?) secrétaire dont le dévouement égale l'amabilité. Il (ou elle?) plaide la cause de ses amies et collègues avec un zèle, une conviction, une ingéniosité d'arguments et de répliques à rendre jalouse Mlle Popelin elle-même. Encore sous le charme de sa parole insinuante, nous sommes tenté de trouver à toutes les exposantes un talent transcendant; et au moindre bout de toile décoré de peinture par ces dames, au Salon, des mérites exceptionnels. Mais peut-être dépasserions-nous le désir exprimé par la gentille secrétaire, qui tient surtout à ce qu'on sache que les dames peintres sont de vraies peintres, exposant, pour la plupart, dans de vrais Salons et y recherchant, avec la même âpreté que leurs confrères masculins, les médailles et les récompenses. Sur quarante-huit exposantes, il y en a trente-deux qui se sont produites, soit dans les Salons triennaux de Belgique, soit à Paris; sept ont reçu des médailles; une a été récompensée d'une mention, et cette dernière, qui n'est autre que la pauvre Marie Bashkirtseff, morte toute jeune, a des œuvres au Luxembourg.

Etes-vous satisfaite, ô Mary Gasparoli, ange protecteur des femmes peintres, porte-bannière décidé et charmant de l'émancipation féminine?

L'intéressant ouvrage de M. Antoine sur *le Théâtre-Libre*, dont nous avons publié une analyse détaillée (1), est en vente à Bruxelles, à l'Office de publicité.

A la vente de la collection E. May, qui vient d'avoir lieu à Paris chez Georges Petit (et qui a produit 500,060 francs), quelques tableaux modernes ont atteint des enchères élevées, ainsi qu'on en jugera par les prix suivants :

Degas. *Leçon au foyer*, 8,000 fr.; Id. *Répétition d'un ballet sur la scène* (pastel), 8,400 fr.; Id. *Danseuses à leur toilette* (pastel), 2,550 fr.; Manet. *Femme à la guitare*, 3,000 fr.; Pissarro. *Entrée de village*, 2,100 fr.; Raffaëlli. *Le Déjeuner*, 2,100 fr.; Cazin. *La Vieille route*, 5,900 fr.; Id. *Effet de lune*, 5,100 fr.; Id. *L'Etang*, 6,300 fr.; Id. *Théocrite*, 5,900 fr.; Id. *Clair de lune*, 3,200 fr.; Id. *Marais en Hollande*, 3,150 fr.; Corot. *La femme du pêcheur*, 13,700 fr.; Id. *La Rochelle*, 12,100 fr.; Id. *Le Cabaret*, 15,700 fr.; Id. *Dunkerque*, 6,600 fr.; Id. *Le pont Saint-Ange à Rome*, 21,100 fr.; Id. *Saint-Georges-Majeur, Venise*, 5,100 fr.; Id. *Gênes*, 7,100 fr.; Id. *Le Palais des Papes à Avignon*, 7,100 fr.; Id. *La Seine à Rouen*, 7,000 fr.; Id. *Saintry*, 12,000 fr.; Id. *Le lac de Genève*, 10,000 fr.; Id. *Port de Bordeaux*, 10,000 fr.; Id. *Environs de Saint-Malo*, 5,800 fr.; Id. *Grand Canal à Venise*, 10,200 fr.; Id. *L'Entrée du village*, 16,500 fr.; Id. *Marine*, 10,000 fr.; Troyon. *La Vallée de la Toucques*, 3,850 fr.; Fromentin. *Le Grand Canal à Venise*, 3,500 fr.; Jongkind. *Un canal en Hollande*, 2,700 fr.

La tournée de concerts que le violoniste Sarasate vient d'effectuer en Amérique comprenait 100 séances, pour chacune desquelles il a reçu 3,000 francs, tous ses frais de transport payés.

Le pianiste Eugène d'Albert, engagé avec lui, avait 1,000 francs par séance, auxquels il faut ajouter une somme de 150,000 francs (nous disons : *cent cinquante mille*) qui lui était payée par la maison Steinway pour jouer exclusivement sur ses pianos.

Le dernier nº (mai) de la *Wallonie* est consacré exclusivement à notre collaborateur Emile Verhaeren.

En voici le sommaire : *Silencieusement.* — *Une promenade.* — *Un soir.* — *Un Réveil.* — *Sais-je où?* — *Une Nuit.* — *L'Aquarium.* — *Quelques-uns.* — *En Biscaye.* — *Le Polder.* — *Sonnet.* — *Les Maîtres du Siècle.*

Ce que gagne un ténor.

Voici le détail de ce que Julian Gayarre a gagné dans sa carrière. Quatre ou cinq jours avant de mourir, le célèbre chanteur remit à un ami la liste que nous publions ci-dessous, écrite de sa main — avec une petite lacune relative à la *season* de Londres, en 1887 :

A Varase, 110 fr. — Como (1870), 110 fr. — Traversa, 300 fr. — Milan, 300 fr. — Parme, 3,000 fr. — Cremona (1871), 15,000 fr. — Roma, 1,500 fr. — Genova (1872), 11,000 fr. — Sevilla, 12,000 fr. — Bologna, 7,000 fr. — Roma (1883), 23,000 fr. — Padoua, 12,000 fr. — San-Petersburgo, 500 fr. — Vienna (1875), 74,000 fr. — Palermo, 8,000 fr. — Scala, Milan, (1876), 32,000 fr. — Buenos-Ayres, 100,000 fr. — Milan (1877), 40,000 fr. — Londres (1878), 40,000 fr. — Madrid, 80,000 fr. — Londres (1879), 40,000 fr. — Madrid, 100,000 fr. — Londres (1880), 40,000 fr. — Madrid, 125,000 fr. — Londres (1881), 4,000 fr. — Barcelona y Mallorca, 8,000 fr. — Valencia (1882), 40,000 fr. — Montecarlo, 3,000 fr. — Roma, 20,000 fr. — Bilbao, 60,000 fr. — Valladolid, 20,000 fr. — Lisboa, 90,000 fr. — Napoles (1883), 60,000 fr. — Zaragoza, 30,000 fr. — Malaga, 60,000 fr. — Granada, 30,000 fr. — Lisboa (1884), 30,000 fr. — Paris, 80,000 fr. — Turin, 50,000 fr. — Barcelona, 110,000 fr. — Valencia (1885), 50,000 fr. — Sevilla, 10,000 fr. — Madrid (1886), 110,000 fr. — Paris, 20,000 fr. — Londres, *ne se accordaba.* — Milan (1880), 110,000 fr. — Roma, 60,000 fr. — Bologna, 20,000 fr. — Barcelona, 60,000 fr. — Barcelona, 520,000 fr. — Napoles (1887), 14,000 fr. — Madrid, 5,000 fr.

Total : 3,186,320 fr. en vingt ans.

La Pléiade. Sommaire du numéro de juin : *Maurice Dormal*, Albert Arnay. — *Soir; Automne*, Ch. Flippen. — *Terza Rima*, F. Severin. — *La Nuit de mai*, L. Thioust-Edgy. — *Ecroulement*, J. Boels. — *Pour l'infante de Velasquez*, P. Marius André. — *Chevalier fabuleux*, J. Hennebicq. — Livres, Echos. (Lacomblez, éd., rue des Paroissiens, 33, à Bruxelles).

(1) Voir nos quatre derniers numéros.

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, 11 h. 10 matin et 8 h. 20 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

*partant journellement d'*OSTENDE *à 6 h. matin et 11 h. 10 matin; de* DOUVRES *à midi 15 et 3 h. après-midi.*

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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. / Etranger, 23 id.

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

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 6 Juillet 1890.

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 joie du Livre fait. — Les évolutions de l'Art. — Exposition Roybet. — Les derniers des Mysonéistes. — Au théâtre Molière. — Au Salon de Paris. — Le Steen d'Anvers et sa restauration. — Chronique judiciaire des Arts. — Concours du Conservatoire. — Bibliographie musicale. — Petite chronique.

LA JOIE DU LIVRE FAIT

Il est banal d'insister sur la presque toujours désillusion de l'œuvre. Les bras ne quittent pas le travail; d'ordinaire, ils en tombent. Sitôt le mot *fin* écrit au bas des pages, le supplice commence, sourd d'abord, quasi traître; puis aigu, poignant, sinistre. La tentation se lève de détruire toute cette preuve de labeur et d'inquiétude et de supprimer cet avorton de rêve et cette erreur de merveille. Anéantir, devient comme un ordre. Une publication hâtive ne s'explique souvent que par la révolte contre l'obsédant cauchemar.

Rares ceux-là dont le livre terminé est une joie de triomphe et comme un enivrement. Nous n'en connaissons guère — et vraiment nous a-t-il été surprise de constater, dernièrement, chez un poète, aimé s'il en fut, Edgar Poë, l'attestation de cette ivresse. Et son titre d'abord : *Eureka* n'est-il pas à lui seul le cri le plus follement audacieux qu'il soit possible de jeter vers le triomphe? Le proférer alors que toute étude ne sert en réalité qu'à se construire à soi-même son propre labyrinthe, ou à s'illusionner d'une étoile morte, depuis quel temps? Ou encore à prendre un mirage sur la mer pour le palais d'or d'un miracle.

On comprend l'emballement d'une heure ou d'un jour — et même qu'un cri de certitude soit poussé par le seul désir de martyriser son doute. Mais pour Edgar Poë ce n'est le cas, nullement. C'est après mûr examen, l'esprit libre et à froid, c'est en pleine conscience qu'il se célèbre.

Ajoutons que la joie victorieuse lui vient non pas après un poème fait ou un conte ou une nouvelle. Bien plus. Elle lui échoit alors que torturé comme nous tous par la grande énigme universelle, par le sphinx des firmaments, il a voulu se chercher la raison d'être de l'univers. Le plus grand problème, le seul que depuis des siècles et des siècles chaque suprême cerveau se pose, il a eu la conviction de l'avoir résolu. Sa joie a dû se centupler en étendue et en profondeur. Il a dû se sentir, un instant, l'attendu du monde, l'auréolé de Dieu, la fin de la misère spirituelle des âges et l'initiateur de l'avenir conquis enfin au repos et à la paix. On se demande comment sa tête ne s'est point envolée dans une gloire soudaine de folie.

Le favorisé d'une telle victoire n'a certes pu raison-

nablement se plaindre de la vie, quelque dure qu'elle ait pu matériellement être. Car la joie ne doit guère se mesurer de long en large, mais de bas en haut. La durée, toujours amortie par la veule habitude, la vulgarise ; la joie n'existe grande que par intensité et surprise. Elle est acérée délicieusement : elle est une électricité qui s'attaque au cerveau dans sa fébrilité la plus délicate ; elle est tressaillement profond et par sa nature même hostile à tout séjour à perpétuelle demeure. Le bonheur est rassis, régulier, renté. Il a foyer et fauteuil. Il arrange, il songe, il s'accommode de précautions et de calculs. Il est d'essence bourgeoise. Il est hebdomadaire. En Amérique, un jour, on s'abonnera peut être à du bonheur.

Elle, la joie se sentant infinie, se manifeste en des tout-à-coup d'émotion telle, qu'il serait impossible à la constitution du cerveau humain de l'éprouver longtemps. Elle est extrême et d'essence artiste. Et celui qui l'a connue totale et profonde en garde sa vie pleine, par le souvenir. Cette joie là, Poë a dû la ressentir.

Quant à l'efficacité de son système à supprimer le doute, nous n'y croyons guère. Il n'y a rien de plus simple pour expliquer le monde que d'affirmer Dieu, mais rien de plus ardu que de le prouver, péremptoirement. Dieu restera l'énigme éternelle ; connu, serait-il Dieu encore ? Il est l'expression la plus haute du mystère. S'il est une inquiétude pour la raison et l'intelligence ; pour l'art, il est un attrait merveilleux. Le rêve monte vers son crépuscule plus délicieusement que vers son soleil. Les poètes, si sa croyance devait s'éteindre, seraient ses derniers fidèles. Aussi est-il dans l'ordre que la science athée combatte la poésie telle qu'elle se prouve aujourd'hui : sentimentale et mystique — comme une ennemie. C'est de guerre logique.

Le système de Poë, un système dont la science astronomique et mathématique font les frais, est très lucidement exposé dans *Eureka*.

Sa méthode n'est pas nouvelle, mais se présente avec de belles illusions de nouveauté. L'intuition lui sert de base pour établir une hypothèse que les faits et le raisonnement justifieront après. Laplace et même les Darwinistes ne procèdent autrement. Leur théorie est une affirmation, qu'aucun fait n'est sensé démentir. Le système d'Edgar Poë n'est, au reste, que la théorie planétaire de Laplace étendue à l'univers, cette « quantité d'espace la plus vaste que l'esprit puisse concevoir avec tous les êtres spirituels et matériels qu'il peut imaginer existant dans la limite de cet espace ».

Cet univers se doit à un acte de volition divine, s'exerçant sur la molécule absolue, indépendante et originellement créée d'elle par elle pour se diffuser dans l'espace. La diffusion ayant eu lieu par répulsion, immédiatement l'attraction des atomes entre eux et par suite vers la molécule primitive s'est manifestée. Les mondes obéissent à ces deux lois et ces deux lois sont toute la matière, puisque celui qui dit matière dit attraction et répulsion. Quand l'évolution de tous les atomes à travers les âges se sera accomplie, c'est-à-dire quand *l'éther séparatif*, qui tient les molécules distancées l'une de l'autre, ne sera plus nécessaire ou encore quand la loi de répulsion sera morte et que l'attraction seule prédominera, irrésistiblement, la matière, excluant l'éther séparatif, sera retournée à l'unité. La matière existera alors sans attraction ni répulsion.

« En d'autres termes ce sera la matière sans la matière ou l'absence de matière. En plongeant dans l'unité, elle plongera en même temps dans ce *non-être* qui, pour toute perception finie, doit être identique à l'unité — dans ce néant matériel du fond duquel nous savons qu'elle a été évoquée — avec lequel seul elle a été créée par la volition de Dieu.

« Et maintenant efforçons-nous de comprendre que ce dernier globe fait de tous les globes disparaîtra instantanément, et que Dieu seul restera, tout entier, suprême résidu des choses ».

Tel est en raccourci le système philosophique d'Edgar Poë. Au début il emploie son ironie à railler les partisans du sens commun et de la scolastique axiomatique. Ce sont des pages de verve et les plus agréables du livre.

Revenons à notre point de départ. Quelle que soit la probance de l'œuvre, un fait est certain : c'est qu'Edgar Poë a eu l'illusion qu'elle était décisive et que ce cas s'est présenté d'un écrivain enchanté de lui-même. Cet enchantement couve sous chaque phrase. On voit tellement que l'auteur est heureux d'avoir raison et qu'il n'en admet jamais le moindre doute que, malgré la froideur des démonstrations et des déductions, on sent qu'il exulte. Au reste, cette phrase en italiques est péremptoire.

« *Il m'importe peu que mon ouvrage soit lu maintenant ou par la postérité. Je puis bien attendre un siècle pour trouver quelques lecteurs, puisque Dieu lui-même a attendu un observateur six mille ans. Je triomphe ! J'ai volé le secret d'or des Egyptiens ! Je veux m'abandonner à mon ivresse sacrée.* »

On a peine à croire que ces lignes soient. Elles témoignent d'une exaltation d'intelligence magnifique. C'est du soleil d'or sur une tête et dans un cœur. C'est une apothéose que le poète se prépare, qu'il attend, qu'il se prédit. C'est de l'orgueil large et suprême. L'observateur attendu six mille ans fait songer au Messie attendu également pendant des siècles de générations évoluantes.

Fait plus curieux encore. Le même qui publia en de tels termes sa joie, habite la *Maison Usher*, est l'adorateur des *Ligeia* et des *Morella*, regarde le *Masque de la mort rouge* et dialogue avec *le Corbeau*. Le spleen

morne lui bat d'une aile nocturne la tête; c'est l'homme qui boit par rage et par ennui.

Certes est-elle ouverte merveilleusement à toute l'immense diversité d'impression, l'âme des poètes, et vraiment vivent-ils toutes les vies en vivant la leur.

LES ÉVOLUTIONS DE L'ART

Essai sur le comte de Caylus. *L'Homme. L'Artiste. L'Antiquaire*, par SAMUEL ROCHEBLAVE; 1 vol. de 382 pages. — Paris, Hachette, 1889.

Etudiées dans leur genèse microscopique et polymorphe, les grandes réformes artistiques du passé sont bien faites pour ranimer le courage des lutteurs ayant foi dans l'éternel rajeunissement de l'art. Suivre pas à pas la lente intégration des concepts nouveaux, insoupçonnés autrefois, devenus aujourd'hui de banals lieux communs, c'est lire, inscrite dans les faits, l'inéluctable loi de l'en avant. C'est constater expérimentalement cette autre loi, inassimilable pour des cerveaux dogmatico-doctrinaires : la relativité de toutes nos idées, même et surtout artistiques.

Certes, s'ébaudiraient encore maints nombreux personnages, si on leur apprenait que l'art académique — ce poseur pour l'absolu — ne plonge pas si profondément dans le passé de partout et toujours mêmes racines, qu'avec évidence on en doive conclure son absoluité.

Il y a un siècle et demi, aucune de ses formules favorites n'avait vu le jour. Pour les appeler à la vie, il ne fallait rien moins que l'accouplement, monstrueux apparemment, de l'archéologie et de la peinture.

Ce que pouvait être la fabrique de grande peinture en France au commencement du XVIII^e^ siècle, ce fait entre mille permet d'en juger... Deux hommes, entretenus par l'Académie et dont l'un faisait office de concierge, posaient alternativement une semaine chacun à l'Académie et aux Gobelins, — excepté le samedi, où on les réunissait pour le groupe. Ceci pour la nature. Quant à l'antique, le consulter, même de loin, comme Poussin, c'était vraiment excès de conscience et d'originalité. Aucun des sujets ordinaires de la grande peinture, les compositions de la Fable, de l'Ecriture, de l'Histoire ne l'exigeaient d'ailleurs. On se contentait de peindre suivant les recettes italiennes de si immuables traditions que Caylus crut devoir alimenter l'imagination de ses contemporains en écrivant ses *Nouveaux sujets de peinture et de sculpture*, tirés d'Homère et de Virgile. Quelques étoffes drapant, maniéreusement, une attitude plus ou moins pédante, copiée du Caravage ou du Bernin, suffisaient à l'esthétique du temps comme morceau de résistance. Le goût était ailleurs, dans tout cet art mièvre de chiffons et de mouches qui date de la Pompadour. Le beau antique et les grandes leçons qu'il aurait pu donner restaient encore insoupçonnés.

Par contre, depuis quelques années avait surgi par toute la France une pullulante classe nouvelle d'amateurs : celle des antiquaires. Un type des plus curieux, dont l'espèce n'est guère parvenue intacte jusqu'à nous. A vrai dire, on ne démêle pas trop l'ardent mobile de ses recherches. Peut-être simple curiosité qui cherchait dans le passé le contraire du présent. Sans visées artistiques ni scientifiques, les antiquaires se contentaient d'aimer l'objet antique pour lui-même, parce que antique, peu importe lequel, pourvu qu'il vînt de Rome, — l'antiquité, dans l'idée de l'époque, s'arrêtant à l'Italie, et l'Italie se résumant en Rome. L'antiquaire n'était peut-être qu'un historien au petit pied, à la conception singulièrement étriquée. Il avait découvert dans les monuments un moyen nouveau d'interpréter les auteurs, et comme ce Bernard de Montfaucon, il publiait « dans le but de montrer au lecteur la forme des objets dont parlent les écrivains anciens et rendre par là cette lecture plus vivante ». A l'Académie des Inscriptions, sans idées générales, sans ombre de critique, on citait pour citer, faisant défiler à propos de tout et de rien les longues accumulations de détails oiseux et insignifiants entre deux passages d'auteur fidèlement retenus de mémoire.

Peintres d'attitudes théâtrales, méticuleux, étiqueteurs de pots cassés, voilà pourtant les hommes dont les efforts communs vont créer la seconde Renaissance et jeter les fondements du « grand art ».

Pour ce faire, il fallait un homme assez libre de prévention et suffisamment préparé par l'étude pour fusionner en lui deux ordres de connaissances jusque là sans rapport. Ce fut Caylus.

Frappé de la décadence du grand art contemporain, il rêve son rajeunissement par l'histoire, par cette antiquité surtout dont il n'avait reconnu qu'un reflet dans la Renaissance, et dont ses études sur les monuments anciens lui révélèrent toute la grandeur. Là où d'autres n'avaient vu que fragments propres à éclairer un texte, son âme d'artiste sait découvrir œuvre propre à émouvoir.

Désormais — c'est l'époque des premières fouilles d'Herculanum — toutes les antiquailles vont servir à un but : « Rapprocher de nous l'antiquité vénérable, la mettre à portée de nos yeux, la mieux juger par comparaison avec l'art moderne, bref, la faire vivre et, par là, la faire aimer ». Ceci est le but assigné par Caylus. Mais — plus positif que ce raisonneur de Winkelman, qui sut habilement se servir des vues de son rival pour tenter d'expliquer métaphysiquement la beauté antique — Caylus s'ingénia surtout à découvrir les procédés des anciens, persuadé « que chaque procédé nouveau enrichit l'art d'un effet nouveau ». Aussi, l'action sur ses contemporains de cet artiste antiquaire, qui avait un pied à l'Académie royale, un autre à celle des Inscriptions, fut-elle considérable et immédiate. A sa mort, le terrain était théoriquement préparé à l'éclosion d'une grande école nouvelle qui aurait accommodé la forme antique à la pensée moderne ».

Les *Horaces* de David ne tardèrent pas à affirmer l'existence de cette école.

Ainsi fut engendré le « grand art académique » qui perdure encore chez nous, survivance déplacée d'un autre âge. C'est plaisir d'en rechercher les origines avec M. de Rocheblave, dans un livre très solidement architecturé de faits, épinglé de judicieuses réflexions et conclu par une très naturelle envolée vers les idées générales. Livre salutaire, donnant historiquement raison à ceux qui pensent que la vie de l'art, uniquement sur lui-même, ne peut suffire à son progrès. Des incursions dans les domaines voisins peuvent être grandement profitables : on en revient avec des points de vue nouveaux, nés de simples rapprochements.

A preuve, M. de Caylus, retrouvé à une certaine bifurcation de l'art et de l'archéologie. Etudiant les antiquités en artiste, il sut créer une science nouvelle : l'archéologie; et, sachant envisager les problèmes d'art avec les yeux d'un antiquaire, il put rêver une seconde Renaissance. Depuis, il est vrai, les temps ont marché.

L'essentielle révolution que nous avons consommée, ç'a été d'exclure définitivement l'archéologie de notre *art actif* et de n'en plus vouloir comme source vive d'inspiration pour nos producteurs. De nos jours, il est vrai, tout artiste, tout amateur est encore archéologue. Nous sommes trop poussés vers un tolérant éclectisme et l'érudition nous est trop facile pour ne pas goûter dans les choses du passé la fine et particulière sensation d'art qu'elles peuvent donner.

Mais l'œuvre d'art, actuellement produite, se modernise, elle, par la pensée et par le procédé, de plus en plus. Par la pensée, car les idées et les sentiments d'aujourd'hui sont trouvés au moins aussi intéressants à rendre que ceux d'autrefois, relégués désormais au rang de poncifs par l'abus qu'il en fut fait. Et si pour mettre au jour un monde nouveau, il faut des procédés encore introuvés, point n'est besoin de les aller quérir auprès des âges scientifiquement et industriellement inférieurs aux nôtres.

EXPOSITION ROYBET

On nous écrit de Paris :

Une gigantesque toile de M. Roybet attire en ce moment les badauds en quête d'émotions esthétiques chez M. Georges Petit. C'est, en un fouillis de costumes de théâtre que portent des mannequins d'atelier, la banale représentation d'un Charles-le-Téméraire bardé de fer, pénétrant à cheval dans la cathédrale de Nesle et y faisant massacrer la population qui s'y était réfugiée.

M. Roybet a transporté dans un cadre énorme l'art froid, minutieux, propret et crispant qu'il exerce d'ordinaire sur des toiles de proportions plus modestes, en des *Leçon de guitare*, des *Partie d'échecs*, des *Main-chaude* et des *Hallebardier en sentinelle* qui sentent leur sous Meissonier. (Et justement, les murailles de la galerie Petit sont tapissées d'une cinquantaine de ces produits haut cotés sur le marché des huiles colorées, accompagnant le gros morceau, *Charles-le-Téméraire*, comme les pommes de terre le beefsteack).

Vraiment, on désarme devant l'extraordinaire naïveté des peintres qui osent encore, en l'an 1890, pratiquer l'art conventionnel, figé, l'art de zinc et de fer blanc qui nous vaut « un chef d'œuvre de plus » ainsi que s'expriment les gazettes qui ne veulent pas chagriner l'artiste, ni, surtout, déplaire à son impresario. C'est si loin de nous, ces choses-là, cela s'enfonce dans un si profond recul, alors que l'art a marché et pris un essor merveilleux, qu'on demeure devant elles sans impression et sans pensées, avec le seul étonnement du temps perdu et de la vanité du labeur.

Déjà il est question de promener le *Téméraire* dans les capitales, comme on a fait des Munkacsy et des Piloty. La France envie, paraît-il, la gloire vagabonde de la Hongrie. Le montrera-t-on avec ou sans musique, c'est ce que nous ne pourrions dire. Mais qu'on se hâte de le mettre en wagon, puis en bateau, et qu'un très riche marchand de porc salé l'achète en Amérique pour nous débarrasser de cet objet encombrant et inutile.

LES DERNIERS DES MYSONÉISTES

Ils vont bien, les doctrinaires de l'Art. C'est une conversion générale, au moins à Paris. Avis aux « vieilles gardes » de chez nous qui règlent leurs pas et leurs chansons sur les rythmes et les airs de là-bas. Nous n'aurons bientôt plus rien à faire à *l'Art Moderne*. Nous pourrons nous retirer à la campagne,..... après fortune faite.

Voici que le *Figaro* lui-même, par la prose de M. Henry Fouquier, un poncifard, attaque les INSTITUTIONS! et risque des mots sacrilèges comme celui-ci : Les conservatoires, ça ne sert à rien qu'à conserver leurs conservateurs!

Et ailleurs, il continue ses blasphèmes en ces termes :

« J'avoue que, pour ce qui touche aux Beaux-Arts, je m'aperçois de plus en plus que l'intervention de l'Etat ne sert à rien, ni à personne, sinon à maintenir des abus, dont quelques-uns ne sont pas sans gravité, et à satisfaire des ambitions particulières, qui se satisferont autrement sans inconvénients. Je n'ai pas toujours ainsi pensé. Respectueux de ma nature, discipliné d'esprit et n'allant aux nouveautés qu'en jetant un regard sur les traditions qui les tempèrent, j'ai été élevé dans le culte de l'Institut, des écoles du gouvernement, croyant à la nécessité de sa protection. Mais j'ai changé d'avis, je n'hésite pas à le reconnaître, à mesure que l'expérience m'a démontré, tout au moins, la vanité et l'inutilité du système protecteur de l'Etat, à mesure que j'ai constaté que ce « père nourricier » des arts employait des lisières à la fois courtes et lâches, n'empêchant pas les chutes, mais gênant la marche, et qu'avec beaucoup de bonne volonté et pas mal d'argent qu'il nous prend, il n'arrivait qu'à ne satisfaire personne...

Et l'éducation de l'Etat? Ne doit-elle pas, pour rentrer à la fois dans les nécessités de la démocratie et dans les voies de l'art contemporain, se modifier du tout au tout? On envoie les musiciens à Rome, comme au temps où Chérubini régnait au Conservatoire, à Rome où, quand ils ont entendu une messe à la Chapelle Sixtine, ils ont épuisé ce que la ville sainte peut leur fournir d'enseignements! A Rome! alors que les faiseurs d'opérettes eux-mêmes étudient les Allemands et que la mélodie *assoluta*, les cabalettes et le reste excitent des cris d'horreur dans le public! Quant aux peintres, quand ils descendent des hauteurs de Montmartre ou arrivent des champs, où ils ont étudié la nature, on les encage pour le concours et on leur demande froidement de représenter Priam allant demander le corps d'Hector à Achille aux pieds légers...

Hé! certes, je l'adore, l'antiquité... Mais c'est pour cela que la parodie de l'Ecole des Beaux-Barts finit par m'irriter et je crie : haro sur les « pompiers », comme un rapin... Enseignements, programmes, concours, il faut mettre la vie, faire entrer la lumière dans tout cela, fût-ce à coups de hache, comme dans les vieilles maisons sombres et fermées. Il faut surtout que les peintres et les sculpteurs ne puissent plus dire à l'Etat ce qu'ils lui disent encore, avec raison : « Vous m'avez appris à peindre, ou à sculpter Priam... Achetez-le moi. Vous me le devez, puisque vous m'avez fait croire qu'il y avait un art officiel que vous étiez tenu d'encourager, personne ne l'aimant que vous. » L'Etat doit rester, vis-à-vis de l'art, un consommateur comme les autres, achetant pour nos musées, commandant pour nos monuments, mais librement, sans s'engager envers les artistes par le caractère particulier de l'enseignement qu'il leur donne. J'aime mieux un Etat ayant mauvais goût, si ce goût est celui de ses contemporains, qu'un Etat ayant un goût qui retarde. J'aime mieux qu'il se trompe sur le talent d'un artiste que de tuer toute originalité dans le talent.

Quant aux théâtres, on peut bien dire que le contrat qui les

lie à l'Etat, en échange de grosses subventions, est le comble de l'incohérence!... L'Odéon touche une subvention pour « encourager les jeunes auteurs », qui ne sont pas mûrs encore pour la Comédie. Les jeunes auteurs, du reste, il les laisse débuter au Théâtre-Libre... »

Hein! qu'en dites-vous? Je parie qu'avant peu on verra l'*Indépendance belge* elle-même se mettre à l'unisson et chanter l'antienne de l'ART NEUF. A moins qu'une consigne sémitique n'y fasse obstacle.

AU THÉATRE MOLIÈRE

Pleurez, mes yeux! Porthos est mort. Il est mort à Belle-Isle, écrasé par des quartiers de rocs en toile, aplati sous des châssis mobiles, et voici, tous les soirs, Ixelles en larmes, à l'heure précise où saute le baril de poudre qui opère cette catastrophe.

Après tout, les Mousquetaires ne pouvaient pas durer toujours. Leur jeunesse a excité l'enthousiasme; hommes faits, ils ont fait tourner toutes les têtes ixelloises; vieux et concassés par des grottes qui s'effondrent, ils parviennent encore à soulever les populations. Quel autre exemple de pareille fortune! Louis XIV et Marchiali, Fouquet, Colbert, la reine Anne et Mlle de la Vallière, Madame Henriette et Madame de Chevreuse ont passionné le public, non moins que s'il s'agissait de Bibi-la-Grillade, de Mes Bottes ou de quelque autre conception « fin de siècle ». L'histoire ne fait plus peur à personne. Ixelles la regarde en face, très fière du privilège qu'on lui confère. Car c'est chez elle, exclusivement, que s'est réfugié le drame « historique », qui instruit en amusant. Aussi, gare à qui oserait insinuer qu'Alexandre Dumas s'est agréablement moqué du monde en écrivant les bizarres feuilletons dont il a tiré ses invraisemblables pièces!

Mme Desnoyer a monté *le Prisonnier de la Bastille* avec les mêmes soins que *Vingt ans après*. Il y a même un « clou », indépendamment de la Mort de Porthos : c'est le Souper du roi, qui excite les convoitises de toute la benoite population de l'ex-« faubourg de Namur ».

Les artistes : Mmes Desnoyer, A. Bourgeois, Marie Georges, Juliani, MM. Mary, Munié, Heurion, Bolnay, Venkens, Keppens, etc., forment un ensemble homogène; ils montrent tous de la bonne volonté et quelques-uns du talent.

AU SALON DE PARIS

Le Nu est mort

Très amusante, l'humoristique revue des Nus du Salon passée par Raoul Ponchon. Les observations contiennent beaucoup de vérité en leur forme plaisante et gamine :

La plupart des peintres ont adopté un ton particulier pour peindre le *nu*, sans se soucier autrement de la nature de leurs modèles. Ce ton flotte généralement entre le rose cru et le bran numéro un, en passant par des intermédiaires de groseille, lie de vin, café au lait, jus de chique, etc. Quelques-uns trouvent plus simple encore de n'opter pour aucune couleur. Ils ne commencent à peindre leurs femmes nues qu'après avoir sucé tout leur sang, *Henner pinxit*. Benner le suit à une lettre près. Pour appuyer mon dire, regardons au hasard quelques morceaux de nu. Le premier qui s'offre à nous est de M. Moreau de Tours et s'intitule « Jeunesse ». Cela hésite entre le lie de vin et le jus de chique, je m'en rapporte à vous.

Sans compter que cette jeunesse la connaît dans les coins, je vous en flanque mon billet. Pourquoi cette créature affecte-t-elle de se passer dans un plein air? On peut classer dans la même gamme de tons la femme à la toilette de Mousset. On se demande si c'est avant ou après. Si elle s'est déjà lavée, elle peut se payer une autre tournée de cuvette. Jus de chique. *Flore et Zéphire*, de Parrot, entre comme dans du beurre dans la catégorie des incolores. *La Naissance de la Perle* de Maignan, d'une composition douteuse, est d'une inconsistance indubitable. Absence de nu totale. On ne saurait faire avec cette nacre et ces perles que des boutons de chemise. La *Sainte-Marthe* de Pinta est incolore, flasque, baudrucharde. Plus loin, Gulliver assiste à la toilette d'une femme *rose* dans un pays de géants. Continuons. Que vois-je? Un morceau de nu signé Apoil. Parbleu, M. Apoil se devait à lui-même de faire du nu. Son nu, intitulé l'*Eté*, rentre dans les *lie de vin*. Celui de M. Marius Vasselon : *Sarah la baigneuse*, est particulièrement rose, d'un rose de pommade à soldats, au point que, au lieu de ces vers de Hugo qui scandent son tableau, on voit la baigneuse blanche qui se penche, il devrait mettre : On voit la baigneuse rose qui s'arrose, etc. L'*Expiation* de M. Bordes appartient à l'école du *jus de chique*, de même que M. Ballavoine se réclame du *rose*, sans compter que son plein air se passe dans un atelier et qu'il est le patron de l'école du chic.

La *Bacchanale* de Fourié participe du rose et du lilas. Le lilas est devenu un genre, depuis les impressionnistes. Un beau jour quelqu'un s'est avisé que les ombres étaient violettes, lilas, suivant l'intensité et, depuis, un tas de peintres en délire ont renchéri là-dessus et ont déclaré que non seulement... mais encore tout était violet. Pierre Bellet est un de ces sombres fantaisistes qui éclairent leurs femmes nues avec une négresse. Paul Bouchard, itou. Ecole du *rose*, Henri Delacroix. Plein air d'atelier. Femme au réveil, s'étirant les bras, en lilas clair avec des appétits vers le bleu. Benner, une petite Folle est ternement couchée dans un paysage de même. Le ton hésite — mais pas longtemps — entre celui d'Henner et le néant. La Daphné de M. Granier est en sirop cruellement de *groseille;* le *Lever* de Marius Borell, en lie de vin; la *Namouna* de Delhumeau, en pommade à la rose; *La Légende de Kerdeck*, de Lequesne, serait plutôt en café au lait; *Après le Péché*, d'Eugène Deully aussi.

M. Comerre nous donne, comme il sied, une femme blanche — si l'on veut — dans un effet de négresse. La *Libellule* de M. Landelle — comme vous pouvez le voir — est *rose*, c'est même tout ce qu'elle est; l'*Araignée* de M. Henri Jacquet est simplement mouche : il ne me doit même aucun remerciement pour lui dire ce que je pense.

Les femmes de Laughard, Hierle, Hodebert, Lenoir, Dauvergne plongent dans l'incolore jusqu'au cou. Sivori nous représente, en sirop de groseille, une femme qui a un arrière-train assez important et qui se sèche devant le feu après avoir fait ses misérables ablutions. M. Poujol prétend purifier tout à fait les siennes — de femmes, dans le feu lui-même. (Voir Dante, tourment des voluptueux, *passim*.) Elles sont là à se rôtir les fesses au sein d'un brasier de groseille coupé de bran numéro un. Vous savez, si c'est pour moi, pas trop cuit.

LE STEEN D'ANVERS ET SA RESTAURATION

Lorsqu'émergeant des ruines accumulées par les travaux du port, le Steen montra, en de récentes années, ses tant vénérables murailles se réflétant, comme aux temps abolis, dans les eaux du Scaldus, nous eûmes la vision de l'antique castellum ressuscité, buccinant haut et clair la gloire d'Antwerpia!.....

Alas! mille fois alas! L'Anvers contemporaine qui, parce qu'elle le clame elle-même, s'imagine complaisamment être la métropole des arts, nécropolise, au contraire, ce qu'elle étreint et vient de perpétrer la plus complète des profanations : ce qui ne devait être touché qu'avec une respectueuse crainte, elle l'a livré à des mains enfantines, balourdes, inconscientes, cataplasmant le Steen de choses inouies, où l'art ni l'archéologie n'ont rien à voir. Au sud, presque intacts, murs et tourelles, aux pierres frustes, que le temps a patinées de ses bavochures noirâtres, ont un aspect farouche, un caractère énorme d'où surgit brusquement la lugubre épopée de ses cachots : l'empoignement vous cloue au sol au souvenir des affres dont se délectaient nos maîtres espagnols du XVI^e^ siècle, et il n'est pas de drame plus sombre que celui qu'évoque la suggestive silhouette du Steen. Passé la voûte, la boutique à treize en plein, nous reportant à notre prime enfance où, joyeux, nous voyions sortir pareille naïve architecture d'une boîte de Nuremberg; ici l'on se sent pris à la fois de rage et de tristesse à la vue de ce déballage de motifs incohérents, de lucarnes non stylisées, d'arcatures mal encorbellées, de tourelles sentant les castels épiciers des digues de mer; en un mot, d'une composition dont ni l'ensemble ni les détails ne concordent avec l'austère grandeur du monument historique qu'il fallait religieusement respecter. Que faire maintenant en présence de ce tripatouillage déshonorant? Une seule solution est possible : que les artistes pétitionnent et tâchent d'obtenir de l'administration communale ou de la commission des monuments la revision de cette grave question de la restauration du Steen. Il ne manque pas en Belgique d'architectes de talent et d'archéologues très entendus; que l'on s'adresse à eux par voie de concours, et l'on peut être certain de réunir, en quelques mois, des documents absolument sérieux pour entreprendre une restitution des plus scrupuleuses du vénérable château anversois. *L'Art moderne* souhaite que ce vœu se réalise promptement : la disparition de la cauchemardante verrue actuelle sera saluée avec joie par tous ceux que les choses d'art tiennent au cœur.

Chronique judiciaire des Arts

Faux tableaux

On vient de découvrir encore de faux tableaux, dit l'*Echo de Paris*. Cette fois, ils sont signés Bastien Lepage. Une plainte a été adressée au parquet par M. Emile-Bastien Lepage, frère du célèbre peintre. Voici dans quelles circonstances a été découverte l'existence de ces faux tableaux.

M. Emile-Bastien Lepage recevait, le 12 mai dernier, la visite de deux marchands de tableaux qui lui annonçaient qu'une dame X..., demeurant rue de Presbourg, avait offert de leur vendre deux tableaux de son frère et ils lui demandaient — doutant de l'authenticité de ces œuvres — de les accompagner chez la vendeuse et de leur donner son avis.

M. Emile-Bastien Lepage se rendit aux désirs des deux marchands. M^me^ X... possède une nombreuse collection de tableaux, signés de noms célèbres : Courbet, Corot, Meissonier, etc. Cette dame était absente lorsque se présentèrent, chez elle, le frère du regretté peintre et les deux marchands de tableaux. Néanmoins les domestiques les firent entrer et leur firent visiter la galerie.

Mis en présence de ces toiles signées du nom de son frère, M. Emile-Bastien Lepage déclara qu'elles portaient une fausse signature et que jamais son frère ne les avait peintes.

L'un de ces tableaux représente un paysan fumant sa pipe; l'autre, une paysanne assise sur un fagot.

M. Albanel, juge d'instruction, a été désigné pour procéder à une enquête et M. Goron, chef de la sûreté, a été chargé d'opérer une perquisition chez un collectionneur qui a été signalé comme possédant plusieurs de ces faux tableaux.

***

Le frère d'Eyraud a introduit une instance en référé contre les directeurs du Palais de Cristal, à Marseille, où se joue actuellement une pantomime intitulée : *l'Affaire Gouffé*, et dans laquelle Michel Eyraud joue, naturellement, un rôle essentiel.

Eyraud (celui de Marseille) demandait l'interdiction de cette pièce. Le président du tribunal a prononcé une ordonnance aux termes de laquelle les directeurs du Palais de Cristal sont tenus de faire disparaître le nom d'Eyraud de leur affiche.

On se souvient qu'un procès analogue fut plaidé à Bruxelles, à propos des représentations d'un drame tiré de l'affaire Peltzer.

***

La conférence du Jeune Barreau de Paris, réunie sous la présidence de M. le Bâtonnier, a discuté la question suivante :

« Un artiste peut-il, en dehors de toute intention diffamatoire, reproduire les traits d'une personne sans son autorisation, dans un tableau ou dans un dessin? »

M^es^ Gaston Mercier et Faure ont soutenu l'affirmative; M^es^ Jauffret et Auteroche ont soutenu la négative. M^e^ Frémard, comme ministère public, a conclu dans le sens de la négative. La Conférence a adopté la négative. En Belgique le cas est résolu dans le même sens par la loi de 1886 et la Jurisprudence.

Concours du Conservatoire [1]

Piano (jeunes filles) : professeur, M. Auguste Dupont. — 1^er^ prix, M^lle^ Lemaire; 2^e^ prix (avec distinction), M^lles^ Parcus et Bles; 2^e^ prix, M^lle^ Falkenstein.

Prix Laure Van Cutsem : M^lle^ Hoffmann.

Violon : professeurs, MM. Ysaye, Colyns et A. Cornélis. — 1^er^ prix (avec la plus grande distinction), M. Hill (classe de M. Ysaye), M^lle^ Von Stosch (classe de M. Cornélis); 1^er^ prix (avec distinction), MM. Biermasz (Ysaye) et Frank (Colyns); 1^er^ prix, M. Huguenin (Ysaye); 2^e^ prix (avec distinction), MM. Dupont (Ysaye) et Enderlé (Colyns); 2^e^ prix, M^lle^ de Wagstaffe (Cornélis), MM. Barthélémy (Colyns), Sartoni (Ysaye), Bosard (idem), Pirard (idem), Hayet (Cornélis), Miry (Ysaye), Jahn (Cornélis), Goffin (idem), Laurent (idem), Fontava (Colyns). — 1^er^ accessit, MM. Fabrion, Lambiotte, M^lle^ Nanney, MM. Barrachin et Valdes.

Chant monodique (jeunes filles), professeurs : M^me^ Lemmens-

(1) *Suite.* Voir nos deux derniers numéros.

SCHENINGTON, M. WARNOTS. — Chargée de cours : Mme Cornélis-Servais. — 1re mention avec distinction : Mlles Daugenet, De Haene, Hendricx, Van Langendonck; 1re mention : Mlles Delhaye, Hobé, De Le Coeuillerie, S. Bolle, Van Damme; 2e mention : Mlles Dewinter, Coessens, Artot, Vranckx, Hasselmans, A. de Kozoubsky, Paye, George; 3e mention : Mlle Dobbelaere.

Chant théâtral (hommes) : professeurs, MM. CORNÉLIS ET BAUWENS. — 1er prix (avec distinction), M. Fierens; 1er prix, MM. Smeesters et Lefebvre; 2e prix (avec distinction), MM. Saey et De Baeker. Rappel de 2e prix (avec distinction), M. Binard.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

La *Chanson* et le *Madrigal* écrits par Gabriel Fauré pour le *Shylock* d'Edmond Haraucourt, joué ce printemps à l'Odéon, viennent de paraître chez M. Hamelle, sous une jolie couverture dessinée par Frémiet. On trouvera, dans l'une et l'autre de ces mélodies, le charme délicat et l'inspiration élevée qui marquent chacune des compositions du jeune maître.

La *Chanson* est éditée en quatre tons différents (*ut, si b., la b., sol*); le *Madrigal*, en *fa* et en *mi b.*

PETITE CHRONIQUE

L'Art moderne, qui a été tout le premier à saluer le grand artiste Constant Meunier, enregistre avec joie le nouveau et légitime succès qui, après trente ans de luttes ingrates, le paie de l'indifférence de ses compatriotes.

Le gouvernement français a décidé d'acquérir pour le musée du Luxembourg deux des œuvres exposées au Champ de Mars, le *Débardeur* et le *Marteleur*.

Quand le talent d'un maître comme Meunier est encore contesté et ne suffit pas à lui valoir dans son propre pays la situation artistique à laquelle il a droit, il est consolant de constater qu'un pays voisin lui fait, parmi ses propres maîtres, une place qui le range parmi les artistes universels.

La France, en nous enlevant l'une après l'autre nos vraies gloires nationales, aura bientôt fait d'épuiser les dernières forces de notre marâtre patrie. En adoptant cette fois le rude statuaire à qui l'Etat marchande encore une commande digne de ses mâles énergies, elle ravive en nous les amertumes ressenties devant ce grand labeur méconnu que peut-être, enfin, de réitérés succès vont nous forcer à estimer.

Du *Soir :* Camille Lemonnier, qui depuis quelques années passe ses hivers à Paris, vient de rentrer jusqu'à l'automne dans sa retraite de La Hulpe, bien connue des promeneurs du dimanche.

Notre compatriote n'entend pas se reposer sur le succès du *Possédé*, son dernier livre, signalé par les journaux de Paris comme un véritable événement littéraire.

Il réunit en ce moment les matériaux d'une nouvelle œuvre où il compte étudier les mœurs artistes et les dernières évolutions d'art. Puis ce sera le tour d'un autre roman, qui s'appellera *Le Livre* et sera consacré à l'étude des milieux et des plus récentes écoles littéraires.

Dans la pensée de l'écrivain, ces deux romans compléteront l'un l'autre et formeront une sorte de synthèse des activités intellectuelles de ce temps.

La commune de Molenbeek-Saint-Jean fêtera dimanche prochain le 25e anniversaire de la fondation de son Ecole de dessin, de peinture, d'architecture et de modelage.

A cette occasion l'administration communale organise, dans les locaux de la rue Mommaerts, une exposition des œuvres des élèves et anciens élèves de cette école.

Cette exposition permettra au public d'apprécier les services que les études pratiques de l'Ecole de Molenbeek-Saint-Jean ont rendus à l'art et à l'industrie. Elle démontrera aussi la valeur de la méthode qui y est suivie et l'influence que son enseignement a exercée sur l'avenir des élèves sortis de cette institution.

Le public sera admis à visiter gratuitement cette exposition, du dimanche 13 au dimanche 20 juillet inclus, de 1 à 5 heures.

La manifestation qu'on prépare en l'honneur du cinquantenaire professoral de M. Cornélis, et que nous avons annoncée dernièrement, est fixée à mardi prochain, 8 juillet, à 11 heures du matin, au Conservatoire.

A la vente du duc de Somerset, qui vient d'avoir lieu à Londres, un paysage de Paul Potter a atteint 152,000 francs. Un portrait de femme, par Hoppner, a été acquis 37,500 francs. Un Van Dyck, 40,000 francs; un paysage de Hobbema, 13,250 francs; un Raphaël ne s'est élevé qu'à 2,625 francs. En revanche, la *Vénus polychrome* de John Gebson, un morceau de sculpture qui fit il y a quarante ans quelque bruit, a été porté à 45,170 francs.

Les deux Salons de Paris ont fait, nous dit-on, de belles recettes. Celui du Champ-de-Mars, qui n'a été ouvert que six semaines, a encaissé 170,000 francs. Celui des Champs-Elysées, dont la vie habituelle est de deux mois, a reçu 240,000 francs.

Au Champ-de-Mars, on ne décerne pas de médailles, mais on nomme les artistes les plus méritants *sociétaires*, et *associés* s'ils sont étrangers. Voici la liste des élus :

Sociétaires : MM. Muenier, Picard, Prinet, Sisley, Mme Cazin.

Associés : MM. Anthonissen, Andra, Grünwald, Brétignier, Dulac, Frédéric, Gérald-Lafitte, Hoecker, Kuehl, Leroy-Saint-Aubert, Uhde, Williamsen, Mme Ruth-Mercier, peintres; MM. Charpentier, Ringel, Devillez, Vernier, Grenet-Leduc, sculpteurs; MM. Michel Cazin, Lerat et Mordant, graveurs.

On remarquera que dans cette liste figurent deux artistes belges: MM. Devillez et Frédéric.

Enfin, sept bourses de voyage de 3,000 francs chacune ont été conférées à MM. Tournès, Couturier, Andra et Picard, peintres; à MM. Desbois et Baffier, sculpteurs; à M. Lepère, graveur.

Mme Montalba, qui s'est, durant ces dernières années, tenue éloignée du théâtre, a fait la semaine passée, à Paris, une brillante rentrée en interprétant, avec grand succès, le rôle principal de la *Judith* de Mme Pauline Thys.

Les Hommes d'aujourd'hui, l'intéressante publication du libraire Vanier, donne, dans ses derniers numéros, les portraits des néo-impressionnistes Signac et Dubois-Pillet.

La ville de Leipzig élève à Wagner une statue. C'est le sculpteur berlinois Schapper qui est chargé de l'exécuter. L'œuvre sera placée devant le théâtre municipal.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères; 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 28. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 13 Juillet 1890.

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

Emerson. — Prenez vos conclusions. — Concours du Conservatoire. — Chronique judiciaire des Arts. — Petite chronique.

EMERSON

Emerson dit quelque part que les francs campagnards de l'Ouest Américain savent reconnaître si l'homme civilisé qui vient à eux est un homme « substantiel » ou si « la main peut passer à travers lui ».

Je ne peux pas me targuer de plus de compétence que ces campagnards, mais celle-là me suffit ; et c'est de celle-là seule que je veux me servir, parce qu'elle est universelle, pour parler d'un homme qui devrait être universellement connu. Je serais honteuse qu'un Américain vît cet article, qui lui semblerait un maladroit effort pour enfoncer une porte ouverte, car Emerson est aussi connu dans son pays (et aussi peu lu, du reste), que Spinoza ou Schopenhauer, dans le nôtre. Il faut être dans cette Amérique pour juger du dédain qu'on y a pour l'Europe, plus savante, plus artiste mais *moins bien renseignée*, comme ils disent.

Tout le monde, il est vrai, ne discerne pas instantanément les êtres superficiels ou même faux, de ceux qui, selon la pittoresque expression américaine, sont substantiels ; mais nous avons tous des heures où nous discernons la valeur des gens ; c'est quand nous avons besoin d'eux.

Je crois que cette heure est arrivée pour Emerson. Nous avons entendu parler de lui comme pasteur unitairien puis comme écrivain et penseur, mais nous ne le connaissons pas, et aujourd'hui que cinquante ans se sont écoulés depuis la publication de son premier livre, aujourd'hui seulement nous pouvons bien le comprendre, car nous avons besoin de son vigoureux idéalisme.

***

Nous avons tous rencontré des hommes, encore à moitié enfants peut-être, sortant des chaudes illusions d'une religion positive et se débattant dans les « ténèbres extérieures » de la pensée moderne pour essayer d'y retrouver ce qu'ils viennent de perdre ; se débattant d'autant plus qu'ils ont cru plus fermement ; cherchant, aux grands jours de la pensée, un enthousiasme élevé, et dans les jours de lutte, d'action, une force qui les soutienne.

Ceux qui n'ont pas connu le nid si bien clos et si commode des doctrines infaillibles, ne se plaignent pas du froid ; mais ils le subissent quand même, sans le savoir. Vienne un pessimiste de génie qui du Nord nous envoie l'antique pensée hindoue, refroidie en passant

par son cerveau, — et voilà notre époque bloquée dans la glace pour longtemps.

Les indifférents continuent à végéter sans se douter du courant qui les entraîne; les enthousiastes se jettent dans la lutte pour tous, cette religion de l'humanité, et elle les nourrit d'idéal à sa manière; les penseurs, les artistes, les hommes d'action se résignent à douter, à flotter dans ces horizons gris. De quoi vivent-ils? On s'en aperçoit à ces ardentes et fiévreuses recherches du vrai, du vrai quand même, qui s'enfoncent dans une intensité noire, n'en pouvant trouver de lumineuse.

Et dans l'air de notre siècle si remuant, flotte un léger parfum de choses empaillées que de trop rares flammes fumigatrices ne parviennent pas à dissiper.

Quelque chose dans notre timide conscience bourgeoise proteste cependant contre l'affirmation absolue que la vie est une souffrance, un mal. Mais nous n'osons pas nous lever dans notre orgueil humain et crier : « Je sens le contraire! le démenti est en moi, dans ma nature, dans ma santé et ma gaieté, et si je peux renverser en moi votre théorie, c'est qu'elle doit avoir pour tous un revers positif ».

Voilà l'attitude d'Emerson.

*
* *

Il combat le scepticisme, le pessimisme, soit qu'il les rencontre dans les interprétations de la science ou dans les dogmes absolus des anciennes croyances, parce qu'il les trouve choses malsaines, négatives, débilitantes pour l'humanité qui, selon lui, a besoin d'être « fortifiée par d'incessantes affirmations ».

« L'homme n'ose pas dire : je pense, je suis; il cite quelque saint ou sage », dit-il dans son magnifique chapitre de la « confiance en soi ».

« Si nous considérons le présent aspect de ce qu'on appelle par distinction, la société, nous reconnaîtrons la nécessité de cette morale. Nous manquons de nerf et de cœur; nous sommes devenus des pleurnicheurs craintifs et découragés; nous avons peur de la vérité, peur du destin, peur de la mort et peur les uns des autres. La plupart des natures sont insolvables, ne peuvent pas satisfaire leurs propres besoins, ont une ambition hors de proportion avec leur force pratique, s'appuient et mendient jour et nuit.

« Notre ménage trahit cette mendicité; nous n'avons pas choisi nos arts, nos occupations, nos mariages, nos religions. La société les a choisis pour nous. Nous sommes des soldats de salon. Nous nous détournons de la rude bataille du sort, où germe la force.....

« Qu'un stoïque ouvre les ressources des hommes et leur dise qu'ils ne sont pas des saules pleureurs inclinés les uns sur les autres, mais qu'ils peuvent et doivent se détacher; qu'avec l'exercice de la confiance en soi apparaîtront de nouveaux pouvoirs; qu'un homme est le monde fait chair, né pour apporter un remède aux nations; qu'il devrait être honteux de notre compassion; et que du moment où il agit par lui-même et jette par la fenêtre les vieilles lois, les livres, les idolâtries et les coutumes, nous ne le plaignons plus, mais nous le remercions et le révérons; et ce maître rendra à la vie de l'homme sa splendeur, et son nom sera cher à l'histoire ».

Notre vieille Europe manquerait-elle de force? Nous le disons sans le croire. Mais nous devons reconnaître dans cette jeune Amérique, qui a encore tant à apprendre de nous, une plus grande vigueur d'action et de réaction.

Emerson est la condensation consciente et philosophique de cette vie intense, positive, à la fois confiante et circonspecte, audacieuse et croyante, du nouveau continent.

Si vous cherchez des traductions françaises de ce philosophe, vous n'en trouverez pas. On en a fait quelques-unes pourtant, mais elles sont ou épuisées, ou si mauvaises qu'on ne peut pas reconnaître Emerson sous ces travestissements. Il est connu dans le monde de la pensée, on en cite parfois des fragments; mais les grands frères de la famille humaine, entachés, il faut bien le dire, d'un peu de paresse européenne, ont gardé pour eux la découverte de cet esprit et n'en ont guère parlé à leurs cadets qu'il eût tant aidés.

Quelques écrivains l'ont timidement analysé, il y a longtemps, alors qu'ils étaient peut-être trop près de lui pour bien le juger. Il me souvient même que l'un d'eux trouvait qu'Emerson était surtout un poète plutôt qu'autre chose.

Erreur. Emerson est, dans la plus large acception du mot, un penseur. De plus, il est ce que les philosophes ont rarement le pouvoir d'être, un Apôtre.

Cette mission qu'il a sentie en lui, fait à la fois le fond de son être et la base de son génie. C'est elle qui l'a porté à creuser toujours plus profondément en lui, jusqu'à ce qu'il trouve au fond de sa propre personnalité, ce qu'il y a là d'universel, ce qu'il pouvait par conséquent expliquer à tous et non pas seulement à une élite d'auditeurs.

Ses livres ne traduisent pas sa pensée; ils le traduisent, lui, à tel point que lorsque Marguerite Fuller se plaint de ne pas le connaître assez, il lui répond qu'il ne peut pas se faire connaître mieux que par ses livres, où il s'est mis tout entier. Il le fait parce qu'il a la conviction, la perception intime que « c'est à travers la lentille d'une personnalité que nous lisons notre propre pensée ». Et son œuvre qui n'est qu'une amplification de son journal quotidien, est telle pour être plus sûrement un long appel à notre volonté, à notre énergie.

N'est-ce pas d'un apôtre, ce cri qui lui échappe dans un de ses plus beaux chapitres (lois morales, ou lois de

l'esprit) et qui sort du ton habituel de ses Essais : « O mes frères, Dieu existe; il y a au centre du monde une âme qui domine toute volonté humaine et l'empêche de faire tort à l'univers ».

Emerson est-il spiritualiste, matérialiste, panthéiste, déiste, athée? Questions vaines et presque frivoles devant un esprit de cette élévation. « Les matérialistes et les spiritualistes, dit-il, sont comme deux moitiés d'un ensemble, qui, au lieu de se réunir, s'obstinent à se tourner le dos et à s'injurier ».

Emerson est surtout, avant tout, un esprit original, un homme de génie. Son érudition peut être prise en défaut; sa philosophie peut être discutée, mais il serait un fidèle Mahométan au lieu d'être un Américain du XIXe siècle, que ses œuvres n'en seraient pas moins le reflet d'un grand cœur et d'un esprit transcendant.

En le lisant bien, on découvre qu'il n'y a que deux choses dans cet homme, et peut-être même ces deux pensées ne viennent-elles que d'une seule impulsion. C'est d'abord la conviction de l'unité universelle, du fait un, divin, principe et source de tout être, — puis cette autre conviction qui, chez lui, dérive directement de la première, que l'instinct personnel est notre plus grande force.

« Le magnétisme qu'exerce toute action originale s'explique quand nous recherchons la raison de cette confiance en soi qui la produit. A qui s'est-on fié? quel est ce « moi » intime et « primitif » sur lequel on a basé une confiance universelle? Quelle est la nature et le pouvoir de cette lumière qui défie la science, de cet astre sans parallaxe, sans élément calculable qui darde un rayon de beauté jusque sur des actions triviales et impures, si elles renferment la moindre trace d'indépendance? — Cette recherche nous conduit à une source qui est à la fois l'essence du génie, de la vertu et de la vie, et que nous appelons Spontanéité ou Instinct.

« Ce que l'instinct nous révèle nous l'appelons intuition. Les gens superficiels contredisent aussi bien nos instincts que nos opinions parce qu'ils ne distinguent pas une perception d'une notion. Ils croient que je choisis de voir ceci ou cela Mais la perception n'est pas une fantaisie, elle est fatale. Nous reposons dans le sein d'une vaste intelligence qui nous fait receveurs de sa vérité et organes de son activité. Quand nous discernons le vrai, le juste, nous ne le faisons pas de nous-même, nous laissons passer la lumière de cette intelligence. Si nous cherchons d'où vient cette lumière et essayons de l'analyser, toutes les philosophies sont impuissantes. »

Je me le demande avec impatience, quand secouerons-nous cette européenne et pédagogique manie, de laisser passer devant nous des hommes de génie en nous contentant de les étiqueter, quelquefois de travers, sans essayer seulement d'entrer dans leur pensée et de nous en pénétrer.

Qu'Émerson ait été le prince des transcendantalistes, que sa foi soit panthéiste, ce n'est pas là ce qui *surtout* le distingue des hommes de talent et de zèle ardent (comme Parker, Alcott, Ripley, etc.) qui se sont, pour la plupart, inspirés de lui.

Emerson n'est pas dévoré de ce zèle de conversions immédiates et de démonstrations vulgarisatrices. Il est apôtre, mais il ne s'adresse pas spécialement aux hommes de son temps. Ce qui, chez lui, remplace le zèle de plusieurs de ses contemporains et amis, c'est une sereine confiance qui lui laisse une grande liberté de pensée.

Tout son apostolat consiste dans l'effort qu'il fait pour traduire dans ses œuvres une forte personnalité; il est penseur, il est poète, enthousiaste, ironique, rempli de dédain pour les mesquineries des choses et des gens, et il se donne tel qu'il est, avec cette conviction qui fait son génie, que ce n'est pas une opinion, une théorie, un système qui rendent service à l'humanité, mais bien un homme, une force vivante, remuant « les vieux blocs de bois des coutumes, des croyances routinières » et affirmant par une protestation intime, l'insuffisance des vieilles institutions, la nécessité d'une nouvelle conception de la vie.

On ne peut pas le lire sans sentir en soi grandir cet orgueil si nécessaire à la vie, à la santé, à la force, et contre lequel tant de religions successives ont vacciné nos générations.

Cet individualisme, qui pourrait effrayer quelques timides, est contrebalancé chez Emerson par sa conception de l'amour de l'humanité, pour lequel, selon lui, tous les autres amours, dans l'histoire de l'homme comme dans sa vie individuelle, ne sont que des initiations. « Ainsi tous ces amours font en nous l'éducation d'un amour qui ne connaît ni sexes ni partialités, mais qui cherche partout la vertu et la sagesse, dans le but de les multiplier ».

Je n'ai pas compétence, moi femme, pour parler d'un tel homme comme il faudrait le faire. J'ai voulu seulement dire, je voudrais le crier si je pouvais, le bien qu'il m'a fait, le bien qu'il peut rendre à d'autres petits comme moi.

PRENEZ VOS CONCLUSIONS

Il est arrivé à Mlle Marguerite Vande Wiele, notre très sympathique nouvelliste, une petite aventure qui, nous ne pouvons le lui dissimuler, nous paraît méritée.

Son âme impressionnable d'artiste, frappée des aspects si différents que présente la misère, selon le caractère et le degré de résistance de ceux qui la supportent, lui a inspiré une série de petits tableaux où, guidée par un sens littéraire très juste, elle a laissé l'émotion se dégager du fond même du sujet.

C'est très bien cela! Mais ne voilà-t-il pas qu'elle s'est avisée de soumettre son œuvre à l'Académie!

Il est vrai que l'Académie lui avait fait des agaceries. Le 15 février 1887, M. le secrétaire perpétuel lui écrivait : « Le jury pour les PRIX DE KEYN, à décerner cette année, m'a signalé votre ouvrage qui pourrait prendre part au concours, si vous lui en soumettiez un exemplaire ».

Seulement, il y avait erreur. Quatre jours après, le manuscrit revenait avec une lettre disant : « Le concours pour les prix De Keyn, à décerner cette année, ayant pour objet *l'enseignement primaire*, je vous restitue votre travail intitulé : *les Misères*, qui, par sa nature, rentre dans *l'enseignement moyen !* Le jury espère, Mademoiselle, voir figurer votre œuvre dans son prochain concours, dont la période expire le 31 décembre de l'année actuelle ».

On le voit, la petite agacerie encourageante continuait, et Mlle Vande Wiele ne sut pas y résister mieux que la première fois. Elle envoya de nouveau son cahier qui, cette fois, fit partie du concours.

Malheureusement, les dispositions avaient changé. Le jury qui, apparemment, d'après le titre, avait pensé qu'il s'agissait d'une œuvre joviale et tout à fait récréative, s'avisa que c'était, au contraire, chose triste et, par conséquent, malsaine, et il l'écarta, en deux lignes d'un rapport rédigé par Dieu sait quel bélitre. On sait qu'il n'en manque guères dans ces solennelles institutions : « On retrouve les qualités d'écrivain de Mlle Vande Wiele dans quinze historiettes désespérées et décourageantes, peu faites pour la jeunesse ».

Et le manuscrit fut retourné définitivement.

Mais il ne revenait pas dans sa nudité première ; malgré « les qualités d'écrivain » signalées dans le rapport comme une fleur consolatrice jetée sur un catafalque, un quidam très soigneux l'avait orné de corrections, oh ! de délicates et vraiment minuscules petites corrections, mais combien précieuses pour avertir le goût égaré et le ramener dans la bonne voie : des virgules habilement semées ; des point-et-virgule remplaçant des *et* réellement trop nombreux, de l'avis du mystérieux et pédantesque personnage ; des *l'on* pour des *on*, qui sont vocables rocailleux, ne se pouvant tolérer dans le beau style ; des signes algébriques comme ceci : « *la* charité incommensurable $(\sqrt[3]{5})$ », et des points d'interrogation ! et des points d'exclamation ! se dressant comme une barrière autour des expressions assez audacieuses pour faire image et s'écarter de leur sens propre. Exemples :

« Son avenir mûré (?). »

« Lui se montrait doux, serviable et fidèle, mais très « loque » (!!). »

« On ne remplace pas de l'argent sonnant et trébuchant par des noyaux de pêche (!!!). » O combien sémitiques ces trois points hérissés contre cette image peu respectueuse du *pecunium!!!!*

Mais ce qui avait surtout offusqué l'étrange et puérile annotateur, c'est que l'écrivain, presque jamais, N'AVAIT CONCLU. Où irait la littérature, bon Dieu ! si maintenant les auteurs se mettaient à ne pas expliquer leurs conceptions et ne prenaient pas le soin de dégager eux-mêmes la moralité qui *doit* y être incluse. Jugez plutôt :

Un vagabond, d'un caractère faible et lâche (la loque de tantôt), fatigué de chercher inutilement fortune par le monde, se réfugie chez des parents aisés qui le reçoivent en rechignant. Peu à peu, il se rend utile, se charge de toutes les rudes besognes, fait prospérer le commerce, devient indispensable, sans cesser d'être traité comme un parent nécessiteux que l'on héberge par charité. « Il resta, se faisant de plus en plus petit, de plus en plus infime, pesant ses actions, ses mots, ses gestes ; toujours anxieux de deviner s'il devait se taire ou parler, se lever ou s'asseoir. Il en arriva à se dissimuler dans les coins, comme un pauvre chien battu et toléré, qui craint de déplaire à ses maîtres et qui n'ignore pas que sa place est à la niche. »

Un point. C'est tout. *Pas de conclusion*, dit l'homme, et, en effet, il faut bien convenir qu'il n'y a pas de conclusion. Il n'y avait pas eu d'exorde non plus. Le vagabond était tombé chez ses parents un beau soir, en haillons, manquant de tout. D'où venait-il ? on ne le voit qu'après et encore cela est à peine indiqué ; pour ce qu'il deviendra ensuite et ce que deviendront ces parents qui l'exploitent si indignement, on ne le saura jamais. Voilà ce qui arrive quand il n'y a pas de conclusion.

Autre exemple : un gueux, poussé par le désir de manger à sa faim ne fût-ce qu'un seul jour en sa vie, va pour voler chez une vieille femme qu'il croit absente. Il la trouve chez elle, et, ainsi pris à l'improviste, l'étrangle ; mais il cherche en vain de l'argent et, pour ne pas sortir les mains vides il emporte un serin dans sa cage. « Le calme est revenu au misérable ; il sourit, et il court, dans le vent, ayant froid, ayant faim, crotté et hirsute, cette cage serrée contre lui. L'oiseau, comme une fleur d'or bousculée par la tempête, saute et tourne dans sa prison, éperdûment, tandis que les graines de sa mangeoire s'éparpillent au long des rues ».

Ici, du moins, il y a une conclusion : les graines de la mangeoire qui tombent dans la rue. L'homme académique le confesse, mais cela ne le satisfait pas et il écrit d'un crayon indigné : *Quelle conclusion !* C'est affaire de sentiment que nous ne voulons pas discuter. Il est certain que quelques grains de millet comme conclusion du meurtre d'une vieille femme, peuvent sembler insuffisants.

Mais où l'académicien nous paraît sévère, véritablement et cruellement sévère, c'est lorsque, à la suite d'un conte de Mlle Van de Wiele, non content d'exprimer qu'il n'y a pas trouvé de conclusion, il indique encore qu'à son avis, il ne peut pas y en avoir, par cette interrogation désolante : *Qu'est-ce que cela prouve ?*

Lorsqu'une question se pose avec cette autorité, on ne peut recourir à trop de lumières pour la résoudre. Nous voulons la soumettre à nos lecteurs et nous accueillerons avec une vive reconnaissance les éclaircissements qu'ils voudront bien nous procurer. Voici l'énigme. C'est intitulé : LES FUNÉRAILLES DE PLÉVOOT.

I

« Il avait été toute sa vie un pauvre hère, un de ces humbles sans ambition et sans exigence, qu'on appellerait martyrs si la Destinée prévoyante ne leur avait adjugé la philosophie sereine des inconscients. Lorsqu'il mourut, ses enfants qui, depuis qu'ils avaient âge d'hommes et de femmes s'en préoccupaient fort peu, lui firent un splendide enterrement.

Tous avaient prospéré, étaient parvenus à ce que la petite bourgeoisie considère comme de « bonnes positions » : l'un des fils était agent-voyer, en province ; le second tripotait, je ne sais quoi, dans les entreprises de démolition ; l'aînée des filles était gouvernante d'une princesse, à l'étranger ; l'autre, qui était jolie, avait fait un brillant mariage.

Allez, après cela, avouer que vous avez un père, vivant en gueux dans une bicoque de Saint-Gilles, avec quatre-vingts francs par mois, de rentes, qu'on lui servait en se cotisant ; un incorrigible bohême qui avait été maître de danse en son temps, et qui

le disait; qui, les jours où on l'invitait à dîner, et y eût-il cinquante convives à table, ne craignait pas, pourvu qu'il eût un doigt de vin dans la tête, de chanter, en flamand des Marolles, sa romance du *Scheer-slijp* qu'il scandait d'un accompagnement canaille, en faisant sonner la lame de son couteau sur le bord de son verre!

Depuis des années on ne le voyait plus, on l'évitait; et il était mort là, tout seul, dans son coin.

Cette catastrophe arriva inopinément : le bonhomme s'était éteint un beau soir, étiolé et las, sans souffrance. Quand les voisins, étonnés de ne l'avoir pas aperçu durant vingt-quatre heures, forcèrent sa porte et entrèrent chez lui, Cobe Plevoot avait déjà la rigidité des cadavres; on le trouva en son lit, très maigre et très pâle, les yeux fixes, la bouche crispée. Il n'y avait pas un centime dans son secrétaire, mais le nom de ses enfants, comme une vanité suprême ou une vengeance macabre, attirait le regard à chaque pas; en marge sur son calendrier, au fusain sur les murailles blanches de sa cuisine, tracées au crayon malhabilement sur une ancienne bande de journal, qu'une épingle retenait aux rideaux de son alcôve, apparaissaient les adresses de *Plevoot, agent-voyer;* de *Plevoot, entrepreneur;* de *Snykers-Plevoot, banquier, consul honoraire.*

On courut les avertir. Ils manifestèrent une violente surprise. L'entrepreneur, qui était en affaire, eut un mot naïf qui résumait la situation.

— Ah! diable, s'écria ce bon fils, fallait-il qu'il mourût, celui-là!

II

Renier Plevoot vivant, c'était simple : on n'en parlait pas, on tâchait de le faire oublier aux autres comme on l'oubliait soi-même. Mort, il devenait gênant.

On n'enterre pas une créature humaine sans remuer quelque curiosité, sans que l'entourage observe et commente : les torts de Cobe Plevoot s'aggravaient.

Fallait-il, devant le décès, reconnaître l'infortuné si bien enseveli déjà depuis un quart de siècle..., et qui sortait de la vie, tout au rebours des autres, pour attirer l'attention sur lui?

Hélas! sa modeste existence était si méthodiquement arrangée : on lui faisait tenir sa pension chaque trimestre et il dépensait ses revenus à sa guise; son fils aîné, qui avait même taille et même corpulence, lui abandonnait sa garde-robe aux fins de saisons. On lui achetait des douceurs : un pain d'épices et des oranges pour son anniversaire; du tabac à priser, aux jours de grandes fêtes. Enfin, à la nouvelle année, exactement, on lui envoyait par son unique petite-fille, vingt francs d'étrennes, en deux pièces d'or pliées dans un papier de soie.

Il avait vraiment bien besoin de mourir, de venir bouleverser les gens, de mettre la déroute en un état de choses aussi sagement réglées, de tomber là, avec ses guenilles et le ridicule de son passé impossible, sans égard pour le décorum que sa progéniture gardait!

Cependant, ne fallait-il point qu'il finît par trépasser, ce lamentable sire?

Hélas! il approchait des quatre-vingts ans, c'était à croire que l'ironique Mort eût négligé de le prendre. On s'habituait à cette idée que s'il eût dû quitter ce monde, il l'aurait fait depuis longtemps. Cela était fou; mais il semblait que, puisqu'il avait son pain assuré, plus rien ne dût changer en lui, qu'il était caché pour jamais, bien caché, et qu'on ne le retrouverait pas.

A l'annonce de la perte qu'elle venait de faire, la famille fut très embarrassée. Les fils et le gendre se consultaient, répétant, toute leur plate bêtise saisissable dans l'accent particulier de leurs voix, dans l'expression stupéfaite de leurs physionomies :

— C'est drôle qu'il soit parti si subitement..., un vieillard de cet âge!

Ils ne pouvaient s'en remettre.

Cobe Plevoot étant mort, il fallait l'inhumer... Comment ferait-on?

Ici, les difficultés surgirent. On balança entre diverses alternatives : donner à ce pauvre une fin de pauvre, le mener à la terre au petit jour, sans tapage, discrètement..., ou bien, lui accorder une cérémonie funèbre en rapport avec les positions sociales si bien établies de sa parenté.

L'enfouissement mystérieux offrait des avantages. On s'y arrêtait, quand la fille cadette, celle qui s'était si bien mariée, risqua, d'un air d'inquiétude, cette exclamation :

— Si on allait apprendre!

En effet, cela ferait scandale.

La famille tomba dans l'extrême en décidant d'accorder à Plevoot des funérailles superbes.

On commanda, à l'église, un service de première classe, avec volées de cloches sanglotantes, messe en musique, corbillard orné de panaches; les voitures auraient leurs lanternes allumées recouvertes de crêpe et des chevaux en caparaçons. Les frais furent considérables, mais on avait réfléchi que c'était remplir un devoir et, qu'après cela, on en aurait fini pour jamais de ces piteux restes qu'on n'avait su comment traiter d'abord.

On lança des lettres de faire-part, miracles de lithographie, où le défunt — qui avait été pendant une dizaine d'années directeur de bals publics et qui, jadis, avait obtenu une médaille de sauvetage pour un bambin retiré à temps d'un ruisseau gelé — se révélait sous le double qualificatif de *fonctionnaire* et de *décoré*. Au surplus, les invités furent avertis de ce que, dans l'intimité, feu Cobe Plevoot avait toujours été un original de la plus extravagante espèce, vivant en grigou, dans une masure, pour mieux se singulariser et il s'en fallut de bien peu que les siens ne déclarassent qu'ils en héritaient.

On s'habilla de noir des pieds à la tête. On se munit de couronnes d'immortelles. On fut très digne.

III

Dans la maison du vieux, une chapelle ardente avait été dressée tant bien que mal, d'innombrables cierges brûlaient. A côté du cercueil, un bénitier et un goupillon; un riche crucifix sur le drap mortuaire; des tentures de mérinos roussâtre prodiguées au long des murailles. Une légère, délicate et suave fumée d'encens partout.

C'était si réussi, si correct que lorsque les fils y pénétrèrent, crêpe au chapeau, des gants de filoselle tout neufs aux doigts, chacun tenant sa couronne, ils furent profondément impressionnés, en même temps qu'ils éprouvaient une certaine satisfaction de s'être résolus à une grosse dépense sans lésinerie. C'était comme un étrange saisissement qui les prenait devant tant de pompe déployée en un logis qu'ils n'avaient jamais connu que misérable, un coup d'émotion qui les força de parler à voix basse et les rendit très graves, les yeux soudain obscurcis, la poitrine gonflée d'une vague désespérance.

— C'est tout à fait convenable, n'est-ce pas? murmuraient-ils, en se serrant les mains.

Puis, brusquement, ils se laissèrent aller à leur sensibilité, une sorte de sensibilité fébrile, contagieuse. Un immense chagrin les étreignait, là, devant ce catafalque somptueux où reposait une dépouille si infime; le glas qui gémissait au loin, la lumière désolée des flambeaux, tout ce deuil magnifique, qu'ils avaient payé, produisit sur eux un grand effet. De leurs nerfs tendus, l'émotion se communiqua irrésistiblement à leur cœur, ainsi que par une secousse galvanique; d'indécis souvenirs d'enfance leur traversaient la mémoire; ils ne furent plus que des orphelins se rapprochant les uns des autres, d'un mouvement instinctif, comme pour refermer le cercle de la famille que la Mort venait de rompre.

Ils pleurèrent le trépassé, sincèrement, du meilleur de leur âme. Pendant une minute, Plevoot fut regretté de ses enfants.

Il ne le sut point; il ne sut pas davantage pour combien entrait, dans ce phénomène, le génie décoratif des *Pompes funèbres*, le caractère de lugubre solennité qu'avait, à cette minute, sa chétive demeure. »

*
* *

C'est fini. Et alors le bizarre académique rapporteur du jury, écrit :

Qu'est-ce que cela prouve?

Mais, à notre sens, et sans préjudice des solutions ingénieuses qui ne manqueront pas de nous parvenir, cela prouve simplement que lorsqu'on a fait œuvre d'artiste, que, sans aucune préoccupation utilitaire, on a essayé de donner une forme saisissante à une faiblesse ou à une passion humaine et qu'on y a réussi, il ne faut pas porter cela à l'Académie; ce n'est pas ce qu'il lui faut. L'œuvre littéraire qui a emporté ses suffrages est un livre de M. le colonel Kraus intitulé : *Echos militaires, souvenirs d'un milicien*. Nous devons reconnaître que nous ne connaissons pas cet ouvrage et nous ne pouvons l'apprécier que par le rapport même du jury. Nous y voyons qu'il s'agit de la mobilisation de l'armée belge en 1870, pour protéger nos frontières : « Les premiers chapitres nous racontent les préparatifs de la mobilisation, avec force détails qui doivent faire la joie des soldats : équipement, départ pour la citadelle de Namur, défilé, exercices de tir, manœuvres, inspections, remplissent une bonne centaine de pages ».

« La compagnie dont le héros du roman fait partie, la 3me du 3me, est envoyée au delà de Bouillon..... »

« Il y a beaucoup d'optimisme dans ce volume. Peut-être un peu trop. Malgré leur diversité, tous les personnages inspirent de la sympathie. Mais de tels hommes nous reposent au moins des bêtes humaines : la littérature actuelle a si fort l'habitude de « pousser au noir », qu'il n'est pas interdit, de temps en temps, de pousser un peu au rose. Pourquoi d'ailleurs, comme l'a dit un de nos spirituels confrères (!), pour qui la critique littéraire n'a pas de secrets, pourquoi cette « 3me du 3me » n'aurait-elle pas été composée à souhait pour l'exemple bienfaisant des miliciens à venir.

« Le style est clair et correct, et les quelques négligences qu'on remarque çà et là sont peut-être voulues, puisqu'elles donnent plus de couleur locale à cette autobiographie d'un soldat. »

A la bonne heure! Voilà qui est fait pour la jeunesse! Et pour les jurys!

« Sans doute les virtuoses de l'adverbe ne se déclareraient point satisfaits : tous les mots sont à leur place. Mais le colonel Kraus n'a pas recherché leur approbation. »

Et puis, *il y a une conclusion* : « L'auteur touche, sans y appuyer, au problème militaire et nous fait comprendre qu'on ne charge personne de défendre la patrie à sa place ».

Et allez donc! En avant pour le service personnel! Voilà qui couronne dignement une œuvre vraiment littéraire.

On voit que c'est tout un programme et voilà Mlle Vande Wiele bien avertie. Qu'elle prenne un des grands *désiderata* de notre droit public (c'est le fonds qui manque le moins); qu'elle tisse là dessus un récit agréable et poussé au rose, sans trop de préoccupation du style et sans concessions aux virtuoses de l'adverbe; qu'elle ait soin surtout de bien dégager la conclusion nationale et patriotique, et, à son tour, elle pourra cueillir les palmes. Et un bonhomme, chargé de faire rapport, lui dira des choses niaises en témoignage de sa satisfaction d'imbécile.

Concours du Conservatoire (1)

Chant monodique (hommes) : professeurs, MM. Cornélis et Warnots. — 1re mention, MM. Verboom et Ceuppens; 2e mention, M. Lauters.

Chant théâtral (jeunes filles) : professeurs, Mme Lemmens-Sherrington et M. Warnots. — 1er prix (avec la plus grande distinction), Mlles Roelants et Cuvelier; 1er prix (avec distinction), Mme Langlois; 1er prix, Mlle Gorlé; 2e prix (avec distinction), Mlles Flament, Parentani, Olivier, Beauvais, F. Guilliaume; 2e prix, Mlles J. Guilleaume et Gaetz; rappel (avec distinction) du 2e prix, Mlle Vincent.

Duo (prix de la Reine) : Mmes Langlois et Flament.

Mlle Hasselmans, que nous avons citée, par erreur, parmi les concurrentes ayant obtenu la seconde mention au concours de chant monodique à huis clos, a obtenu la *première mention*.

Une autre erreur s'est glissée dans le même numéro. Nous avons nommé M. Bauwens au lieu de M. Warnots (hommes), parmi les professeurs dont les élèves concouraient pour le chant théâtral.

Chronique judiciaire des Arts

Librairie et Orthodoxie

La cour suprême d'Ottawa (Canada) vient de rendre un arrêt intéressant. Il s'agissait d'une action intentée par M. Taché, secrétaire particulier de M. Chapleau, secrétaire d'Etat, contre MM. Cadieux et Derome, libraires à Montréal, pour refus par ceux-ci d'exécuter un contrat par lequel ils s'étaient engagés à importer une certaine édition des œuvres de Victor Hugo. Le refus des défendeurs était basé sur la prétendue immoralité des écrits de Victor Hugo, dont divers ouvrages, notamment *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables*, sont compris dans la liste des livres condamnés par la Congrégation de l'Index. MM. Cadieux et Derome soutenaient que, se faisant une spécialité de vendre des livres autorisés par l'Eglise, ils ne pouvaient pas être tenus de livrer une édition contenant des ouvrages spécialement désignés dans la liste des livres prohibés.

Le juge Davidson, de la cour suprême d'Ottawa, n'a pas admis

(1) *Suite*. Voir nos trois derniers numéros.

cette théorie, opposée à un engagement également contracté. Etant donné, a-t-il dit dans ses considérants, que *Notre-Dame de Paris* et *les Misérables* se trouvent dans l'*Index* des livres prohibés, cela affecte-t-il un contrat civil? Répondre affirmativement serait établir le principe que la Congrégation de l'Index, ou l'autorité ecclésiastique d'une Eglise quelconque, aurait le pouvoir d'interpréter, de confirmer, ou d'annuler des contrats.

Petite chronique

Quelques renseignements pour la prochaine campagne théâtrale de la Monnaie. Les rôles de *Siegfried* sont distribués, à part celui de Brunnhilde qui n'a pas encore de titulaire. M. Lafarge, le nouveau ténor, chantera Siegfried; le personnage de Wotan est dévolu à M. Bouvet, qui se montre très enthousiaste de cette création.

Mime sera joué par un jeune comédien, engagé spécialement et qui débutera par ce rôle dans le théâtre lyrique. Les répétitions commenceront dès le début de la saison, et l'on espère être prêt pour la fin de novembre.

En attendant, on reprendra *Salammbô* et *Esclarmonde*, et l'on jouera *Roméo et Juliette* pour les débuts de Mlle Sybill Sanderson.

On reprendra, en outre, *Obéron* et *la Flûte enchantée*. Rien n'est décidé encore au sujet de *la Basoche*.

Une exposition locale des arts, de l'enseignement, de l'horticulture et de l'industrie s'ouvrira au mois d'août prochain, à Schaerbeek, dans les spacieux bâtiments de l'Ecole moyenne, rue Royale-Sainte-Marie.

Le comité organisateur est placé sous la présidence de M. Brand, échevin de l'instruction publique et des beaux-arts.

Nous apprenons que le succès de l'Exposition rétrospective organisée à l'occasion du 25e anniversaire de la création de l'Ecole de dessin, de peinture, d'architecture et de modelage de Molenbeek-Saint-Jean est dès à présent assuré.

La plupart des élèves et anciens élèves de cette institution ont voulu contribuer à sa réussite. Le nombre d'œuvres envoyées jusqu'ici dépasse de beaucoup les espérances des organisateurs.

Nous insistons sur le caractère intéressant et instructif de cette exposition, dont les resultats permettront d'apprécier les services rendus à l'art et à l'industrie par l'enseignement pratique donné dans cette école, située rue Mommaerts.

Le public sera admis à la visiter gratuitement le dimanche 13 juillet 1890, à partir de 3 heures, et du lundi 14 au dimanche 20 juillet inclus, de 1 à 5 heures de relevée.

M. Verdhurt ouvrira l'Eden-Théâtre le 1er octobre avec *Samson et Dalila* de Camille Saint-Saëns; le lendemain il jouera la *Coupe et les lèvres*.

Parmi les ouvrages nouveaux que doit monter le directeur du Théâtre-Lyrique, il faut citer *Lenick*, drame lyrique de M. Raoul Pugno.

En cinq semaines, jour pour jour, du 5 mai au 12 juin, les ventes Seillière, Piot, May, Rothan, d'Armaillé et Crabbe ont versé leurs trésors sur le marché de Paris. Et ces cinq semaines auront eu le rare privilège de voir défiler sous le marteau du commissaire-priseur toutes les variétés chères aux amateurs, représentées par les spécimens les plus accomplis : avec Seillière, les émaux limousins, les faïences de Palissy et les plus beaux meubles de la Renaissance; avec Eugène Piot, les plus beaux exemplaires du mobilier des deux derniers siècles; enfin, les ventes Rothan, May et Crabbe ont jeté en pâture aux raffinés un choix de peintures, depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

Voulez-vous connaître les vainqueurs de la saison? Les voici dans l'ordre des prix obtenus par chacun. La macédoine est curieuse à plus d'un titre et pleine de rapprochements imprévus:

Meissonier, *le Guide*, 177,000 francs. — Rubens, *Sainte Famille*, 112,000 francs. — Rembrandt, *Portrait d'amiral*, 106,500 francs. — Léonard Limosin, *Portrait sur émail*, 97,000 francs. — Troyon, *Vache blanche*, 85,000 francs. — Eug. Delacroix, *Chasse au tigre*, 76,000 francs. — Nattier, *Madame de Flesselles*, 75,000 francs. — Adr. Vriese, *Groupe en bronze*, 66,000 francs. — Corot, *le Matin*, 63,000 francs; *le Soir*, 60,000 francs. — Jordaens, *Portrait d'un syndic*, 58,000 francs. — Donatello, *Enfants de bronze*, 50,000 francs. — Fr. Hals, *Joueur de violon*, 46,500 francs. — Fromentin, *Halte de cavaliers*, 42,000 francs. — Inconnu, *Meuble du XVIe siècle*, 40,000 francs. — Cressent, *Régulateur*, 36,000 francs. — Rousseau, *les Chênes*, 34,000 francs. — Penicaud, *Plaque d'émail*, 33,000 francs. — Paul Potter, *les Pourceaux*, 32,000 francs.

A la suite viennent : P. Raymond, Millet, Boucher, Jean Courtois, Pater, Ruysdael, etc., etc.

Ces ventes ont produit 5,857,000 francs, près de 6 millions, soit 1,200,000 francs *par semaine* versés dans la circulation parisienne.

Le *Dictionnaire international des Ecrivains du jour* que publie l'éditeur Niccolai, de Florence, se composera de dix-huit livraisons, dont la dernière formera un supplément contenant les modifications et les corrections remises par les personnes qu'intéressent les notices publiées, ainsi que les notices originales venues en retard.

Le prix d'abonnement pour les dix-huit livraisons est de 30 francs.

Le *Dictionnaire* arrivé au terme de sa publication (octobre 1890), sera mis en vente au prix de 36 francs broché, et de 40 francs relié en trois volumes.

La fonte du monument d'Eugène Delacroix est terminée. Le Comité a visité samedi, chez Bingen, les dernières figures sorties du moule. L'opération a parfaitement réussi, et on espère pouvoir fixer au mois de septembre prochain l'inauguration du monument au jardin du Luxembourg.

Le dernier numéro des *Hommes du jour*, du libraire Vanier, est consacré à Jean Ajalbert, auteur d'*En amour*, *le P'tit*, *Sur les talus*, *Paysages de femmes*, etc. Dessins de J.-F. Raffaelli; texte par Gustave Geffroy.

On annonce l'entrée au Luxembourg d'un tableau de F. Bonvin : l'*Ave Maria*, légué par M. Vince. Ce tableau, qui représente une cour du couvent d'Aramont à l'heure où l'Angelus réunit un certain nombre de sœurs grises, mesure 1 mètre de hauteur sur 83 centimètres de largeur; il a figuré au Salon de 1870 et à l'Exposition des œuvres de Bonvin en mai 1886.

Le musée du Luxembourg a reçu en don de Mme veuve Otto von Thoren et de son fils Maurice un tableau : *Intérieur d'étable* de feu Otto von Thoren, peintre animalier.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par

Gustave Sandré.

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 29. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 20 Juillet 1890.

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 acquisitions récentes du Musée. — Theatre de Pisemsky. — Le Salon Libre. — Bibliographie. — Le Musée des Beaux-Arts a Anvers. — Une lettre de Théophile Gauthier. — Chronique judiciaire des Arts. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

Les acquisitions récentes du Musée.

Les occasions d'approuver les Messieurs des bureaux et des sections des Beaux-Arts, sont trop rares pour que nous ne mettions pas immédiatement toute notre bonne volonté à saisir la moindre d'elles. On vient d'acquérir au nom de l'État, à la vente Crabbe, deux tableaux, l'un ancien, l'autre moderne, d'une nette et claire valeur artistique. Et plus encore le *Chien au Miroir* de M. Joseph Stevens, que les *Porcs* de Paul Potter nous induit en félicitations. Main heureuse et choix excellent.

Il convient, nous semble-t-il, de dresser en lumière et en justice, ce nom de Joseph Stevens, trop demeuré dans la demi-teinte de peintre simplement bien. On croit avoir tout dit quand on s'est acquitté vis-à-vis de lui par les presque banalités de « coloriste puissant et d'animalier robuste ». Je l'entendais nommer l'autre jour « le Vollon belge ».

Est-ce agaçant, ces toujours mises en parallèle de peintres nationaux avec des peintres étrangers et même humiliant! Qu'on dise en France en désignant Vollon que c'est le Stevens français, les protestations pleuvront.

M. Joseph Stevens est d'une puissance de nature telle qu'il existe de par lui seul, et que, pour le placer au bon rang, on ne le doit ranger sous aucun maître. C'est lui : le maître.

Il est dans la tradition, certes, des grands animaliers, mais ce qui le sépare d'eux et l'élève, c'est la psychologie plus profonde qu'il a mise à caractériser ses bêtes. Il a fait de son art plus qu'une question de métier de brosse et de palette. On ne le considère d'ordinaire que sous ce secondaire rapport. Et l'on croit s'être acquitté en le proclamant « un beau peintre ».

Pour nous — même avant de connaître les toiles capitales de Joseph Stevens — il nous avait plus qu'intéressé, puisque, par une dédicace de poème en prose, Charles Baudelaire l'avait montré et expliqué : poète. On sait cette si tristement tendre histoire des *Bons chiens*, où tant de compassion est versée avec l'encre noire mélancolique, et que l'écrivain, qui fit les *Petites vieilles*, voulut adresser à quelque chose de plus lamentable et de plus bohême encore que les pauvres

« vestales enamourées de Frascati ». Ce poème, dont les *Bons chiens* sont la gloire et l'orgueil, il l'écrivit — avec le nom de Joseph Stevens en haut et le sien en bas. Plus tard, Léon Cladel consacra au *Marché aux chiens* du Musée moderne, une superbe page de sa *Kyrielle.*

Les deux écrivains saisirent donc immédiatement tout ce qui va, dans l'art de Stevens, au delà de la technique même de la peinture. Ils en comprirent l'observation, non seulement des yeux, mais de l'esprit; ils durent penser à quelque Esope très au courant des mœurs canines, mais plus compassionneux et plus vrai.

Joseph Stevens fait du chien un personnage. Ce qu'il exprime le mieux c'est sa vivacité, sa malice, son intelligence. Il lui donne l'intensité de la vie intérieure; il la détaille en ses attitudes, en sa nervosité et en ses yeux. Tels chiens apparaissent vifs comme des gamins, curieux comme des touche-à-tout et fiers comme des maîtres. Le peintre divise son monde en oppresseurs et en parias, en grands seigneurs et en bohêmes et son attention et sa compassion s'en vont plus volontiers vers les derniers que vers les premiers.

Les autres animaliers, surtout les Flamands, traitaient leurs sujets presque comme des natures-mortes et la plupart d'entre eux étaient même natures-mortiers. Exemples? Fyt et Snyders.

Lui, se rapproche plutôt des peintres français, soit d'un Decamps. Il est comme lui, en peignant ses bêtes, à la fois analyste et philosophe.

La toile acquise par le Musée moderne nous le montre tel. Ce *Chien au miroir* est non seulement un magnifique morceau de belle couleur ancienne, c'est également une page de vie aiguë et nette. C'est un chef-d'œuvre.

Bien que l'affirmation puisse à plusieurs paraître blasphématoire, nous ne découvrons pas dans *les Porcs* de Potter d'aussi claires qualités d'artiste. Et encore n'ignorons-nous guère que parmi les œuvres de ce peintre, celle-ci, quoique de dimensions exiguës, est hautement remarquable. Le si célèbre *Taureau* de la Haye, découpé sur un paysage avec lequel il n'a aucune relation, n'est que décor et groupement. Jamais Joseph Stevens n'a sacrifié aussi uniquement à l'extérieur et à la virtuosité.

Il construit fortement, non pas seuls ses bêtes et ses sujets, mais encore les fait mouvoir en des appartements réels, peints avec autant de soin que ses anatomies d'animaux elles-mêmes; en un mot, il comprend que pour donner vie à ses chiens, il faut qu'il fasse vivant aussi leur milieu. Son talent est un talent complet, sans trous, sans cassure. Toutes ses toiles apparaissent, non pas comme des morceaux, mais comme des totalités; non pas comme des fractions, mais comme des sommes. Il ne resterait au monde qu'un seul tableau de lui, qu'il apparaîtrait par ce seul témoignage grand peintre, car on y rencontrerait une science très sûre et profondément acquise par un homme, qui semble né pour synthétiser et épurer toutes les qualités traditionnelles de sa race.

THEATRE DE PISEMSKY

Paris, Albert Savine, éditeur.

La rénovation du théâtre moderne étant prochaine, inévitablement, il convient d'insister — croyons-nous — sur chacun des facteurs qui amèneront cet attendu résultat. Certes, M. Henry Becque est-il celui qui, à coups de maître, a imposé la nouvelle formule, si décisivement, que sa *Parisienne* demeure la plus éclatante manifestation d'art dramatique français de ces derniers vingt ans de siècle. Mais n'est-il point évident aussi que certains étrangers — je ne parle ni de Tolstoï ni d'Ibsen, dont les formules sont éloignées plus même qu'on ne le croit des siennes — ont contribué à cette merveilleuse évolution.

M. Albert Savine, qui fut homme de lettres avant d'être éditeur, a réuni en son catalogue nombre de traductions de dramaturges russes, anglais et méridionaux. On connaît son *Théâtre de Marlowe*, transposé en français par Rabbe et préfacé par Richepin. Le vieux maître anglo-saxon, fruste et magnifique, rude et sauvage y apparaît incontestablement : celui dont Shakespeare a élargi et approfondi les moyens, mais continué l'esprit. Le drame sanglant et farouche, le drame rouge, Marlowe l'avait superbement paré de génie, avant déjà que les *Richard III* et les *Macbeth* ne montassent sur les planches.

Ibsen fut également édité par M. Albert Savine, ainsi que le comte Alexis Tolstoï. Aujourd'hui, voici Pisemsky.

De tous les auteurs étrangers, il se rapproche le plus de l'actuelle formule réaliste française. Le merveilleux ou plutôt le mystérieux sont négligés dans ses livres. Avant de rechercher l'inquiétant, il veut atteindre le réel, le palpable, le vrai parmi le quotidien et le journalier. Pisemsky, tout comme MM. Becque et Ancey, fait des comédies plutôt que des drames. La vie s'y manifeste menue, terre à terre, puissante de faits.

Ses œuvres se titrent : *l'Hypocondriaque*, *le Partage*, *les Mines*, *Lieutenant Gladkoff*, *Une amère destinée*, *Baal.*

Il nous semble inutile d'insister sur chacune de ces œuvres; un écrivain et un penseur personnels se retrouvant dans toutes. Nous essayerons de fixer dans l'unique *Baal*, le système dramatique et la philosophie de Pisemsky.

L'idée qui sort de toutes les pièces de l'auteur russe est essentiellement misanthropique. Les axiomes imposés par les Hobbes et les Darwin, d'où se dégagent des idées de lutte et de bataille, régissent les cerveaux et les cœurs de ses personnages. Le type sympathique, il l'ignore. Il pourrait se réclamer de Balzac ou de Stendhal; plutôt encore de ce dernier. Il en a l'âpreté et la concision d'observation; la sécheresse quelquefois. L'amour, il le subordonne toujours à l'ambition, au désir du gain, à la magie de l'or. Si bien, — la remarque en est faite par M. Derely — que l'argent devient le moteur colossal de son monde de personnages à travers l'action, et l'objectif et le but de tous leurs efforts. L'honneur, la fierté, la tendresse, la bonté, la vertu, fleurs très frêles

et de hasard que le moindre coup de soleil du midi d'or et d'argent sèche comme fétus et brindilles. Pisemsky croit l'homme méchant, brutal, soupçonneux, traître, lâche, abusant de sa force et ne se développant magnifiquement comme un bel animal pervers qu'en ce monde moderne russe, où tout est à point pour qu'il soit à la fois très barbare et très hypocritement civilisé. Les braves, les courageux et les bons qui sont tels, gratuitement et par volonté, ou bien parce qu'ils sont des rêveurs d'impossible, immédiatement apparaissent comme des dupes ou des inutiles. L'immense roue écarlate, à dents noires, de la destinée humaine les déchire et les broie avec une lenteur tragique, mais sûre — et l'idée naît que c'est bien fait, puisque cela devait être.

De ceci résulte que le théâtre de Pysemski se prouve : la mise en scène des batailles de l'intérêt plutôt que des duels de la passion. C'est le point, au reste, qui différencie spécialement notre théâtre de ceux qui l'ont précédé. Il est des drames ou la passion seule d'amour lutte contre une passion d'amour rivale ; d'autres où les passions s'empoignent avec la fatalité ou avec le devoir ou même simplement avec le préjugé de l'honneur. Les modernes — au moins les réalistes — ont remisé la passion et le devoir et l'honneur pour ne plus faire agir que l'intérêt et l'égoïsme. Et *l'Ecole des Veufs* est un chef-d'œuvre incontestable qui affirme cette remarque nette.

Qu'on déplore cette tendance et qu'on juge les caractères montrés, sévèrement, avec des idées de moralité haute et vaillante, libre aux spectateurs de le faire. Ces appréciations n'entament point la valeur artistique de la pièce. Que le théâtre doive moraliser, c'est au prédicateur et non pas au critique de le dire.

Baal est l'histoire d'une femme russe, mariée à quelque riche entrepreneur : Alexandre Gregorievitch, chez qui arrive un simple delégué du conseil provincial : Mikhaëlovitch Mirovitch. Ce dernier aime Cléopâtre Sergueievna ; elle quitte son mari riche et fripon, industriel voleur et fourbe, mais millionnaire, pour suivre son amant pauvre. Gregorievitch les maintient dans la misère, convaincu que l'axiome : « Une chaumière et un cœur », n'est qu'une phrase de roman. La suite des péripéties dramatiques lui donne raison. Cléopâtre Sergueievna lui revient, vaincue.

Mirovitch quitte la Russie, et ces derniers mots renferment l'enseignement : « Reçois, Baal, ces deux nouvelles victimes, tourmente et déchire leur cœur et leur âme, dieu sanguinaire aux ongles de feu. Bientôt tous t'adoreront, en ce siècle sans idéal et sans espérance, dans ce siècle des roubles, de cuivre et des faux assignats ».

Ce pauvre squelette raclé d'exposition d'une pièce ne peut en rien donner l'idée de la force des nœuds et des muscles de l'action. Comment les événements s'agrafent lentement et nerveusement, la lecture seule le renseigne. Des scènes comme des eaux-fortes s'incrustent dans la mémoire — et les protagonistes. Surtout ce vieux malin de Gregorievitch, tour à tour humble, bas, sournois, corrupteur, lâche, cruel, rusé, implacable, qui grandit non pas jusqu'au type, mais certes jusqu'au personnage inoubliable. Cléopâtre est la femme généreuse, passionnée, sans volonté; Mikhaëlovitch, l'écrasé et la victime. Dans *Baal*, Pisemsky fait exception à sa règle de ne mettre en lutte que des intérêts. Si Gregorievitch est un homme de proie, un vrai et spécial animal, l'autre, celui vers lequel sa femme s'en est allée est un exemple de probité et de cœur franc. Cléopâtre, elle aussi, obéit plus à ses sentiments qu'à son égoïsme, mais elle finit, domptée par lui et séduite. Les comparses du livre, ne comptent guère. Le drame comme la *Parisienne* de Becque est un drame à trois. Il est curieux de rapprocher les deux données. On y découvre certes la supériorité de l'écrivain parisien, quoiqu'il y ait dans l'écrivain russe je ne sais quelle pitié en plus. Moins de malice, moins d'ironie, moins d'esprit — mais plus de résignation à se soumettre au sort, quel qu'il soit, à exposer crûment les événements, quitte à plaindre, fut-ce à l'aide de sous-entendus, ceux qui les teintent en noir. Par réflexion on préfère l'un ; par instinct on s'en va vers l'autre.

Une remarque dernière. Les modernes suppriment impitoyablement de leurs œuvres les protagonistes caricaturals. Ceux du second empire, les Sardou, les Dumas, les Meilhac et même les Feuillet, déformaient certaines figures jusqu'à nous les montrer en des rôles faisant office de miroirs convexes ou concaves. L'opérette faisait tache d'huile sur leurs manuscrits de drames et de comédies. Pisemsky, du moins dans ces pièces de marque, biffe toute caricature. Il reste l'analyste des vices ; il ne devient jamais leur barnum. Il ne bat point la grosse caisse devant des mannequins ; il ne leur fait point tirer la langue, ni ne les coiffe d'un chapeau de pitre. Ainsi réalise-t-il la vie et non la mascarade humaine.

Son théâtre est fait d'observation stricte, de pensée aiguë, d'exactitude profonde. C'est un maître.

LE SALON LIBRE

Les gazettes d'art font, à Paris, quelque tapage au sujet de la création projetée d'un *Salon libre*, où chacun exposerait sans aucune restriction ce qu'il voudrait. La liberté dont nous jouissons en Belgique, l'indépendance avec laquelle nos Cercles et groupes divers organisent leurs expositions, nous font regarder ce projet comme peu nouveau. Il y a belle lurette, en effet, qu'on ne s'offusque plus, à Bruxelles, d'une hardiesse de sujet, d'une audace de procédé artistique. Mais en France, où les artistes subissent encore, bien plus que chez nous, l'asservissement des jurys, des commissions, des influences officielles, l'organisation d'un *Salon libre* peut être salutaire. Voici d'ailleurs comment ceux qui en ont eu l'idée, présentent leur projet :

Le Salon libre, dont l'idée est due naturellement à des jeunes peintres, sera un Salon où la censure ne s'exercera jamais que sur la forme. L'artiste sera libre de traiter tel sujet qui lui plaira et comme il lui plaira ; on n'exigera que du talent.

Avec le système d'un Salon public, il est des œuvres qu'il est inconvenant ou que l'on croit inconvenant d'exposer. Le jury est tenu à certaines réserves et à certaines pudeurs. Moins fermé que jadis aux manifestations hardies, il est encore l'esclave de quelques conventions. Il ne refuserait plus la femme enamourée de Clésinger, la Diane de Houdon ou telle étude de Courbet; dans un ordre plus vulgaire, il se montrerait peut-être moins effarouché devant des scènes à tendances comme celles que peignait trop volontiers M. Jules Garnier. Depuis qu'il refusait une Salammbô en coquetterie avec son serpent bien-aimé et la *Rolla* de Gervex, il a accueilli une certaine femme au masque du même Gervex et autrement lascive que la *Rolla*. Toutefois, son libéralisme obéit encore à des considérations telles, que M. Raffaëlli aurait risqué de voir refuser le chaste coin de maison Tellier, qu'il expose en

privé sur le boulevard à côté d'œuvres si puissamment originales, et que Degas eût vu expulser, pour outrage aux mœurs, plusieurs de ses femmes à leur toilette.

On connaît ces préjugés dans le monde des artistes, et on s'y soumet. On ne s'expose pas de gaîté de cœur à un blackboulage, toujours pénible lorsqu'on a la discrétion de ne pas jouer de la réclame. Si l'on a l'idée d'une œuvre dont l'action, la pensée pourraient déplaire, on ne l'exécute point, quelqu'intérêt qu'on trouverait à son exécution. Ou si on l'exécute, on triche, on se guinde. Cette contrainte ne s'exerce que dans des cas déterminés, assez rares, mais elle s'exerce et cela suffit à la condamner. Elle a atteint des artistes véritables qui, dominés par une idée d'art supérieur, auraient pu donner contre toute hypocrisie, une toile ou un marbre dont l'idéalisme audacieux aurait été acceptable sous la caution du talent.

Ce serait une erreur de s'imaginer que le nu seul paie son tribut à la morale courante, qui va tous les jours, d'ailleurs, se relâchant un peu de son rigorisme. On a expulsé du Salon des toiles militaires de Detaille autrefois, pour des raisons diplomatiques : il ne fallait pas donner à l'Allemagne motif de se plaindre. On a mis à l'interdit des tableaux politiques, qui, ainsi expulsés ont fait un tapage hors de mesure. Le Salon libre les admettrait. Il admettrait le Boutet de Monvel, qui est une satire anti-républicaine, la nature morte anti-ministérielle de M. Castellani, et tous les Boulanger de ceux-ci ou de ceux-là, s'ils étaient bien peints. Et le public dirait : « Peuh! n'est-ce que cela? » Car la liberté ôte au scandale son piquant et le rend par là inoffensif.

Sans doute, le Salon libre, ainsi entendu, ne devrait qu'être entrebâillé ; on y entrerait gratuitement, par invitation, comme on va au Théâtre-Libre. On serait chez soi et entre soi. Les spectateurs, prévenus, n'auraient pas à s'indigner pour quelques touches un peu crues, pour quelques vérités franchement dites, pour quelques accents crânement poussés. C'est un danger qui n'est pas à prévoir. Les organisateurs qui resteront — croient-ils — disciples du beau, sans préoccupations étrangères à l'art pur, sans provocation à la curiosité malsaine, sont certains que si le public, qui se disputera les invitations, se plaint, ce sera de leur trop grande retenue.

La pudeur a ses saisons et ses latitudes; elle s'offusquerait d'un déshabillé le matin qu'elle tolèrerait le plus outrageux décolletage le soir ; elle trouverait parfaitement convenable chez M. Antoine ce qu'elle ne supporterait pas chez M. Koning.

Mais il faut appuyer sur ce fait, que ces artistes ne veulent pas faire une exposition d'arrière-boutique, qu'ils ne veulent pas montrer une Nana ou une Danaë visible pour les hommes seulement. Ils se défendent de glisser à l'obscénité et évidemment ils ne seront pas obscènes s'ils ont du talent, le talent n'étant jamais obscène — pas plus chez l'Eve, si naïvement nue du Tintoret, que chez ces filles dévoilées brutalement par le crayon sans hypocrisie de Rops; pas plus dans les fresques du Vatican que dans les gimblettes des gracieux polissons du XVIIIe siècle.

Le Salon libre demande à faire ce qu'il voit, et tout ce qu'il voit — simplement.

On prévoit les écueils. « Il y aura la première année, nous disait M. Bloch (secrétaire du groupe provisoire, qui reçoit les adhésions et qui en a déjà plus de 120), il y aura une évidente exagération, mais cela se passera ; on arrivera à une conception très franche, mais aussi très acceptable, on arrivera à une bonne moyenne d'audace, que tout artiste soucieux de sa renommée se refusera à franchir. Ce ne sera pas le musée secret, ce ne sera que le Salon libre. Vouloir affranchir l'art des quelques conventions parfaitement superflues et qu'on sera d'ailleurs toujours à même d'observer, ce n'est pas élever un autel à la pornographie ».

Bibliographie

Loi générale des réactions psycho-motrices, par M. Charles Henry, bibliothécaire de l'Université. (Publication de l'Association française pour l'avancement des sciences. — Paris, au secrétariat de l'Association, rue Serpense, 28. — Broch. de 37 p., petit in-4°).

Dans un mémoire *Sur une loi générale des réactions psycho-motrices*, M. Charles Henry présente d'abord une classification des sensations fondée sur ses nouveaux principes. Il les distingue en quatre catégories : 1° sensations de son, de lumière, de poids, de travail musculaire; 2° sensation de couleur-pigment, d'odeur et de saveur; 3° sensation de forme; 4° sensation de température. Pour l'ensemble de ces sensations, mais avec des modifications dans la forme des unités suivant la catégorie de la sensation, il ressort de l'expérience une loi générale des accroissements ou des diminutions des réactions motrices, corrélatifs au plaisir ou à la peine produits chez des sujets normaux par des variations d'excitation. Parfois, ces variations des réactions motrices sont trop petites pour être facilement mesurées : dans ces cas, considérant que la douleur détermine de l'hyperesthésie, l'auteur dose l'anesthésie ou l'hyperesthésie consécutive à cette variation d'excitation, en recherchant les variations soit du minimum perceptible, soit de la fraction différentielle, c'est-à-dire de la quantité d'excitation nécessaire à un nouveau degré de la sensation. Tous les degrés du plaisir et de la peine en présence d'objets bien définis sont ainsi précisables par des nombres et il sera possible d'en prévoir non seulement le sens, mais les quantités respectives. Dans ce mémoire l'auteur nous offre une application curieuse de ses méthodes à des problèmes d'ordre physique. Ayant précisé la catégorie des réactions subjectives correspondant à l'odorat et au goût, il montre comment, en prenant pour guide le sens de ces réactions convenablement précisées, on pourra sans doute arriver par un grand nombre d'expériences sur des sujets normaux à préciser des nombres caractéristiques de l'odorance et de la sapidité. Ces méthodes peuvent également conduire à des résultats mathématiques puisqu'elles consistent dans la détermination des convenances d'un être intelligent, mathématique, doué d'un mécanisme simple qui lui sert à représenter des nombres par une symbolique spéciale.

Athlètes et Psychologues,

par Hugues Rebell. — Paris, Léon Vanier, 1890.

En une plaquette de quinze pages, M. Hugues Rebell raille amèrement l'optimisme de ceux que les sports athlétiques passionnent et qui espèrent y trouver la régénérescence. Guerre au Lendit! Et cette conclusion : « Laissez-nous à nos analyses, à nos songes, à notre pessimisme. Notre vie intérieure est plus digne, plus calme, peut-être plus utile que la vie toute physique des hommes faits que vous nous annoncez. Ceux-là, pour vouloir

réaliser quelque chose sur la terre, sont condamnés à des déboires continuels, à de nombreux ennuis.

« Nous, au moins, demeurant avec nos livres et dans la solitude, nous aurons la consolation de nous dire à notre mort que nous avons fait moins de mal que d'autres et goûté dans l'Art quelques moments d'un bonheur pur et complet. »

Le Musée des Beaux-Arts, à Anvers.

Un journal français, le *Moniteur des Arts*, donne des détails très complets sur l'installation du nouveau Musée des Beaux-Arts d'Anvers, qui sera inauguré le 26 de ce mois :

Le nouveau musée est un monument de vastes proportions, dans le caractère des temples néo-grecs; il a été construit sur les projets combinés de MM. Winders et Van Dyck. Un square précède l'édifice. Dans ce square seront placés, dans quelque temps, les groupes équestres et les quadriges commandés à Thomas Vinçotte.

Sur la façade principale, les sculpteurs Dupuis, Ducaju, Fabri et Pleyn, achèvent de tailler sur place les quatre statues monumentales qui leur ont été demandées.

Quelques salles sont déjà garnies. On n'a établi aucune classe pour le placement des toiles. On avait d'abord songé à affecter un compartiment spécial aux académiciens. Mais on a renoncé à cette idée pour prévenir la monotonie résultant de la juxtaposition d'œuvres à tendances communes. Les tableaux ont donc été répartis un peu partout.

Un escalier monumental, dont M. Van Beurden a sculpté les quatre cariatides de marbre blanc et dont les murs sont ornés des peintures de feu De Keyser, conduit aux salles de peinture.

Dans la première salle, la plus petite, se trouvent des œuvres d'une valeur considérable. C'est, d'abord, l'admirable portrait de Martin Devos, un chef-d'œuvre confié en dépôt par les hospices d'Anvers. Puis, encore, le portrait de Gevartius, par Rubens, la réduction de la *Descente de Croix*; les esquisses de chars et d'arcs de triomphe brossées par lui à l'occasion de la joyeuse entrée d'Albert et d'Isabelle; le *Christ* de Van Dyck. Enfin, d'autres Rubens, le triptyque de Saint-Thomas *au Christ gras*, avec les admirables portraits du bourgmestre et de sa femme et le tableau de la famille de Knyff : *Vénus et l'Amour*, racheté très cher à M. Allard, de Bruxelles.

Dans une autre salle se trouvent : le *Christ en croix* et *L'Adoration des Mages*.

Un certain nombre de salles constituent le musée moderne qui vient de s'enrichir de cinq tableaux offerts par M. Arthur Van der Nest, échevin des Beaux-Arts : un sujet espagnol, de Van Beers; une vue d'Anvers, de Piet Verhaert; des chiens, de Stobbaerts; un tableau moyen-âge de Cleynhens et un portrait par Wiertz. Tout récemment la ville a fait l'acquisition d'un grand paysage de Keelhof. Enfin, M. Jan Van Beers, vient d'envoyer au musée son beau portrait de Peter Benoit.

Dans les salles du musée ancien doivent prendre place le *Saint François d'Assises* de Rubens, et quatre Jordaens.

Dans la même salle sera placé, encadré dans un entourage sculpté d'après les dessins de M. Backelmans, recteur de l'Académie des Beaux-Arts, le fameux *Christ au Tombeau* de Quentin Metsys, flanqué de ses volets merveilleux.

Puis, dans d'autres salles : Le *Jugement dernier* de Van Orley; des triptyques de Keym, De Vos, etc.

Une salle a été spécialement réservée aux maîtres hollandais. On y mettra les Rembrandt, les Frans Hals, les Mieris, les Metsu, les Terburg, etc.

UNE LETTRE DE THÉOPHILE GAUTIER,

SUR LES PEINTRES FLAMANDS

La voici : Elle est de 1838; rien que ça! C'est M. Bonnaffé qui la rapporte dans sa préface du catalogue de la vente Piot. Elle est adressée à ce Piot qui allait partir pour la Belgique et l'Allemagne. Elle contient de très exactes pensées pour ce temps lointain et qui ressemblent beaucoup aux trouvailles d'aujourd'hui. Elle contient aussi beaucoup de fautes d'orthographe dans les noms; mais à cette époque on savait encore si peu sur nos vieux peintres. C'est ce qui rend plus curieuses les appréciations de Gautier, qui, vraiment en cela précédait son temps.

« Mon cher Eugène, tu me demandes quelques explications; je te dirai ce que je sais. Il faut voir à Cologne beaucoup d'Albert Dürer, d'Hemlinck, de Quantin Matsys, de Franz Flore, d'Holbein, de Lucas de Leyde, de Jean de Bruges et autres de l'école allemande et religieuse.

« Quant au Vander Werf, ne t'en préoccupe pas autrement; c'est à peu près un cuistre qui a appliqué à l'histoire la manière de Drolling et qui recure ses personnages comme des casseroles. Gérard Dow vaut mieux infiniment, mais si tu trouves des Metzu et des Terburg, regarde-les à deux fois. Tâche de découvrir des Adrien Brawer et des Craësbeck, je ne connais rien de ces maîtres. Si tu rencontres un Everdingen, fais m'en deux pages de description; c'est un maître dans le goût de Salvator Rosa. J'ai vu une *Cascade* de lui, à la vente Erard, — magnifique. On dit aussi qu'il y a par là, à la Haye, Dordrecht ou je ne sais où, des Rembrandt clairs et blonds comme de l'or; attention triple sur ceux-là. Le portrait de l'amiral Tromp et de sa femme faisait l'effet du plus beau Paul Véronèse.

« A Düsseldorf, ouvre les yeux comme des portes cochères, ou comme des arcs de triomphe, pour voir *la Précipitation des Anges* de Rubens; c'est un diamant de couleur. Cette immensité n'a que quatre ou cinq pieds de haut. Je crois que *le Passage du Thermadon* s'y trouve aussi.

« En peintures modernes, il y a Schadow, Bendemann, Hubner et Sunderland, ce dernier très bizarre. Il applique le style de Michel-Ange à des sujets de marchands de poissons et autres scènes de ce genre.

« Quant à la manière de prendre des notes sur ces peintures, il faut décrire exactement et insister sur les côtés singuliers et caractéristiques de chaque peintre, faire à peu près ce que je fais pour donner idée d'un tableau : peu de réflexions, de verbiage et d'idées synthétiques; la chose, la chose et toujours la chose. A Anvers, des Rubens, des Jordaens, des Van Dick; à Bruxelles, des Rubens, des Jordaens, des Van Dick; à Gand, des Rubens, des Jordaens, des Van Dick; et partout ainsi. C'est effrayant. Ou les trois quarts de ces tableaux sont apocryphes, ou nous sommes devenus de

fiers lâches; car trente peintres modernes ne feraient pas dans toute leur vie la moitié de l'œuvre d'un de ces maîtres. Essaie de distinguer les plus gros et d'établir un type certain de ces trois maîtres. Voilà à peu près le plan de ta campagne pittoresque. Excuse mon gribouillage, je n'ai pas encore la patte bien libre. — Je te salue, ô Piot plein de grâces. »

Chronique judiciaire des Arts

L'affaire Gouffé ou la Malle sanglante.

Nous avons sommairement relaté, dans notre dernier numéro, le procès intenté à Marseille par M. Jean-Baptiste Eyraud, le frère du trop célèbre Michel. Nous croyons utile de publier intégralement l'ordonnance intervenue, en raison du vif intérêt juridique qu'elle présente. La voici :

« Nous, Président;

En fait :

Attendu que depuis quelques jours les sieurs Demolins et Pompéi, directeurs du « Palais de Cristal », font jouer sur la scène de leur établissement une pantomime qui a pour titre : *l'Affaire Gouffé ou la Malle sanglante*, qui expose aux regards du public un drame sanglant dont toute la presse s'est occupée; que, parmi les personnages mis en scène, figure Eyraud, inculpé, comme auteur principal du meurtre de Gouffé;

Attendu que J.-B. Eyraud, frère de Michel, se prétendant lésé, aussi bien par la pantomime que par l'exposition d'un tableau placé à l'entrée du « Palais de Cristal », demande la suppression dudit tableau et l'interdiction du jeu de la pantomime;

Attendu qu'aux noms de Demolins et Pompéi on a soutenu : 1° que le juge des référés n'était pas compétent pour connaître de l'action de J.-B. Eyraud; 2° que ce dernier n'était pas recevable et que, dans tous les cas, son action n'était pas fondée;

Sur le premier point :

Attendu que le juge des référés est toujours compétent quand il s'agit de mettre obstacle à un dommage qui s'accomplit à toute heure et qui lèse les intérêts ou l'honneur de quelqu'un; que, dans l'espèce, les exhibitions malsaines du Palais de Cristal rentrent dans cet ordre d'idées;

Sur le deuxième point :

Attendu que J.-B. Eyraud n'est pas nommément mis en scène mais qu'il s'agit du nom d'un des membres de sa famille, représenté comme le véritable auteur de l'assassinat de l'huissier Gouffé; que c'est le nom qu'il porte lui-même qui est ainsi jeté en pâture à la curiosité du public et qu'à ce titre il est fondé à se plaindre, car tout fait de l'homme qui porte préjudice à autrui donne action en justice à celui qui en est victime;

Sur le troisième point :

Attendu que le demandeur ne peut se plaindre que du dommage qu'il éprouve par la reproduction de son nom sur les affiches et dans la représentation du drame; mais qu'il ne saurait agir au nom des autres personnages qu'il n'a point qualité de représenter; qu'il ne peut pas agir non plus au nom de la morale publique qui a ses défenseurs légaux et naturels;

Par ces motifs,

Statuant en référé :

Nous déclarons compétent;

Et, ayant tel égard que de raison aux fins et conclusions des parties;

Ordonnons que les sieurs Demolins et Pompéi seront tenus de supprimer dans la représentation de la pantomime qui a pour titre : *l'Affaire Gouffé ou la Malle sanglante*, le nom de Michel Eyraud, de supprimer également ce nom sur leurs affiches, tableaux, ou placards et programmes, sous peine de dommages-intérêts que nous évaluons à 20 francs par chaque jour de retard;

Les condamne aux dépens avec exécution sur minute ».

Commissions sur les engagements de théâtre

Le tribunal civil de Berlin vient de rendre un jugement qui intéresse tout particulièrement le monde des agences théâtrales. Il établit la nullité de certains contrats par lesquels une jeune artiste, nouvelle dans la carrière, s'oblige à verser à l'agent qui lui a procuré son premier engagement une commission, non seulement sur le bénéfice de cet engagement, mais encore sur tous ceux qu'elle réalisera dans le cours de sa carrière. Le tribunal considère une pareille convention comme « contraire à la morale » et indigne d'une sanction légale.

Partitions manuscrites. — Contrefaçon.

Le tribunal correctionnel de Reims vient de juger que la reproduction manuscrite d'une partition d'opéra et, en général, de toute œuvre littéraire ou artistique, constitue une contrefaçon, et que le directeur qui fait exécuter cet opéra sur son théâtre, à l'aide de partitions manuscrites, se rend coupable du même délit.

Ce jugement est intervenu à la requête d'un certain nombre d'éditeurs de musique qui avaient fait saisir entre les mains de M. Vilanou, directeur du Grand-Théâtre de Reims, des copies manuscrites de partitions et de parties d'orchestre.

Le tribunal de Reims a donc condamné le prévenu à une amende et à des dommages-intérêts envers les plaignants.

Memento des Expositions

ARNHEM (Pays-Bas). — 15 juillet-15 septembre. Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *M. A.-C. Van Daelen, secrétaire de la Commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts, à Arnhem.*

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : 11 août. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif n° 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles. (Secrétaire : M. Stiénon).*

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

EVREUX. — 1er juillet-31 août. Délai d'envoi expiré. Renseignements : *M. Hérissay, vice-président de la Société des Amis des arts, atelier Denet, rue Buzet, Evreux.*

FONTAINEBLEAU. — 4e exposition annuelle. 1er août-30 septembre. Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *M. Weber, secrétaire général, Grande Rue, Fontainebleau.*

LE HAVRE. — 1er août-30 septembre. Délai de dépôt, rue de Gaillon 16. — Expiré.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la

sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890.— Envois : 1-5 septembre. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur, 71, rue de la Condamine, Paris.*

PETITE CHRONIQUE

Le nº 27 du *Japon artistique* contient une étude de M. H. Trower sur les *Netsuké*, ces charmants petits objets de bois ou d'ivoire sculpté qui faisaient partie du costume des Japonais au siècle dernier, et que les amateurs admirent et recherchent avec passion.

Parmi les planches hors texte, une gracieuse idylle par Harunobou, un paysage, des ivoires, des gardes de sabre en fer, etc., etc.

On vient de placer au Musée du Luxembourg, qui ne contenait jusqu'ici que des ouvrages de peinture, de sculpture et des dessins, deux cadres de médailles. Les unes sont gravées par M. Chaplain, les autres par M. Roty. Elles ont été choisies, originaux et copies, dans le meilleur de l'œuvre de ces deux maîtres.

Chacun de ces deux cadres renferme une cinquantaine de spécimens.

Le correspondant parisien de *l'Eventail* donne sur M. Mévisto (de son vrai nom Wistaux), que nous avons plusieurs fois apprécié à Bruxelles, lors des représentations du Théâtre-Libre, d'intéressants détails biographiques.

Camarade d'enfance d'Antoine, il créa au Théâtre-Libre : *En famille* de Méténier (rôle d'Auguste Paradis), *l'Evasion* de Villiers, *la Sérénade* de Jean Jullien (rôle de M. Cottin), *la Puissance des Ténèbres* de Tolstoï (rôle de Nikita), *l'Amante du Christ* de Darzens (rôle de Jésus), *la Patrie en danger* de Goncourt (rôle de Perrin).

A la Porte-Saint-Martin, le rôle du « Roussot » de *la Grande Marnière* lui valut un triomphe, et la façon dont il interpréta Choppart du *Courrier de Lyon* lui concilia la sympathie de quiconque apprécie l'effort, la volonté de bien faire et la lutte d'une *nature* contre les souvenirs glorieux ou réputés tels.

De la Porte-Saint-Martin, Mévisto est allé à l'Odéon, sur la *prière* de M. Porel, qui est venu au devant de lui et ne lui a pas confié un seul rôle.

L'artiste qui a des moyens à *lui*, des effets à *lui*, une esthétique théâtrale à *lui*, — il l'a prouvé souvent et surtout dans *Ravaillac* à la Tour de Nesle, sa plus belle création peut-être, — l'artiste n'a pas accepté la technique classique et Porelienne que prétendait lui imposer son directeur.

Aussi a-t-il lâché l'Odéon.

On reverra l'hiver prochain Mévisto aux Menus-Plaisirs dans le rôle de Coupeau de *l'Assommoir*.

En somme, l'ami d'Antoine et l'ennemi de Porel est un garçon de réel avenir, s'il continue à se montrer toujours indépendant et si son talent conserve sa marque personnelle de vibrante originalité.

Mévisto n'a pas un « physique » séduisant ; sa voix est rauque, voilée et ne « porte » pas, sauf dans les effets contenus, amortis, étouffés, où elle acquiert alors une intensité d'expression pénétrante.

Mévisto joue comme il voit, comme il sent ; il a des théories spéciales, révolutionnaires, très intéressantes sur la manière de dire le vers.

Il est l'ennemi de toute concession aux préjugés, aux conventions du théâtre, il a l'horreur du Conservatoire et il adore le *classique* qu'il comprend en *moderne*.

Signe particulier : professe la plus haute estime pour le talent de tragédien de M. Mounet-Sully.

Un double monument commémoratif du peintre Henri Régnault vient d'être placé simultanément à l'Ecole des Beaux-Arts, à Paris, et à la villa Médicis, à Rome. Ce monument est composé d'une plaque de marbre noir sur laquelle est fixé le masque en bronze de l'artiste ; une palme et une branche de chêne, également en bronze, encadrent la figure.

Une statue de Voltaire, œuvre du sculpteur Lambert, sera inaugurée très prochainement à Ferney-Voltaire, dans le pays de Gex.

M. Le Royer, président du Sénat, présidera la cérémonie d'inauguration.

Deux autographes de Beethoven, exposés actuellement à Bonn :

« Le public est un souverain qui veut être adulé si l'on veut se le rendre favorable ; l'art vrai, pourtant, est obstiné et ne se laisse pas imposer l'adulation. Les artistes de valeur sont toujours inquiets ; leurs premières œuvres sont généralement les meilleures, alors qu'elles sont obscures. On dit que l'art est long et que la vie est brève ; *c'est la vie qui est longue et l'art qui est bref.* »

« O vous qui me croyez plein de fiel et de haine, vous qui me faites passer pour un misanthrope, comme vous m'accusez injustement ! Mon cœur et mon esprit m'ont toujours porté à la bienveillance depuis ma plus tendre enfance. Le désir d'accomplir de grandes et nobles actions m'a toujours possédé. Rappelez-vous seulement ceci, que depuis six ans je suis affligé d'un mal incurable, aggravé encore par l'ignorance des médecins. »

Ce second autographe appartient à la Bibliothèque de Hambourg.

Le docteur Mackenzie vient de publier un traité de l'*Hygiène des organes vocaux*, à l'usage des chanteurs et des orateurs.

On assure que Mme Materna est décidée à se retirer dès l'année prochaine, ou du moins à ne plus paraître sur la scène de l'Opéra impérial de Vienne que dans certains rôles du répertoire wagnérien, dans lesquels elle n'a pas trouvé jusqu'ici de rivale.

Entretiens politiques et littéraires. — Sommaire du numéro de juillet : Thomas Carlyle, *Deux hommes.* — Paul Adam, *Centenaire.* — Henri de Régnier, *l'Eau.* — Bernard Lazare, *l'Eternel Fugitif.* — Francis Vielé-Griffin, *Inutilisations.* — Georges Vanor, *Notes et notules.* (Bailly, chaussée d'Antin 11, 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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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. / Etranger, 23 id.

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

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 30. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 27 Juillet 1890.

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 Belgique jugée par Baudelaire. — Le Musée des Arts décoratifs. — Exposition des concours de l'Académie royale d'Anvers. *Les œuvres d'élèves des ateliers libres.* — Wagner a Berlin. — Concours du Conservatoire. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

LA BELGIQUE JUGÉE PAR BAUDELAIRE

En 1887, M. Eugène Crépet a publié chez Quantin des *Œuvres posthumes et correspondances inédites de Charles Baudelaire.* Nous en avons parlé dans notre numéro du 3 juillet 1887. Déjà alors nous avons signalé les sévères appréciations de l'illustre poète sur notre pays. Nous avons cité ses formules redoutables : Les Belges ne pensent qu'en bande, et d'autres. Mais M. Eugène Crépet n'avait donné que des fragments, effrayé apparemment du corrosif de l'œuvre.

Voici qu'une revue nouvelle, la *Revue d'aujourd'hui*, dirigée par M. Rodolphe Darzens, n'a pas les mêmes scrupules, et hardiment, dès son troisième numéro, et en tête, publie dix pages des notes terribles accumulées par Baudelaire sous la mention : Argument d'un livre sur la Belgique. On sait que l'auteur des *Fleurs du Mal* a vécu plusieurs années à Bruxelles, exilé volontaire pour des causes mal définies.

Ces notes débutent par ces mots où il fixe au hasard de ses pensées, les titres, parmi lesquels un à choisir, du livre futur, que, heureusement pour nous, sa mort prématurée a empêché; car lorsque le génie fixe en une forme définitive ses jugements, même injustes ou exagérés, la puissance des coups frappés peut causer l'irréparable: *La vraie Belgique. La Belgique toute nue. La Belgique déshabillée. Une capitale pour rire. Une capitale de singes.*

Viennent ensuite les remarques, dangereuses comme des gouttes de poison. Et pourtant pas inutiles peut-être pour qui, Belge, les lira et les méditera : elles ont parfois un fond de vérité inquiétant qui peut devenir une leçon. A se sentir si violemment attaqué, on ressent un besoin d'examen de conscience et de correction. C'est bien l'impression que nous avions éprouvée, il y a quelque trente ans, quand Proudhon, lui aussi, eut dit sur la Belgique de mortifiantes vérités qui le firent sottement chasser de chez nous.

De ces étranges remarques voici les principales :

1. Préliminaires. — La France a l'air bien barbare, vue de près. Mais allez en Belgique, et vous deviendrez moins sévère pour votre pays. Grand mérite à faire un livre sur la Belgique. Il s'agit d'être amusant en parlant de l'ennui, instructif en parlant de *rien*. La Belgique, amoureuse des compliments, les prend toujours au sérieux.

2. BRUXELLES. — Premières impressions. On dit que chaque ville, chaque pays a son odeur : Bruxelles sent le savon noir. Les chambres d'hôtel sentent le savon noir. Lavage des façades et des trottoirs, même quand il pleut à flots. Manie nationale, universelle. *Fadeur* générale de la vie. Tout est *fade*, tout est triste, insipide, endormi. La physionomie humaine, vague, sombre, endormie. Bruxelles, beaucoup plus bruyant que Paris; le pourquoi. La fragilité et la sonorité des maisons; l'étroitesse des rues; l'accent sauvage et immodéré du peuple; la maladresse universelle; le *sifflement national* (ce que c'est). Pas de vie dans la rue. Beaucoup de balcons, personne aux balcons. TRISTESSE D'UNE VILLE SANS FLEUVE. La flânerie, si chère aux peuples doués d'imagination, impossible à Bruxelles. Le visage belge ou plutôt bruxellois, obscur, informe, blafard ou vineux. Stupidité menaçante. La démarche des Belges, folle et lourde.

3. BRUXELLES. — La vie : *tabac*, *cuisine*, *vins*. A côté du *fameux mensonge de la liberté belge* et de la *propreté belge*, mettons *le mensonge de la vie à bon marché* en Belgique. Ici, tout est cher, excepté le loyer. Peinture du régime et de l'hygiène belges. La question des vins. Le vin, objet de curiosité et de bric à brac. Merveilleuses caves, très riches, *toutes semblables*. Les Belges *montrent* leurs vins. Boissons du peuple. Le faro et le genièvre.

4. LES FEMMES ET L'AMOUR. — Pas de galanterie chez l'homme, pas de pudeur chez la femme. Portrait général de la flamande. Type général de physionomie, analogue à celui du mouton et du bélier. Les cheveux jaunes. Les jambes, les gorges, énormes, pleines de suif, les pieds, horreur!!! En général, une précocité d'embonpoint, un gonflement marécageux. Ici, il y a des *femelles*. Il n'y a pas de *femmes*.

5. MŒURS. — Grossièreté belge. Aménités de confrères dans les journaux. Ton de la critique et du journalisme belges. Bassesse et domesticité.

6. MŒURS (suite). — Le cerveau belge. La conversation belge. Caractère sinistre et glacé. Silence lugubre. Toujours l'esprit de *conformité*. ON NE S'AMUSE QU'EN BANDE.

7. MŒURS (suite). — Esprit de petite ville. Jalousies. Calomnies. Diffamations. Curiosités des affaires d'autrui. JOUISSANCE DU MALHEUR D'AUTRUI. Résultats de l'oisiveté et de l'incapacité.

8. MŒURS (suite). — Esprit d'obéissance et de CONFORMITÉ. Esprit d'association. Dans l'individu, paresse de penser. En s'associant, les individus se dispensent de penser individuellement. La Société des *Joyeux*.

9. MŒURS (suite). — La cordialité belge. Incomplaisance. Le *pisseur* et le *vomisseur*, statues nationales que je trouve symboliques. PLAISANTERIES EXCRÉMENTIELLES.

10. MŒURS (suite). — Lenteur et paresse des Belges : dans l'homme du monde, dans les employés et dans les ouvriers. Torpeur et complication des administrations.

11. MŒURS (suite). — Moralité belge. Glorification du succès. Argent. Défiance universelle et réciproque. A AUCUNE ACTION, MÊME A UNE BELLE, UN BELGE NE SUPPOSE UN BON MOTIF. Le Belge est porté à se réjouir du malheur d'autrui. Passion générale de la calomnie. Grandes fortunes. Pas de charité. On dirait qu'il y a conspiration pour maintenir le peuple dans la misère et l'abrutissement. *Haine de la beauté*, pour faire pendant à la *haine de l'esprit*. N'ÊTRE PAS CONFORME, C'EST LE GRAND CRIME.

12. MŒURS (suite). — Le préjugé de *la propreté belge*. En quoi elle consiste. Choses propres et choses sales en Belgique. Mauvais métiers. Maisons de bains. Quartiers pauvres. Mœurs populaires. Nudité. Ivrognerie. Mendicité.

13. DIVERTISSEMENTS BELGES. — Bals populaires. Les jeux de balle. Le tir à l'arc.

14. ENSEIGNEMENT. — Haine de la poésie. Education pour faire des ingénieurs ou des banquiers. M. Altmeyer, celui que Proudhon appelait : *cette vieille chouette!* HAINE GÉNÉRALE DE LA LITTÉRATURE.

15. LA LANGUE FRANÇAISE EN BELGIQUE. — Style des rares livres qu'on écrit ici. On ne sait pas le français, mais tout le monde *affecte* de ne pas savoir le flamand. C'est de bon goût.

16. JOURNALISTES ET LITTÉRATEURS. — Des gens qui ramassent et d'autres qui achètent à vil prix un tas de papiers (entrées de princes, comptes-rendus des séances des conseils communaux, copies d'archives) et puis revendent tout cela en bloc, comme un livre d'histoire. Le ton du journalisme. Correspondances ridicules de *l'Office de publicité*. *L'Indépendance belge*. *L'Etoile belge*.

17. IMPIÉTÉ BELGE. *Un fameux chapitre celui-là.* — Insultes contre le pape. Propagande d'impiété. Il est aussi difficile de définir le caractère belge que de classer le Belge dans l'échelle des êtres. Il est *singe*, mais il est *mollusque*. Une prodigieuse étourderie, une étonnante lourdeur. Il est facile de l'opprimer, comme l'histoire le constate; il est presque impossible de l'écraser. Ne sortons pas, pour le juger, de certaines idées : singerie, contrefaçon, conformité, impuissance haineuse. Leurs vices sont des contrefaçons. Le gandin belge. Le libre-penseur belge, dont la principale caractéristique est de *croire* que *vous ne croyez pas ce que vous dites*, puisqu'il ne le comprend pas. Contrefaçon de l'impiété française. L'obscénité belge, contrefaçon de la gaudriole française. HORREUR GÉNÉRALE ET ABSOLUE DE L'ESPRIT. Eclats de rire sans motif. On conte une histoire touchante; le Belge éclate de rire. Les Belges sont des ruminants qui ne digèrent rien. Et cependant, qui le croirait? La Belgique a son *Carpentras*, sa *Béotie*,

dont Bruxelles plaisante. C'est Poperinghe. Enterrements civils. Cadavres disputés ou volés.

18. PRÊTROPHOBIE. — Funérailles d'un abbé mort en *libre-penseur*. Jésuitophobie. Ce que c'est que *notre brave De Buck*, persécuté par les Jésuites. Le parti clérical et le parti libéral. Également bêtes. Le célèbre Boniface, ou De Fré (Paul-Louis Courier belge), croit qu'il mourra tragiquement comme Courier et se fait accompagner le soir pour ne pas être assassiné par les Jésuites. Ma première entrevue avec cet imbécile. Il a interrompu le piano, pour faire un discours en faveur du *Progrès*, et contre Rubens, en tant que peintre catholique. Bigoterie belge. Laideur, crapule, méchanceté et bêtise du clergé flamand. Les dévots belges font penser aux chrétiens anthropophages de l'Amérique du Sud.

Pour que rien ne manque à ce terrible et humiliant crayon, la rédaction de la *Revue d'Aujourd'hui* ajoute :

« Dans le livre inachevé, dont notre manuscrit donne le canevas complet, qu'il recopia plusieurs fois de sa main, le poète des *Fleurs du mal* attestait avec une franchise poussée à l'outrance, son horreur de l'esprit plat, des mœurs mesquinement bourgeoises, du peuple au milieu duquel l'exil le condamnait à vivre. Les possesseurs successifs de ce manuscrit n'avaient pas cru pouvoir le publier; nous n'hésitons pas à le faire, convaincus que la pensée d'une si rare intelligence est toujours précieuse à connaître, même sous sa forme incomplète et tronquée par la mort. Il faut voir, dans ces très originales notes, que nous compléterons par des développements également inédits, la protestation fière et hardie de l'indépendance de la pensée, si chère au grand poète et au savant critique, mais proscrite, comme un luxe inutile ou dangereux par la race utilitaire, positive et plagiaire qu'il étudiait avec autant de curiosité que d'antipathie. » !!!

LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Les fêtes de septembre commencèrent, cette année, le 21 juillet. Divers congrès, des régates, une cavalcade historique, une procession de géants, des illuminations, une revue de troupes à jamais pacifiques les particularisèrent, — malgré la mauvaise humeur de nues à ces allégresses dédiant leurs ondes. Et (pavillon de gauche du Palais du Cinquantenaire) s'ouvrit le Musée des Arts décoratifs.

On traverse la haute, claire et sidérurgique salle que ses importants gisements de plâtres désignaient déjà sous le nom de Musée des échanges, et dans les locaux où fut — au Grand Concours international de 1888 — la très belle et très somptueuse Exposition de l'Art ancien et des Arts décoratifs, se trouve installé le récent Musée.

Installé, non. Ce verbe évoque l'idée de soins précieux et de confort. Et il est évident que seuls des terrassiers et des ressemelleurs, des chiffonniers et des nègres, ont été chargés d'appendre à ces murs lustrés de rose l'hétérogène totalité des cartons et des toiles. C'est, — malgré de signifiantes œuvres, et des chefs-d'œuvre même, — un désastre pour l'œil.

Des toiles aux bitumes insondables sont au milieu d'immenses et blancs papiers qu'un fusain léger zèbre, — un Rembrandt s'environne des enluminures douloureuses dont M. J.-P. LAURENS n'est que le trop certain auteur, — la tristesse de photographies trouble la joie de purs kakémonos égarés. Des toiles sont sans cadre, et quel plancher!

Ah! ce Musée n'est pas, certes, malgré son immérité et triste carnaval, comme la Belgique, en fête. Vrai, nous pouvons nous vanter de posséder, mieux qu'aucun peuple, le culte et l'amour du mesquin, du grotesque et du laid. (La scandaleuse restauration, à Anvers, du Steen, le maintien, à Bruxelles, de cet absurde cylindre coiffé d'un cône et dénommé la Tour Noire, le légendaire kiosque de la Grand'Place, n'en sont-ils pas des exemples?)

Mais ici, l'arrangement était cependant tout indiqué : les copies, les huiles se devaient réunir en une même salle, les cartons, les papiers blancs dans une autre, et par écoles, et selon un aspect harmonieux. Une troisième eût été pour l'épanouissement de japonais, etc. Etait-ce donc vraiment *trop* simple?

Charles Martel, *Sainte Geneviève*, *Ludus pro Patria* (cartons) sont de PUVIS; des épreuves de Braun traduisent de ce maître les plus altiers décors : *Marseille*, *la Saône et le Rhône*, *Vision antique*, *Inspiration chrétienne*, *Bois sacré*. Par LOUIS DUBOIS (ce grand peintre encore dans l'ombre) se dédoublent, — mais extraordinaires, — Hals et Rembrandt. Précis et large, XAVIER MELLERY copie les Carpaccio de Venise. Les formes graciles, les alliances les plus mélodiques de couleurs éclosent aux estampes du Japon.

A ces œuvres de prochaines notes seront consacrées.

L'EXPOSITION DES CONCOURS DE L'ACADÉMIE ROYALE D'ANVERS

Les œuvres d'élèves des ateliers libres.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Cohue vraiment étonnante, populacière surtout; du bourgeois aussi, nettoyé des poussières de l'arrière-boutique; d'inimaginables redingotes convoyant des toilettes sorties d'hier des cuves du teinturier; tout ça, venu par groupe, parlant haut, déambulant par les rues pavoisées en l'honneur des « primus » de notre Académie, s'écoulant le long des trottoirs vers ces salles d'exposition, comme les eaux sales vers un égout.

La maison — pompeusement enseignée déjà — travaillait en petit, et voilà qu'on vient d'agrandir l'exploitation en y accolant un laboratoire nouveau.

Dans le public, on s'impatientait, on demandait trop « d'artistes » et la vieille maison ne pouvait répondre efficacement à toutes ces demandes. Aussi le gouvernement décida-t-il la création de la nouvelle officine, cet « Institut supérieur des beaux-arts d'Anvers! »

On y ferait *l'article demandé* par un procédé plus sûr, plus perfectionné, et de façon à contenter les plus exigeants. Et au fait, tout le monde semble ravi. On s'assemble, on s'émeut, on

applaudit à tout rompre. C'est la sortie triomphale de ce troupeau pelé, conduit par les bergers choisis parmi les plus illustres de nos provinces, cavalcadant pour la grande joie des badauds, auréolés de leur victorieuse médiocrité, de leur suffisance arrogante, de leur inaltérable dédain de l'art qui les a si sûrement menés aux « honneurs », l'idéal monnayable où ils sont chargés de diriger le bétail qui se confie sans défiance à eux, et que, pour désencolérer le vrai dieu d'art, on devrait mener impitoyablement à la boucherie!

Se prendrait-on de pitié peut-être pour ces crottées victimes, si elles n'étaient si irrémédiablement nulles, si lâchement dociles!

Et que si, vraiment, un vrai tempérament d'artiste se trouve en ce répugnant triage, il faut qu'à l'heure de la virilité — si elle lui vient aux flasques têtons de cette mère — il y morde jusqu'à ce qu'elle en hurle!

Qu'il y morde jusqu'au sang; alors verra-t-il d'assez près sa couleur. Sang d'anémiée, de chlorotique décolorée en l'atmosphère de la « maison » qu'elle tient!

Car l'Académie est là, à ces murs, accrochée, pantelante; c'est l'exhibition de sa nudité nauséeuse, qui l'accuse.

Qu'on mette donc, une fois pour toutes, le nez de cette « nourricière sur sa décrépitude, qu'on lui fasse tâter sa peau desséchée sous son maquillage de vieille catin. Fait-elle autre métier que celui-ci : polluer ceux qui l'approchent, inoculant à ces jeunes ses tricheries d'art, ses roueries dégradantes, toutes les pratiques de son inépuisable fond d'expérience de vieille garde?

Et les fidèles financiers commis à son exploitation, — les a-t-elle pas élevés soigneusement pour cette besogne? — pourront-ils toujours impunément ainsi, en l'émolliente tiédeur de leur enseignement, corrompre cette jeunesse, attachante malgré tout, en raison, peut-être, de l'espoir déçu des audaces et des assauts que nous attendions d'elle et en prévision desquels ils l'ont si honteusement énervée et abêtie!

Plus cyniquement qu'en le tour de ces salles, en la contemplation de ce chapelet de torses, de plâtres grotesques, de paysages phtisiques, de tel Job sur le fumier, de la légende de sainte une telle, de cette martyre s'exposant au loin et de plus innommables choses encore, réjouissantes, à la longue, par leur multiplicité — et l'orgueil m'est venu alors d'être seul, ici, à éprouver ces joies! — plus cyniquement qu'en cette salle réservée aux concours des jeunes filles, évoquant en sa propreté de bonne ménagère qui contraste avec ce débraillé des autres salles, toutes les basses aménités, toutes les avilisantes complaisances, les plates veuleries qu'il aura fallu au professeur qui voudrait s'attirer leurs bonnes grâces, plus cyniquement se proclame dans les cahiers primés l'enseignement vrai de l'Académie.

Oyez l'élève qui répond à cette question du professeur de littérature française, le gabelou pensif et myope qui veille si attentivement dans les colonnes du *Précurseur* aux littératures dangereuses qu'on tente d'introduire frauduleusement dans la place :

« *Quel sujet de composition pourrait-on tirer du drame* Othello ?

— *On pourrait prendre comme sujet de composition d'un tableau le moment où Othello a soufflété Desdémone, devant les envoyés vénitiens!*

Desdémone, triste et profondément abattue (on le serait à moins) *se retire* (et c'est prudent). *Othello, d'un air menaçant, la suit du regard et lance encore un reproche.* »

Tout cela est très pathétique, en effet, et l'intensité d'effet est augmentée encore par la présence de *ces envoyés qui, avec différentes expressions, sont groupés autour de la salle!*

Est-ce à croire que l'enseignement de quelque autre professeur découvre *de la puissance* chez le plus exsangue des peintres : LESUEUR! fait une gloire à GREUZE d'avoir eu *comme ami le premier et grand critique d'art : Diderot.*

Et M. le professeur doit avoir insisté sur ce mérite, puisque chez tous les concurrents je retrouve l'annotation de « ce mérite ».

Ce résumé-ci en dit plus et doit synthétiser le cours de l'esthétiqueur :

GREUZE : *Art moral — fit des paysans — n'était pas coloriste — avait cependant un dessin distingué — fut l'ami de Diderot, qui le nommait le peintre des bonnes mœurs.*

Il est bien évident que l'amitié d'un critique d'art supplée amplement aux qualités que M. le professeur refuse à GREUZE; et comme cette pensée est rassurante pour tous ces jeunes élèves en qui elle doit lever le ferment des courtisaneries latentes, des promiscuités prochaines!

Et puis, cueillies en une trop courte visite, des âneries :

Louis XIV est ce qu'on appelle UN *roi Soleil.*

D'un autre :

Le style Louis XV est tout à fait le contraire : celui d'un roi D'INTÉRIEUR, *aux mœurs dissolues.*

D'un autre, cette ineptie pontifiante et soulignée — comme pour attirer l'attention sur cette vocation au sermonnage académique :

Cet amour pour la symétrie et l'ordre est presque une nécessité à cette époque de grandeur et de gloire.

Puis des joyeusetés :

A propos de TENIERS : *Enfant d'Anvers, il entreprit tous les genres, même la grande histoire.*

Un autre concurrent n'avoue-t-il pas que *David Teniers est un peintre* ESSENTIELLEMENT ANVERSOIS! Car voilà le bout de l'oreille qui perce, et l'insistance qu'on met à attirer l'attention, à chaque occasion, sur « l'origine anversoise », n'est pas une gloriole simple de clocher; non, en l'esprit des magisters de l'officine, il est un type de peintre, type idéal que la maison DOIT créer plus spécialement : PEINTRE ANVERSOIS!

N'est-ce pas le même lauréat qui trahit ingénûment son indomptable appétit en inscrivant, en marge de l'énoncé des tableaux de Rubens, à l'un d'eux : *lui fut payé* 200,000 *francs!*

Un autre affirme que *Boucher était un grand travailleur*, et n'ajoute pas un mot de plus, et avec raison, puisque cela suffit pour être couronné!

Tous affirment, en plus, — le mot aura-t-il assez vivement frappé leur imagination — que *Madame de Pompadour était l'âme de l'époque.*

Voyons, Monsieur le professeur, un peu plus de précision dans les mots : l'âme! Cherchez donc plus bas!

... Et d'autres, d'autres choses encore en l'abondant dégoulinage de cette lessive fétide, de détritus visqueux et de vomissures de ce délétère enseignement d'Académie.

WAGNER A BERLIN

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Projetant récemment un voyage d'étude en Allemagne, le désir nous vint d'assister à quelques représentations de l'Opéra de Berlin, afin d'en tirer des conclusions au sujet de la valeur exacte du théâtre de la Monnaie en matière artistique; vous vous doutez aisément que c'est surtout Wagner qui piquait notre curiosité. Le séjour que nous pouvions faire dans la capitale de l'empire étant limité, nous transmîmes notre vœu à la *General-Intendantur der Königlichen Schauspiele*, et quelques jours après, l'aimable régisseur en chef, M. Ch. Tetzlaff, nous fit savoir qu'il avait pris ses dispositions pour qu'aux dates indiquées par nous, nous pussions entendre *Lohengrin* et *la Walküre* : agirait-on avec autant de courtoisie envers des étrangers en France ou en Belgique? Il est permis d'en douter.

Les abonnés de *l'Art moderne* connaissent assez leur Wagner pour que nous n'ayons pas besoin d'insister sur le mérite de ces deux partitions, l'époque de leur apparition, et les *manières* fort différentes dont sont traitées les voix et l'orchestre; si nous leur remémorons ces divers points, c'est pour leur faire part de l'impression inattendue, contraire à nos prévisions, que nous avons ressentie à Berlin : alors que nous nous attendions à avoir l'oreille agréablement caressée par les suavités de *Lohengrin* et à être fortement secoué par les pages géniales de *la Walküre*, c'est *Lohengrin* qui nous a profondément ému et nous a été comme une révélation tandis que *la Walküre* ne nous apportait aucune sensation nouvelle. A quoi cela tient-il? Uniquement à l'interprétation, et voici comment nous nous l'expliquons. Grâce à Joseph Dupont qui a mis toute son âme dans la nerveuse exécution qu'il nous en a donnée, *la Walküre* a été représentée à Bruxelles dans des conditions très remarquables, avec un Sigmund et un Wotan qui classent Engel et Seguin parmi les meilleurs chanteurs wagnériens; Mmes Martini et Cagniard ont donné à Sieglinde le relief voulu, et seuls les rôles de Brünhilde et de Fricka, en y ajoutant nos miaulantes Walkyries, ont fait trou dans le tableau qui eut, l'on s'en souvient, un succès sensationnel. Pour *Lohengrin*, c'est autre chose : en dehors de la création simplement convenable de 1870, cette œuvre, d'un charme incomparable, a été reprise en 1878, en 1880 et en 1889, et, voyez la guigne, chaque fois fin avril de manière à n'avoir que trois ou quatre représentations : ces exécutions ont toujours eu un relent de liquidation pour fin de bail, l'orchestre râclant et soufflant à la diable, et même des artistes de haut mérite comme Engel et la grande Caron donnant la note mais jouant à côté, faute du temps nécessaire pour fouiller les rôles en leurs moindres replis et camper les personnages avec leurs passions, leur allure et le caractère voulu.

A Berlin, nous le répétons, *Lohengrin* a été une révélation. Rendons d'abord hommage à l'orchestre qui, sous la direction attentive du kapellmeister Sucher, a exécuté la partition entière avec un respect et un souci des nuances absolument remarquables; on sentait se dégager de cette interprétation, comme une ferveur d'art, les instrumentistes jetant en un idéal creuset leur vibrante traduction des phrases mélodiques du Maître pour aboutir à un ensemble plein d'âme, palpitant d'émotion et d'une harmonieuse religiosité. Quand vous saurez que c'est la Sucher qui chantait Elsa, vous vous figurerez, sans doute, ce que cette femme, artiste jusqu'aux moëlles, a pu faire de cette délicate création de Wagner; mais ce qui est impossible à rendre par des mots, c'est l'impression produite par cette voix veloutée, aux inflexions caressantes, et arrivant, dans le rêve et la prière du premier acte, à cette intensité d'émotion qui donne le frisson et vous arrache les larmes; merveilleuse aussi dans le duo avec Ortrude et celui du troisième acte, la Sucher a réalisé pour nous le type d'Elsa, que nous avions souvent cherché dans d'autres chanteuses, et le cachet impressionnant avec lequel elle l'a fixé dans notre souvenir ne nous permet pas d'espérer retrouver jamais semblable sensation d'art... Quel partenaire aussi, pour la Sucher, que l'excellent ténor Rothmühl qui, outre la mysticité exigée, a absolument *vécu* son Lohengrin en y apportant une jeunesse et une fraîcheur de voix charmantes, sans oublier une diction claire et un sentiment des plus justes : il a admirablement détaillé son grand récit du dernier tableau et a mis une mélancolie touchante dans ses adieux à Elsa. Qui donc disait qu'il n'y avait plus de ténors : en voici un, et de tout premier ordre. — Vous avez encore présentes à la mémoire les diverses Ortrudes que nous avons eues à Bruxelles (la dernière surtout), lançant à tort et à travers des notes de la force de plusieurs chevaux et étalant une indifférence totale pour le côté humain et passionnel du rôle : d'où impression bassinante pour le public, qui a fini par prendre Ortrude en grippe. — Ici, la Staudigl (la Brangaene de Bayreuth), a non seulement chanté, mais surtout joué en grande artiste, mettant en lumière le caractère haineux, fourbe, astucieux de son personnage, et y apportant une telle vérité d'attitude et d'expression qu'elle s'est vu acclamer par toute la salle, en plein deuxième acte, malgré la consigne wagnérienne. Compris tel qu'il doit l'être, ce rôle d'Ortrude apparaît comme le complément indispensable et la vigoureuse antithèse des douces figures d'Elsa et de Lohengrin; en le laissant dans l'ombre, l'impression triptyquante qui doit se dégager de l'œuvre disparaît : c'est ce qu'a compris la Staudigl.

Et les chœurs, nous direz-vous? — Là encore il semble que l'on se trouve en présence de gens qui ne considèrent pas la musique comme une corvée, mais y mettent de leur sentiment personnel; l'arrivée de Lohengrin et les chœurs du deuxième acte ont été enlevés en perfection, notamment par les premiers dessus. L'influence des Meininger se retrouve ici aussi, et l'on éprouve un vrai plaisir à voir l'intelligent groupement des choristes et leurs attitudes variées, naturelles, concordant avec les scènes dont ils sont les spectateurs, au lieu du rang d'oignons en si grand honneur à Bruxelles. Les décors et les costumes sont ordinaires, mais comme jeux de scène nous tenons à noter un lever de soleil d'une lumière intelligemment colorée et graduée, et une entrée du Roi d'un grand effet : les divers groupes de seigneurs arrivant au dernier tableau sont précédés chacun de quatre trompettes, de telle façon que la troisième reprise de la marche est claironnée en scène par seize instrumentistes saluant le Roi de leurs fanfares auxquelles viennent s'ajouter les acclamations des chevaliers donnant de bruyants coups de plats d'épée sur leur scutum orné de l'umbo traditionnel.

Nous nous faisions une fête de retrouver, dans la *Walküre*, la voix jeune et fraîche du ténor Rothmühl; quelle n'a pas été notre déconvenue en entendant Siegmund chanté par Herr Sylva! La voix et la façon de phraser de notre compatriote n'ont guère changé depuis sa dernière apparition à Bruxelles; ce sont toujours ces mêmes notes barytonnantes, épaisses, lourdes, qui ont pris

l'habitude des effets d'éclat et ne peuvent s'assouplir suffisamment; il y a loin du « *Roi du ciel...* » du *Prophète* à l'*Hymne du Printemps* de la *Walküre :* aussi, malgré la jolie voix et la juvénile ardeur de Mlle Pierson, le duo d'amour nous a-t-il produit une médiocre impression, Sieglinde ayant l'air de chanter avec l'oncle de Siegmund!...

Le reste de la soirée a effacé la pénible impression du début, grâce à la Sucher lançant son *Hojotojo!* en fanfare joyeuse, chantant sa scène avec Siegmund en y mettant un style et une largeur de déclamation remarquables, et se montrant absolument touchante dans ses supplications à Wotan au troisième acte. La seule chose qui a fait défaut, par moments, c'est le volume de la voix, et par suite, quelques phrases, notamment les exhortations à Sieglinde, n'ont pas eu l'ampleur et la fébrilité que lui communiquaient la grande et incomparable Materna. La puissance n'est pas non plus la qualité dominante du baryton Krolop. Mais si sa scène de fureur du troisième acte n'a pas eu toute la vigueur voulue, les phrases de tendresse de Wotan pour Brünhilde ont été dites par lui en excellent chanteur, et il a trouvé des accents justes et convaincus dans sa dispute conjugale, où la Staudigl, dans Fricka, a remporté un succès équivalent à celui d'Ortrude.

Ce qui nous a causé une vraie surprise, c'est le groupe des Walkyries; la direction a réuni là ses meilleures chanteuses dont les voix jeunes et habiles ont la chevauchée clamé avec une sûreté d'attaque et un éclat merveilleux. Quant à l'orchestre, nous ne pouvons que répéter les éloges que nous en avons faits dans *Lohengrin*; ici nous avons apprécié, à un plus haut degré encore, l'ensemble des instruments de cuivre d'un moëlleux et d'un fondu étonnants, et l'impeccabilité du quatuor.

Dans la *Walküre* encore, rien de supérieur, dans les costumes et les décors, à ceux du théâtre de la Monnaie; nous dirons même, à la louange de M. Lapissida, que son incendie était bien plus grandiose et effrayant que celui de Berlin. Au premier acte notons seulement un éclairage bien plus logique : au moment de la chanson du printemps, la porte s'ouvre lentement et les rayons de la lune viennent éclairer la hutte de Hunding, tandis qu'à Bruxelles on a recours à un grossier truc de féerie en faisant tomber brusquement, on ne sait pourquoi, une grande draperie qui découvre le paysage piqué de fleurs en clinquant (!) et éclairé *en pleine nuit* (!!) par un ardent soleil.

Espérons qu'à la prochaine reprise de la *Walküre* à la Monnaie le régisseur voudra bien corriger ce choquant détail de mise en scène.

En résumé, et sans vouloir le moins du monde dénigrer les directeurs et les artistes qui se sont succédés au théâtre de la Monnaie, nous trouvons que les représentations que l'on y donne laissent percer, de ci de là, des traces d'entreprise commerciale tandis qu'à Berlin, le souci de faire de l'art est patent; on nous objectera sans doute qu'à Bruxelles le principe même de l'organisation de l'opéra doit amener fatalement les directeurs à se montrer *commerçants*, plus souvent qu'ils ne voudraient et cela de crainte de la faillite que des subsides insuffisants rendent toujours menaçante, tandis qu'un intendant royal gère l'Opéra de Berlin et sans autre souci que celui de représenter les œuvres musicales dans les conditions les plus parfaites posibles. Quoi qu'il en soit, nous pensons que, personnellement, les chanteurs et plus encore les instrumentistes sont, en Allemagne, plus artistes, plus sincèrement amoureux de la musique qu'en Belgique ou en France; c'est l'impression finale que nous ont produite les soirées que nous venons de passer à l'Opéra de Berlin.

Cette passion vraie, sans pose, se retrouve aussi dans le public qui va, ici, à l'Opéra, non pour se montrer, jacasser, et déranger les voisins en arrivant trop tard et en partant trop tôt comme le font les abonnés, peu musiciens au fond, du théâtre de la Monnaie, mais bien pour écouter une œuvre sans en perdre une note; aussi la salle est-elle comble quand le Kapellmeister monte au pupitre, et un coup de timbre est le signal d'un silence profond qui s'établit aussitôt et que les spectateurs observent religieusement pendant les actes. Disons enfin, que les dames, d'après le règlement, doivent déposer leurs chapeaux au vestiaire, et émettons le vœu que pareille mesure soit bientôt édictée par notre aimable échevin des Beaux-Arts.

Concours du Conservatoire [1]

Déclamation (hommes) : professeur, M. Monrose. — 1er prix, MM. Binard et Saye; 2e prix, M. Rosseels.

Déclamation (jeunes filles) : professeur, Mlle J. Tordeus. — 1er prix (avec la plus grande distinction), Mlle Parys; 1er prix, Mlle Jenny Guilleaume; 2e prix, Mlles De Haen et A. Guilleaume.

Harmonie théorique (huis-clos) : professeur, M. G. Huberti.— 1er prix (avec distinction), MM. Biarent et Marchand; 1er prix, MM. Van Overeem et Lambiotte, Mlles Fichefet, von Stosch; 2e prix (avec distinction), Mlles Spierkél et Massun; 1er accessit, M. Stevens; 2e accessit, Mlle Pardon, MM. Kuipers et Baize, et Mlle Pisart.

Harmonie écrite (huis-clos) : professeur, M. Joseph Dupont. — 1er prix (avec distinction), Mlle R. Hoffmann; rappel (avec distinction) du 2e prix, Mlle Smit; 2e prix (avec distinction), MM. Kips et Thiébaut; 2e prix, Mlle Dupont; 1er accessit, MM. Van Oost et Byl; 2e accessit, M. Gortebeek.

Harmonie pratique (huis-clos) : professeur, M. Edouard Samuel. — 1er prix (avec la plus grande distinction), Mlle R. Hoffmann; 1er prix (avec distinction), Mlle Docquier; 1er prix, MM. Deneufbourg et Jonas; rappel (avec distinction) du 2e prix, MM. Gortebeek et Byl.

Memento des Expositions

Bruxelles. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : 11 août. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif nº 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles. (Secrétaire : M. Stiénon).*

Dresde. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

Fontainebleau. — 4e exposition annuelle. 1er août-30 septembre. Délai d'envoi expiré. — Renseignements : *M. Weber, secrétaire général, Grande Rue, Fontainebleau.*

Le Havre. — 1er août-30 septembre. Délai de dépôt, rue de Gaillon 16. — Délai d'envoi expiré.

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de

(1) *Suite et fin.* Voir nos numéros des 29 juin, 6 et 13 juillet.

4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890.— Envois : 1-5 septembre. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur, 71, rue de la Condamine, Paris.*

REIMS. — Exposition des Amis des Arts. 4 octobre-17 novembre. Délai d'envoi : 10 septembre. — Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts, Reims.*

PETITE CHRONIQUE

Quelques nouvelles des anciens artistes du théâtre de la Monnaie :

M. Seguin a traité avec le directeur du théâtre de Bordeaux, qui a fait à l'excellent artiste un engagement superbe.

On montera, spécialement pour M. Seguin : *Sigurd* et *la Statue* de Reyer, *le Roi de Lahore*, *Hérodiade* et *le Cid* de Massenet.

Mme Marguerite Martini vient de traiter à de très belles conditions avec l'Opéra Français de la Nouvelle-Orléans en qualité de falcon.

M. Renaud fera ses débuts, en septembre, à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Karnac, du *Roi d'Ys*.

Mlle Samé débutera, à la rentrée, au théâtre de la Gaieté, dans *la Fée aux Chèvres*, pièce à grand spectacle de MM. P. Ferrier et Van Loo, musique de L. Varney.

La nouvelle de l'engagement, à l'Opéra, de Mme Deschamps-Jehin est prématurée, le contrat de cette artiste avec l'Opéra-Comique n'expirant que dans un an.

A l'occasion du XXVe anniversaire de l'avènement au trône de S. M. le Roi et du LXe anniversaire de l'Indépendance nationale, la Société d'archéologie de Bruxelles tiendra une assemblée générale extraordinaire le 27 juillet, à 10 1/2 heures, dans la Salle des Mariages, à l'hôtel de ville de Bruxelles.

Voici l'ordre du jour de cette séance :

1° Vote d'une adresse à S. M. le Roi;

2° La protection des monuments historiques et des objets d'art ancien en Belgique.

3° Conférence par M. Alphonse Gosset, architecte à Reims (France) sur les coupoles d'Orient et d'Occident.

Rappelons en outre que, samedi 26 courant, à 2 1/2 heures, la Société visitera, au Parc du Cinquantenaire, les nouveaux musées royaux d'art ancien, d'art monumental, etc., sous la conduite de MM. Destrée, conservateur adjoint du Musée et conseiller de la Société, et Vermeersch, secrétaire de la commission de surveillance de ce Musée.

A l'Exposition du *Cercle des Femmes peintres*, les œuvres ci-après ont trouvé amateur :

Fleurs, par C. Schouten; *Dévotion*, par A. Terlinden; *Pensées*, par Mary Gasparoli; trois pastels de A. Evans; *le Départ* (aquarelle) de Faustine Keym; une miniature de Mme Donnet-Puraye; trois terres cuites de M. Terlinden.

Un auteur dramatique qui a fait jouer plus de cinquante vaudevilles et comédies, dont plusieurs ont obtenu beaucoup de succès, M. Victor Bernard, vient de mourir à Paris.

Parmi les pièces les plus connues de Victor Bernard, généralement faites en collaboration, citons : *Madame est couchée*, *On demande des ingénues*, *le Gendre du Colonel*, *le Baptême du petit Oscar*, *le Moulin du Vert-Galant*, *les Vitriers*, *la Couronne nuptiale*, *le Petit Ludovic*, etc.

Victor Bernard a été substitut du procureur impérial. Il manifesta peu de goût pour les choses judiciaires et entra au ministère de l'intérieur, où il arriva au grade de sous-chef.

Il est probable que le théâtre de l'Odéon, montera, l'hiver prochain, une comédie de Molbeck, un des poètes les plus charmants et les plus virils à la fois du Danemark, mort il y a juste un an. Titre : *Ambrosius*.

Cette comédie, représentée sur le Théâtre-Royal de Copenhague, a obtenu un succès considérable. Les théâtres allemands en ont une traduction du professeur Stradtmann. L'adaptation française a été faite par une dame qui gardera l'anonyme et par M. Morgère, secrétaire de l'ambassade de France, à Copenhague.

Voici la liste complète des acquisitions faites par l'Etat français à l'Exposition du Champ-de-Mars :

PEINTURE.

René Billotte. *La Neige à la porte d'Asnières.* — Victor Binet. *Le Soir.* — John-Lewis Brown. *Before the start.* — Carolus Duran. *Lilia.* — Dauphin. *Un coin du vieux Toulon.* — Mlle C. Desliens. *Au printemps.* — Girardot. *Terrasse à Tanger.* — G. La Touche. *Les Phlox.* — L.-A. Lepère. *Après l'orage; le Vieux bachot.* — Mesdag. *Avant l'orage.* — Armand Point. *La Joie des choses.* — Schulfer. *Soleil; Fin d'été.* — Skredsvig. *Villa Baciocchi; Jour d'hiver près d'Ajaccio.* — Zakarian. *Prunes et verre de vin.* — Prinet. *Le Petit quadrille* (pastel). — Henri Saintin. *Soir d'hiver.* — A. Harrison. *Paysage, rivière.* — Jeanniot. *Vieux ménage.* — Parrot-Lecomte. *Un coin de l'atelier de M. Ch. Meissonier.*

SCULPTURE.

C. Lefèvre. *Dans la rue* (groupe plâtre). — C. Meunier. *Marteleur* (figurine bronze). — C. Meunier. *Débardeur du port* (Anvers) (figurine bronze). — Michel-Malherbe. *La dernière Nimphe* (plâtre). — Rodin. *Danaé* (marbre). — E. S. Varnier. *Conférence internationale ouvrière à Berlin; Délégation française* (plaquette plâtre).

Le monument de Flaubert, par M. Chapu, qui figurait au Salon de 1889, vient d'être expédié à Rouen, où il sera inauguré en octobre prochain.

La veuve de Richard Wagner est à la veille de quitter Bayreuth pour Londres où elle se propose d'établir sa résidence permanente.

Les journaux turcs signalent la récente découverte faite à Troie des ruines d'un théâtre, construit en forme d'hémicycle et pouvant contenir environ deux cents spectateurs. Des inscriptions grecques font remonter cette construction à l'époque de l'empereur Tibère. Les dalles et les gradins sont en marbre. Les fouilles ont amené au jour deux belles statues de femmes, également en marbre.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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.*

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8o. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 31. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 3 Aout 1890.

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

Supplique a Monsieur Vanden Peereboom, Ministre des chemins de fer. — Mort de M. Vincent Van Gogh. — Confiance en soi-même. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue.* — Bibliographie. *Un libre penseur au XVIe siècle :* Érasme. — Wagner a Paris. — La Belgique jugée par Baudelaire. — Chronique judiciaire des arts. *Vente d'éditions musicales prohibées en Belgique.* — Petite chronique.

SUPPLIQUE

A Monsieur VANDEN PEEREBOOM

Ministre des Chemins de Fer.

Sans nulle intention, Monsieur le Ministre, de vous adresser des zwanzeries, ce qui doit être votre impression première, vu l'imbécile injustice de vos concitoyens, quand, dans un journal, vous voyez votre nom. Si, dans *l'Art moderne* du 27 de ce mois vous avez lu ce que pensait Baudelaire de ces concitoyens et de leur journalisme et de leur zwanze et de leurs plaisanteries *excrémentielles*, comme il dit, vous aurez recueilli de quoi renforcer votre coutumière impassibilité.

Nous voulons vous entretenir d'un objet fort opportun en ces jours de vacances commencées : les gares, les gares champêtres surtout, dont la presque totalité sont, en Belgique, abominablement moroses, et qui pourraient aisément devenir riantes.

Certes, sous votre administration, il a été fait effort pour réaliser mieux dans les bâtiments des gares que la lugubre, monotone et économique maison de jadis, aussi platement bête que les maisons d'école. Ah ! que d'occasions perdues d'embellir le village par des constructions pittoresques ! Grâce à vous, de ci de là on échappe à la vue navrante de la triste casernette qui abrite nos chefs de station. Mais sans démolir ces glaciales horreurs, vous pourriez, pour l'été au moins, pour les mois de vacances, ceux où l'on regarde beaucoup au dehors, les cervelles étant vides d'affaires, obtenir des effets qui étonneraient nos yeux et vous feraient honneur.

La Compagnie du Nord donne l'exemple à cet égard. De Namur à Dinant, de Dinant à Heer-Agimont, à chaque étape, les petites gares sont transformées en jardins charmants, éblouissants de fleurs ; sur les murs, sur les palissades grimpent la vigne vierge, la glycine, l'aristoloche, la capucine, la clématite. La maisonnette de Waulsort est le chef-d'œuvre de ce rustique jardinage, qui donne envie de descendre, qui fait rêver d'un coin de pays enchanteur, qui console des fumées suffocantes, des poussières affreuses, des trépidations malsaines, des coups de sifflet déchirants et des voisinages agaçants, quintette d'ennuis et de douleurs qui symbo-

lisent ce mode de voyager perfectionné inventé par notre civilisation : le chemin de fer!

On dit que cette ornementation florale a été obtenue des chefs de station, grâce à une prime modeste qu'on attribue tous les ans à celui qui la réussit le mieux. Une sorte de concours auquel aident assurément les compliments que nombre de touristes font à l'auteur en attendant le train. Car le public n'est pas insensible à l'air de fête qu'il trouve en ces lieux d'arrivée ou de départ fertiles d'ordinaire en impressions maussades ou mélancoliques.

Si ce système de prime existe, il faudrait l'imiter. S'il n'existe pas, il faudrait l'appliquer. N'est-il pas déplorable de voir succéder aux campagnes dont le panorama se déroule pendant l'avancée du train, les saletés accumulées dès qu'on approche des gares? Les vieux wagons sordides utilisés comme aubettes, les amoncellements de cendres, les hangars lépreux, et surtout les noires, lourdes, affligeantes palissades des billes hors de service? Allons! Des fleurs sur tout cela, des penderies sarmenteuses de lianes, de la verdure, des couleurs, des broderies végétales.

Et aussi, quand on le pourra, chaque fois qu'on le pourra, des tons variés, à la hollandaise, des verts, des rouges, des bruns, des jaunes; des châssis se détachant en vif, des encadrements, du peinturlurage, tout ce qui égaie et rend propret; plus rien de l'horrible style dit *administratif*, qui pue la mort, la prison, l'hôpital. Des chalets, des maisons flamandes, des exemplaires de tous les genres, appropriés aux sites, une succession de jolies bâtisses corrigeant l'âpreté du barbare voyage dans la poussière, la fumée, les cahots, le vacarme et les voisins.

Et ce vacarme! Ce tintamarre effroyable des entrées en gare. Ces sifflements d'épouvante et de désespoir, que les machines furieuses poussent comme si des catastrophes allaient fondre sur les infortunés voyageurs qui garnissent les quais? Vraiment, ne peut-on les supprimer, les adoucir ou y substituer quelque mode d'avertissement moins terrifiant? A l'étranger cela n'existe guère. Un train arrive sans ces démonstrations retentissantes, et s'en va de même. On n'y gaspille pas ainsi le bruit. Les passagers nerveux ne sont pas exposés à des syncopes. Ceux qui sont péniblement parvenus à s'endormir, ne sont pas réveillés par ces cauchemardantes explosions d'inutile tintamarre. Les règlements y sont plus humains. Il faudrait étudier cette question par comparaison avec les administrations où plus de retenue et de décence sont pratiquées.

L'industrie, Monsieur le Ministre, ne s'est préoccupée jusqu'ici que de réaliser promptement ses conquêtes. Ce qui touche à l'ornement et à l'art, elle l'a brutalement dédaigné. Y a-t-il beaucoup de choses plus désolantes qu'un district de fabriques? N'a-t-il pas l'aspect de la dévastation, de la ruine, de la misère, du bagne? Vos stations de chemins de fer, et tout ce qui fonctionne pour les chemins de fer, n'a-t-il pas ces mêmes apparences grossières et sordides? Tout n'y est-il pas laid et triste? Et, d'autre part, maintenant qu'il y a un acquis si considérable, ne convient-il pas de songer à désaffliger tout cela par quelque préoccupation d'ornement et d'art? N'objectez pas la dépense : le bon goût a cette aptitude de faire charmant avec le même prix, ce que le mauvais goût gâche outrageusement. Vos wagons, en dedans et en dehors, sont hideux, les uniformes de vos employés sont nauséeux, tout est à reprendre, tout est à améliorer. Consultez sur ceci non plus la routine des bureaux, mais quelques artistes. Provoquez des projets : il en surgira d'heureux. C'est important, on vous l'assure, que d'avoir des chemins de fer d'élégante tenue; en nulle autre chose un pays n'est plus fréquemment jugé, n'est plus fréquemment regardé. Là sont, en effet, désormais les grandes routes où tout passe.

Récemment, on nous disait que la gare d'Herbesthal avait été singulièrement agrandie et embellie sur les ordres du jeune empereur d'Allemagne, et qu'il en était de même de toutes les gares-frontières de son empire. — « Je veux, aurait-il dit, que tout étranger arrivant chez nous, ait l'impression d'un changement en notre honneur; je veux que tout Allemand rentrant chez lui, ait l'impression que sa patrie est la plus belle ». — C'est très profond et très salutaire, très humain et très artistique. Ce n'est assurément pas le voyageur qui entre en Belgique par l'abominable lazaret de Quévy, qui ressentira quelque impression réjouissante ou quelque orgueil national.

Vous pouvez beaucoup, Monsieur le Ministre, car vous êtes à la fois de haute intelligence et d'adroite économie. Vous avez aussi la suprême qualité d'un gouvernant énergique : l'opiniâtreté. Votre administration de nos chemins de fer a été admirable, quoiqu'en disent les zwanzeurs imbéciles. Il y manque un peu d'art pour qu'aux suffrages des hommes d'affaires se joignent ceux des artistes, groupe que nul ne dédaigna jamais impunément, car on y pense juste et haut. Il y a chez vous du sentiment artiste, puisque vous êtes amateur de beaux livres et de reliures raffinées. Voyez si, dans les pensées sommairement exprimées ci-dessus, il n'y aurait pas pour vous une application plus large et plus sociale de ces aptitudes. Dans les efforts que vous tenterez à ce point de vue, vous rencontrerez peut-être les gouailleries de cette fille publique : la zwanze, mais vous aurez le très cordial appui de ceux qui aiment le goût en toutes choses et qui aiment assez notre Belgique pour la souhaiter aussi bien que possible; car ils sont d'avis que c'est un très beau pays, quoique assez mal habité.

MORT DE M. VINCENT VAN GOGH

Vous êtes prié d'assister aux Convoi, Service et Inhumation de

MONSIEUR VINCENT VAN GOGH

ARTISTE-PEINTRE

Décédé en son domicile, à Auvers-sur-Oise, le Mardi 29 Juillet 1890, dans sa 37e année; qui se feront le Mercredi 30 Juillet, à 2 1/2 heures précises.

On se réunira, 2, place de la Mairie, à Auvers-sur-Oise.

DE PROFUNDIS.

Cette lettre navrante, nous venons de la recevoir, et immédiatement tout le passé d'art de ce jeune grand peintre nous traverse, en éclairs, l'esprit. Depuis les cinq ans que nous avions rencontré quelques-unes de ses œuvres, chez les petits marchands modestes des rues Chauzal et Blanche, nous suivions ses coups de pinceau à chaque exposition des *Indépendants*. Et toujours sa couleur violente, broyée de lumière et de force, triomphait. Dans la mêlée des toiles, les siennes étaient comme des porte-drapeaux. On les voyait de loin crier leur audace de tons. C'étaient des excitations aux révoltes, des folies rouges de guerre. On eût dit qu'en des pâtes embrasées, le peintre dessinait ses sujets avec des burins implacables. Toute l'exaspération de l'art actuel s'y prouvait.

Ce n'était pas la réalité qui le tentait, c'était la vision incendiée des choses. Quand il titrait ses envois : *la Vigne rouge*, il peignait le vin enflammant un cerveau; quand il titrait : *le Lierre*, on avait la sensation d'une force myriadaire de verdure qui montait du sol vers les arbres pour étouffer toute une forêt.

Au dernier Salon des *Indépendants*, des paysages cosmiques où les forces de la terre conflagraient, indiquaient une nouvelle voie ouverte — que la mort, tout à coup, ferme.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

J'ai lu l'autre jour des vers, écrits par un grand peintre; ils étaient pleins d'originalité et n'avaient rien de conventionnel. Des lignes écrites de ce ton contiennent toujours un avertissement pour l'âme, quel qu'en soit le sujet. Le sentiment qu'elles inspirent a plus de valeur que la pensée qu'elles peuvent contenir. Croire en notre propre pensée, croire que ce qui est vrai pour nous au fond de notre cœur, est vrai pour tous, voilà le génie. Dites votre conviction secrète, et elle deviendra l'opinion universelle; — car le temps transforme les choses intérieures et les rend extérieures, — et notre première pensée nous est renvoyée par les trompettes du jugement dernier. Quelque familière que puisse être pour chacun de nous la voix de l'esprit, le plus grand mérite que nous accordions à Moïse, à Platon, à Milton, c'est qu'ils réduisant à néant les livres et les traditions, et nous parlent, non de ce que les hommes pensaient de leur temps, mais de ce qu'eux-mêmes pensaient. L'homme devrait apprendre à rechercher et à étudier ce rayon de lumière qui, partant du plus profond de son être, traverse son esprit, et devrait être préféré à la lueur de tout un firmament de bardes et de sages.

Au lieu de cela, il renonce à sa pensée et la dédaigne, parce qu'elle est à lui. Dans chaque œuvre de génie, nous retrouvons nos propres pensées que nous avions méprisées; elles nous reviennent avec une majesté étrangère. Les grandes œuvres d'art n'ont pas de leçon plus impressionnante que celle-là. Elles nous apprennent à respecter, à garder avec une inflexibilité de bonne humeur, nos impressions spontanées, surtout quand la clameur des voix leur est opposée. Sans cela, demain, un étranger dira avec l'autorité du bon sens ce que nous avons toujours pensé et senti, et nous serons obligés de recevoir honteusement notre propre opinion des mains d'un autre.

Il y a dans l'éducation de tout homme une époque où il arrive à la conviction que l'envie est de l'ignorance, que l'imitation est un suicide, qu'il doit se prendre tel qu'il est, bon ou mauvais; que, bien que ce vaste univers soit rempli de bonnes choses, aucune semence de blé ne peut germer pour lui et le nourrir si ce n'est par le labeur qu'il répand sur l'espace qu'il lui est donné de cultiver. Le pouvoir qui réside en lui est nouveau dans la nature; nul autre que lui ne sait ce qu'il peut en faire, et lui ne le sait qu'après l'avoir essayé. Ce n'est pas pour rien qu'une figure, un caractère, un fait l'impressionnent vivement, tandis que d'autres le laissent indifférent. La mémoire qui choisit et sculpte ces souvenirs n'est pas sans une harmonie préétablie. L'œil a été placé là où un certain rayon pouvait tomber, afin qu'il puisse renvoyer ce rayon.

Nous ne nous exprimons presque jamais qu'à moitié. On dirait que nous sommes honteux de cette idée divine que chacun de nous représente. On peut, cependant, s'y fier avec sûreté, comme à une chose proportionnée à nos forces et promettant un succès, pourvu qu'elle soit fidèlement interprétée. Mais Dieu ne veut pas que son œuvre soit faite par des lâches. Un homme se sent soulagé et content quand il a mis tout son cœur dans son œuvre et qu'il a fait de son mieux. Mais, ce qu'il a dit et fait autrement, ne lui procure aucune paix. C'est une délivrance qui ne délivre pas. Dans l'effort qu'il doit faire, son génie l'abandonne, aucune muse, aucune invention, aucun espoir ne l'aide.

CROIS EN TOI-MÊME : chaque cœur vibre à cette corde de fer. Accepte la place que la Providence a trouvée pour toi, la société de tes contemporains, l'enchaînement des événements. Les grands hommes l'ont toujours fait, se confiant comme des enfants au génie de leur époque, trahissant dans leurs œuvres cette grande perception : que cette chose, digne d'une confiance absolue, cette mission, pénétrait leur cœur, travaillait par leurs mains, dominait tout leur être. Nous sommes aussi des hommes, et nous devons accepter, dans le sens le plus élevé, cette même sublime destinée; nous ne sommes pas des mineurs ni des invalides abrités dans un coin protégé, ni des lâches fuyant devant une révolution, mais des guides, des sauveurs, des bienfaiteurs obéissant à l'effort tout-puissant et marchant en avant dans le chaos et l'obscurité.

Quels jolis oracles la nature rend à ce sujet par la physionomie des enfants, par leurs manières, par celles des brutes elles-mêmes. Eux n'ont pas cet esprit hésitant, divisé et rebelle, cette méfiance d'un sentiment dont nos calculs ont supputé le fort et le faible. Leur esprit étant entier, leur œil est encore indompté, et nous

(1) Voici de fortes et salutaires pensées sur *l'Originalité*, cette substance suprême de l'art véritable. *Une Inconnue* nous les adresse. Merci au nom de *l'Art moderne*. C'est Elle qui écrivit l'article sur Emerson publié dans *l'Art moderne*, 1890, p. 317.

déconcerte. L'enfance ne se conforme à personne, tout le monde se conforme à elle, à tel point qu'un bébé se joue ordinairement des quatre ou cinq grandes personnes qui s'amusent et badinent avec lui. Dieu a armé la jeunesse, l'adolescence et l'âge mûr de tout autant de charmes et d'attraits; il les a rendus enviables, gracieux, il leur a donné des droits indéniables, pourvu qu'ils gardent bien leur caractère propre. Ne croyez pas que ce jeune homme n'a pas de force parce qu'il ne peut résister ni à vous ni à moi. Ecoutez sa voix dans la chambre voisine, elle est suffisamment claire et accentuée. Il sait parler à ses contemporains. Qu'il soit timide ou hardi, sa jeunesse fera de nous « des vieux » avant que nous ne le désirions. La nonchalance des gamins qui sont sûrs d'un dîner et dédaignent souverainement de dire ou faire quoi que ce soit pour se concilier quelqu'un, est une des saines attitudes de la nature humaine. Un gamin est dans un salon ce qu'un croupier est dans une salle de jeu : indépendant, irresponsable, regardant de son coin tous les gens qui passent, les jugeant, prononçant leur sentence suivant leur mérite et les qualifiant, suivant la coutume vive et sommaire des gamins, de bons, mauvais, intéressants, sots, ennuyeux. Ni son intérêt, ni les conséquences de ses paroles ne le gênent, il rend un verdict indépendant et sincère. A vous de lui faire la cour; il ne vous la fera pas. Tandis que l'homme, lui, est pour ainsi dire emprisonné par son expérience. Aussitôt qu'il a parlé ou agi avec quelque éclat, il s'est commis; il est surveillé par la haine ou la sympathie de plusieurs centaines d'hommes dont les appréciations et les affections entreront en ligne de compte.

Plus de Léthé pour remédier à cela. Celui qui peut éviter de se commettre et qui, ayant déjà observé, observe encore, du haut de cette même innocence naturelle, droite, incorruptible, sans peur, doit être et sera toujours une personnalité formidable. Il pourrait donner, sur les affaires courantes, une opinion qu'on sentirait être l'opinion nécessaire, philosophique, si l'on veut, et non une opinion simplement personnelle. Elle entrerait comme un dard dans les oreilles des hommes.

Nous entendons ces voix dans la solitude, mais elles s'affaiblissent et nous les entendons à peine quand nous rentrons dans le monde. La société conspire partout contre la virilité de chacun de ses membres. La société est comme une « société par actions » dont les membres s'entendent, — pour le plus grand bien de la masse — afin de sacrifier la liberté et l'excès d'éducation de chacun. La vertu qui y est le plus désirée est LA CONFORMITÉ (1); on y prend en aversion ceux qui se fient à eux-mêmes. Ce n'est pas les réalités, les créateurs qu'on aime là, mais les renommées et les coutumes.

Celui qui veut être un homme doit être un *non-conformiste*. Celui qui veut acquérir des palmes immortelles ne doit pas être arrêté par ce qu'on appelle le bien; il doit s'enquérir si c'est véritablement le bien. Rien n'est sacré que l'intégrité de votre propre conscience. Si vous pouvez vous absoudre vous-même, vous aurez le suffrage du monde.

Je me rappelle une réponse que j'ai faite tout jeune à un éminent donneur de conseils, qui avait l'habitude de m'ennuyer avec « les chères vieilles doctrines de l'Eglise ». Comme je lui disais que je n'avais que faire de la sainteté des traditions, puisque je vivais d'une vie toute intérieure, mon ami répondit : « Mais ces impulsions intérieures peuvent venir de l'enfer autant que du ciel ». Je répliquai : « Elles ne me semblent pas venir d'en bas; mais si je suis l'enfant du diable, je vivrai par le diable ! » Aucune loi ne peut m'être sacrée que celle de mon être. Le bien, le mal ne sont que des noms qu'on peut appliquer à des choses très différentes; ce qui seul est pour moi le bien, la voie droite, est ce qui est selon la constitution de mon être, de ma conscience; et le mal, ce qui est contre. L'homme doit se conduire en face de toute opposition, comme si tout, excepté lui, était éphémère, comme si tout le reste n'était qu'apparence. — Je suis honteux de voir combien facilement nous capitulons devant des noms et des étiquettes, de grandes sociétés ou des institutions mortes.

(A suivre).

(1) Quel étrange accord de pensée avec Baudelaire : voir notre dernier numéro : N'ÊTRE PAS CONFORME, C'EST LE GRAND CRIME!

BIBLIOGRAPHIE

Un libre penseur au XVI^e siècle. — Erasme, par EMILE AMIEL. — Un vol. in-18 jésus, de 452 p., Paris, Lemerre, 1889.

Erasme est l'un des promoteurs incontestés de la Renaissance. Il a remis en honneur les lettres grecques et latines; il a porté à la scolastique et à la théologie bêtes de son temps des coups dont elles ne se sont pas relevées et, si sa gloire n'est pas plus populaire, c'est qu'il n'a écrit que dans les langues mortes et que son œuvre immense, enseveli dans des in-folio accessibles aux seuls savants, n'est plus guère connu que par ses parties les plus légères : les *Colloques*, *l'Eloge de la Folie*, qui contiennent cependant en germe tous les principes au service desquels il a consacré sa vie. C'est aussi que, dans un siècle de luttes ardentes, où chacun recourait aux armes pour faire triompher ses croyances et où la force brutale était partout invoquée comme la suprême loi, il a été, au physique, un être souffreteux et timide, craignant tout ce qui pouvait troubler son repos, et louvoyant entre les partis pour ne pas se compromettre. « J'aime la concorde, écrivait-il à un de ses amis, au point d'abandonner une partie de la vérité plutôt que de me brouiller. » Aussi fut-il suspect à tous en un temps où il n'y avait plus de place pour les compromis. Des hommes décidés à tout braver plutôt qu'à reculer dans leur foi ne pouvaient tenir en haute estime un savant timoré qui redoutait la lutte et craignait de mourir. Les protestants lui ont reproché de changer à tout vent pour un morceau de pain; les catholiques ne l'ont pas ménagé davantage, et la Sorbonne a condamné solennellement ses écrits. Jusqu'à nos jours, il est resté attaché à son nom comme un reproche de pusillanimité : on l'a représenté comme le créateur du parti politique de l'habileté et de l'intérêt, comme un opportuniste, un doctrinaire, subordonnant ses principes à l'utilité du moment et visant surtout à sa tranquillité personnelle.

L'étude consciencieuse de M. Amiel a eu principalement pour but de dissiper ces ombres. Sous certaines restrictions de forme, que ne justifiaient que trop les troubles du temps, il a montré en Erasme un véritable libre penseur, non peut-être comme on le conçoit aujourd'hui, mais comme il était difficile et hardi de l'être au XVI^e siècle, faisant peu de cas du dogme au point d'abandonner à la controverse la divinité même du Christ, et s'attachant surtout à la restauration, par les lettres, du pur esprit chrétien. De là son indifférence pour des luttes qui ne portaient en réalité que sur des institutions de l'Eglise; de là aussi son effort constant pour dégager des écritures l'essence même de la morale, en

dehors de toute pratique et de toute forme consacrées. Il ne croyait pas à l'efficacité de ces bouleversements qui déplacent le mal au lieu de le faire disparaître ; sa vie a été la lutte d'un scepticisme avisé contre les deux partis extrêmes ; il a rêvé le progrès constant de l'humanité par l'évolution, et à ce titre, que M. Amiel s'est appliqué à faire ressortir, il doit être placé au rang des plus illustres ancêtres de la science moderne.

En le suivant pas à pas dans les péripéties de son existence agitée, M. Amiel présente encore sous un autre aspect, curieux pour nos lecteurs, cet ami de Holbein et de Durer, traversant l'Italie sans presque jeter un regard, ni sur ces grandes ruines toutes remplies du passé, dont cependant il recherchait si avidement les écrits, ni sur les monuments de la Renaissance au temps même où Brunelleschi, Michel-Ange et Raphaël en étaient les architectes et les décorateurs. « Les humanistes de la Renaissance, dit M. Amiel, s'occupent exclusivement de leurs études, sont *subjectifs*, comme disent les Allemands, négligent la nature et ce qui s'agite autour d'eux... Ils n'aimaient un pays qu'autant qu'ils pouvaient y trouver des livres et des savants pour accroître leurs connaissances et y puiser des sujets littéraires ».

Aussi leur œuvre a-t-elle quelque chose de glacé et d'immobile. Pour puissante qu'elle soit, elle n'attire pas. Ils ont retrouvé la momie de l'antiquité, mais ils n'ont pas su lui rendre la vie, la remettre dans l'air éthéré et dans la chaude lumière ; et cela explique, mieux encore que les considérations que nous exprimions tout à l'heure, leur gloire de second plan, laissée dans la pénombre par celle des purs artistes qui surent rendre ses formes adorables et son sourire, à la déesse reconquise.

WAGNER A PARIS

Où allons-nous ! où allons-nous !... Voici le plus parisiennant des journaux parisiens, *Gil Blas* lui-même, qui, par la plume de son spirituel rédacteur Emile Bergerat, demande tout simplement... demande (faut-il le dire ?...) qu'on joue la *Tétralogie* à l'Opéra. Et le Premier-Paris qu'il consacre à cette audacieuse conception est impératif. Qu'on en juge :

Nous sommes en République, tout le proclame ; mais il ne me sera démontré que nous y sommes absolument, c'est-à-dire comme on doit y être quand on y est jusqu'au cou, que lorsque l'on pourra, sans être hué, lapidé, taxé de prussianisme et dégradé de la Légion d'honneur, publier dans un journal français la simple et inoffensive vérité suivante : « *L'Opéra ne peut être sauvé que par le répertoire de Richard Wagner* ».

Jusqu'au jour où cette phrase, effrayante, je le sais, mais libérale, sera imprimable et n'ameutera pas devant le journal qui l'aura risquée au péril de ses presses, les patriotes d'élite de notre Ville-Phare, nous serons en France, à qui le dites-vous ! mais nous ne serons pas en République.

Je vous prie d'ailleurs d'observer que cette vérité, terrible, mais éclatante, éclate de plus en plus terriblement aux yeux de tous les gens de bonne foi et fait sauter les lunettes des autres. Mais on ne se sent pas, et voilà tout, assez en République pour oser en proclamer l'honnête évidence. Comme pour tout le reste et toujours, on attend que la théorie de la liberté se réconcilie avec sa pratique par l'intervention d'une initiative individuelle.

Le monument de Charles Garnier, par son développement gigantesque qu'aucun génie ne peuple, semble avoir été fatidiquement conçu pour la manifestation de ces vastes poèmes héroïques où chantent les légendes originaires d'une race, de laquelle, entre parenthèses, les Welches sont issus. Sous peine de vide sonore, il faut un culte à ce temple de l'harmonie moderne, dont l'optique ne se prête qu'à des évocations d'êtres et de choses plus grands que nature et dont l'acoustique appelle des voix surhumaines. Ce n'est la faute de personne, pas même de l'architecte, si ce Richard Wagner est l'unique maître de son art qui ait taillé des personnages de mesure pour notre nouveau dôme musical, et si Gluck lui-même s'y étrique, si Weber s'y recroqueville et si le seul gros mélodrame des *Huguenots* l'emplit à peu près de ses tumultes. Il est donc matériellement évident que le salut de l'Opéra est dans la tétralogie, et non ailleurs. Mais oser le dire, c'est courir au massacre, d'autant plus, encore une fois, que tout le monde le pense et s'enrage de le penser.

La situation est donc celle-ci : On demande à la direction de l'Académie nationale de musique un fou qui veuille bien s'y casser les reins, sans garantie du gouvernement, en montant cette tétralogie salutaire, afin de prouver qu'il ne se les serait point cassés si on l'avait voulu et de convaincre le public, par sa perte même, de l'impossibilité où l'on est de s'en tirer autrement et mieux que lui ! Quel problème ! La pratique de la liberté en France n'en propose pas d'autre, et, parmi les insolubles, celui-ci est le moins chinois. Où est ce directeur ? Bouc, qui dois porter la bêtise immense d'Israël, montre-toi ! Qui veut payer de sa tête héroïque la réconciliation du peuple français avec la logique ?

La République cherche cet homme, mais elle le cherche avec une lanterne sourde, et elle a peur de le trouver. Voilà, belle Emilie !.....

La Belgique jugée par Baudelaire.

Pour compléter l'article publié, dimanche passé, par *l'Art moderne : la Belgique jugée par Baudelaire*, il nous a paru intéressant de reproduire trois quatrains que composa Baudelaire pendant son séjour en Belgique et qui se rapportent particulièrement au paragraphe 4 : *les Femmes et l'Amour*. Nous les extrayons du *Nouveau Parnasse satyrique* (1864).

Les voici :

VENUS BELGA

EN FAISANT L'ASCENSION DE LA *rue Montagne de la Cour*, A BRUXELLES.

Ces mollets sur ces pieds montés,
Qui vont sous ces cottes peu blanches,
Ressemblent à des troncs plantés
Dans des planches.

Les seins des moindres femmelettes
Ici pèsent plusieurs quintaux,
Et leurs membres sont des poteaux
Qui donnent le goût des squelettes.

Il ne me suffit pas qu'un sein soit gros et doux ;
Il le faut un peu ferme, — ou je tourne casaque !
Car, sacré nom de Dieu ! je ne suis pas cosaque,
Pour me soûler avec du suif et du saindoux.

Chronique judiciaire des Arts

Vente d'éditions musicales prohibées en Belgique.

Un procès qui intéresse au plus haut point les éditeurs de musique et les compositeurs, a été plaidé récemment devant le tribunal civil de Bruxelles et jugé le 18 juin. Il s'agissait de poursuites dirigées par la maison Breitkopf et Härtel contre la maison Schott frères — les deux plus importantes maisons d'édition musicale de Belgique — en réparation du préjudice causé à la première par la vente d'œuvres musicales sur lesquelles celle-ci prétendait avoir un droit exclusif.

Ce droit lui avait été cédé pour l'Allemagne *et tous autres pays, sauf la France*. C'est à propos de cette clause, qui ne paraît guère ambiguë, que le débat s'engagea. MM. Schott frères soutenaient qu'à l'époque de cette convention, la Belgique était considérée comme faisant partie de la France au point de vue de la propriété artistique et littéraire, et que, dans l'usage, les cessions faites pour le premier de ces deux pays étaient implicitement faites pour le second ; d'où la conséquence que les demandeurs n'ont pas acquis le droit de vendre les œuvres susdites en Belgique.

Les défendeurs invoquaient, en outre, leur bonne foi. Mais le tribunal n'a pas accueilli leurs conclusions. La Belgique formait, dès l'époque de la cession, un pays indépendant et distinct de la France. Ce qui a été stipulé pour celle-ci ne peut être étendu à celle-là. Et quant à la question de bonne foi, voici les intéressantes questions juridiques par lesquelles le tribunal motive la condamnation de MM. Schott frères à 500 francs de dommages-intérêts :

« Attendu qu'en matière de propriété artistique et littéraire, pas plus qu'en aucune autre matière, la bonne foi n'est un obstacle à l'action en dommages-intérêts ;

Attendu que la loi du 22 mars 1886 n'a pas dérogé, par son texte, aux principes généraux du droit en vertu desquels il suffit d'une simple faute pour être tenu à la réparation du dommage causé ;

Attendu que les discussions préliminaires démontrent, au surplus, que le législateur, tout en réglant l'action pénale et l'action civile dérivant des atteintes portées méchamment ou frauduleusement au droit d'auteur, a entendu maintenir l'obligation de réparer les atteintes portées à ce droit sans intention méchante, ou, en d'autres termes, à laisser subsister le quasi-délit de contrefaçon artistique ou littéraire à côté du délit ;

Attendu que la faute des défendeurs résulte du fait d'avoir vendu ou exposé en vente, en Belgique, des éditions françaises de certaines œuvres musicales, alors que les demandeurs avaient le monopole de cette vente pour la Belgique ;

Attendu que les défendeurs, en achetant ces œuvres aux éditeurs français, autorisés à les imprimer dans leur pays, auraient dû s'assurer que les éditions françaises n'étaient pas prohibées en Belgique ; qu'en s'abstenant de le faire, ils ont commis une faute et engagé leur responsabilité ;

Attendu que l'on ne peut pas prétendre que la vente de ces éditions françaises est licite en Belgique, par le motif qu'elles ne sont pas entachées de contrefaçon en France ;

Attendu qu'elles revêtent le caractère d'œuvres contrefaites par leur introduction dans un pays où la vente en est prohibée, sinon le droit de l'auteur ou de son ayant-cause serait illusoire. »

Restait un dernier point : les défendeurs prétendaient que la convention conclue le 1er mai 1888 entre les éditeurs allemands leur permettait tout au moins de vendre des *arrangements* et *transcriptions* de celles des compositions musicales dont ils n'avaient pas la propriété exclusive.

Le jugement repousse également cette affirmation :

« Attendu, en ce qui concerne les arrangements et les transcriptions de l'opéra *Lohengrin*, imprimés par la maison Schott, de Mayence, que les défendeurs invoquent la convention avenue le 1er mai 1888 entre les éditeurs de musique allemands ;

Attendu que, si cette convention permet à d'autres qu'à l'auteur ou ses ayants-cause de publier des arrangements sur des motifs d'une œuvre originale, c'est à la condition que ces arrangements présentent le caractère d'une nouvelle œuvre originale ;

Attendu que les défendeurs ne prouvent pas et n'offrent pas de prouver que les arrangements et transcriptions dont s'agit rentrent dans cette catégorie. »

Le dernier moyen consistait dans l'absence de la mention : « Edition interdite en France » sur les œuvres mises en vente par MM. Breitkopf et Härtel. Le jugement répond :

« Attendu que les défendeurs invoquent vainement le fait que les demandeurs ne font pas figurer sur les œuvres saisies dont ils ont le droit de reproduction pour tous les pays, à l'exclusion de la France, la mention : « Edition interdite en France », alors que cette mention est prescrite par la convention avenue entre la France et l'Allemagne, le 19 avril 1883 ;

Attendu que, si cette omission peut créer des droits au profit des éditeurs français, elle ne modifie pas la situation des marchands de musique belges ; que l'on ne conçoit pas comment ce fait pourrait avoir pour conséquence de légitimer, en Belgique, la vente d'éditions françaises qui y sont prohibées. »

Petite chronique

A l'Exposition de Munich sept premières médailles étaient à conquérir : quatre pour la peinture, deux pour la gravure et l'architecture et une pour la sculpture.

Cette dernière a été attribuée à M. Ch. Vander Stappen, qui avait comme concurrents : MM. Delvigne, Dillens, Lambeaux, Mignon. Les œuvres victorieuses sont : le *Saint-Michel* et le *David*.

L'importance de cette nouvelle distinction est d'autant plus significative, qu'outre ses concurrents belges, M. Ch. Vander Stappen comptait comme rivaux plusieurs sculpteurs de marque français et allemands.

La *Société d'Archéologie* de Bruxelles a tenu, dimanche dernier, son assemblée générale extraordinaire. Deux architectes français, MM. Alphonse Gosset et Charles Lucas avaient répondu à l'invitation de la société bruxelloise et ont tenu l'assemblée sous le charme de leur parole.

M. Charles Lucas, architecte à Paris, a dit à l'assemblée combien, en France, depuis 1830, les monuments anciens sont sauvegardés avec zèle. Des comités et des sociétés, des hommes éminents, tels que Victor Hugo, de Coumont, Mérimée, Viollet-le-Duc, etc., se sont occupés de sauver de la pioche de nos

modernes vandales ou de la truelle des restaurateurs, les monuments d'art des siècles passés. M. Lucas a conclu en demandant que les éducateurs de l'enfant s'attachent à lui inculquer le respect du monument.

Voilà certes une réforme à faire dans les programmes d'études.

C'est une législation semblable qu'a réclamée pour la Belgique, M. Paul Saintenoy, secrétaire général de la Société.

Une conférence de M. Gosset, de Reims, sur les coupoles d'Orient et d'Occident, a clôturé cette séance. L'architecte français a fait l'histoire de ce genre de voûte, en partant de ses exemples les plus anciens : les coupoles assyriennes. Passant ensuite par les coupoles des Perses, des Grecs de l'époque pélasgique, des Etrusques, des Romains, des Byzantins, des Persans et des Arabes, il est arrivé aux coupoles européennes de l'époque romane et de la Renaissance. Des considérations esthétiques et symboliques diverses ont terminé cet exposé de l'histoire et de la théorie des coupoles.

Du *Monde artiste :*

La propriété artistique au temps de Weber. — Voici la circulaire que l'auteur du *Freyschütz* avait cru devoir adresser à toutes les directions de l'Allemagne, et qui prouve que la question n'a guère été élucidée depuis plus d'un demi-siècle :

« Attendu qu'en dehors de la France et de l'Angleterre, la propriété intellectuelle n'est nullement garantie contre les entreprises spoliatrices, que des copistes larrons, des éditeurs de musique sans scrupules et même des théâtres de premier rang se sont approprié mes œuvres par des voies illicites, je me vois obligé d'aviser et de vous importuner de la présente déclaration. J'ai donc l'honneur de vous informer que l'opéra *Obéron*, que j'ai composé pour Londres et qui sera représenté en Allemagne avec une excellente adaptation de M. le conseiller de la cour Winkler (Théodore Hell), ne pourra être légalement acquis que de moi, directement. Je sollicite de votre obligeance deux mots comme accusé de réception de la présente communication, que veuillez bien ne pas considérer comme une invitation à acquérir mon œuvre. Je sais fort bien que chaque scène n'est guidée, dans l'établissement de son répertoire, que par ses ressources et sa position spéciale. Je ferai publier cette communication, avec la liste des directions théâtrales auxquelles elle a été adressée, dans les journaux les plus répandus, afin que le public en ait connaissance et que les escrocs soient avertis.

« *Signé :* CARL MARIA VON WEBER.

« Dresde, janvier 1826. »

Un Musée d'instruments de musique à Berlin. — Le fonds de ce Musée qui vient d'être ouvert, et qui est placé sous la direction du ministère des Beaux-Arts, est formé par la collection d'instruments anciens que l'Etat prussien a rachetée en 1889 à M. Paul de Witt, de Leipzig.

D'autres collections tirées des musées de l'Etat et des bibliothèques royales ont rapidement augmenté l'importance de ce Musée qui est déjà le plus riche de l'Europe après ceux de Paris et de Bruxelles.

Parmi les instruments précieux qu'on y voit, il y a le fameux quatuor de Beethoven qui, récemment, a été exposé à Bonn, et le violon d'étude de Mozart. Il y a également un orchestre complet des vieux instruments à vent en parfait état de conservation.

La maison Schott grave actuellement la partition française du *Crépuscule des Dieux*, qui paraîtra dans le courant d'octobre. *Parsifal*, dont M. Victor Wilder achève en ce moment la traduction, paraîtra peu de temps après le *Crépuscule*.

Antoine Rubinstein vient de terminer un nouvel opéra intitulé : *Un malheureux*, représentant l'histoire d'un homme amoureux sans retour d'une princesse au douzième siècle.

L'œuvre est remplie d'anciens airs russes, et elle sera représentée d'abord à Saint-Pétersbourg.

M. César Cui, le compositeur russe, termine son opéra, *le Flibustier*, tiré de la pièce que M. Richepin a fait représenter à la Comédie française.

Thermidor de M. Victorien Sardou, sera lu en septembre e représenté en décembre.

La pièce est en quatre actes et l'action se passe entre six heures du matin et six heures du soir, le 9 thermidor 1794.

M. Pierre Berton adapte en ce moment pour Paris *the Middleman*, quelque chose comme *l'Intermédiaire*, un des grands succès de Londres.

Londres va aussi avoir un Théâtre-Libre. M. J.-T. Grein est le directeur du Free Theatre.

Le célèbre ténor Tamagno se propose de se retirer du théâtre et de passer le reste de ses jours dans sa belle villa de Varese, cultivant ses fleurs et augmentant sa belle collection de papillons. La sienne est une des plus belles que l'on connaisse.

M. Paul Delaroche, mort à Alger il y a quelques mois, petit-fils du peintre dont il portait le nom et arrière-petit-neveu de Carle Vernet, a légué au Louvre deux œuvres importantes. Mme Delaroche mère, qui en avait la jouissance viagère, s'est empressée de les remettre à l'administration des beaux-arts, et le comité consultatif des musées nationaux a voté l'acceptation de ce don dans une de ses dernières séances.

Les deux œuvres léguées sont : l'un un portrait de Carle Vernet, l'autre une ébauche du portrait de Mme Chalgrin, par Louis David.

Le hasard des excursions dominicales nous conduisait l'autre jour en Zélande, dans l'île de Walcheren. Organisés tous les dimanches par la Compagnie du chemin de fer de Malines-Terneuzen, ces petits voyages par le pays de Waes et la traversée du Bas-Escaut sont des plus intéressants, et nous n'hésitons pas à les recommander aux artistes et aux amis de pittoresque ; ils s'accomplissent dans les meilleures conditions de célérité et de confort ; ils ont de plus le mérite d'être peu coûteux.

Moyennant fr. 7-70, on fait le trajet (2e classe en chemin de fer, de Bruxelles à Terneuzen, et 1re classe en steamer, de Terneuzen à Middelbourg). Départ de Bruxelles à 6 h. 27 matin, retour à 10 h. 52 soir.

Le roi du Dahomey, dit *le Ménestrel*, fait annoncer dans une feuille coloniale allemande, la *West africanische Post*, qu'il cherche des musiciens pour la formation d'une chapelle royale destinée à se faire entendre pendant les repas ainsi qu'aux fêtes données par les amazones. Instrumentistes sans emploi, voguez bien vite vers la cour du Dahomey ! Vous y serez *goûtés*, c'est certain.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 32. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 10 Aout 1890.

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 Aveugles, par Maurice Maeterlinck. — Paris-Cocu, par Charles Viremaître. — Chéret. — Confiance en soi-même. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue* (suite). — Artistes et Marchands. — Chronique judiciaire des arts. *Bronzes contrefaits.* — Petite chronique.

LES AVEUGLES

par Maurice Maeterlinck. — Bruxelles, Lacomblez.

Il nous ennuie de devoir parler trop hâtivement du nouveau volume de M. Maurice Maeterlinck. Nous voudrions n'inaugurer en ce numéro, qu'une étude large sur ce poète, un des plus personnels d'entre les jeunes. M. Maeterlinck, fait son œuvre silencieusement et continuement. On sent celui qui toujours travaille. Chez tels, chaque volume s'égare en un autre chemin. Entre les vers qu'ils publient et ceux parus avant, la route a fait un coude. Certes, foulent-ils les mêmes pavés, dans le même pays. Seulement ils changent de direction et l'horizon diffère de teinte et de forme de l'immédiatement précédent. M. Maeterlinck, par contre, suit une ligne droite, la sienne, *celle de son regard.*

Non seulement, y a-t-il filiation entre ses différents livres. Il y a creusement. Les mêmes données reviennent, mais plus nettes, plus fortes, plus elles. C'est en profondeur qu'il évolue, comme les flots se nouent entre eux dans un tourbillon de golfe.

Il a imaginé le théâtre inquiétant.

Dans les drames antiques, on voyait, au delà de la scène, la fatalité ; plus tard on inventa une justice rémunératrice du bien et vengeresse du mal ; puis l'idée de devoir dans un sens plus restreint s'affirma. Fatalité, justice, devoir étaient les personnages surnaturels de toute œuvre dramatique. Ils agissaient par au dessus de la tête des personnages, comme dans les récits d'Homère, les Dieux agissent parmi les nuages et sur les montagnes.

Une impression magnifique de grandeur et de force en résultait, puisque le cerveau de l'homme aime l'occulte. La fatalité surtout, dont les lois étaient même au dessus du juste et de l'injuste, effrayait par son irréductibilité. Telle chose devait être : parce que. La raison humaine, la puissance divine ne valaient guère quand tel signe *devait* apparaître. De cette fatalité profonde et souveraine, les modernes ont fait la destinée : une pure figure de rhétorique à l'eau de rose. A moins que, sans le vouloir, leur justice ne se soit souvenu d'elle en se laissant bander les yeux. Mais ce n'est évidemment pas cette ténébreuse et redoutable signification que nos sculpteurs de frontons de portes et de tympans de

cours d'assises ont instaurée dans leur esprit. Leurs morceaux de bois et de pierre, par ce fait seul, seraient plus grandement éloquents.

On pourrait poursuivre cette diminution du personnage surnaturel à travers les théâtres français, espagnol, anglais et allemand jusqu'aux modernes qui, eux, l'ont, par réalisme, presque totalement abandonné. Pour plusieurs, c'était une baudruche, un mannequin d'osier, comme certains dieux sauvages. On proclamait toute croyance finie et l'on ajoutait qu'il fallait souffler comme une chandelle cette terrible lueur d'extraordinaire qui sortait jadis jusque des fentes des planches et des interstices des décors.

Maurice Maeterlinck installe l'inquiétude à la place de la fatalité, de la justice et du ciel. Par là se rattache-t-il aux génies du passé, aux plus grands.

A l'apparition de la *Princesse Maleine* quelques-uns ont soutenu qu'il imitait Shakespeare. C'était des gens à vue courte qui ne faisaient attention qu'à la coupe des scènes et au perpétuel changement de milieu. Cette admirable *Princesse Maleine* avait sa signification personnelle et aujourd'hui l'*Intruse* et les *Aveugles*, puisqu'ils n'en sont que l'accentuation de certaines qualités, en fournissent la preuve nette. Qui encore, en présence de ces deux actes, soutiendra qu'il y a pastiche shakespearien? C'est bien plus désolé, bien plus lamentable et en un sens bien plus irremédiablement misérable. Cela sent la cave, le parloir morne, l'hôpital aux fenêtres à petits rideaux, le suaire humide; Shakespeare, quand il est triste, fait songer à des ruines de palais; il déclame de la douleur et l'étale. L'impression d'*ensemble* est toute autre, d'un autre ton, d'une autre mentalité. Et comme tout se tient, il se fait que la langue, qui elle aussi est d'*ensemble*, s'affirme totalement différente. La rhétorique Shakespearienne, ses gestes larges de phrase, sa sonorité grandiloquente, rien dans *la Princesse Maleine* ni dans l'*Intruse* ni dans les *Aveugles* ne la rappelle.

Il serait opportun d'insister plus longuement sur ces dissemblances parce qu'il est admis — à tort suivant nous — que notre poète ne travaille que d'après modèle et par décalques.

L'inquiétude vague et universelle dont il se sert pour intensifier et faire participer la vie de ses personnages à la vie de l'univers total, se manifeste non uniquement dans le décor, dans le milieu et l'extérieur. Elle est au cœur même des protagonistes. Tous sont des angoissés, des superstitieux et souvent des visionnaires. Certes le vent, les feuilles, le jour qui tombe, la nuit rôdeuse, les paroles des sources, les oiseaux nocturnes, le bruit frôleur d'un vol, l'élan d'une bête à travers les fourrés influencent de leurs présages et de leur volonté, le drame. Mais sans tous ces moyens d'appréhension, encore serait-il que les types d'humanité que *la Princesse Maleine*, *l'Intruse* et *les Aveugles* font surgir, sont, de par eux-mêmes, par leur fait : des effrayés d'être. Leur nature est passive — active jamais. Ils subissent le monde et eux-mêmes. Si l'ont veut aller chercher une philosophie au fond de l'œuvre de Maurice Maeterlinck il faut se reporter aux idées qui surgissaient naturellement dans les cerveaux des premiers hommes, quand ils faisaient connaissance avec leur séjour : la terre. Rien pour eux ne trouvait d'explication en dehors d'un motif de peur et de terreur. Tout leur était signe — et eux-mêmes étaient le signe de quoi?

On revient donc, aux rudimentaires sentiments, à la naïve expression des pensées, à l'instinctivité. Ce théâtre est non seulement différent, mais opposé à celui que les jeunes auteurs dramatiques français ont inauguré récemmment. Chez eux, les personnages sont de raison implacablement égoïste; ici, les protagonistes sont de nature toute élémentaire. *L'Intruse* et *les Aveugles*, dont il nous resterait à parler si notre volonté n'était de n'émettre ici que des idées générales, nous feraient constater leur parenté avec les blocs de bois primitifs que le sculpteur Minne exposa jadis. Les personnages de ces deux drames et les rêves de pierre du sculpteur sortent de ce monde où déjà vivaient les béguines de *la Princesse Maleine*.

PARIS-COCU

Accusé de réception à M. Charles Viremaitre, pour son in-12 de 314 p. et tit., chez L. Genonceaux. — Paris, 1890.

Paris-Cocu! Cocu, écrivons-le, comme sur le titre de ce livre d'anecdotes quelconques, d'anecdotes de table d'hôtes de province, très peu littéraire donc. Cocu! pourquoi ne pas l'écrire en toutes lettres, en ses quatre lettres mystérieuses et d'énigmatique étymologie, qui n'effrayaient ni Molière, ni le grand siècle d'alors, moins grand, et de combien, que le nôtre. Cocu! nous en lisons et en entendons bien d'autres dans les temps érotiques où nous vivons. L'outrance de la polissonerie et de la scatologie s'apparie à toutes les autres outrances. Cocu! vraiment, c'est désormais un vocable bien anodin et dont on peut user en toutes circonstances et dans tous les mondes, comme de la chose.

M. Charles Viremaitre, qui a assemblé *Paris-Cocu*, car ce n'est que travail d'assemblage, a un joli nom d'écrivain, qui fouette bien l'atmosphère. Mais il se dépense en claquements qui font un bruit de postillonnerie, sans rien atteindre. Cela appelle l'attention, cela amuse vaguement, mais n'a nulle conséquence. C'est du syphonisme littéraire. Et on peut rendre la bouteille. M. Viremaitre la remplit de nouveau et la refournit pleine.

C'est ainsi que pour faire pendant, au moins par l'assonance à *Paris-Cocu*, il annonce *Paris-Tutu*. On pourra les mettre de chaque côté de la cheminée. Il avait déjà fait : *Paris oublié*, *Paris-Police*, *Paris qui s'efface*, *Paris-Escarpe*, *Paris-Canard*, *Paris-Boursicotier*, *Paris-Galette*, *Paris-Impur*, *Paris-Galant*, *Paris-Médaillé* (1), — et pour paraître successivement,

(1) Voir notre compte-rendu dans le nº 21 de *l'Art moderne*, 1890.

vingt-quatre autres Paris : *Paris-la-Nuit*, *Paris-Ambulant*, *Paris-Dompteur*, *Paris-Mastroquet*, *Paris-Brasserie*, *Paris-Bastringue*, *Paris-Cabotin*, *Paris-Palais*, *Paris-Brocanteur*, *Paris-Gargantua*, *Paris-Canotier*, *Paris-Tripot*, *Paris-à-Table*, *Paris-Mendigo* (?), *Paris-Escrime*, *Paris-qui-s'éveille*, *Paris-Toqué*, *Paris-Musicien*, *Paris-Plaideur*, *Paris-Domestique*, *Paris-Gavroche*, *Paris-Borgia*, *Paris-Badaud!* Ouf! on croirait jouer à pigeon-vole.

Quel rayon de bocaux étiquetés par un apothicaire! Toute la flore médicinale d'une pharmacopée de contrebande. De quoi amuser, sur les chemins de fer, des milliers de désœuvrés, qu'excitent les suggestives et rythmiques secousses des trains en marche. Car dans la mixture, les trois grains de cantharide ne manquent jamais. Ils forment la base de ces drogues équivoques. Tisane de champagne cantharidée, Messieurs et dames, à fr. 3-50 la bouteille avec vignette parlante : une nymphe de musico, décolletée et retroussée plus haut que les genoux, bénissant de ses mains levées digitalement en cornes, deux raffalés, un vieux, un jeune, le mari, l'amant, se saluant symboliquement et mutuellement cocus, absolument comme Wellington et Blücher, le soir de Waterloo, au cabaret de la Belle-Alliance, se saluèrent mutuellement vainqueurs.

M. Viremaitre doit être un sceptique gouailleur, très résolu à se moquer des lecteurs spéciaux qui recherchent ses bouquins sur le titre et le frontispice. Il n'y a là-dedans que des riens, recueillis au hasard des rencontres, et les rencontres ne furent, en général, guère chanceuses. La verve gauloise des inventeurs de grivoiseries a désormais des trouvailles autrement encayennées. Le choix de M. Viremaitre est un choix de commis-voyageurs Son Paris-Cocu est quelconque. Les cocus de ce temps sont, dans les aventures où on les héroïse, devenus épiques, comme toute la Gaudriole. Les fabulations où on leur donne le premier rôle, font rire et frémir. On y accouple Satan à Polichinelle, les bonnes vieilles histoires racontées au dessert des dîners de 1860 sont démodées autant que les vaudevilles. Nous sommes aux jours des cocus grandioses, des cocus shakespeariens, des cocus tragiques, non parce que cette affaire tournerait au drame, mais parce que les proportions du froid sarcasme et des caractéristiques épisodes du cocuage sont devenues colossales.

M. Viremaitre se contente des vieux refrains. On dirait presque Béranger. Dans le défilé de ses marionnettes, un tas d'anciennes connaissances, que son style, honnêtement banal, ne rajeunit guère, Beaucoup d'emprunts aux historiettes du second Empire, cet empire déteint, plus lointain que le premier.

Et pour ce que nous nommerions le côté historique et scientifique de l'égrillante matière, si Science et Histoire ne dédaignaient pas ce que les savants et les historiens ne dédaignent certes pas, les polissons! rien, vraiment rien de neuf. Au contraire, toutes les guitarisantes rengaines.

Ainsi, quant à l'origine des emblèmes de l'institution, à savoir les cornes et la couleur jaune, M. Viremaitre en est encore à expliquer, très puérilement, que c'est parce que les cocus rient jaune, et qu'au lieu de porter les culottes, ils portent les cornettes de leurs femmes. Il signale aussi, sans l'approuver, coucou, le nom du sonore oiseau qui a l'ingénieuse habitude de s'emparer du nid d'autrui, comme l'origine du substantif cocu; M. Viremaitre observe, avec raison, que c'est le cocufiant et non le cocufié qui, dans ce cas, mériterait le titre. Il est trop superficiel raconteur pour avoir creusé la question au point de discerner le rapport des cornes avec les prostitutions antiques du sémitisme, devant les Molochs cornus. Aux jours solennels, les femmes mariées se couchaient dans les temples, ou dans les bois voisins des temples, et, en l'honneur du dieu féroce à tête de taureau, se livraient aux passants. Impassible, aveugle, muette, inconsciente, l'idole monstrueuse assistait aux fornications. Il fut aisément établi un rapport entre ces adultères sacrés et le bon petit agréable adultère courant.

L'idole n'y était plus, mais le mari. On le molochisait, on le minautorisait, comme a dit Balzac, par une très curieuse prescience de l'explication nouvelle que nous donnons ici. Il était le dieu à cornes, le cornigère, le *cornifex maximus*, le cornard, le taureau, le bœuf, le cerf, le bouc. Et comme le Moloch était doré, comme il trônait dans sa carapace de veau d'or, remplacée plus tard par la soie jaune, il fut naturel aussi d'affubler le mari cocularisé de la fameuse couleur. Dorer son époux, lui donner la dorure, sont expressions synonymes de l'encorner; au lieu d'être venues du jaune et après le jaune, elles l'ont apparemment précédé. Le diable, qui est l'expression chrétienne du Moloch, a souvent été nommé le roi des cocus, ou l'empereur des cocus. Au Sabbat, on le représentait en bouc très encorné et c'était devant lui, comme à Carthage, qu'on livrait aux initiés, en présence du mari rendu inerte par la belladone, la femme mariée néophyte. Michelet l'explique superbement et tragiquement dans *la Sorcière*. En résumé, c'est au sémitisme que nous serions redevables des séculaires emblèmes de l'institution.

De tout cela, M. Viremaitre n'a pas la notion. Mais, par contre, il révèle sur le ci-devant Bruxelles, une particularité qui paraîtra singulière à nos concitadins. C'est en note de la page 76. Il s'agit des *hommes de compagnie*, pour faire pendant aux *dames de compagnie*. L'auteur écrit : « Une tentative de ce genre fut faite à Bruxelles, en 1866; les hommes, assez bien faits de leur personne, étaient d'une extrême recherche dans leur tenue; leur mission consistait à accompagner les femmes partout où il n'était pas admis qu'elles se produisissent seules. Ces guides se tenaient en disponibilité à certains endroits de la ville. La dame s'approchait du groupe et prenait sans façon le bras du cicérone qui lui agréait; celui-ci saluait et se mettait en marche après avoir conféré avec la dame; si elle ne lui indiquait pas un itinéraire, il commençait sa tournée aux monuments, aux promenades, aux musées, aux cafés célèbres. Il y avait un tarif; la matinée se payait six francs, sans pourboire, car ces messieurs étaient trop bien élevés pour en accepter. Ils ne buvaient jamais, étaient polis, rangés, d'autant plus que les bénéfices étaient en raison de la réputation de convenance et de vertu dont ils jouissaient sur la place. »!!!

T'en souviens-tu?... disait un mystificateur.

M. Viremaitre ne mentionne pas une vieille chanson que nous entendîmes en notre enfance et n'entendîmes plus depuis. Son premier couplet chante encore en notre souvenir. Le voici à titre de rareté. Peut-être quelqu'un de nos contemporains d'il y a dix lustres se rappellera-t-il les autres.

Les coucous sont gras,
Mais on n'en veut guère,
Les coucous sont gras,
Mais on n'en veut pas.
On a toujours peur de manger son frère,
Son cousin germain, son oncle, son père.
Donc on n'en veut guère,
Donc on n'en veut pas.

CHÉRET

Malgré la bruyante liesse d'une foire et ces chaleurs, le Musée du Nord convie le public à maints spectacles attrayants : mannequins de cire ineffablement grotesques et rigides, galerie criminelle et historique, almées aux mouvants abdomens lascifs. Aussi, et surtout, une exhibition internationale d'affiches.

Mais tant d'ennui est aux placards coloriés de l'Allemagne, aux annonces mornes des hôtels suisses! Et encore que les scènes de cirques, de courses, les dessinateurs anglais — par d'outrées et féroces bariolures — excellent à les restituer, là s'affirme, immédiate, incontestable, sautant aux yeux, la supériorité vraiment artiste d'un pays, la France, d'un artiste plutôt : JULES CHÉRET.

Aux murs d'une salle entière, en effet, s'épanouissent — vives et odorantes — comme fleurs! une centaine environ, choisies parmi les plus lumineuses images de cet enchanteur.

Art tout en joie, séduisant et gracieux, — fait remarquable en ce temps morose. Nous ne voyons en France, vraiment, que deux artistes par qui quelque gaieté encore soit aux peintures : RENOIR et CHÉRET. Mais tandis que l'œuvre entier du plus charmeur des peintres, P.-A. RENOIR, pourrait se définir : un sourire mélancolique, — c'est en un clair, frais, pimpant rire enfantin qu'éclatent les lumineuses images de CHÉRET.

Continuateur de RUBENS, et comme le grand Flamand, abondant, sensuel, lyrique, il passe par BOUCHER et le XVIII^e^ siècle, se vêt d'élégance. Et un sens natif du décor le guide vers un système de couleurs et de lignes qui, de jour en jour, va s'affirmant, se précisant davantage.

Et parmi les plus récentes œuvres du maître — qui sont là — on voudrait posséder :

Paris-Courses, *la Fête des Fleurs*, *le Moulin-Rouge*, *l'Alcazar d'Eté*, *le Jardin de Paris*, émerveillantes floraisons de féerie et de rêve.

Une femme est l'unique thème, une Parisienne exquise, pas vraie, adorable, les lèvres saignant dans un visage peint.

Elle galope dans *Paris-Courses* sur un cheval violacé, — et l'ordonnance de celle-là est admirable et la splendeur magnifique des tons unique. Rousse, chapeau jaune et robe rouge, elle est sur du bleu dans *la Fête des Fleurs*, — et nous recommandons comme une chose parfaitement belle, la tête du monsieur modelée dans la localité du fond. *Le Moulin-Rouge* est plus ravissant encore, où la petite femme, en robe jaune, monte un minuscule mulet noir; sur le fond blanc courent, très délibérées, les lettres rouges autour du très rouge moulin, et un bleu, un gris, un rose complètent l'harmonie. Pour la *Revue fin de siècle* de l'Alcazar d'Eté, c'est une Arlequine — bas noirs, gants rouges et fourrure — qu'un monsieur d'en bas regarde; le titre se détache en bouton d'or, complémentaire de l'outre-mer du fond. Munie d'un éventail bleu, une cocotte, drapée d'un très atténué jaune pâle, se découpe sur un fond violemment rouge et bleu se muant en jaune vers le bas : *Jardin de Paris*. Encore, le *Théâtrophone*, qui, par la simplicité quasi rigide des lignes, fait songer — un peu — à SEURAT.

Mais évoquer, par la plume, les radieuses clartés de ces chefs-d'œuvre d'où les noirs sont bannis, où les couleurs innovent des accords subtils, ce serait tentative vaine.

Citons encore, parmi de plus anciennes ou les déjà vues, le rire gras et rouge du *Rabelais*, les nus charmants de *l'Eau des Sirènes* (Recoloration des cheveux, chez tous coiffeurs et parfumeurs), l'Arabe de *Paris-Hippodrome*, qui vaut, pour nous, les plus vantés FROMENTIN, la capiteuse manola des *Montagnes russes*, l'élancée ballerine de *l'Amant des Danseuses*, la turbulente jovialité de mioches dans les *Magasins des Buttes-Chaumont*.

Deux, très particulières, pour le *Tivoli* et *Cendrillon*, beaucoup plus linéaires, où, au lieu des légères couleurs habituelles, des bistres-rouille et des noirs, — non vulgaires cependant, — attristent la composition.

Et tant d'autres, *le Pays des Fées*, *l'Echo de Paris*, *la Terre* (un peu CONST. MEUNIER), *la Gomme*, *l'Exposition Willette*, *les Maquettes animées*, tant d'autres sont ravissantes !...

Nous n'avons pas la prétention d'avoir analysé, au courant de ces notes, le si personnel génie d'un fécond artiste, qui a produit plus de mille affiches, sans compter une foule d'illustrations de livres et de musiques, des pastels et des éventails charmants.

Nous renvoyons à la belle, si pas définitive, étude que lui consacra J.-K. HUIJSMANS, dans son livre *Certains* (Tresse et Stock, 1889), et les curieux de détails sur l'artiste lui-même et ses œuvres, les trouveront dans *les Hommes d'aujourd'hui*, n° 275 (Vanier, éditeur), dans *les Graveurs du* XIX^e^ *siècle*, de M. HENRI BÉRALDI (Conquet), dans les *Affiches illustrées* de M. ERNEST MAINDRON (Launette). Un portrait du peintre par le fantaisiste BESNARD, orne la couverture de *la Revue illustrée* du 15 février 1890, laquelle détient encore un article de M. FRANTZ JOURDAIN et de sémillants Chéret.

Enfin, *le Courrier français* du 9 février 1890, outre de documentaires notes de M. JEAN LORRAIN, contient des dessins du maître, comparables aux plus beaux de l'école française, depuis le dernier siècle, et où je choisis une inappréciable petite merveille : aux feux d'une rampe, surgit d'entre les masques de la Comédie et du Drame, — symbole du moderne ballet — la Danseuse!

Maintenant, si ce n'était présumer de l'intelligence de notre Direction des Beaux-Arts — (à Paris même, les affiches de CHÉRET s'abîment lamentablement au coin des rues, au lieu de glorifier un Luxembourg!) — il nous plairait émettre ce très réalisable souhait :

Puisque nous possédons un Musée d'art décoratif, ne pourrait-on, parmi les nombreux spécimens divers, qui déjà s'y trouvent, appendre quelques dessins de CHÉRET, quelques affiches en couleur?

Ce serait, pour un œil d'artiste, ensemble une joie et un enseignement.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Chaque individu bien mis, et de bonnes manières, m'en impose plus qu'il ne conviendrait. Je devrais marcher droit, être vivant et dire la vérité brutale de toutes les façons. Si la vanité et l'astuce prennent le manteau de la philanthropie, puis-je laisser passer cela? Si un bigot, enflammé de zèle, épouse cette belle cause de l'abolition de la traite des noirs et m'arrive avec les dernières nou-

(1) Voir notre numéro du 3 août.

velles des esclavagistes, pourquoi ne lui dirais-je pas : « Va, aime tes enfants, aime ton plus humble prochain, sois bon et modeste, fais-moi ce plaisir; et ne vernis pas ta dure et peu charitable ambition avec cette incroyable tendresse pour des négrillons qui sont à mille lieues d'ici. Ton zèle lointain est du dédain pour ce qui t'entoure ». Cette réception serait grossière et entièrement dépourvue de grâce, mais la vérité vaut mieux que l'affectation et un faux semblant de sympathie. Votre bonté doit avoir un angle quelconque, ou bien elle n'est pas. La doctrine de la haine doit être prêchée comme celle de l'amour quand celui-ci devient plaignant et pleurnicheur. Quand mon génie m'appelle, j'évite père, mère, frères, sœurs. — Je voudrais défendre ma porte en écrivant dessus : « lubie ». J'espère qu'en fin de compte ce qui me force à m'isoler vaut mieux qu'une lubie, mais on ne peut passer sa vie en explications.

Ne vous attendez pas à ce que je vous explique pourquoi j'évite ou recherche la société. Et puis, ne venez pas me dire, comme un brave homme l'a fait aujourd'hui, que je suis obligé d'aider tous les pauvres. Sont-ils MES pauvres? Je te dis, sot philanthrope, que je regrette le dollar, le franc et le centime que je donne à ces gens qui ne m'appartiennent pas. Il y a une classe de gens à laquelle je suis lié, vendu, — qui m'a acheté et à laquelle je tiens par toute espèce d'affinités morales et intellectuelles. Pour ces gens-là j'irais en prison si c'était nécessaire; mais vos diverses charités populaires, comme l'éducation donnée dans un asile d'aliénés, l'établissement de sociétés comme il y en a tant, — les aumônes à des sots — et les milliers de sociétés de secours, non — quoique je confesse avec honte que je succombe parfois et que je donne le dollar; mais c'est un mauvais dollar que j'aquerrai peu à peu la virilité de refuser.

Dans l'appréciation populaire, les vertus sont plutôt l'exception que la règle. Il y a l'homme, *et* ses vertus. Les hommes font ce qu'ils appellent une bonne action, un acte de courage ou de charité, un peu comme s'ils payaient ainsi une amende pour ne s'être pas montrés journellement à la parade. Leurs œuvres sont faites pour excuser ou atténuer la vie qu'ils mènent dans le monde, — tels des invalides ou des fous qui paient une pension plus forte que les autres. Leurs vertus sont des pénitences. Je ne désire pas expier, mais vivre. Ma vie existe pour elle-même et non pour servir de spectacle. J'aime mieux lui laisser un cours modeste mais naturel et égal, que de la rendre brillante et inégale.

Je la veux saine et douce, et non irrégulière, nécessitant la diète et la saignée. Je demande une évidence irréfutable, primaire, que vous êtes un homme et je refuse d'en appeler de l'homme à ses actions. Je sais que pour moi cela ne fait aucune différence si je fais ou si j'évite ces actions qu'on dit excellentes. Je ne consens pas à payer pour un privilège là où j'ai un droit intrinsèque. Si petites, si infimes que soient mes facultés, je suis tel, et n'ai besoin, pour m'en assurer ou en assurer mes semblables, d'aucun témoignage secondaire.

Ce que je dois faire, c'est ce qui concerne ma personnalité, et non ce que les gens pensent que je dois faire. Cette règle, aussi ardue à appliquer dans la vie pratique que dans la vie intellectuelle, peut tenir lieu de toute distinction entre la grandeur et la bassesse.

Elle est d'autant plus difficile à suivre que vous trouverez toujours des gens qui croient connaître votre devoir mieux que vous. — Il est facile, dans le monde, de vivre d'après l'opinion du monde; il est facile de vivre d'après la nôtre, dans la solitude. Mais le grand homme est celui qui garde dans le monde, avec une parfaite douceur, l'indépendance de la solitude.

L'objection qu'on peut faire à ceux qui se conforment à des usages devenus pour eux des lettres mortes, c'est que cela éparpille leur force. Vous perdez du temps et cela ternit l'impression que fait votre caractère. Si vous soutenez une église, un culte morts, si vous contribuez à une société biblique dont l'influence est éteinte, si vous votez avec un grand parti pour ou contre le gouvernement, si vous étendez à tous votre hospitalité comme le plus misérable aubergiste, il me sera difficile de discerner exactement, sous ces voiles, quel homme vous êtes.

Et, naturellement, c'est autant de force perdue pour votre propre vie. Mais faites votre œuvre et je vous reconnaîtrai. Faites votre œuvre et vous vous fortifierez. Un homme doit prendre pour ce qu'il vaut ce jeu de Colin-Maillard, qu'on appelle LA CONFORMITÉ. Si je connais votre secte, je sais votre argument d'avance. J'entends un prédicateur annoncer qu'il prêchera sur l'examen de telle ou telle doctrine de son église. Ne sais-je pas très bien d'avance qu'il ne dira pas un mot spontané ou neuf? Ne sais-je pas qu'avec toute son ostentation de vouloir examiner les bases de l'institution en litige, il ne le fera pas? Ne sais-je pas qu'il s'est engagé envers lui-même, non comme homme mais comme pasteur, à ne regarder qu'un côté des choses, le côté permis? C'est un avocat engagé pour la cause, et ces airs qu'il se donne en chaire sont de la plus vide affectation. Eh! bien, la plupart des hommes ont bandé leurs yeux avec un mouchoir ou l'autre, et se sont attachés à une communauté d'opinion quelconque. Cette conformité ne les rend pas seulement faux en quelques points, ne leur impose pas seulement quelques mensonges, mais les rend faux dans tous les points. Chacune de leurs vérités n'est pas tout à fait vraie. Leur deux n'est pas le vrai deux, leur quatre, pas le vrai quatre; de sorte que chaque mot qu'ils disent nous chagrine, et nous ne savons par où commencer pour les remettre d'aplomb.

La nature ne tarde à nous affubler de la livrée du parti auquel nous tenons. Nous arrivons à acquérir une certaine coupe de figure, une certaine forme et, petit à petit souvent, la plus charmante expression *asinine*. Il y a surtout un fait mortifiant qui se faufile dans cette histoire générale. Je veux parler de « la sotte mine de la louange », le sourire forcé que nous arborons dans une société où nous ne nous sentons pas à notre aise, pour répondre à une conversation qui ne nous intéresse pas. Les muscles, qui ne sont pas mûs spontanément, mais par une vellétié inférieure, se figent sur les contours du masque avec la sensation la plus désagréable.

Pour un défaut de conformité, le monde vous fouette de sa défaveur. Et c'est pour cela qu'un homme doit savoir estimer à sa juste valeur une figure aigre. On le regarde de travers dans la rue ou dans un salon ami. Si cette aversion avait pour origine une orgueilleuse résistance comme la sienne, alors il pourrait se retirer chez lui avec un air triste.

Mais les figures aigres de la masse, comme ses figures douces, n'ont pas de causes profondes, elles changent d'après le souffle du vent ou l'influence d'un journal. Malgré cela, le mécontentement des masses est plus formidable que celui du sénat ou des universités. Il est assez facile à un homme ferme, qui connaît le monde, d'endurer la colère des classes cultivées. Leur colère est prudente, elle a du décorum, car ces classes sont timides étant très vulnérables elles-mêmes. Mais quand l'indignation du peuple

s'ajoute à cette colère féminine, quand le pauvre et l'ignorant sont excités, quand on remue jusqu'à la faire grogner et grincer des dents la force brute, inintelligente qui gît au bas de la société, il faut alors avoir des habitudes de magnanimité et de religion, pour la traiter, comme le ferait un dieu, de bagatelle sans importance (1). (*A suivre*).

ARTISTES ET MARCHANDS

De Louis Davyl, ce coup droit aux marchands de tableaux, destructifs de l'originalité des artistes :

« A mon sens, la principale cause de la décadence de la grande peinture est le marchand de tableaux, auquel est presque fatalement forcé de se livrer le jeune peintre harcelé de besoins toujours nouveaux, acculé à des obligations sans cesse renaissantes ; l'industriel devient leur maître, leur seigneur, les coupe, les taille, les rogne et les émascule pour la facilité de la vente et la réussite de ses affaires, à lui.

Le tentateur est toujours derrière eux, tirant d'un petit portefeuille de maroquin un billet violet qu'il froisse délicatement entre ses doigts ; à l'aide de cet argument, il obtient de sa victime tout ce qu'il désire et, la plupart du temps, celui qui, à l'école de la pauvreté, serait devenu un grand peintre, un talent à large envergure, est, par ce Mécène à 200 p. c., condamné à rester à jamais un nain, refaisant pendant vingt ans le même tableau.

Si, par hasard, l'artiste s'éveille un matin avec une idée lumineuse, si une page neuve a surgi dans son esprit et qu'il essaye de la mettre à exécution, quand son bienfaiteur arrive, ce sont de sa part des noms d'abord, puis des colères qui vont jusqu'à l'indignation :

— Je vous remercie ! Voilà comment vous me récompensez ! Mais que voulez-vous que je fasse de cette toile ?... Contre qui m'en débarrasser ?... A qui l'offrir ?... Mais vous savez tout aussi bien que moi que ce n'est pas de *vente*, et qu'à passer votre temps à brosser de ces machines-là, vous ne vous acquitterez jamais envers moi ! J'avais pourtant bien juré de ne plus désormais me laisser *emporter par mon cœur !...*

Ton cœur, ô Shylock !...

Quand l'artiste n'est pas un homme vigoureusement trempé, il pose le châssis le long du mur et repique le petit tableau dit *de genre*. L'homme consent alors à s'adoucir, et la poignée de main qu'il lui donne en sortant est le bon coup de poing qui le replonge plus avant encore dans la médiocrité. »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Bronzes contrefaits.

La *Gazette des Tribunaux* rend compte, en ces termes, d'un procès en contrefaçon artistique dont vient d'être saisi le tribunal correctionnel de la Seine :

Après la clôture de l'Exposition des Beaux-Arts au Palais de l'Industrie et au Palais du Champ-de-Mars, allons-nous assister à une exposition nouvelle au Palais de Justice ? On aurait pu le croire en pénétrant dans le prétoire de la onzième chambre correctionnelle.

Et quelle exposition de sculpture !

Celle de maîtres français qui ont nom Paul Dubois, Barrias, Mercié. Leurs statuettes de bronze sont là, sur le bureau du Tribunal, toujours nouvelles et toujours vivantes. Le *Chanteur florentin* semble plaider sa cause en musique, *Mozart enfant* accorde son violon pour conclure en si bémol et quel air fièrement vainqueur a le jeune *David* posant le pied sur la tête de Goliath ! On dirait le bon droit terrassant le monstre de la contrefaçon.

Car c'est de contrefaçon qu'il s'agit au procès. A côté des reproductions de Barbedienne, ou plutôt de l'autre côté des reproductions de Barbedienne, il y a des imitations plus ou moins malheureuses de ces chefs-d'œuvre.

On remarque notamment, un autre jeune compatriote du Dante, qui ouvre, lui aussi la bouche en s'accompagnant de la mandoline, mais qui est bien étrange avec son air ahuri, et son petit manteau recouvrant pudiquement les formes trop accentuées du haut de chausses.

MM. Paul Dubois, Barrias et Mercié ont, de concert avec M. Barbedienne, poursuivi pour contrefaçon M. Pierre Dubois, fabricant de bronzes d'art, et pour débit des objets contrefaits M. Battendier, marchand de meubles.

Ce dernier a excipé de sa bonne foi.

Quant à M. Pierre Dubois, il a fait valoir les différences très sensibles qui séparent les œuvres éditées par lui de celles dues aux maîtres. Il a ajouté que ces derniers se reconnaîtraient bien peu de valeur personnelle s'ils estimaient ses produits capables de nuire à la vente des leurs. Il a insisté enfin sur cette circonstance particulière, très importante, suivant lui, que non seulement son *Florentin*, son *David*, son *Mozart*, son *Arlequin*, etc., ont figuré à l'Exposition de 1889, mais que déjà, en 1886, ils lui avaient même valu à l'Exposition du travail des Champs-Élysées une médaille de bronze ! M. Barbedienne, disait-il, n'avait jamais réclamé, parce que jamais cette vente n'a pu lui causer réellement de préjudice, et comment lui et les auteurs peuvent-ils poursuivre une prétendue contrefaçon si longtemps et si publiquement tolérée ?

A l'appui de ses observations M. Dubois a fait citer plusieurs témoins, et il a posé aussi différentes questions sur ce point à M. Barbedienne.

Le Tribunal, après avoir entendu Me Pouillet pour M. Barbedienne et les sculpteurs, Me Desjardin, pour Pierre Dubois, et Me Forni pour M. Battendier, a rendu, le 22 juillet dernier, un jugement par lequel il renvoie Battendier des fins de la plainte, mais déclare Pierre Dubois coupable du délit de contrefaçon, et le condamne à 200 francs d'amende et 500 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Les journaux quotidiens ont annoncé la mort, cette semaine, du docteur Victor Desmeth. Ils ont montré en lui le savant et le praticien. Victor Desmeth joignait à ses qualités rares, le don de s'intéresser à tout. Aucune manifestation hardie et neuve ne lui était quelconque. Nous lui avons entendu émettre les plus larges et les plus belles théories sociales. Egalement quand il se présen-

(1) Oh ! les belles et fortes choses à méditer par l'artiste qui se sent entraîné vers ce péril : LE NEUF ! Dédain des foules, rare et héroïque vertu !

tait une question d'art, son attention sympathique tout entière se dardait vers ce qu'elle contenait de vrai et d'en avant. C'est à ce titre que nous voulons lui rendre ici en consignant, avec regret, sa mort, l'hommage dû à toute grande et belle intelligence qui disparaît et nous souvenir du penseur et du rêveur fier et haut, qu'il était.

Mme de Zarembska, qui vient d'obtenir un congé au Conservatoire, a été engagée pour une tournée de deux mois aux Etats-Unis. La sympathique artiste donnera des piano-récitals dans les principales villes du Nouveau-Monde : à New-York, Boston, Philadelphie, Chicago, Washington, etc.

Nous lui souhaitons grand succès.

A l'occasion de la Conférence internationale du livre qui s'est réunie à Anvers ces jours-ci, on a organisé une exposition fort intéressante. C'est celle *de la Librairie et des produits de tous les arts et des procédés qui se rattachent à la confection du Livre.*

Elle est divisée en neuf classes distinctes et comprend tout ce qui se rapporte au Livre : caractères, machines et outils de graveurs et de fondeurs de caractères; appareils de galvanoplastie et de stéréotypie; machines à composer et à distribuer; presses typographiques, lithographiques, phototypiques, zincographiques et de taille-douce; applications de la photographie à l'illustration du livre; reliures, papiers, encres, outils et machines de tout genre, etc., en y ajoutant, bien entendu, le Livre lui-même, mais seulement en tant qu'il donne la preuve d'une exécution matérielle supérieure, constate un sérieux perfectionnement ou offre la solution de quelque problème de bon marché.

Voici, au surplus, la classification générale :

Classe I. Machines, outils et matériaux pour la gravure et la fonderie. Produits de la gravure typographique et de la fonderie.

Classe II. Presses à imprimer et accessoires. Machines à composer et à distribuer. Moteurs pour imprimeries.

Classe III. Papier. Machines et outils pour papetiers.

Classe IV. Encres, vernis et couleurs.

Classe V. Dessins et modèles.

Classe VI. Arts graphiques appliqués à l'illustration du livre. — Gravures et estampes. (Xylographie, lithographie, zincographie, photographie et ses applications, taille douce, eau forte, etc.)

Classe VII. Le Livre. (Editions de luxe et à bon marché; éditions spéciales, revues, publications périodiques et spéciales; livres en feuilles; feuilles-spécimens séparées de titres, de tableaux pour ouvrages scientifiques, de dispositions de texte avec renvois et notes, avec encadrements et illustrations typographiques, avec intercalation de gravures, vignettes ou portées musicales, etc. Cartes géographiques, atlas, éditions musicales.)

Classe VIII. Reliure. Machines et outils pour relieurs.

Classe IX. Mobilier du Livre. (Bibliothèques, armoires, casiers, rayons, tables, chaises, lampes, échelles, escaliers, pupitres, cadres sculptés ou ciselés, passe-partout, glaces et vitrines, etc.)

Nous apprenons la mort, à Domène, où il était en villégiature chez sa sœur, de M. Charles Lapostolet, peintre de marines, élève de Léon Cogniet. Hors concours au Salon, médaillé en 1870 et en 1882, M. Lapostolet avait obtenu une médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1889. Un de ses tableaux, *le Port de Dunkerque*, est au Musée du Luxembourg. M. Lapostolet était né à Velas (Côte-d'Or), le 26 septembre 1824.

On vient d'élever sur son piédestal, dans la cour du Musée Carnavalet, la belle statue de Louis XIV, par Antoine Coysevox, qui décorait la cour d'honneur de l'ancien Hôtel de Ville de Paris.

Ce monument avait été érigé le 14 juillet 1689, en mémoire de la réconciliation du roi avec la ville de Paris, après trente-cinq ans d'implacable rancune.

Pour la première fois depuis les troubles de la Fronde, Louis XIV daigna se rendre à l'Hôtel de Ville le 30 janvier 1687 et accepter le festin solennel que lui faisaient humblement, de leurs propres mains, les prévôts des marchands et les échevins.

Remarquant tout d'abord l'ancienne statue de Gilles Gérin, qui représentait le monarque foulant aux pieds le frondeur terrassé, le roi aurait dit : « Ceci n'est plus de saison » ; et les édiles s'empressèrent de remplacer le monument d'humiliation par le monument triomphal à la gloire de Louis-le-Grand.

Coupé dans un récent feuilleton de Jules Lemaître sur les gens de théâtre :

« Vivre en bourgeois, c'était autrefois la rarissime exception chez les comédiens. Cela tend à devenir la règle aujourd'hui. Les mœurs de nos acteurs ne me paraissent pas sensiblement pires que celles de nos bourgeois. Ce qui les distingue de nous, ce n'est plus leur genre de vie, c'est seulement, quelquefois, l'azur de leur menton, et peut-être dans leur geste et leur accent, un ressouvenir de la diction et de l'attitude de théâtre. Leur art est devenu chose d'Etat; il est officiellement protégé et honoré. La société civile et la société religieuse, en leur rendant le droit commun, les ont ramenés, par là même à la morale bourgeoise. Au reste, il n'y a plus guère chez nous de corporations ni de castes originales par leurs mœurs : il y a seulement encore çà et là, des individus originaux.

« Tout le monde a rencontré de ces comédiens, plus notaires que les notaires, qui, lorsqu'ils entrent, précédés de leur femme légitime, dans un salon où on les a fait venir à prix d'or pour réciter quelque scène de comédie, ont l'air si profondément, si démesurément sérieux et convenable, qu'on les dirait fourvoyés parmi l'immoralité de tous ces bourgeois, et qu'en vérité on a envie de leur faire des excuses. Et ces artistes ont raison, et cela est très bien ainsi. »

On écrit de Londres au *Ménestrel* de Paris :

« Nous relevons les enchères suivantes dans une intéressante vente de manuscrits et d'autographes qui a eu lieu la semaine dernière à Londres : Auber, *Benedictus*, dédié à Mme Gueymard-Lauters, 25 francs; Beethoven, six feuillets au crayon, 93 francs; Gœthe, un reçu au crayon pour *le Tartuffe*, de Molière, 10 francs; Haydn, quelques lignes datées de Vienne, 1803, 156 francs, et un fragment, *Dona nobis*, pour quatre voix, 80 francs; Liszt, deux lettres de Weimar, 1854, 32 francs; Mendelssohn, manuscrit d'un morceau pour piano à quatre mains, daté 26 mars 1841, 250 francs; un *Volkslied*, 155 francs; huit lettres, 1837-1844, 380 francs; Schiller, cinq lettres très importantes, 1793-1803, 1,070 francs; Schubert, manuscrit de trois romances, 180 francs; Schumann, marche n° 2 pour piano, 100 francs; Wagner, fragment d'ouverture inédite, 70 francs; un feuillet de la partition de *Rienzi*, 63 francs; une page de la partition allemande de *Norma*, 62 francs. »

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 Vranckeu*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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. / Etranger, 23 id.

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

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Hârtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par

Gustave Sandré.

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 33. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 17 Aout 1890.

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 Grande Mystérieuse. — Le Musée des Arts décoratifs. (Second article). — Confiance en soi-même. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue* (suite). — A propos du livre de Viremaitre. — Commissions officielles. *L'incident Rodin.* — Cueillette de livres. — Chronique judiciaire des arts. *Benvenuto Cellini.* — Petite chronique.

LA GRANDE MYSTÉRIEUSE

D'Alger, 9 août, à bord du bon steamer danois Léopold II, capitaine Ingerslev.

Amiel a dit : un paysage est un état d'âme. Avant lui Beyle, dans son autobiographie qui vient de paraître : Henri Brulard, avait dit quelque chose d'analogue pour exprimer cette vérité qu'en tout nous nous projetons au dehors, couvrant la réalité des mousselines artificielles de nos sensations, et spécialement dans l'art, n'exprimant par la main, par la parole, par le corps que l'intimité de notre psychologie personnelle. L'extérieur n'est qu'un prétexte à nos impressions ; sentir originalement et puissamment, ces impressions, c'est tout le génie ; les exprimer avec grâce, avec force, avec ingéniosité, c'est tout l'art.

Mais alors, les rechercher, ces impressions, les susciter, ces sensations, c'est recueillir la matière première de tous les arts, c'est fournir à la machine artistique son combustible ? Oui. Et voilà pourquoi voyager, tantôt sans bouger, dans le rêve, tantôt en courant le monde, dans la réalité, fut toujours le besoin, la faiblesse, la passion de l'artiste.

Donnez-moi de quoi sentir, et je serai heureux, quand même ce serait la douleur.

Voici les vacances ! Voici les jours où l'asservi du social esclavage redevient passagèrement libre. Les jours où il peut sortir de son alvéole, quitter la ruche et butiner au hasard. Où aller ? Que voir ?

Je veux voir la Mer. Ou plutôt la revoir.

Balnéairement, aux plages mondaines ? A Ostende, la reine, à Blankenberghe, la bourgeoise, à Heyst, la dévote, à Middelkerke, la gaie, à Knocke, à Wenduyne, à d'autres, les familières, les débraillées ? Non.

Non ! non ! chez Elle. En pleins flots. Loin des terres, loin des digues, loin des kursaals. Pas la mer élégante. Pas la mer des ombrelles et des costumes de bains. Pas la mer qu'on regarde. Il me faut celle qui vous porte, qui vous enlève, qui vous caresse, qui vous secoue. Celle qui n'est pas bornée par la corde des rivages, incomplète en son demi-cercle. Celle qu'on voit tout autour, bornée sans bornes par le circulaire horizon où l'indéfini des eaux touche, de sa lèvre, la lèvre de l'indéfini du ciel.

Oh! la sereine saveur, goûtée même avant le départ, de l'atmosphère vide et pure, maquillant la peau de la couche légère des émanations salines. Les longs balancements berceurs du roulis et du tangage vous collant au pont par les pieds à la descente, et, à la montée, vous enlevant comme en un essor. Plus rien de l'horreur des assommants parcours dans les trains de chemin de fer, dans la trombe des poussières et des fumées, dans le tumultueux vacarme des stridents appels, dans le supplice des chaleurs et des voisinages, avec les humiliantes besognes des attentes aux guichets et des pesées de bagages. Plus rien des persécutions du kellnérisme, des arrivées en omnibus, des ascensions quotidiennes aux moroses chambres d'hôtel, des ouvertures et des fermetures de malles, du contrôle arithmétique des notes, de la distribution des pourboires aux piteux personnages apostés dans les couloirs, sur les escaliers, sous les porches.

La vie libre et rustique du bord. La couchette où l'on s'étend tout habillé. Le lavage à grande eau, sur le pont, à l'aube, dans la cuvelle commune. Le compagnonnage avec l'équipage. Le coup de main donné à la manœuvre. Le sommeil sur le pont, tout habillé, aux brillantes étoiles. Le retour à la simplicité, incompressible besoin atavique affirmant en nous les lointaines mœurs primitives, aux temps de l'existence dans les cavernes ou dans les bois, réveillant au profond de notre ancestralité, le chasseur, le coureur, le pêcheur que furent ceux dont nous descendons, ceux auxquels nous relient les innombrables chaînons des générations humaines.

En mer! Que le chemin soit lui-même le but du voyage. Il y aura, certes, des escales à suggestives nominalités : Alger, Tunis, Athènes, Smyrne, Salonique, CONSTANTINOPLE, Trébizonde, Batoum, Novorossik, Sébastopol, Odessa. Qu'importe! Nous les regarderons du bord, en leur aspect merveilleux de villes approchées, non point par l'ignoble intestin des voies ferrées entrant pédérastiquement dans les cités, par les voies où tout est vu à rebours, avec les lèpres, les guenilles, les saletés des choses vues à rebours; mais des villes aperçues avec l'avant-plan féerique des eaux, vaguement d'abord, dans les voiles des lointains, et lentement se précisant durant les heures divines de l'arrivée.

Ne touchons pas les terres. Contentons-nous des panoramas où ce sont les terres qui semblent défiler devant le fuyant navire. Pourquoi céder à la désenchantante manie de courir les rues, de VISITER LES MONUMENTS? Qu'ajoute aux sensations cette manie d'inventaire? Non. *Que le chemin soit et reste le but.* Qu'est-il de plus beau, qu'est-il de plus grand à connaître que la Mer?

Constantinople! Oui, Constantinople est au long de ce trajet rêvé. Mais que le dieu des voyageurs nous préserve de l'Orient-express qui nous y conduirait en soixante-neuf heures, ticketé et casé en colis humain. C'est d'Anvers que nous partons et nous aurons, quelle chance! vingt-et-un jours de mer! Demain matin, nous partons, à trois heures, avec la marée, sous l'inondation de clarté d'une pleine lune de juillet. Des amis, des confrères nous fêtent des adieux, comme si nous allions affronter des périls, tant les terriennes habitudes font soupçonner de maléfices les traversées maritimes, dans l'hospitalière auberge flottante qu'est un navire. On a bu à l'amitié, vieille et douce coutume; on a bu au Barreau. Ils sont là une trentaine qui rendent témoignage de la fidélité professionnelle, et quelques-uns partent avec nous, jusqu'à Flessingue, par besoin de ces prolongements d'affection et d'attendrissement qui font partie du meilleur de la vie.

On s'est embrassé en frères d'armes, on s'est quitté, et maintenant nous voici dans le silence de la grande vogue maritime, sur notre vapeur danois, car cet élément de la traversée sous un pavillon étranger, nous l'avons ajouté à tout ce qui déjà devait nous séparer, pour nous affranchir du monotone journalier de la vie. Plus d'affaires, plus de lettres, plus de journaux, plus de télégraphe, plus de téléphone! Nous voici cloîtrés, et cette claustration nous rend l'indépendance. A cinq : deux avocats, deux artistes, un magistrat; c'étaient là nos étiquettes dans la foule besoignante des civilisés. Nous voici redevenus des hommes, fongibles, rien que des hommes, et par cela même presque des heureux.

De Flessingue au balancier des Wielingen, puis au balancier du West-Hinder, puis au phare des Goodwin-Sands, puis à Dungeness, à Beachy-Head, à la pointe Sainte-Catherine. Les côtes de la mer du Nord, les nôtres, le Pas-de-Calais, où nous vîmes la mer « florissante de voiles », la Manche, débutant par la falaise de Shakespeare, celle dont le fou explique au roi Lear aveugle, la prodigieuse hauteur. Partout la transparence, la lumière, l'affirmation par cette grande et salutaire éducatrice, la Mer, de l'éblouissant coloris des écoles nouvelles. Une ininterrompue leçon de peinture, où rien ne parle, où tout est dit. Une leçon de peinture avec l'accompagnement wagnérien des flots.

Et voici qu'en effet, nous mettons le cap sur Ouessant, pour gagner le cap Finisterre de France, d'où nous irons, d'un seul sillage, jusqu'au cap Finisterre d'Espagne, se regardant à deux cents lieues à travers le golfe de Gascogne.

Sur ces eaux qui baignent la Cornouaille, Wagner a fait naviguer Tristan et Isolde. La proue du vaisseau qui conduisait l'héroïque fiancée et son gardien, qui n'était pas encore son héroïque amant, s'élevait et s'abaissait sur les flots blanchissants comme le nôtre. La même brise fraîche soufflait, le même profond mur-

mure berçait le rythme de leur navigation idéale.

Comme aisément l'âme, à ces spectacles grandioses se vide des coutumières misères. Et comme elle est fausse cette pensée qu'un voyage sur mer est monotone. Chaque jour amène un acte nouveau, pour la pièce à grand spectacle qu'on peut se donner en s'embarquant sur LA GRANDE MYSTÉRIEUSE. Pas une heure d'ennui. Un dépliement de sensations larges, que l'existence à terre tient comprimées et ignorées au fond des armoires secrètes de notre être. Elles se déroulent en blanches draperies au souffle vivifiant des très pures étendues.

Vraiment, ces voyages de mer entreront dans les mœurs des voyageurs fatigués du tour banal à billets circulaires. On parcourra la mer comme on parcourt la Suisse. Certes, on incline à garder pour soi ces secrets de haute vie psychique par un besoin d'aristocratie intellectuelle et un désir de se distinguer de la tourbe qui embourgeoise tout. Et pourtant, comment se taire dans l'enivrement de ces sensations supérieures, comment ne pas le crier, au moins aux quelques-uns qu'on aime? Alors que depuis tant d'années nous avons pris ici l'affectueuse habitude de communiquer à nos lecteurs, avec le charme d'une témérité absolue, nos impressions sur ce que nous croyons être le beau de la vie, il nous plaît de leur dire où leur élite peut, en sortant des ornières, trouver de quoi satisfaire noblement la vagabonde humeur qui pousse l'homme au voyage, comme les oiseaux migrateurs.

LE MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS (1)

(Second article)

En plâtre blanc, — R. SIEMERING, sculptor, — un équestre *Prince de Bismarck* promène sur ce chaos un regard épouvanté.

Les Japonais. — Un méli-mélo d'estampes en couleur, — aux murs, — dans des vitrines. Aux murs aussi, quelques kakémonos, tous étiquetés *Kakémono* comme si c'était le nom de l'auteur! — On découvre cependant quelques HAROUNOBOU aux allures calmes, sereines de primitifs (1730), aux tons neutres : bistre-rouge, violet d'ardoise, marron, qu'éveillent un jaune ou un vert. Et ce sont des jeunes filles, des jeunes femmes, promeneuses, musiciennes ou rêvantes du très doux SOUZOUKI HAROUNOBOU. — Des *Lavandières* de SHUNTSHO (1830), — des couleurs à la fois vives et amorties. — Un gracieux KORIOUSAÏ : enfant soufflant en l'air des bulles de savon. — Un OUTAGAVA TOYOKOUNI (1825) est splendide : une femme agenouillée et implorante aux pieds d'un mari visiblement trompé, inflexible : traits décisifs, rigides. — SHUNSAÏ (1830) : Femmes au bord d'un fleuve. — De Yeïshi (1790) aux harmonies douces : s'élève, noire, la proue immense d'une jonque : deux femmes passent en une barque légère. — Des SHUNSHO (1765) et un TORI-I-KIONAGA (1770) : Devant son miroir une dame, — poitrine nue exquise! — soutient d'une main la torsade dénouée de ses cheveux, tandis qu'une femme lui présente un makimono, — note, probablement, de quelque fournisseur. — Mais voici, au hasard de vitrines, le « glorieux et honnête chevalier » HOKOUSAÏ et ses *Vues du Fouziyama* ; un roc, parmi les flots, s'avance en membre de caïman; des pêcheurs, à son sommet, pêchent; des vagues jaillissent, se crêtent d'écumes, bouillonnent; une bande bleue, puis une portée de fils télégraphiques indique leur galopante fuite, au loin; tout au sommet, une autre bande bleue, — ciel, et un cône, — le Fouzi. Autre : des nues basses se déchirant découvrent les toits d'un village; en haut le pic neigeux du volcan; un pignon tourmenté bleu-potiche remplit la droite de l'estampe, et, traversant les nues, un échafaudage s'élève, un cerf-volant plane. Encore : le lointain Fouzi vu par le cercle sans fond d'une énorme cuve que radoube un bonhomme. — Plus champêtre, — un CLAUDE MONET japonais, — tel HIROSHIGHÉ (1825) : des paysages d'hiver aux arbres florés de givre, des paysages d'été aux sombres verdures, aux ciels orangés, aux eaux bleues, composent son lot. — Voici les rudes portraits masculins de l'étonnant SHARAKOU, et les effigies, la plupart féminines, où excella le tendre KITAGAVA OUTAMARO : une merveille : *Homme et femme dans la pluie*, — et la *Mère et son enfant* est divine.

C'est seulement citer les principales de ces estampes, mais cent autres encore sont admirables, et parmi le fretin des sourimonos, il est de fines merveilles.

Observations et desiderata. — Ne vaudrait-il pas mieux *classer* les images que de les éparpiller sans soucis d'écoles ni même d'aspect décoratif? Et puis, nous réclamons une orthographe moins fantaisiste des noms japonais. Ensuite, ne trouvez-vous pas que ces vitrines peintes en noir sont d'un effet triste et lourd, déplorable? Un bois blanc, ciré ou verni, — le sapin, par exemple — eût mieux convenu, et même le chêne naturel (comme les meubles similaires qui contenaient, au Musée ancien, jadis, les photographies, et qui ont, sans raison, disparu). On pourrait conseiller encore l'achat du *Japon artistique*, de M. BING (mensuel), dont l'exhibition des principales planches serait si instructive.

Déambulons : Nous avons dit la belle dignité des Puvis, — cartons d'œuvres aimées, — mais entourés des compositions subalternes de M. LÉVY (décoration d'une mairie), et surtout des kilomètres carrés d'héroïsme munichois, par un M. GESELSCHAP. A signaler aussi l'atterrante abjection d'une *Allégorie de l'Art japonais* par M. LUC-OLIVIER MERSON. La photographie des panneaux qui ornent son hôtel, à Anvers, attestent quel homme fut LEYS. Deux esquisses d'AGNEESSENS : *Réflexion* et *Indécision*, sans grand charme. Notons enfin les dessins de *Statuettes* de MELLERY, à qui et auxquelles se devait l'originale et discrète tenue du square du Petit-Sablon, que de lourdes statues en marbre blanc ont, récemment, détruite.

Les copies. — Nous les avons pour la plupart citées : celles de MELLERY (Venise, 1872), d'après CARPACCIO, sont d'authentiques œuvres d'art. De LOUIS DUBOIS : les *Régents* et les *Régentes d'Hôpital*, d'après les FRANS HALS de Haarlem, et la *Ronde de Nuit* et les *Syndics*, d'après REMBRANDT, révèlent l'honnête et grand artiste, mort, hélas, trop tôt. Mais une admiration doit être solide pour résister à un pareil désarroi de placement. En voici une idée :

En l'air, *les Jeunes Picards* de PUVIS, — contours légers sur une blanche toile. S'alignent dessous : copie au sirop d'après MURILLO; *Sainte-Radegonde*, carton de PUVIS; *les Régents*,

(1) Voir *l'Art moderne* du 27 juillet.

d'après HALS; esquisse décorative de M. LÉVY; *les Régentes* (HALS); *Charles Martel* (PUVIS), et copie d'après VAN DYCK, *Enfants et chien*. Et tout en bas, *à la rampe*, s'étale l'obscénité et l'infamie sans bornes des culs nus encadrés d'or, vomis par M. J.-P. LAURENS, — et qu'on devrait brûler, voyons! puisque aucune loi ne peut empêcher leur auteur de les produire.....

Restent : *la Descente de Croix*, d'après le KEMPENEER de Séville, par CONSTANTIN MEUNIER, le grand triptyque de HUGO VAN DER GOES (*l'Adoration des Bergers*, de Florence), par MEERTS, et un fragment de *la Mort de Saint-François* de GIOTTO, par THÉO VAN RYSSELBERGHE (Florence, 1890).

En outre, ce Musée détient une très complète collection de photographies d'après les maîtres italiens, de CIMABUE à RAPHAËL, — des photographies de tapisseries agréablement tirées en couleurs, — des chromos d'après des mosaïques byzantines et des églises, — de très intéressants spécimens chromolithographiés d'art pompéien et égyptien.

Desideratum : un catalogue.

Nous avons récemment, à cette même place, souhaité au Musée de posséder quelques œuvres de CHÉRET; nous venons de conseiller l'achat d'une publication artistique mensuelle. Laissera-t-on que nous recommandions maintenant les albums pour enfants de M. WALTER CRANE? la plupart, *les Contes de Perrault*, *les Pan Pipes*, *le Baby's own Æsop*, sont des merveilles d'imagination et de goût décoratif, dont la place est là toute indiquée, puisqu'aucune collection, aucun Musée — à notre honte! — ne les possède.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Une autre terreur, qui nous éloigne de la confiance en nous-mêmes, c'est notre esprit de suite, notre désir d'être conséquent avec nous-même; c'est une espèce de vénération pour nos actes ou nos paroles passées, parce que nous croyons que les yeux des autres n'ont pas d'autre point de repaire pour supputer l'orbite de notre personnalité, que nos actes passés; et nous sommes ennuyés de les désappointer.

Mais pourquoi vous obligeriez-vous à retourner la tête? Pourquoi traîner avec vous ce poids de la mémoire pour éviter de contredire ce que vous avez dit dans telle ou telle circonstance? Supposez que vous vous contredisiez; — et puis, après? Il semble que la sagesse nous fasse une règle de ne jamais nous en rapporter à notre seule mémoire, même dans les actes de pure mémoire, mais de regarder le passé à la lumière du présent aux cent yeux, et de vivre dans un jour nouveau. Dans votre métaphysique vous n'avez pas reconnu de personnalité à la Divinité. Cependant, si une religieuse impulsion s'empare de vous, cédez-lui votre cœur et votre vie, dussiez-vous vous figurer Dieu en formes et en couleurs. Abandonnez votre théorie, comme Joseph abandonna son manteau aux mains de la femme adultère, et fuyez.

Une sotte persévérance dans la même pensée est la manie des petits esprits, adorée par les petits hommes d'état et d'église, par les petits philosophes, par les petits artistes. Une âme grande ne s'en inquiète pas. Elle pourrait aussi bien s'occuper de son ombre sur un mur. Dites ce que vous pensez aujourd'hui en termes forts; et demain faites de même, quoique vous puissiez vous contredire d'un jour à l'autre. — « Mais ainsi vous serez sûr d'être mal compris? » — Est-ce si mauvais d'être mal compris? Pythagore ne fut pas compris, ni Socrate, ni Jésus, ni Luther, ni Copernic, ni Galilée, ni Newton, ni aucun des esprits purs et sages qui furent jamais. ETRE GRAND, C'EST ÊTRE INCOMPRIS.

Je crois qu'aucun homme ne peut forcer sa nature. Toutes les saillies de sa volonté sont nivelées par la loi de son être comme les inégalités saillantes des Andes et de l'Himalaya sont insignifiantes dans la courbe de la sphère. La manière dont vous vous y prenez pour le juger est à peu près indifférente; un caractère est comme un acrostiche ou une stance alexandrine; lisez-le de haut en bas, de bas en haut, de gauche à droite ou de droite à gauche, il dit toujours la même chose. Dans cette charmante vie des bois si retirée que Dieu m'accorde, je veux consigner sincèrement jour par jour ma pensée sans regarder dans le passé ni dans l'avenir, et je suis sûr qu'on la trouvera semblable à elle-même quoique je ne m'en aperçoive pas et que je ne le fasse pas exprès. Mon livre devrait évoquer un parfum de pins et un bourdonnement d'abeilles. Le brin de fil ou de paille que l'hirondelle au dessus de ma fenêtre, apporte dans son bec, devrait être tissé aussi dans le tissu de mon livre. On nous prend pour ce que nous sommes. Notre caractère se révèle malgré nous. Les hommes s'imaginent qu'ils ne communiquent leurs vertus ou leurs vices que par leurs actions connues, ouvertes, et ils ne voient pas que la vertu et le vice ont une haleine qui leur est propre et qu'ils ne cessent pas un instant d'émettre.

Il y aura de la ressemblance entre vos actions les plus disparates, les plus opposées, si elles sont toutes accomplies à leur heure, honnêtement et naturellement. Les actions seront harmonieuses parce qu'elles partent d'une seule volonté, quelque dissemblables qu'elles soient. A une petite distance, à une certaine hauteur de pensée on perd de vue ces divergences.

Une seule tendance les unit. Le voyage du meilleur bateau est une ligne en zig-zag. Vue à distance, elle se réduit à une moyenne. Votre action spontanée, naturelle, s'expliquera d'elle-même et expliquera vos autres actions spontanées. Votre *conformité* n'explique rien. Agissez simplement et votre précédente simplicité vous justifiera. Tout ce qui est grand en appelle à l'avenir. Si aujourd'hui j'ai la fermeté de faire le bien et de braver l'opinion en le faisant, le bien que j'ai fait auparavant peut prendre ma défense maintenant. Mais que cela s'arrange d'ailleurs n'importe comment, faites-le bien maintenant. Dédaignez les apparences; c'est toujours possible. La force de caractère est une force accumulée. Tous les moments vertueux de votre passé apportent leur énergie au moment présent. Qu'est-ce qui donne aux héros des champs de bataille ou du Sénat cette majesté qui frappe l'imagination? c'est la conscience d'une suite de grands jours et de victoires qu'ils ont derrière eux.

Ces victoires projettent sur eux une lumière semblable à celle qui éclaire d'en haut l'acteur qui s'avance. Il est entouré d'une visible escorte d'anges. C'est cette conscience, ce pouvoir qui met le tonnerre dans la voix de Chatham, qui donne de la dignité à Washington et qui met toute l'Amérique dans les yeux de J.-Q. Adams. Nous vénérons l'honneur parce qu'il n'est pas une chose éphémère. C'est toujours une vertu d'ancienne date. Nous

(1) Voir nos numéros des 3 et 10 août.

l'adorons aujourd'hui parce qu'il n'est pas d'aujourd'hui. Nous l'aimons et lui rendons hommage parce qu'il n'est pas un piège tendu à notre admiration, mais qu'il ne dépend et ne dérive que de lui-même et qu'il a de ce fait une longue généalogie intime, même quand on le rencontre dans une personne jeune.

J'espère qu'on ne parlera plus, de nos jours, de cette *vertu* de conformité à l'opinion ou de conséquences dans ses principes. J'espère que ces mots seront ridiculisés dorénavant. Au lieu de la sonnette du dîner ou du gong japonais, écoutons le sifflet Spartiate. NE FAISONS PLUS TANT DE COMPLIMENTS ET TANT D'EXCUSES. Un grand homme dîne à ma table. Je ne désire pas lui plaire, je désire qu'il désire, lui, me plaire. En cette circonstance, je représente l'humanité et si je veux en représenter la bonté, je veux aussi en représenter la sincérité, la vérité. Affrontons et réprimandons cette médiocrité sucrée, ce vulgaire optimisme de l'époque; hurlons à la face de la routine, de l'état, du commerce ce fait qui se déduit de toute l'Histoire : c'est qu'un grand Penseur, un grand Acteur responsable agit partout où « un homme » agit; c'est qu'un homme sincère, complet, n'appartient pas à une époque à un endroit quelconque, autres ou indifférents, de celui où il est; là où il est, est pour lui le centre des choses. Où il est, est la nature; il vous mesure, vous, tous les autres hommes, et tous les événements. Ordinairement les gens que nous rencontrons dans le monde nous en rappellent d'autres. Le vrai caractère, l'homme réel ne vous rappelle personne d'autre; il représente toute la création. Il faut que l'homme ait tant de valeur que les circonstances dans lesquelles il se trouve, soient indifférentes. Chaque homme véritable est une cause, un pays, une époque. Il faut beaucoup de temps, d'espace et d'hommes pour que ses desseins soient pleinement accomplis; et la postérité, comme une suite de clients, semble suivre ses pas. César naît et pour des siècles entiers nous avons un empire romain. Le Christ naît et des millions d'esprits s'attachent si bien à son génie qu'on le confond avec la vertu et avec les plus grandes possibilités humaines. *Une institution est l'ombre allongée d'un homme.* Oui, comme le Monachisme de l'hermite Antoine, la Réforme de Luther, le Quakerisme de Fox, le Méthodisme de Wesley, l'Abolition de Clarkson. Milton appelle Scipion le sommet de Rome; et toute l'histoire se résume facilement dans la biographie de quelques personnalités fortes et graves (1).

(*A suivre.*)

A PROPOS DU LIVRE DE VIREMAITRE

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art moderne*,

Dans votre compte-rendu du livre de M. Viremaitre, *Paris-Cocu* (2), vous émettez une ingénieuse explication au sujet de l'emblème des *Cornes*, d'origine sémitique, d'après vous, et en rapport avec la prostitution obligatoire des femmes mariées dans le temple ou les bois sacrés du dieu cornu, Moloch, ou Baal, rappelée notamment par Hérodote, non sans horreur.

J'ajoute quelques renseignements, ou plutôt quelques réflexions, à cette thèse, qui assurément est plus rationnelle que les explications niaises qui ordinairement ont cours.

Le polichinelle musulman, Karagheus, célèbre par ses gesticulations érotiques et priapiques, parle fréquemment des cornes avec la même signification. Le terme *cornard* (kerata) est courant chez les peuples islamites. Théophile Gautier le signale dans son voyage à Constantinople, au chapitre des Femmes. D'autre part, quand, dans les cultes sémitiques, le taureau cornu, le veau d'or, disparut, les autels conservèrent les cornes comme ornements. La mitre juive des prêtres, devenue la mitre de nos évêques, était cornue. Le signe favorable des sémites, qui écartait les maléfices et gardait du mauvais œil, comme le signe de croix des chrétiens, ce sont les cornes, usitées aussi avec cette signification chez les nations européennes méridionales, où la conquête arabe a pénétré. L'emblème national des mahométans, c'est le croissant, c'est-à-dire les cornes.

N'y a-t-il pas là un ensemble de circonstances qui font croire, mieux encore, que vous avez raison en rapportant l'origine de l'emblème aux rites religieux des Sémites?

Singulière coïncidence, qui touche à l'étymologie mystérieuse du mot *cocu;* Aristophane, dans sa comédie *les Oiseaux*, dit textuellement que les Phéniciens, les Sémites par excellence dans l'antiquité, honoraient spécialement le coucou. N'y a-t-il pas là un rapport nouveau entre cette matière et les adorateurs du Moloch. Peut-être est-ce depuis les croisades que les emblèmes en question et le mot ont été usités en Europe.

Enfin, le signe des cornes est considéré comme porte-bonheur en Orient, et par certains européens superstitieux. Or, on dit une chance, un bonheur de cocu.

Veuillez excuser, Monsieur le Directeur, ces considérations badines. Mais le sujet est si général et la matière si curieuse, que j'ai osé m'y risquer après votre excellent journal.

UN LECTEUR ASSIDU.

COMMISSIONS OFFICIELLES

L'incident Rodin.

Tandis que M. Injalbert voyait accepter à l'unanimité, par la Commission des Beaux-Arts, le projet de monument qui lui a été commandé pour le Panthéon : *Mirabeau à la tribune*, cette même Commission refusait avec sérénité le *Victor Hugo* de Rodin... Vous avez bien lu, de Rodin, l'un des plus illustres sculpteurs de l'époque. Le projet, d'après elle, n'était pas assez « décoratif »; c'était à refaire. Et, tranquillement, avec sa philosophie paisible de grand artiste que n'atteignent nullement les officielles âneries, Rodin a répondu : « Eh! bien, nous le referons ».

Ce qui procure à la Commission, désormais légendaire, la volée de bois vert que voici, administrée magistralement par Caliban :

« Est-elle assez documentaire, l'aventure de ce monument de Victor Hugo refusé à son auteur, M. Auguste Rodin, par une Commission dite des Beaux-Arts, l'est-elle assez!

Pour moi, je trouve qu'elle définit à miracle et résume la belle idée que nous nous faisons de l'artiste et de son rôle dans les sociétés modernes. Oui, c'est ça, c'est bien ça! Ce jugement de l'œuvre d'un maître par des autorités constituées, il mesure à l'aune platonicienne le droit que nous avons à l'individualité dans le génie : ne pas dépasser en originalité ce qu'on attend d'un prix

(1) Vraiment, n'est-ce pas lecteur? cet Emerson si peu connu chez nous a de grandes et salutaires pensées. Et nous remercions de grand cœur la collaboratrice inconnue qui nous fait connaître cette CONFIANCE EN SOI-MÊME, si suggestive. Quel bon pain pour l'artiste!

(2) Voir *l'Art moderne* du 10 août 1890, p. 250.

de Rome dans les arts plastiques, d'un prix de vertu dans les mœurs et d'un académicien dans les Lettres. Le talon du goût est à la Monnaie avec celui du mètre. Pauvre Rodin!

Tout y est, rien ne manque à sa disgrâce, et nous avons, d'une part, le chef-d'œuvre, dans toute son évidence, car le projet en est un, et son créateur hors de pair, le plus beau statuaire de ce temps; puis, d'autre part, s'oppose la bonne cécité traditionnelle des juges, l'attentat naïf de l'envie inconsciente peut-être, mais efficace à l'individualité et à sa liberté d'être, la réserve de la sainte critique, et la turquerie, que dis-je, la turqueterie du gouvernement qui nous subdivise le plus.

Oh! la la! Oh! la la! Oh! la la!... Mais comme je m'amuse.

Or, dans tous les arts il en est ainsi, et il faut qu'il en soit ainsi. Le drapeau l'exige! Une commission ne peut pas se tromper, d'abord, parce qu'elle est nommée pour ça, étant d'ailleurs composée d'infaillibles de profession, élus eux-mêmes par des impeccables officiels, choisis par un homme dont la certitude va jusqu'à l'incompétence sans appel, et remonte, de responsabilité en responsabilité, jusqu'au chef de l'Etat, successeur de ce petit gnome d'Adolphe Thiers. Ensuite, cette commission est « plusieurs », tandis que l'artiste n'est qu' « un », dans un pays où le Beau c'est la Moyenne. Il en résulte que si une pareille élite dit à un Rude, à un Carpeaux, à un Frémiet ou à un Rodin : « Tu t'es trompé! » il y a erreur, évidemment.

Mais de quel côté, vaniteux imbéciles? »

Tous les journaux se sont naturellement occupés de l'incident, et la Commission n'est pas épargnée, comme on le suppose.

Le *Journal des artistes* demande qu'on passe outre, purement et simplement, sans tenir nul compte de l'arrêt rendu par les pontifes en question :

« Nous disons que de pareilles hontes ne sauraient se renouveler. Tous ceux qui, ayant quelque sens du beau, ont vu la maquette de M. Rodin, s'accordent à déclarer que c'était une de ses plus belles visions; que rien n'évoquait la pensée du grand poète comme ces trois *Voix*, venant se poser, capricieuses et frissonnantes, au dessus de la tête du vieillard absorbé dans son rêve. Tous s'accordent à dire que la transparente complicité du marbre eût fait de cette œuvre un immortel chef-d'œuvre. Si la Commission ne l'a pas compris, tant pis pour elle.

Il appartient au Ministre et au Directeur des Beaux-Arts d'infirmer une pareille décision. Nous avons trop rarement l'occasion de louer M. Larroumet pour ne pas dire aujourd'hui qu'il s'honorera grandement en confiant à Rodin le Victor Hugo du Panthéon. C'est également lui qui, par une pensée qui sera applaudie par tous les vrais artistes, vient de demander au maître statuaire de faire le buste de Puvis de Chavannes.

A cet éloge, que nous faisons bien volontiers, tout en réservant nos appréciations sur les autres actes et tendances du Directeur des Beaux-Arts, nous joindrons un appel chaleureux en faveur de l'œuvre qu'on veut anéantir.

Nous comptons sur la fermeté de M. Bourgeois et de M. Larroumet pour que la ridicule décision de cette semaine soit nulle et non avenue, quand même la Commission devrait donner sa démission en masse, ce qui ne serait pas déjà si bête. »

Cueillette de livres

Annuaire du Caveau verviétois, Verviers, J.-P. Massin, 1890.

A l'occasion de son dixième anniversaire, *le Caveau* décore son annuaire d'un frontispice dessiné par P. de Wit et qui montre, sur une pierre dressée en autel, une figure de femme levant fièrement un drapeau tandis que la main gauche porte une branche de laurier. Le nouveau volume du *Caveau* atteste la vitalité de la Société et témoigne d'un sincère attachement aux choses de l'Art. Cent cinquante pièces (en français : 77 pièces en vers, 24 pièces en prose; en wallon : 49 pièces, toutes en vers) forment l'actif de l'année littéraire 1888-89. Trois conférences ont été données aux membres de la Société par MM. Karl Grün, le président d'honneur toujours actif et dévoué, Emile Lefebvre et Emile Gens. On sait que *le Caveau* est le centre d'un mouvement intellectuel très intense qui a singulièrement propagé et développé les idées artistiques à Verviers.

Ont paru :

Brieven van Multatuli. Het Ontstaan van den Havelaar, par Douwes Dekker (Multatuli). (Amsterdam, W. Versluijs, 1 fl. 60.)

Maxime, par Arnold Goffin. (Bruxelles, Vos. 3-50 fr.)

The gentle Art of making Enemies, par James Mc Neill Whistler. (Londres, William Heinemann. 10 sh. 6.)

Les Aveugles, par Maurice Maeterlinck. (Bruxelles, Paul Lacomblez. 3 fr.)

La Bièvre, par J.-K. Huysmans. (Paris, Genonceaux. 3-50 fr.)

Villiers de l'Isle-Adam, par S. Mallarmé. (Paris, Comptoir d'Edition.)

Lire dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er juillet 1890), un intéressant article de Teodor de Wyzewa : *les Peintres Japonais*;

Dans *Art et Critique* (9 août 1890), *le Théâtre Vivant*, préface à *l'Echéance*, par Jean Jullien;

Et, dans *la Plume* (bi-mensuelle), les articles de Léon Bloy.

Chronique judiciaire des Arts

Benvenuto Cellini.

L'opéra *Benvenuto Cellini* de Berlioz, fut, dit *la Gazette des Tribunaux*, représenté pour la première fois en 1835.

Cette œuvre n'eut alors aucun succès. Néanmoins en 1838, l'éditeur Brandus obtint de Berlioz le droit de publier l'ouverture et certains morceaux détachés de cet opéra.

Sur les instances de Liszt, Berlioz concéda, en 1855, à M. Litolff, éditeur à Brunswick (Allemagne), la publication de la partition pour piano de *Benvenuto Cellini*, avec paroles en français et en allemand.

Aucun droit d'auteur ne devait être payé à Berlioz par M. Litolff. Berlioz se réservait seulement quelques exemplaires sur l'édition qui allait être faite et la possibilité de publier la grande partition pour orchestre ou tout autre arrangement qu'il lui conviendrait d'en faire.

MM. Choudens ayant acquis en 1864, de l'auteur, le droit de publier la partition pour orchestre de *Benvenuto Cellini*, fit paraître postérieurement une partition pour piano.

M. Litolff, en vertu de la concession qui lui avait été faite en 1855, pour la publication de la partition pour piano, assigna

MM. Choudens devant le tribunal civil de la Seine, pour voir dire qu'il leur soit fait défense de continuer la publication de la partition pour piano.

Devant le tribunal, MM. Choudens soutinrent que l'autorisation donnée en 1855, à M. Litolff de publier la partition pour piano, n'était pas une cession, mais une simple tolérance à titre purement gracieux; qu'aucun prix comme droits d'auteur, n'avait été stipulé.

Le 16 novembre 1888, le tribunal civil de la Seine rendit un jugement, décidant que l'autorisation donnée à M. Litolff par Berlioz, constituait bel et bien une cession, et ordonnant aux éditeurs Choudens de cesser immédiatement la publication de la partition pour piano et chant de *Benvenuto*, avec textes allemand et français.

MM. Choudens, interjetèrent appel de cette décision, mais sans succès, car le 25 juin dernier, la Cour a confirmé la sentence des premiers juges, avec amende et dépens.

Petite chronique

La réouverture de la Monnaie aura lieu, comme tous les ans, les premiers jours de septembre.

Le spectacle de réouverture se composera de *Faust*.

Nous publierons le tableau de la troupe dans notre prochain numéro.

Nous lisons dans la *Coulisse* :

« La direction de l'Opéra n'est pas encore vacante; elle a seize mois pour elle avant d'atteindre le terme de son privilège. Ce qui n'empêche pas de nombreux candidats de se présenter au ministère pour solliciter le privilège de ce théâtre si difficile à conduire et objet de tant de convoitise.

Voici les noms en vue, sans compter ceux qui restent dans l'obscurité jusqu'au moment où ils se produiront publiquement :

M. Porel, directeur de l'Odéon;

M. Lamoureux, chef d'orchestre;

ou ces deux personnages réunis à un troisième, dont le nom est encore un mystère;

M. Wilder, critique musical de *Gil Blas* et le porte-drapeau du parti wagnérien;

M. Calabrési, directeur du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles;

M. Ritt;

M. Gailhard,

ou les deux réunis, la probabilité étant pour la continuation de leur Société, si l'un des deux est nommé; et enfin M. Burg, le président des sauveteurs de la Seine.

Pourquoi M. Burg?

L'Opéra est-il en détresse?

Est-il nécessaire d'appeler un sauveteur, quelle que soit son honorabilité, pour remettre à flot l'Académie nationale de musique? »

Pour ceux de nos lecteurs que tenterait un voyage à Ober-Ammergau, voici trois itinéraires dressés par *l'Excursion*, avec le prix du trajet :

Premier itinéraire. — Bruxelles, Luxembourg, Strasbourg, Stuttgart, Munich, Murnau (*en voiture aller et retour pour Ober-Ammergau*), Munich, Mayence, les bords du Rhin, Coblence, Cologne, Liége, Bruxelles.

Prix : 1re classe, 157 fr.; 2e classe, 118 fr.

Deuxième itinéraire. — Bruxelles, Luxembourg, Strasbourg, la Forêt-Noire, la chute du Rhin, Zurich, la ligne de l'Arlberg, Innsbrück et le Tyrol, Munich, Murnau (*en voiture aller et retour pour Ober-Ammergau*), Munich, Mayence, les bords du Rhin, Coblence, Cologne, Liége et Bruxelles.

Prix : 1re classe, 182 fr.; 2e classe, 135 fr.

Troisième itinéraire. — Bruxelles, Liége, Cologne, les Bords du Rhin, Mayence, Nuremberg, Linz, les bords du Danube, Vienne, Buda-Pest, Vienne, la ligne du Semering, la ligne de la Carinthie, Franzenfeste, la ligne du Brenner, Innsbrück, Rosenheim, Munich, Murnau (*en voiture pour Ober-Ammergau et retour par les montagnes à Innsbrück*), la ligne de l'Arlberg, le lac de Constance, la chute du Rhin, la Forêt-Noire, Strasbourg, Luxembourg, Bruxelles.

Prix : 1re classe, 302 fr.; 2e classe, 222 fr.

Voici, d'après l'*Annuaire de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques*, les recettes encaissées par les théâtres de Paris, du 1er mars 1889 au 28 février 1890 :

Théâtres	Recettes	Droits perçus
Opéra . . . . . fr.	4,015,224 16	321,215 20
Français	2,385,236 01	300,695 60
Opéra-Comique . . .	1,982,590 50	240,645 90
Odéon.	810,682 30	80,976 »
Vaudeville	687,582 »	82,550 25
Variétés	1,454,612 »	177,750 35
Gymnase	1,212,204 50	156,455 35
Palais-Royal	997,456 »	129,200 30
Nouveautés	828,726 »	99,487 35
Porte-Saint-Martin . .	1,523,727 75	108,465 »
Gaîté	1,091,619 25	107,929 »
Ambigu	715,748 50	71,554 75
Châtelet	1,927,788 25	200,414 10
Cluny.	324,103 50	32,410 30
Château-d'Eau . . .	78,445 »	7,922 05
Renaissance	277,638 »	33,316 70
Folies-Dramatiques. .	700,860 »	84,102 75
Bouffes-Parisiens . .	546,286 »	65,564 50
Menus-Plaisirs . . .	416,565 85	41,726 55
Déjazet	194,445 25	19,443 »
Beaumarchais . . .	74,649 75	7,462 95
Bouffes-du-Nord. . .	109,354 25	6,441 15
Eden-Théâtre . . .	1,694,790 50	83,188 35
Folies-Bergère . . .	1,313,302 50	26,256 45
Folies-Voltaire . . .	47,243 05	4,722 55
Théâtre d'application .	—	672 05
Totaux	25,408,996 48	2,550,531 06

Grâce à l'Exposition, les théâtres parisiens ont encaissé fr. 25,408,996-48.

La différence est donc, en faveur de cet exercice, de fr. 7,218,548-37.

Les auteurs et compositeurs dramatiques ont perçu pour leurs droits, à Paris seulement, la jolie somme de 2,550,531 francs.

Une inauguration en pays félibre : celle du buste de Théophile Gautier, fait par sa fille, et qui sera prochainement placé à Tarbes. C'est M. Fernand Mazade qui sera chargé de l'allocution.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 34. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Aout 1890.

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

Genck. — Marine. — Jésus-Christ en Bavière. — Albert Dubois-Pillet mort. — Chronique judiciaire des arts. *A Monaco.* — Petite chronique.

GENCK

Nous recevions dernièrement le « faire-part » annonçant la mort de Jean Gilekens, l'aubergiste de *la Cloche*, à Genck, — Monsieur Jean, comme on l'appelait là-bas, — et toute une bouffée de souvenirs, par ce nom évoqués, nous ramenait à des temps abolis, déjà si lointains, où Genck joua un rôle dans l'art, prit une place dans la géographie pittoresque, devint presque célèbre. Oui, il a sa renommée, ce village perdu au milieu des bruyères, parmi les sommeillants marais, les dunes de sable et les boqueteaux de pins. Telle place forte ignorée s'illustre par quelque résistance héroïque. Des chevalets de peintres plantés le long d'une route suffisent à tirer de la nuit un bourg inconnu. En France : Barbizon, Marlotte, Moret. En Belgique : Anseremme, Tervueren, Knocke, Genck.

A Genck on travailla ferme et l'on ne se dépensa jamais en farces de rapins. A l'époque de sa splendeur, qui réunit dans la salle à manger de *la Cloche* : Théodore Baron, Tscharner, Louise Héger, Jules Raymaekers, Joseph Coosemans, Anna et Eugène Boch, Lacomblé, Delfosse, Eugène Maus, enlevé à l'art avant d'avoir donné sa moisson, Pierre Oyens, Montigny, Bouvier, d'autres encore, on était debout dès l'aube, et les levers de soleil irradiaient d'impressions joyeuses, fixées par quatre clous, les murailles de l'auberge. Flambeau, l'honnête barbet de Monsieur Jean, avait fort à faire pour choisir, parmi tant de peintres matinaux et laborieux, celui qu'il présageait devoir l'emmener le plus loin dans la bruyère odorante, vers les hameaux de Gelieren, Camerloo, Assche ou Niel dont les chaumines branlantes, aux toitures couronnées de joubarbes, zébrées de lichens, écartelées de l'émeraude des mousses, offraient à l'œil de séduisants motifs d'étude.

Le grand branle-bas du départ quotidien terminé, le brouillard refermé sur des silhouettes de peintres armés de leur boîte, du chevalet de campagne et du parasol, l'auberge retombait dans le silence, et le tic-tac monotone de l'horloge de la cuisine rythmait les occupations ménagères d'Hubertine, la femme de l'hôtelier, aidée dans les coups de feu difficiles par sa sœur Rosalie, tandis que leur père, le vieux Reymans, assis dans son large fauteuil de cuir, fumait sa pipe en surveillant du coin de l'œil le miroton.

L'heure du dîner ramenait tous les membres du phalanstère autour de la table, en cette chambre basse,

tapissée d'études et de tableaux que récemment nous allâmes revoir avec l'émotion d'un pèlerin. Et c'étaient, à la veillée, de longues causeries, des discussions courtoises entre gens qu'unissait un même amour de l'art. Parfois, le vieux piano était ouvert, et le contralto superbe de Louise Héger, accompagné par les grèles martèlements de l'instrument rétif, charmait le recueillement de l'auditoire.

Il se dégageait de cette vie calme et laborieuse, de cette intimité d'artistes sincères, une impression inoubliable pour ceux qui y ont été mêlés. C'est, croyons-nous, la caractéristique de Genck, qui échappa au carnaval implanté en permanence dans d'autres localités par des artistes de tempérament plus turbulent. Peut-être l'austérité du pays exerça-t-elle son influence sur le moral des peintres qui s'y installèrent. Et puis, en cette pudibonde Campine, l'existence régulière était de tradition. La patriarcale famille Reymans s'effarouchait vite d'un accroc à la rigidité des principes, et il nous souvient encore de la mésaventure arrivée à un jeune peintre qui avait invité une amie de la capitale à venir passer à Genck quelques jours avec lui. Les toilettes bruyantes de la jeune femme ne furent pas du goût de ces braves gens, qui prièrent poliment, mais avec fermeté, l'artiste de renvoyer la demoiselle.

Les villages de peintres ont leur décadence, car dans les tableaux même il y a une mode. Qui, si ce n'est les Américains, songe encore à planter son chevalet à Barbizon? L'école du gris sonna pour Genck l'heure glorieuse. Ce coin de Campine, tout en marécages, en landes plantées de pins et de genévriers, en bossellements de terre noire et de sable argenté, devait enthousiasmer la génération d'artistes qui, pour exprimer la nature dans sa vérité (principe déjà fort en avance sur les théories précédentes) croyait nécessaire d'atténuer la crudité de ses colorations. L'étude directe de la lumière pousse la génération actuelle vers les plages étincelantes, vers les clairs terrains illuminés, vers les fleuves qui roulent en leurs eaux transparentes l'or et les rubis du soleil. C'est la fin de Genck, de ses mélancoliques horizons, de ses nappes d'eau stagnante sur lesquelles s'attardent les brouillards.

Seuls, quelques obstinés, cramponnés aux souvenirs de jadis, poursuivent imperturbablement l'étude de la chaumière de pisé, du chemin sablonneux fuyant sous le feuillage sombre des pins, du vallonnement taché de genêts, hérissé de pierres noires. Coosemans et Montigny étaient, à Genck, lorsque nous y allâmes cette année, aux feuilles verdissantes, les derniers survivants du phalanstère de jadis. Ermel et de Baré, qui, durant dix ans, restèrent fidèles à *la Cloche* du pauvre Jean, avaient eux-mêmes lâché pied et s'en étaient allés à la découverte d'une contrée moins ravagée d'obsédants souvenirs.

Ainsi passent et s'évanouissent les traditionnelles institutions. Genck deviendra peut-être une villégiature bourgeoise, comme Anseremme, comme Knocke, comme Tervueren, qui ont, tous trois, eux aussi, joyeusement palpité autrefois de la vie artistique. Et des gens dont le potage et le rôti sont l'exclusive préoccupation, regarderont avec dédain les gaies esquisses que tous nous avons peintes sur les portes des chambres à coucher, en mémoire de nos séjours. Ils hausseront les épaules devant les croquades qui représentent la face souriante de Jean, l'endimanchement d'Hubertine, et tous ces chers coins de pays où s'est accroché un peu de notre jeunesse, de nos espoirs, de notre cœur.

Jean Gilekens, qui aimait tous les peintres et qui était un peu devenu leur ami, présidant à leur table et trinquant avec eux, a eu raison de s'en aller avant cette profanation. Il a compris que c'en était fait de Genck, que le néo-impressionnisme avait amené l'irrémédiable catastrophe, le *Genksdämmerung*, et il s'est endormi avant que les derniers chevalets de campagne aient été portés au chemin de fer.

Pour nous, nous avons tenu à saluer d'un cordial souvenir ce brave homme que beaucoup d'entre nous ont coudoyé, et à faire revivre un instant la physionomie caractéristique d'une station d'artistes qui a, pendant un quart de siècle, groupé une élite de gens de cœur et de talent, aujourd'hui dispersés aux quatre vents de la vie ou déjà abattus par la mort.

MARINE

En mer, on pense à la mer.

Et on la voit. J'entends autrement que de terre, de la rive. Et pour l'art, c'est important, l'art de l'exprimer, cette mer, par le pinceau, par la plume.

Tristan Corbière, l'auteur brutal des *Amours jaunes*, livre inconnu des Bouvard et des Pécuchet, honneur de notre temps, un des *poètes maudits* mis en croix par Verlaine sur un autel de gloire, a cliché impérissablement cette vérité dans *la Fin*, une des pièces de ses *Gens de mer*, lues et relues par mes compagnons de traversée et moi, ces jours derniers :

> En fumée, la voici chassée
> L'éternité, la traversée,
> Qui fit de vous ma sœur d'un jour,
> Ma sœur d'amour!.....

Il était marin, Corbière, et il a daté nombre de ses vers du degré de latitude et du degré de longitude où, intrépide corsaire, il les ravit à l'inspiration fugitive, le crayon d'abordage, à la main. *La Fin* est une terrible satire de l'*Oceano nox* de Victor Hugo, poète de la mer vue de terre, vue, il est vrai, avec les yeux d'un génie, ces yeux qui, pareils à de noires ailes, emportent

l'âme partout, surtout dans le mystère, plus loin, peut-être et plus profondément dans les ténèbres que toute navigation à la boussole, et dans des tempêtes plus bousculantes que celles subies sur le pont des navires. Mais à la condition que ce soit le génie.

N'importe! Voici le cas. Il est curieux comme duel entre deux âmes de poète, dont l'une fut uniformément grande, dont l'autre fut grande au même point, mais à certaines heures seulement. Car, il est tel vers de Corbière qui égale Hugo et atteint Shakespeare. Et le cas a cet intérêt de poser pour le lecteur, toujours amateur d'énigme, le problème du jugement entre ces deux jouteurs. Est-ce le puissant sentimental, au rythme large, à la langue sonore et chantante? est-ce le vigoureux matelot-poète plein de mots sacrés comme des jurons, amarrant ses images comme des cordages, qu'il faut préférer? Hugo versifiait chez lui sur le plancher des vaches; Corbière, au milieu des récifs de la Bretagne, à bord de son côtre *le Négrier*, son *rouleur* de côtre, son *noceur* de côtre, ainsi qu'il le nomme dans la pièce qu'il lui dédia le jour où il le vendit, sur l'air de : *Adieu mon beau Navire.*

Les beaux vers de *Oceano nox* chantent dans plus d'une mémoire :

Oh! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines
Dans ce morne horizon se sont évanouis?
. . . . . .
Combien de patrons morts avec leurs équipages!
L'Océan de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots.
Nul ne saura *leur fin* dans l'abîme plongée
. . . . . .
Nul ne saura leurs noms, pas même l'humble pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond.
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson plaintive et monotone
D'un aveugle qui chante à l'angle d'un vieux pont.

Et l'élégie va ainsi. Avec d'autres vers encore, chargés de pitié et d'angoisse pour les marins morts en mer, équipages de navires péris *corps et biens*. Jamais la compassion, la paternelle compassion humaine ne s'est épanchée en accents plus douloureux et plus touchants.

Corbière-le-Marin ne l'entend pas ainsi. Il ne veut pas qu'on larmoie sur de tels morts. Mourir n'est pour eux, selon lui, qu'une liquidation, résolument acceptée par avance, du compte hasardeux de leur vie aventureuse. Il s'irrite de ces larmes trémolantes, et, brutalement, fait chavirer tout ce pavoisement de regrets et de deuil. Ecoutez. Voici le morceau tout entier. Les *Amours jaunes*, où il a sa place, sont un livre rare, trouvaille de bibliophile et joyau pour les lettrés; une reproduction est presque de l'inédit :

Eh bien, tous ces marins — matelots, capitaines,
Dans leur grand Océan à jamais engloutis.....
Partis insoucieux pour leurs courses lointaines,
Sont morts — absolument comme ils étaient partis.

Allons! c'est leur métier; ils sont morts dans leurs bottes!
Leur *boujaron* au cœur, tout vifs dans leurs capotes.....
— *Morts*... Merci : la *Camarde* a pas le pied marin;
Qu'elle couche avec vous; c'est votre bonne femme.....
Eux, allons donc : Entiers! enlevés par la lame!
Ou perdus dans un grain.....

Un grain... est-ce la mort ça? la basse voilure
Battant à travers l'eau! — Ça se dit *encombrer*.....
Un coup de mer plombé, puis la haute mâture
Fouettant les flots ras — et ça se dit *sombrer*.

Sombrer. — Sondez ce mot. Votre *mort* est bien pâle
Et pas grand'chose à bord, sous la lourde rafale.....
Pas grand'chose devant le grand sourire amer
Du matelot qui lutte. — Allons donc, de la place! —
Vieux fantôme éventé, la mort change de face :
La mer!.....

Noyés? — Eh allons donc! Les *noyés* sont d'eau douce.
— Coulés! Corps et biens! Et, jusqu'au petit mousse,
Le défi dans les yeux, dans les dents le juron!
. . . . . .
Buvant sans hauts-le-cœur *la grand'tasse salée*.....
— Comme ils ont bu leur boujaron. —
. . . . . .
— Pas de fond de six pieds, ni rats de cimetière;
Eux ils vont aux requins! L'âme d'un matelot
Au lieu de suinter dans vos pommes de terre,
Respire à chaque flot.

— Voyez à l'horizon se soulever la houle;
On dirait le ventre amoureux
D'une fille de joie en rut, à moitié soûle.....
Ils sont là! — La houle a du creux. —

— Écoutez, écoutez la tourmente qui beugle!.....
C'est leur anniversaire. — Il revient bien souvent. —
O poète, gardez pour vous vos chants d'aveugle;
— Eux : le *De profundis* que leur corne le vent.

..... Qu'ils roulent infinis dans les espaces vierges!.....
Qu'ils roulent verts et nus,
Sans clous et sans sapin, sans couvercle, sans cierges.....
— Laissez les donc rouler, *terriers* parvenus!

Qu'en dites-vous? N'est-ce pas d'une belle insolence, et vraiment n'hésite-t-on pas entre ces strophes heurtées et violentes comme les vagues, déferlantes, hurlant les mots, et l'hymne solennel et déprécatoire du poète des *Contemplations?* N'est-ce pas plus marin? plus homme de mer? plus fait à bord? Et c'est là ce qui est surtout à considérer au point de vue artistique.

J'en reviens, en effet, à cette idée, émise tantôt, qu'on saurait difficilement être un bon peintre de marine en se contentant d'aller séjourner à Knocke ou à La Panne, dans les dunes, voire à Ostende sur l'estacade, même en agrémentant le séjour de quelques excursions en yacht et de quelques nuits en mer sur les bâteaux de pêche. On n'a ainsi que l'odeur de la mer, comme on a l'odeur du dîner en passant sur le trottoir qui longe les cuisines d'un gourmet. La vraie mer ne se voit qu'en mer, *chez elle.* Là seulement elle se livre dans sa variété infinie, sa grandeur et son mystérieux symbolisme.

L'étude des maristes contemporains confirme cette observation. Leurs mers sont presque toutes des mers à rivages, de jour ou de nuit, monotones, des mers policées, très peu suggestives, manquant des miraculeux colo-

ris du large se révélant avec une prodigieuse fantaisie au cours d'une longue traversée; écrasante leçon de hardiesse pour ceux qui croient encore au gris, au terne, et hésitent devant les fulgurantes luminosités dont la nature, vue de près, est prodigue jusqu'à l'éblouissement.

Le navire aussi, ce héros de la mer, cet habitant, ce vivant des flots ne saurait être compris que par l'intimité, la familiarité d'une navigation prolongée, où on le voit agir dans la gloire des beaux jours et dans les misères et les luttes du gros temps. C'est là qu'il prend cette personnalité que les Anglais, ces navigateurs par excellence, lui ont instinctivement reconnue en lui attribuant un sexe, en le traitant comme un être humain. Il est intéressant, à cet égard, de réfléchir combien peu le navire a de place, d'action et surtout d'individualité agissante dans les marines modernes. Il n'y est qu'un accessoire, un étoffage, un figurant sacrifié, alors qu'il serait facile et exact de lui donner un rôle héroïque ou séduisant. Que peut dire de profond à l'âme un navire qu'on voit passer ? Il vous parle, au contraire, à toute heure, celui qui vous porte et vous emporte, quand, juché sur sa croupe, on se sent un des fils Aymon de ce coursier épique.

Donc navigue, navigue, artiste qui penses à dégager pour ceux qui restent à terre les inconnues de *la grande mystérieuse*. Navigue, vis à bord, laisse-toi aller aux chevauchées du monstre sur le dos du monstre. Sinon, ne nous en parle pas, tu ferais de la simple rhétorique.

Décidément, j'aime mieux la mer à la façon de Corbière qu'à la façon de Hugo.

JÉSUS-CHRIST EN BAVIÈRE

Sous ce titre, *Gil Blas* a publié une intéressante description des représentations qui attirent la foule de touristes à Ober-Ammergau. Jadis nous en avons déjà entretenu nos lecteurs (1) :

Unter-Ammergau.

..... Me voilà au but de mon voyage. C'est ici, — dans un repli des monts tyroliens, à quelques lieues au sud du lac de Starnberg, que le Christ revient, chaque dix ans, se montrer parmi les hommes, — prêcher la bonne nouvelle, affronter les pharisiens et les prêtres, livrer sa chair à la flagellation et à la croix. Chaque dix ans, les pèlerins d'Ammergau peuvent, durant trois mois, vivre en pleine épopée chrétienne. — Loger chez Caïphe, dîner chez saint Pierre, converser avec la Vierge, Judas et Jésus... Puis, septembre s'achevant, la divine illusion s'évanouit. Les pèlerins regagnent leur pays; le théâtre de la Passion ferme ses portes; Caïphe redevient serrurier; Jésus, aubergiste; saint Pierre, forgeron ou boulanger. Et le petit village d'Ammergau se rendort pour dix ans.

En ce moment, il est en plein éveil et en pleine vie. Depuis Oberau (la plus proche station de chemin de fer), jusqu'à Ober-Ammergau, c'est, par la route de montagne, une file indiscontinue de voitures, amenant les voyageurs pour la représentation de demain. Bien que j'aie écrit quinze jours à l'avance au bourgmestre, je ne puis trouver de logement dans le village même. Il me faut aller chercher un gîte à quatre kilomètres de là, à Unter-Ammergau. Ensemble, les deux villages contiennent actuellement plus de sept mille étrangers, qui seront partis après-demain, et tout de suite remplacés par d'autres.

... Accoudé à la petite fenêtre de ma chambre, aux murs échampis de chaux blanche, décorés de Vierges et de Jésus encadrés, je regarde le soir descendre sur le paysage des deux Ammergau, noyé de pluie fine. Les montagnes enceignent en ovale allongé la vallée de l'Ammer; Unter-Ammergau est à la pointe nord de l'ovale, — Ober-Ammergau à la pointe sud; deux amas de maisons pareilles, deux clochers pareils, en forme de tour maigre coiffée d'un oignon. Entre les deux villages, un tapis de prairie rase (les foins sont coupés), presque sans arbres, — où serpente la route. Le vert tapis escalade le pied des montagnes environnantes; il cesse où commencent les forêts de sapins, les innombrables cônes sombres, penchés, tassés l'un contre l'autre, qui semblent monter à l'assaut des cimes... Certes, le site est agréable, mi-riant, mi-sauvage : mais presque toute la contrée avoisinante, soit à l'ouest, vers Constance, soit au sud, vers le Tyrol autrichien, est de beaucoup plus pittoresque...

Ce n'est donc pas le site qu'on vient voir ici d'Allemagne, d'Angleterre, de France et même d'Amérique. C'est le spectacle auquel j'assisterai demain : la *Passion du Christ*, jouée par des villageois sur un théâtre de planches.

J'ai comme l'anxiété d'une désillusion. Une fantaisie de souvenir m'a rappelé certain soir de vendredi-saint, là-bas, là-bas, en France — au Cirque d'Hiver, où l'on jouait aussi la *Passion*, devant beaucoup de spectateurs!...

Le matin.

On m'a réveillé à six heures : car je dormais d'un vrai sommeil de voyageur dans cet étrange lit qu'on m'a donné, composé de deux édredons séparés par un drap unique. La représentation commence à huit heures. Je m'habille et je déjeune à la hâte. Une berline à deux chevaux, grande comme un wagon, m'emmène vers Ober-Ammergau.

Comme hier, il pleut. Le fond du ciel est gris, d'un gris de vitre dépolie; sur ce gris uni courent, très bas, des lambeaux de nuages blancs qui s'accrochent aux aspérités des montagnes et enveloppent toutes les cimes de ouate légère. Trinqueballée, au trot de ses deux chevaux, la grande berline éclabousse d'innombrables piétons qui, eux aussi, vont entendre la *Passionspiel* à Ober-Ammergau. Dès l'entrée du village, il faut prendre la file, ni plus ni moins qu'un jour de grande première à l'Opéra. Je descends de voiture; je donne au cocher les quatre marcs convenus, et je m'en vais, à pied, jusqu'au théâtre.

C'est, en somme, un immense, solide et commode théâtre forain. Un plan incliné où sont des rangées parallèles de sièges; ce plan incliné recouvert à peu près aux trois quarts par un hangar; le dernier quart (les petites places qui sont, d'ailleurs, les plus proches de la scène), à ciel ouvert. Puis le *proscenium*, large d'environ trente-cinq mètres, aussi à ciel ouvert; à droite, une rue de Jérusalem, et la maison d'Anne; à gauche, une rue de Jérusalem et la maison de Pilate; au centre, la scène proprement dite, la scène à rideau : suivant que le rideau est levé ou baissé, elle fait ou ne fait pas corps avec le décor environnant.

(1) Voir notre numéro du 8 juin dernier.

J'ai enfin gagné ma place. Je jette un coup d'œil sur l'assistance. Il y a évidemment deux publics distincts, les curieux et les pèlerins. Les curieux sont des Anglais, des Américains, des Allemands du Nord, quelques Français. Les pèlerins sont de modestes bourgeois, des prêtres, des femmes, beaucoup de gens de Bavière et d'Autriche, venus là comme nos Bretons ou nos Flamands vont en dévotion vénérer la Vierge à Lourdes... Les plus pauvres ou les moins prévoyants ont dû se contenter des places découvertes : ils sont là environ quinze cents qui, sous la pluie fine, empaquetés dans des couvertures, et, naturellement, sans parapluie, vont rester assis huit heures en tout.

... Un coup de mortier annonce le commencement de la représentation. L'orchestre (invisible), attaque le prélude. Vingt quatre choristes, hommes et femmes, qui figurent le chœur antique, et sont, paraît-il, des anges gardiens, viennent se ranger au bord de l'avant-scène. Avec leurs grosses barbes d'Allemands, ou leurs minables figures d'Allemandes, ils ont l'air de *bondieuseries* échappées des magasins de Saint-Sulpice... Serait-ce là tout le spectacle ?

Résolu à être un spectateur impartial, je remise provisoirement mes tablettes, que je reprendrai à l'entr'acte...

Midi. — A l'auberge Luitpold.

La première partie de la représentation est achevée (de l'entrée de Jésus à Jérusalem jusqu'au baiser de Judas). Tout en déjeunant à la hâte, je m'efforce de mettre en ordre mes impressions. Elles sont complexes. Ce que je viens de voir est, suivant les moments, notoire ou vulgaire, — passionnant ou ennuyeux, — presque héroïque ou presque puéril.

Le spectacle se compose, en somme : des scènes parlées empruntées à l'histoire même de la Passion; de tableaux vivants empruntés à l'Ancien Testament; de chœurs chantés, chargés d'interpréter les tableaux.

Des chœurs, je ne saurais rien dire, sinon qu'ils m'ont assommé par leur longueur et leur monotonie. La musique (sauf en trois endroits), ne s'élève pas au dessus de la moyenne des cantiques des couvents. Les choristes ont une voix forte, un peu rude, avec quelques défaillances : mais aussi, pensez que ces malheureux exécutent leur oratorio debout, sous la pluie! On souffre pour eux d'abord, puis on s'habitue; et l'on finit par trouver presque comique le spectacle de ces vingt-quatre individus bariolés qui chantent à tue-tête sous des torrents d'eau. Il paraît que la neige même ne les arrête pas.

Les tableaux vivants, disposés sur la scène couverte, sont presque tous remarquables; ceux qui représentent l'action d'une foule sont absolument merveilleux : tels les deux tableaux de l'*Exode* (la manne et le raisin de Chanaan). Beauté du décor, harmonie des couleurs, justesse des attitudes, rien n'y manque. Cela vaudrait le voyage.

Quant à la pièce parlée et jouée, il serait absurde d'en critiquer le livret au point de vue littéraire : on peut dire pourtant que ce livret est habilement et sincèrement fait. L'intérêt du spectacle est surtout dans l'interprétation, d'un réalisme et d'une conviction incomparables. Pour la première fois, il m'a été donné de voir une œuvre dramatique que des cabotins ne gâtaient pas par leur parler et leurs gestes absurdes, appris ailleurs que dans la vie vraie. La demi-impersonnalité où demeurent les acteurs d'Ober-Ammergau (il n'y a pas d'affiche), les a jusqu'à présent garés du cabotinage. Ils jouent, non pour eux-mêmes, mais pour la pièce; ils jouent avec simplicité et avec foi. Tous sont bons, sauf, à mon avis, la Vierge, qui a dû aller à Munich apprendre à gesticuler en mélodrame et à se maquiller. Quant au Christ, il est admirable de dignité, d'onction, de *divinité*. On dit que, le matin de chaque représentation, il communie.

Je veux noter entre tous, dans cette première partie, la scène de l'entrée à Jérusalem (les Rameaux). Je ne sais pas combien il y a de monde alors sur le théâtre : vraiment, ils paraissent un peuple — hommes, femmes, vieillards, petits garçons agitant des palmes, étendant leurs vêtements sur le sol, poussant des hosannah... Jésus paraît alors, *monté sur* l'ânesse qu'un ânier conduit. Et les beaux vers de *la Fin de Satan* me viennent au souvenir :

> Il avait les cheveux partagés sur le front :
> Des femmes qui chantaient et qui dansaient en rond...

etc.....

Deux heures.

La représentation recommence. La pluie recommence avec elle : elle avait cessé durant l'entr'acte. L'assistance semble légèrement alourdie par la nourriture... Quelques spectateurs sommeillent doucement... A côté de moi, une jeune Anglaise croque sur son album les bonnes têtes des choristes. Je tire aussi mon carnet, et je note, au passage les spectacles qui changent.

Maintenant, c'est, sur le théâtre, le procès de Jésus, sa comparution devant Anne, devant Caïphe, devant Pilate, devant Hérode. Toutes ces allées et venues, beaucoup plus développées dans le livret que dans le Nouveau-Testament, semblent fatiguer le public. Le nombre des dormeurs augmente. Seuls, les acteurs jouent avec le même entrain que le matin; et, comme le matin, ils sont excellents.

Il pleut si fort que tout l'horizon a disparu. Les montagnes elles-mêmes se sont comme dissoutes dans le brouillard; on ne voit plus que la scène, fouettée par la pluie.

Voici deux tableaux de foule, admirables, comme toujours : (le triomphe de Joseph en Egypte, et l'émeute du peuple, réclamant Jésus à Pilate). Aucune troupe au monde, sans en excepter les Meininger, n'est capable de rendre une pareille scène avec cette intensité...

... Cependant la pluie s'apaise, l'horizon reparaît; la perspective des vertes montagnes encadre de nouveau le théâtre. C'est l'heure où le drame divin va se dénouer. Jésus, chargé de sa croix, apparaît au milieu des soldats et du peuple. Très belle, la scène où le cortège rencontre les saintes femmes. Mais décidément, la sainte Vierge est mauvaise.

Et maintenant, à partir du moment où l'on dresse les croix sur le Golgotha, il faut admirer sans réserve, et se laisser toucher. L'auteur du « Mystère » a eu le tact de ne mêler presque aucune parole humaine aux événements; le crucifiement, la mort de Jésus, la descente de croix s'accomplissent presque en silence. Mais les détails sont d'un réalisme saisissant; l'effet produit est inimaginable. L'intérêt du spectacle a eu raison de la fatigue du public. Autour de moi, des femmes, des prêtres pleurent. Quand le soldat romain perce de sa lance le flanc de Jésus, et que le sang jaillit, des cris sortent des poitrines...

C'est absolument beau : et les deux derniers tableaux (la Bénédiction et l'Assomption), quoique moins remarquables, n'empêchent pas cette fin de drame de laisser une impression d'intense émotion...

Six heures du soir. — En voiture.

Une carriole, trouvée à grand'peine à l'issue de la représentation, m'emporte vers Murnau, où je prendrai le train pour Munich. Devant et derrière la mienne, d'autres voitures, innombrables, suivent le même chemin, tandis qu'un fourmillement de piétons s'éparpille sur la route traversière, plus courte.

J'évoque le souvenir du rare spectacle dont je viens d'être témoin, et je pense que vraiment, tel qu'il est, avec ses imperfections inévitables, il vaut bien ce concours de peuple. Je pense aussi que c'est peut-être la dernière fois qu'on le verra tel que je l'ai vu, car on entend parler ici d'un impresario proposant aux naïfs acteurs d'Ober-Ammergau des représentations dans diverses villes du continent.

Seigneur, épargnez-leur cette aventure! Epargnez-nous ce mélancolique spectacle : Jésus-Christ en tournée, saint Pierre errant de capitale en capitale, — et la sainte Vierge à l'Hippodrome!

MARCEL PRÉVOST.

ALBERT DUBOIS-PILLET MORT

Dubois-Pillet est mort de la variole à l'hopital mixte du Puy, le 18 août matin. — Vers 1886, après une longue période de coloriages quelconques et un court stage impressionniste, il adopta, après MM. Seurat, Signac et Pissarro, la technique néo-impressionniste, dont il adultéra souvent la pureté, et l'élégance vaporeuse de sa manière antérieure devint une élégance un peu roide. Mais toujours, à défaut d'un style vigoureux et expansif, une évidente sincérité, l'habile choix des thèmes et l'imprévu des dispositifs vivifiaient son art. Il fut l'un des fondateurs de la *Société des Artistes indépendants* (11 juin 1884), et figura deux fois aux Salons vingtistes, comme invité. Cet homme lettré, spirituel et cordial était né, le 25 octobre 1845, à Paris, où il vécut, et dont il célébra les édifices et le fleuve. Il s'était (fin 1889) établi au Puy en qualité de chef d'escadron, commandant la gendarmerie de la Haute-Loire. Au surplus, la biographie et le catalogue de Dubois sont établis, et très précisément, par M. Jules Christophe, dans le n° 370 des *Hommes d'aujourd'hui*.

F. FÉNÉON.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

A Monaco.

La Société des bains de mer de Monaco, après avoir commandé au sculpteur Stecchi quatre statues destinées à orner une façade du Casino de Monte-Carlo, refuse de lui remettre les monacos stipulés, — du moins ceux de la quatrième statue, qu'elle refuse avec la désinvolture d'une simple commission des Beaux-Arts.

Quant aux deux premières statues, elle les a acceptées, les a payées, puis les a trouvées infectes et les a détruites. Terriblement irrité de ces procédés barbares, le sculpteur assigne la Société. Il réclame le solde de son élat, soit 4,500 francs, plus 10,000 francs de dommages-intérêts pour le tort que lui a causé la destruction de deux de ses œuvres. Et voici, en résumé, la décision du tribunal supérieur de Monaco, rendue le 14 mars dernier :

Attendu que la Société a traité ferme, sans aucune réserve quant aux conditions de réception des œuvres; qu'elle savait, en s'adressant à Stecchi, que jusqu'alors le talent de cet artiste ne s'était jamais affirmé dans la grande statuaire;

Qu'elle était d'ailleurs certaine que, guidé par son intérêt et soucieux de sa réputation, le sculpteur ferait tous ses efforts pour réussir;

Qu'elle a suivi sa foi que la Société courait ainsi la chance d'être en possession d'un chef-d'œuvre, comme aussi de n'obtenir qu'une œuvre médiocre, peut-être défectueuse; que le prix était fixé en conséquence; qu'enfin, avant la mise en place, la statue originairement destinée à être envoyée à l'usine de Vallauris a pu être complètement appréciée, ce qui équivalait à sa réception;

Attendu que, dans ces conditions, le refus de la Société est inadmissible, et qu'il n'y a pas lieu de recourir à une expertise qui manquerait de pertinence, comme les termes dans lesquels la demande en est formulée manquent de précision; d'où il suit que les 4,500 francs doivent être portés à l'actif du demandeur;

. . . . . .

En ce qui touche la demande de 10,000 francs de dommages-intérêts pour le tort causé au demandeur par la destruction des deux statues du fronton;

Attendu que Stecchi avait aliéné et livré son œuvre sans réserve; que la Société devenue propriétaire des statues avait le droit d'en disposer à son gré; que, sans s'arrêter à leur valeur artistique, la défenderesse a jugé que l'effet ne répondait pas à son attente et nuisait à l'harmonie architecturale de son édifice; qu'à son propre dommage et sans nulle intention de nuire au demandeur, elle a préféré détruire les statues; qu'il faut d'ailleurs reconnaître que leur coulage en ciment obligeait à les briser pour les faire disparaître;

Qu'en usant de son droit dans la mesure indiquée, la Société n'a encouru aucune responsabilité qui la rende passible de dommages-intérêts envers le demandeur;

Par ces motifs,

Condamne la Société des Bains de mer à payer à Stecchi la somme de 4,500 francs;

Déclare Stecchi mal fondé en sa demande en 10,000 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Les concerts Lamoureux organisés en Hollande, en Belgique et dans le nord de la France par l'impresario Schurmann, auront lieu dans l'ordre suivant :

A Rotterdam, le 16 octobre; à Amsterdam (trois concerts), les 17, 18 et 19; à La Haye (deux concerts), les 20 et 21; à Haarlem, le 22; à Arnhem, le 23; à Utrecht, le 24; à Anvers, le 25; à Bruxelles (deux concerts), les 26 et 29; à Liége, le 27; à Gand, le 28; à Lille, le 30; à Roubaix, le 31.

Les concerts auront lieu : à Rotterdam, au Grand Théâtre; à Amsterdam, dans la Grande salle de Concert, et à Bruxelles, au théâtre de l'Alhambra.

M. Lamoureux fera entendre à Bruxelles des fragments de *Parsifal*, de *Lohengrin*, de *Tristan*, un morceau de *l'Arlésienne* et une composition inédite de Delibes, etc.

De *l'Eventail*, quelques nouvelles relatives à la Monnaie. La réouverture se fera par *Faust*, dont voici la distribution :

M. Lafarge (Faust); M. Verin (Méphistophélès); M. Bouvet

(Valentin); M. Challet (Wagner); Mlle De Nuovina (Marguerite); Mlle Paulain-Archaimbaud (Siebel); Mlle Walter (dame Marthe).

Le lendemain, spectacle d'opéra-comique.

Puis viendront les reprises d'*Esclarmonde* avec Mlles Sanderson et Nardi; de *Roméo* avec Mlle Sanderson et M. Dupeyron; de *Carmen* avec Mlles Nardi, Carrère, Paulain-Archaimbaud et Wolf, MM. Dupeyron, Badiali, Isouard; de *Manon* avec Mlle Sanderson; de *Don Juan* avec M. Bouvet (don Juan), M. Sentein (Leporello), M. Verin (le Commandeur), Mlle De Nuovina (Anna), Mlle Sybill Sanderson (Zerline).

Siegfried passera du 8 au 15 décembre. Les directeurs comptent sur M. Lafarge pour chanter le rôle du héros. Il est question, pour les représentations de cette œuvre, de l'engagement de Mlle Cremer qui chanta, l'an dernier, à Marseille.

Voici le tableau de la troupe :

Directeurs : MM. Stoumon et Calabrési.

CHEFS DE SERVICE.

MM. Barwolf et Franz Servais, premiers chefs d'orchestre; Léon Dubois, deuxième chef; Gravier, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; Lafont, maître de ballet; Louis Barwolf, bibliothécaire; Bullens, chef 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; Devis et Lynen, peintres-décorateurs.

ARTISTES DU CHANT.

Ténors : MM. Lafarge, Dupeyron, Delmas, Isouard, Froment.

Barytons : MM. Bouvet, Badiali.

Basses : MM. Verin, Sentein, Challet et Chappuis.

Cantatrices : Mmes De Nuovina, Sybill Sanderson, Nardi, Carrère, Paulain-Archaimbaud, Langlois, Wolf, Walter.

ARTISTES DE LA DANSE.

Danseuses : Mlles Teresita Riccio, première danseuse; Ratero, deuxième danseuse; Dierickx, troisième danseuse.

Danseurs : MM. Lafont, Duchamps, Ph. Hansen et Desmet.

Huit coryphées, trente-deux danseuses et douze danseurs.

Orchestre : Quatre-vingt-et-un musiciens; musique de scène, un chef et vingt musiciens; chœurs : trente femmes, huit enfants, quarante-quatre hommes.

Vingt machinistes, vingt employés placeurs et ouvreuses; trente habilleurs et habilleuses.

Le théâtre du Parc fera sa réouverture entre le 10 et le 14 septembre.

La direction du théâtre des Galeries Saint-Hubert passe aux mains de M. Camille Durieux, l'ancien chef d'orchestre du théâtre de la Bourse et le collaborateur de M. De Luyck.

M. Durieux a dirigé, l'année dernière, le théâtre de l'Alhambra où il a remporté plus d'un succès.

Le Semeur publie une intéressante étude de M. Albert Troude sur Léon Cladel. Voici la description de la demeure de l'artiste :

« Lentement, nous nous approchons de la demeure du maître, sombre maison bâtie au fond d'une terrasse plantée de grands arbres, où l'on pénètre par un étroit escalier de pierre creusé dans le mur d'alignement. C'est sur sa terrasse que d'habitude, Cladel fait les cent pas en rêvant à quelque œuvre nouvelle.

Nous entrons; le vestibule ou plutôt l'antichambre du rez-de-chaussée possède pour tout ameublement une Vénus de Milo en plâtre. Dans la salle à manger se trouvent des meubles fort simples en bois sculpté; aux murs, un polichinelle à l'aquarelle par Manet, avec dédicace, un Baudelaire gravé à l'eau-forte; un portrait de Cladel à l'âge de dix-neuf ans, peint dans le goût de Flandrin et... c'est tout.

Dans le salon, autre ameublement fort modeste aussi : très beau portrait du maître, par Carolus Duran; portrait de Victor Hugo, celui de Goncourt par Bracquemond, et une magnifique épreuve de Cladel, à l'eau-forte, par le célèbre graveur; puis un dessin représentant *Montauban-Tu-Ne-Le-Sauras-Pas* couché sous un arbre au milieu des champs pendant une tempête et dû au crayon de Legros, ainsi qu'un nouveau portrait du fils unique de ce modèle des Compagnons du Devoir, tout à côté. Puis, sur la cheminée, buste du même, par Arthur d'Echérac; sur un meuble, le *Baiser*, par Rodin, et au dessus du piano, tête de Damné en plâtre, fragment de la fameuse « porte ». dont on parle tant sans l'avoir vue; enfin, un portrait de famille, le conventionnel Jean-Bon Saint-André, par David, datant de l'an III de la République, avec cette épitaphe latine du grand peintre de la Révolution française :

Donum amicitiæ solatium amoris, DAVID FACIEBAT IN VINCULIS, anno R. p. 3, 1795. — Messidoris 20.

Tout cela n'est, certes, pas banal. Rien n'est plus beau, à mon avis, que le Cladel de Bracquemond. Vous retrouverez là dans toute sa noblesse le Seigneur-Christ fatigué, tendre, compatissant, dont je vous parlais tout à l'heure, le Dieu secourable qui semble gémir sur les malheurs du monde et cherche à consoler.

Cladel, en effet, est un grand consolateur. Pas un jeune débutant n'est venu le trouver qu'il n'ait reçu conseils et encouragements salutaires. Ses œuvres nombreuses sont, d'autre part, on le sait, d'admirables plaidoyers en faveur des humbles, des obscurs, des opprimés, ses pères, dit-il avec quelque orgueil. »

Un concours vient d'être ouvert à Vienne, pour l'exécution du monument à la mémoire de Mozart. Des prix de 8,000, 1,000 et 500 florins seront décernés aux trois meilleurs projets.

Il paraît que Gœthe était à la fois poète et musicien.

A la dernière réunion de l'*Association Gœthe*, à Weimar, M. le conseiller de la cour Ruland a lu une communication qui produit dans le monde musical une véritable sensation.

Il paraîtrait qu'en opérant récemment le classement de la bibliothèque de Gœthe au musée national qui porte son nom, on a trouvé, au fond d'une armoire oubliée, plusieurs cahiers de musique écrits de la main de Gœthe, entre autres des devoirs d'harmonie et des arrangements pour quatuor d'œuvres de Bach.

Toute une collection d'ouvrages de musique classique était également enfouie dans cette armoire : pièces religieuses et dramatiques d'anciens maîtres italiens, compositions de Bach pour orgue, etc. La plus grande partie de cette musique provient de Leipzig. Cette découverte va singulièrement modifier l'opinion que les biographes ont répandue dans le public au sujet du peu de goût musical qu'avait le grand poète allemand.

Œdipe et le Sphynx, *le Jeune homme et la Mort*, *Diomède dévoré par ses chevaux*, *l'Enlèvement d'Europe*, *Prométhée*, *Jason*, *Orphée*, diverses *Sapho*, *la Naissance de Vénus*, *Moïse exposé sur le Nil*, *Hercule et l'hydre de Lerne*, *la Chimère*, *la Peri*, *le Bon Samaritain*, une *Descente de croix*, une *Pieta*, *la Sainte et le Poète*, *Saint-Georges*, *Salomé*, *l'Apparition* : de ces peintures, de ces aquarelles, de ces dessins de M. GUSTAVE MOREAU on trouve un choix de bonnes photographies chez MM. Dietrich et Ce, Montagne de la Cour, 75.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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.*

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

DIXIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 31 AOUT 1890.

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 ARTICLE NET. — PROUDHON ET LA BELGIQUE, POUR FAIRE SUITE A LA BELGIQUE JUGÉE PAR BAUDELAIRE. — CONFIANCE EN SOI-MÊME. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue* (suite). — CONSEILS AUX COLLECTIONNEURS QUI FRÉQUENTENT L'HOTEL DROUOT. — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Marat dans sa baignoire.* — PETITE CHRONIQUE.

UN ARTICLE NET

L'article d'Octave Mirbeau, dans *le Figaro*, sur Maurice Maeterlinck nous a beaucoup, mais heureusement, surpris.

D'ordinaire ce journal ne consacre que des réputations..... consacrées, si toutefois il consacre. Le gros public français et belge prétend, en le lisant, se tenir au courant des choses littéraires. Dans sa revue bibliographique M. Philippe Gille cite à tort et à travers quelques extraits des romans, ni bons ni mauvais, qui paraissent; les lecteurs s'approvisionnent la mémoire de quelques noms et de quelques titres de volumes à fr. 3-50, et voilà. Quant à M. Albert Wolff et M. Henry Fouquier, ils jettent les pots à eau du bon sens bourgeois, hebdomadairement, à la tête des artistes. Toute originalité, tant littéraire que picturale, leur déplaît. Leurs articles sont des délayages d'axiomes usés et de jugements veules. Ils font des besognes de ménagères; ils ont des recettes pour remplir leurs deux colonnes de prose, comme Cross et Blackwell ont des recettes pour accommoder leur marmelade au goût de tous. Ils sont universels, dans le sens honteux de ce mot.

Or, voici que tout à coup, dans ce même *Figaro*, un premier-Paris, enthousiaste, sincère et hardi, est arboré, avec le nom d'un inconnu comme étiquette. Rien qui sente la réclame. C'est jeune, vif, généreux, ardent et clair. On aime à lire et à relire l'article, ne fût-ce que pour se persuader que malgré toute la misère et la veulerie du journalisme, il est encore, même dans les gazettes boulevardières, des gens de plume chevaleresque et de fierté nette. Désigner l'admirable drame de *la Princesse Maleine*, le marquer chef-d'œuvre, le mettre à sa place, très haut — et crier tout cela simplement mais fermement, à tous les facteurs et à tous les habiles metteurs en actes du boulevard, qui, s'ils lisaient le drame, n'en comprendraient rien et le déclareraient un enfantillage, c'est une action bonne et belle. Cela rachète.

« *La Princesse Maleine* est un drame écrit, ainsi que le déclare l'auteur, pour un théâtre de fantoches. Raconter ce drame dans ses détails ? Je ne le puis. Ce serait en gâter le charme immense, en atténuer l'immense terreur où il jette les âmes. Il faut le lire, et

quand on l'a lu, le relire encore. Je crois que, pour ma part, je le relirai toujours. Jamais, dans aucun ouvrage tragique, le tragique n'atteignit cette hauteur vertigineuse de l'épouvante et de la pitié. Depuis la première scène jusqu'à la dernière, c'est un *crescendo* d'horreur qui ne se ralentit pas une seconde et se renouvelle sans cesse. Et le livre fermé, cela vous hante, vous laisse effaré et pantelant, et charmé aussi par la grâce infinie, par la suavité triste et jolie qui circule à travers cet effroi. Pour arriver à cette impression d'effroi total, M. Maurice Maeterlinck n'emploie aucun des moyens en usage dans le théâtre. Ses personnages ne débitent aucune tirade. Ils ne sont compliqués en rien, ni dans le crime, ni dans le vice, ni dans l'amour. Ce sont, tous, de petites âmes embryonnaires qui vagissent de petites plaintes et poussent de petits cris. Et il se trouve que les petites plaintes et les petits cris de ces petites âmes sont ce que je connais de plus terrible, de plus profond et de plus délicieux, au delà de la vie et au delà du rêve. C'est en cela que je crois *la Princesse Maleine* supérieure à n'importe lequel des immortels ouvrages de Shakespeare. Plus tragique que *Macbeth*, plus extraordinaire de pensée que *Hamlet*, elle est d'une simplicité, d'une familiarité — si je puis dire — par où M. Maurice Maeterlinck se montre un artiste consommé, sous l'admirable instinctif qu'il est : et la poésie qui encadre chacune de ces scènes d'horreur en est tout à fait originale et nouvelle ; plus que cela : véritablement visionnaire.

« Avant *la Princesse Maleine*, M. Maurice Maeterlinck avait publié *Serres chaudes*, d'étranges et souvent admirables poèmes. Tout l'art si absolument réalisé depuis dans *la Princesse Maleine* s'y trouve contenu, à l'état de minerai, pour ainsi dire, mais un minerai d'une abondance incroyable et d'une excessive richesse. Il y a là, vraiment, parmi beaucoup de choses, peut-être inutiles et trop touffues, des sensations encore inédites dans la littérature ; il y a là, vraiment, de l'inexprimé. Si jamais un critique s'avise par hasard d'ouvrir ce livre, il est probable qu'il accusera l'auteur d'être obscur et même décadent. Et il se livrera à de très anciennes plaisanteries dont la facilité vulgaire réjouit toujours les sots et les gens de bon sens. La vérité est que personne n'a plus de clarté dans le verbe que M. Maeterlinck. Pour le comprendre en l'intimité de sa pensée et l'étrangeté de ses analogies, il faut, en quelque sorte, épouser ses états d'âme et se vivre en lui, comme lui-même se vit dans les choses. Ce n'est qu'une affaire d'intelligence ; une affaire d'âme aussi, non pas même d'âme sœur de la sienne, mais d'âme qui a senti quelquefois comme la sienne. Alors, ce livre s'illumine et nous illumine de clartés éblouissantes. Et l'on n'est plus étonné que de ceci : c'est de n'avoir pas su soi-même, tant elles paraissent familières et simples, donner à ces pensées, à ces visions, à ces sensations, la forme inattendue et lumineuse et délicieuse suprêmement qu'elles revêtent, sans cesse, sous la plume de ce sensitif vibrant qui est, en même temps, un merveilleux et unique artiste.

« Je voudrais pouvoir citer, pour la joie d'un lecteur lointain et inconnu, beaucoup de poèmes de ces *Serres chaudes*, car l'impression de trouble et de délices où ils laissent l'esprit, se ressent mieux, se goûte mieux qu'elle ne s'exprime en vaines phrases. Par exemple, je voudrais citer *l'Hôpital*, où la réalité est décrite, évoquée, ressuscitée — avec quel mystère, avec qu'elle précision mélancolique et tragique ! — par les cauchemars vagabonds d'un malade ; ou bien cet autre poème : *Cloche à plongeur*, qui est, en ses analogies choisies et douloureuses, le plus poignant cri de désespérance de l'homme enfermé dans la prison de sa matérialité, alors qu'autour de lui passent les rêves qu'il n'atteindra jamais. Malheureusement, je n'ai pas la place qu'il me faudrait. C'est surtout dans *Regards* que le talent de M. Maeterlinck se présente le mieux, avec tous ses caractères de sensibilité intense, profonde, nouvelle. »

Toutefois, M. Octave Mirbeau se trompe s'il croit — comme il l'affirme — qu'aucun critique ne s'est jusqu'ici occupé de M. Maurice Maeterlinck. Tous les journaux d'art, en Belgique, ont longuement analysé et loué *les Serres chaudes* et *la Princesse Maleine*. Ici, même, il y a quinze jours à peine, on exprimait des idées assez semblables aux siennes, en mettant en parallèle avec les drames shakespeariens, le drame qu'il loue aujourd'hui.

Il nous plaît, en terminant, de rapprocher l'article de M. Octave Mirbeau de celui de M. Paul Adam, paru dans *les Entretiens politiques et littéraires*. Celui-ci, également, dans une de ses phrases, semble viser « la plume gantoise » de M. Maurice Maeterlinck. Il en dit tant de mal — c'est, de reste, son droit — qu'il nous fait sourire — ceci, c'est notre droit. L'article de M. Paul Adam est très outré et d'une abracadabrance réjouissante. Nous l'avons lu avec indifférence car nous admettons parfaitement qu'on soit excessif et injuste contre les forts. Cette injustice ne fait tort... qu'aux autres, un jour. Et cela nous plaît.

Au reste, que les jeunes écrivains parisiens montrent les dents aux jeunes écrivains belges, c'est si bien dans la mesquine logique humaine. L'esprit de clocher règne autour de Notre-Dame, aussi bien qu'à Carpentras ou à Etampes.

Passons. Et ne voyons dans ces deux articles, qui entrecroisent leurs attaques et leurs louanges, que le triomphe d'un poète.

PROUDHON ET LA BELGIQUE

pour faire suite à

LA BELGIQUE JUGÉE PAR BAUDELAIRE.

(Voir *l'Art moderne*, 1890, p. 232 et suivantes).

A propos de l'âpre et outrancé pamphlet préparé contre la Belgique par Baudelaire, et resté à l'état de notes de police, violentes comme des dénonciations, nous avons rappelé que Proudhon, lui aussi, avait émis à notre sujet des remarques très dures.

Nous avons eu la curiosité de rechercher ces vieilles imprécations. Elles sont de 1862. L'illustre socialiste, le fondateur le plus en vue de l'évolution ouvrière, qui lentement roule à l'écrasement de l'organisation bourgeoise, était chez nous en exil pour son livre fameux, et resté si beau dans quelques-unes de ses parties : *La Justice dans la Révolution et dans l'Eglise*. A ce propos, disons pour compléter un détail resté indécis dans notre article sur Baudelaire, que celui-ci était en Belgique pour prescrire les mois de prison qu'on lui avait stupidement infligés pour ce dominant chef-d'œuvre : *les Fleurs du mal*, incriminé d'outrage aux mœurs et à la religion, à LA GION comme dit Stendhal dans sa curieuse autobiographie qui vient de paraître sous le titre : *Vie de Henri Brulard* (1). Proudhon collaborait à *l'Office de Publicité*, journal hebdomadaire, à cette époque très lu, et, ma foi, souvent très intéressant. Il publia, dans le numéro du 7 septembre, un article étendu intitulé : *Garibaldi et l'Unité italienne*, hautement pensé et vigoureusement écrit en excellent style Proudhonien, style de sculpteur en phrases. Il y échappait au brutal polémiste des invectives contre diverses de *nos belles institutions*, des invectives d'assommeur, dont plus d'une bien appliquées. Entre autres : « Braves journalistes belges qui ne savez qu'emplir vos colonnes de tartines parisiennes, écrites entre deux chopes ». Puis, dans une prosopopée, où il s'adressait à Napoléon III, le conviant à une annexion de la Belgique, dans une forme ironique qui fut prise au sérieux par Louis Defré, patriote professionnel comme on sait, et porte-parole des brabançonneux, Proudhon disait, terriblement : « La Belgique vous attend, il faut le croire : là, comme chez nous, et plus encore que chez nous, le peuple jeûne et rêve, la bourgeoisie digère et ronfle, la jeunesse fume et fait l'amour, le militaire s'ennuie, l'opinion reste vide et la vie politique s'éteint. Déjà le commerçant et l'industriel ont supputé ce qu'ils gagneraient à l'annexion ».

Adressées à des Béotiens, peu versés (à cette époque) dans les artifices littéraires, à ceux dont peu après Baudelaire devait dire : *Ils ont la haine de la littérature*, ces fusées provoquèrent une explosion. Joseph Boniface se réveilla dans Louis Defré, des manifestations eurent lieu devant l'humble logis de Proudhon, le suave et doux Van Bemmel lui-même, introducteur en un temps lointain des poètes timides et des jeunes écrivains élégants, se mit en colère, et le grand démocrate français, coupable d'employer des tropes trop peu à la portée de ses lecteurs, dut quitter le pays comme un simple Victor Hugo. Il fut expulsé pour crime d'éloquence incomprise.

(1) Voir le jugement condamnant Baudelaire, cité dans notre numéro du 4 novembre 1888, à propos du procès de l'*Enfant du Crapaud*, par Camille Lemonnier.

Ce ne fut pas, on le pressent, sans que le sanglier se retournât et envoyât quelques coups de boutoir à la meute qui le mordait aux jambes. Tous les documents relatifs à cet épisode ont été réunis dans une grosse brochure publiée par Dentu, à Paris, en 1862, sous le titre : *la Fédération et l'Unité en Italie, par P.-J. Proudhon*; quelques-uns y ont été tronqués par crainte du gouvernement impérial. Dans un article écrit de Paris, le 1er octobre 1862 : *la Presse belge et l'Unité italienne*, et plus spécialement dans un paragraphe intitulé : *la Presse libérale belge*, on lisait entre autres : « L'honorable Boniface, et vous, Messieurs de la presse libérale, qui vous croyez libres parce que votre sac est vide et qui n'êtes que des maraudeurs politiques ». — « Boniface, pamphlétaire maladroit, qui, dans votre ardeur de dénonciation, ne prenez garde ni à ce que dit votre adversaire, ni à ce qu'il est ». — Et plus loin : « Certes, Boniface, ce n'est pas trop mal raisonné pour un ancien élève de l'Université catholique de Louvain, devenu plus tard libéral, déiste, fourriériste même, et dont le mandat législatif devra être renouvelé aux prochaines élections. Priez le nouveau Dieu que vous adorez, ce Dieu doctrinaire qui ne diffère de celui des cléricaux que parce qu'il n'y a en lui ni Esprit, ni Verbe ». — Et encore : « Gardez-vous, bourgeois de Belgique, de ces jeunes doctrinaires qui s'arrogent en ce moment le privilège du patriotisme; qui vous parlent, comme Joseph Boniface, de vous ensevelir dans *l'immortalité de la mort*, et qui, au jour des catastrophes, seraient les premiers à vous donner le signal de la résignation ».

L'écrit qui valait à Louis Defré ces violences avait pour titre : *la Belgique calomniée. Réponse à M. Proudhon.*

La brochure de Dentu contient, en appendice, diverses notes, notamment une note *C* où Proudhon apprécie la presse belge. En voici quelques curieux extraits qui paraîtront peut-être comme vrais aujourd'hui, après vingt-huit ans de soi-disant progrès dans les mœurs journalistiques :

« Une des plus grandes misères de la presse en Belgique : les journaux se classant tous dans l'une ou l'autre de ces deux catégories, libérale ou cléricale, on peut parier d'avance et presque à coup sûr, que si une idée est embrassée par un des principaux organes de l'un ou de l'autre parti, tous les journaux de la même opinion se rangeront de son côté, pendant que les journaux du parti contraire se réuniront contre lui. Le libéral et le clérical s'excommunient réciproquement : rien de ce que dit l'un ne peut être vérité pour l'autre. Les rédacteurs d'opinion opposée se lisent les uns les autres, il le faut bien; le public est inflexible dans son intolérance : il ne connaît que les siens. En sorte que, dans cette Belgique si libre, la liberté des opinions est plus nominale que réelle. C'est un exemple qui peut servir à prouver que, pour asservir la pensée, on n'a pas rigoureusement besoin de lois de répression, ni de cautionnement, ni de timbre, ni de censure préalable, ni d'avertissements.

« La cause de cette nullité, à quelques exceptions près générale, de la presse en Belgique, tient, selon moi, au caractère même de la nation. J'ai écrit quelque part, dans une biographie qui m'a valu force compliments, parce que chaque Belge en la lisant croyait s'y reconnaître, que la Belgique était avant tout bourgeoise. C'est la bourgeoisie qui règne et gouverne, qui pense et qui agit, comme elle entreprend, trafique et possède. La noblesse n'existe plus depuis longtemps; la plèbe donne à peine signe de vie. Cette bourgeoisie a conservé de ses anciennes mœurs quelque chose de hautain, qui lui fait rejeter sur le second plan les travaux de l'intelligence, notamment la littérature, à plus forte raison les journaux. Aujourd'hui, comme au temps de Descartes, de Spinosa, de Voltaire, la production et la circulation des idées sont, pour un Belge de la vieille roche, article de curiosité et de commerce, mais dont il ne se soucie pas autrement. Le journal

n'est pour lui qu'un moyen d'information, de publicité, dont il se sert pour défendre ses idées et ses intérêts, attaquer ses ennemis, que lui-même inspire par conséquent, et qui ne le gouverne pas. Sans doute, il existe une puissance d'opinion en Belgique, mais elle vient des mœurs et ne doit rien aux journaux. Il en résulte que la position de ceux-ci, comme fonction sociale et comme expression de la pensée du pays, est secondaire; que pas un n'oserait rompre en visière avec le sentiment général, et que la vérité est constamment subordonnée par eux au convenu.

« Ainsi subalternisée, la presse est condamnée à se mouvoir exclusivement dans le cercle qui lui est tracé d'en haut par la bourgeoisie, grande et petite, à peine de se voir immédiatement abandonnée. Les gens de lettres qui se livrent à la profession de journalistes n'obtiennent qu'une considération médiocre; le particulier aisé qui, par dévouement à une opinion, se fait rédacteur de gazette, semble déchoir; et, comme la conscience chez l'homme tend toujours à se mettre de niveau avec l'opinion qu'on a de lui, il arrive qu'en Belgique, parmi des journalistes fort honorables, se rencontrent des *industriels* dont la vénalité, les habitudes de chantage et l'insolence atteignent un degré qui ne s'observe nulle part.

« Le journaliste n'étant qu'un instrument aux mains d'une caste, un auxiliaire du crieur public, de l'avocat, du recors, un folliculaire gagne-petit, comme nos écrivains publics, se façonne de lui-même à son triste métier : il faut réellement qu'il soit de vertu robuste pour ne pas dégénérer tout à fait en sbire littéraire.

« On n'est pas l'homme d'une idée, on ne connaît plus d'amis quand on écrit dans une feuille belge; on est Flamand ou Wallon, libéral ou clérical, Gantois, Liégeois ou Anversois par dessus tout; on est bourgeois, doctrinaire même, quitte à se dédommager sur la politique étrangère du jeûne forcé qu'impose celle de l'intérieur, et à procurer à son pays le plus de bien possible sans faire ombrage aux préjugés nationaux.

« La vraie vérité est difficilement accueillie en Belgique, dès qu'elle froisse l'opinion reçue ou qu'elle paraît affliger tant soit peu les amours-propres. La vérité, même la plus dure, dite à un Anglais, le fait réfléchir, et, si l'observation lui paraît juste, il tâche, sans rien dire, de se corriger : c'est sa force. Le Français, en cas semblable, se met à rire, enchérit même sur la critique, et n'en fait ni plus ni moins : c'est sa faiblesse. Le Belge se cabre, et c'est son tort. Aussi n'est-il pas de peuple plus avide de louange que le peuple belge.

« Enfin, quant à la dignité même du journaliste, comment la bourgeoisie ne s'aperçoit-elle pas que les turpitudes du personnel chargé, dans une certaine mesure, d'exprimer ses idées et de défendre ses intérêts, rejaillissent sur elle; que le journalisme avili se venge en corrompant l'esprit public et que là où la parole est prostituée, la conscience bientôt le sera? »

La même note contient une appréciation de nos principaux journaux, nommés un à un et, un à un, magistralement accommodés. La plupart de ces journaux vivent encore.

Ces rétrospectivités sont amusantes. Il est surtout frappant de noter la concordance entre certains jugements de Proudhon et de Baudelaire, et spécialement sur celui-ci, qui nous touche de plus près, nous, artistes, qui nous efforçons de donner à la patrie cette fleur charmante, à la fois ornement et grâce : *Une littérature.*

LE BELGE A LA HAINE DE LA LITTÉRATURE.

A part le petit groupe des esthètes, comme c'est toujours vrai!

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Que l'homme connaisse sa valeur et qu'il sache dominer les choses. Qu'il ne s'en aille pas louchant, volant, rôdant çà et là avec l'apparence d'un mendiant, d'un bâtard ou d'un intrus, dans un monde qui est fait pour lui.

Mais l'homme de la rue, qui ne sent pas en lui-même une force correspondante à celle qui a bâti cette tour ou sculpté ce dieu de marbre, se sent pauvre en regardant cela. Pour lui, un palais, une statue, un livre précieux ont un air étranger, ont l'air de lui interdire quelque chose, tout comme ce bel équipage qui semble lui dire en passant : « Qui êtes-vous, monsieur »? Et cependant tout cela sollicite son attention, tout cela est fait pour être approuvé par lui, tout cela s'adresse à lui et pétitionne pour que ses facultés viennent en prendre possession.

La peinture exposée là attend mon verdict; elle ne doit pas m'en imposer, c'est moi qui dois fixer son droit à la louange.

Cette fable populaire du paysan imbécile ramassé ivre-mort dans la rue, et conduit dans le palais du duc, habillé, couché dans le lit de celui-ci, puis traité, quand il se réveille, comme s'il était duc et avait fait un mauvais rêve, — cette fable doit sa popularité à ce fait qu'elle symbolise bien l'état de l'homme; il est dans le monde et la vie ordinaire une manière d'idiot, mais il s'éveille de temps en temps, exerce sa raison et se trouve un vrai prince.

Nos lectures sont pauvres et pleines de flagorneries. En histoire, notre imagination nous trompe. « Royaume, domaine, pouvoir, seigneurie », tout cela forme un vocabulaire plus brillant que le « Jean » et le « Paul » des particuliers modestes faisant, dans une petite maison, leur ouvrage journalier.

Cependant les choses de la vie sont les mêmes pour tous, la somme totale de la valeur de ces deux hommes *différents* est la même. Pourquoi tant de déférence envers le roi Alfred, Scanderberg ou Gustave-Adolphe? Supposez qu'ils aient été vertueux; ont-ils épuisé la vertu? Un aussi grand enjeu que celui qui dépendait de leurs actions célèbres, dépend de votre simple action d'aujourd'hui. Quand les particuliers agiront avec des vues originales, la renommée, l'éclat, l'illustration se transfèreront des actions des rois à celles des simples gentlemen.

Le monde a été instruit par ses rois, qui ont si longtemps magnétisé les yeux des nations. Il a appris par ce symbole colossal la révérence mutuelle que l'homme doit à l'homme. La soumission joyeuse, la fidélité généreuse avec laquelle les hommes ont permis aux rois, aux nobles et aux grands, de marcher au milieu d'eux par une loi qui leur fût propre, d'arranger leur échelle de gens et de choses au rebours de celle de la généralité, de payer, non en argent, mais en honneurs, et de représenter la loi dans leur personne, cette généreuse soumission était l'hiéroglyphe, le symbole obscur qui signifiait la conscience qu'avaient les hommes de leurs propres droits, de leur propre valeur; cet hommage à quelques-uns était pour eux l'image inconsciente des droits de tous.

Le magnétisme qu'exerce chaque action originale s'explique,

(1) Voir nos numéros des 3, 10 et 17 août.

quand on recherche la base, la raison de la confiance en soi-même. Quel est celui à qui on se fie? Quel est ce « moi » primordial sur lequel on peut baser une confiance aussi universelle? Quelle est la nature et le pouvoir de cette étoile qui se joue de la science, — sans parallaxe, sans élément calculable, — qui darde un rayon de beauté jusque sur des actions triviales ou mauvaises, pourvu qu'on y trouve la moindre trace de personnalité indépendante? — La recherche nous conduit à cette source, qui est à la fois l'essence du génie, de la vertu et de la vie, et que nous appelons spontanéité ou instinct.

Nous nommons cette sagesse primitive « intuition », tandis que tout ce que nous déduisons et apprenons ensuite, n'est considéré que comme « tuition ».

C'est dans cette force profonde — dernier fait que l'analyse ne peut scruter — que toutes les choses trouvent leur commune origine. Car le sentiment de la vie, de l'existence qui s'élève dans l'âme pendant les heures calmes, nous ne savons comment, n'est pas différent de l'espace, de la lumière, du temps, de l'homme, mais il ne fait qu'un avec eux et il procède manifestement de cette même source, d'où procède aussi leur vie. Nous partageons d'abord la vie par laquelle les choses existent; puis, nous rencontrons ces choses comme apparences, dans la nature, et nous oublions que nous avons partagé leur cause.

Voilà la fontaine, la source de l'action et de la pensée, — les poumons dont l'aspiration donne la sagesse à l'homme, la source qui ne peut être niée sans impiété et athéïsme.

Nous reposons dans le sein d'une vaste existence, qui nous fait receveurs de son activité et organes de sa vérité. Quand nous discernons la justice et la vérité, nous ne faisons rien par nous-même, nous livrons passage au rayon de cette intelligence. Si nous cherchons d'où cela provient, si nous voulons épier l'âme-cause, toutes nos philosophies sont en défaut; sa présence ou son absence est tout ce qu'on peut affirmer. Chacun peut distinguer les actes volontaires de son esprit, de ses perceptions involontaires, et sait qu'il peut ajouter foi entière à ses perceptions involontaires.

Il peut errer dans l'expression ou l'interprétation de ces perceptions, mais il sait que « c'est ainsi », qu'on ne peut pas plus les discuter que le jour et la nuit. Mes actions et mes acquisitions volontaires ne sont que des espèces de vagabondages, des essais errants; — tandis que la plus légère rêverie, la moindre émotion naturelle, commandent ma curiosité et mon respect. Les étourdis contredisent aussi bien le rapport ou l'exposé d'une perception, que celui d'une opinion; — aussi bien, et peut-être même davantage, car ils ne distinguent pas entre une perception et une notion. Ils croient que je choisis de voir telle ou telle chose, mais la perception n'est pas fantaisiste, elle est fatale. Si je vois un fait, mes enfants le voient après moi et toute l'humanité le voit ensuite, quoiqu'il soit possible que personne ne l'ait vu avant moi. Car la perception que j'en ai, est autant un fait que le soleil en est un.

Les relations de l'âme à cet esprit divin sont si pures qu'on les profane en essayant de les interpréter. Cela doit venir de ce que, quand Dieu parle, nous nous persuadons qu'il devrait communiquer non pas une chose, mais toutes choses, qu'il devrait remplir le monde de sa voix, qu'il devrait, par une seule pensée, répandre la lumière sur la nature, le temps les âmes, qu'il pourrait d'un mot recréer et recommencer le tout. Quand un esprit est simple et qu'il reçoit cette sagesse, les choses du passé perdent leur valeur; moyens, enseignements, textes, temples, tout tombe; il vit *aujourd'hui*, et absorbe le passé et l'avenir dans l'heure présente. Tout ce qui se rapporte à cette conception, de quelque façon que ce soit, devient sacré. Toutes les choses sont dissoutes jusqu'au centre par leur cause, et dans le miracle universel, les miracles particuliers et minuscules, disparaissent.

(*A suivre.*)

CONSEILS
aux collectionneurs qui fréquentent l'Hôtel Drouot.

Dans son volume : *l'Hôtel des commissaires-priseurs*, Champfleury donne aux collectionneurs et amateurs des conseils très amusants.

Nous en détachons les plus caractéristiques :

Acheter à la baisse, revendre à la hausse.

Se dépouiller de toute illusion en entrant à l'hôtel Drouot. Regarder Raphaël, Rembrandt, Velasquez avec les yeux du doute.

Etant acheté un objet de cent francs, ne pas s'imaginer qu'il vaut mille francs. Dites vous : il ne vaut que cent sous.

Apprendre par cœur (avec une légère variante) le fameux vers de M. Scribe : *Pérugin est une chimère.* Le chanter constamment afin que la valeur purement idéale des objets d'art se fixe bien dans l'esprit.

Toute signature de tableau est une fausse signature. Tout autographe de Molière est un faux autographe.

Seuls, les paysans croient qu'en se grattant le bout du nez ou en secouant avec acharnement un bouton d'habit, cette façon mystérieuse d'enchérir soit profitable.

Ne pas causer pendant la vente avec son voisin. Un voisin est un adversaire.

Peu de céramiques sont absolument pures. La *restauration* se trahit par une odeur de vernis. Toute céramique doit être *flairée.*

Etant certain qu'il manque une estampe à un ouvrage de prix, le laisser monter à cent francs, avec le désir d'en devenir propriétaire pour cent sous. D'une voix ferme, mais polie: « Ne manque-t-il pas, direz-vous à l'expert, une planche *importante* à la page tant? » L'expert se trouble, répond en balbutiant; les enchères s'éteignent comme par miracle. L'ouvrage vous est adjugé à cent sous.

Tuer l'enthousiasme. Acquérir l'œil d'acier.

Ne pas dénigrer une collection de mauvaises peintures.

Tout fumier donne sa fleur. Peu de collections médiocres qui ne renferment une perle.

Ne pas s'affoler de la perle. L'estimer au même prix que les crasses qui l'entourent.

Tout objet d'art doit être acheté au quart de sa valeur vénale.

Payer un objet d'art sa valeur n'amène au cœur aucun contentement.

Fréquenter les amateurs, les marchands de bric-à-brac, les commissaires-priseurs, les experts, dire bonjour au crieur, frapper à propos sur l'épaule des garçons.

Pas de fierté, pas de familiarité.

Tout amateur doit poser ses jalons à l'exposition. — J'achèterai tel objet, j'y mettrai tant.

Se laisser entraîner par le courant des enchères, c'est vouloir faire sa fortune à la roulette.

Les courants fiévreux sont contagieux à l'hôtel Drouot. Il est bon d'arriver frais et dispos, le corps en parfait équilibre. Immense avantage sur les collectionneurs malingres, faibles de corps et d'esprit, dont les nerfs sont attachés au bâton d'ivoire

du chef d'orchestre de la vente, comme les crins à l'archet du violon.

Une tablette de chocolat, une conserve sucrée rétablissent l'estomac vers cinq heures du soir, au moment où l'enchère devient flamboyante.

Un flacon d'odeurs est indispensable pour combattre les exhalaisons de la foule entassée.

Un lutteur appelé à combattre contre un redoutable adversaire, Marseille contre Arpin, pratique la chasteté huit jours au moins avant la lutte. Un acheteur est un lutteur. Donc, modérer ses passions.

Un collectionneur marié n'est pas un collectionneur.

Tout collectionneur qui prend femme abdique. Il sera châtié dans sa collection, ou il la vendra.

Un chat qui saute sur une console couverte de verreries de Venise est moins dangereux qu'une femme, au lendemain de ses noces, dans une galerie de tableaux.

La femme *ou* la collection. La femme *et* la collection, deux rivales, feraient de l'intérieur conjugal un enfer.

Le collectionneur qui *donne commission* et n'achète pas lui-même, ressemble à cet Anglais qui, ayant noté sur son calepin la vue de Paris du haut du Panthéon, y fit monter son domestique.

Collectionner certains objets, les regarder sans cesse, ne pouvoir s'en séparer, amène une calvitie prématurée.

Le véritable amateur garde un tableau huit jours, un mois, un an, le vend, en achète un autre et passe, comme on dit, de la brune à la blonde.

Toute collection qui n'offre pas une sorte de Panorama varié et sans cesse renouvelé, fatigue comme une femme trop fidèle.

M. Ingres, qui adorait Raphaël, le trompait et lui faisait quelques infidélités sans conséquence avec Velasquez. Il en revenait plus épris pour Raphaël.

Il se pourrait qu'un habit noir, une cravate blanche, un pantalon irréprochable, des bottes vernies et des manchettes imposassent aux penailleux. En y joignant quelques décorations, un grand cordon quelconque, la plaque du Nicham, peut-être les marchands se laisseraient-ils prendre à cet apparat? Je ne le conseille à personne.

Prendre garde aux magasins trop propres. Tout y est cher. Se défier des taudis en désordre. Plus cher encore. L'acheteur a affaire à deux marchands systématiques.

Ne pas négliger les clercs de commissaires-priseurs. Faire de de temps à autre un petit cadeau à leurs concubines.

Toute pensée étrangère doit être sacrifiée à la collection. Ne pas s'occuper de politique, n'aller jamais au théâtre, se garder d'ouvrir un livre, dédaigner les joies de la famille, avoir toujours de l'argent liquide en poche, arriver chaque jour à l'hôtel à une heure, en sortir à six, retourner le soir aux ventes, voilà une vie bien remplie. Vous êtes un parfait collectionneur.

Au bout de dix ans, vous porterez des chapeaux à grandes ailes; tout Paris vous reconnaîtra collectionneur.

Au bout de quinze ans, vous aurez mangé les deux tiers de votre fortune.

Et un jour, sans feu ni draps, finissant votre vie dans un galetas, reconnaissant trop tard le néant de la brocante, vous maudirez tableaux, majoliques, émaux, bronzes. Et la mort qui entrera dans la mansarde vous apparaîtra sous les traits d'un horrible crapaud chinois, au corps vert, aux écailles sanglantes, aux gros yeux blancs. Et de sa gueule entr'ouverte, le crapaud vous crachera à la figure toutes sortes d'ironies.

Chronique judiciaire des Arts

Marat dans sa baignoire

Le légendaire procès du tableau de *Marat dans sa baignoire*, par David, commencé en 1885 et dont nous avons relaté les phases diverses (1), vient enfin de recevoir une solution définitive. Il s'agissait, on s'en souvient, de savoir si la toile achetée à M. Durand-Ruel par M. Terme, et exposée par celui-ci à l'Exposition des Portraits du siècle, était un original ou une copie.

Mme David-Chassagnolle, veuve du petit-fils de l'artiste, prétendait être en possession du seul *Marat* authentique peint par David. M. Durand-Ruel, appelé en garantie par M. Terme, affirmait de son côté que le tableau vendu par lui était ce qu'on appelle une « répétition », c'est-à-dire un second exemplaire, tout entier de la main du peintre, et par conséquent aussi authentique que le premier.

L'expertise ordonnée par le tribunal et confiée à MM. Cabanel, Caro et Lafenestre, avait été défavorable à la thèse de M. Durand-Ruel. D'après ces Messieurs, le *Marat* vendu à M. Terme n'était qu'une copie, exécutée, il est vrai, sous les yeux et sous la direction de David, et à laquelle ce dernier donna peut-être quelques retouches, sans que ces retouches soient toutefois assez importantes pour donner à l'œuvre le caractère d'une répétition.

Cette appréciation fit naître immédiatement une série de déclarations en sens contraire, parmi lesquelles il faut citer celles de MM. Bonnat, Gérôme, Henner, et l'appréciation signée collectivement par MM. Puvis de Chavannes, Français, Delaunay, Leroux, J.-L. Brown, Roll, Besnard, Gustave Moreau, Gervex, A. Stevens, etc.

Le jugement entérina le rapport des experts, malgré l'ensemble imposant des déclarations opposées. Et, devant la Cour, l'avocat-général Symonet conclut à la confirmation de la première décision. Mais la Cour n'a pas adopté les conclusions du ministère public. Par arrêt rendu le 16 mai dernier, elle a réformé le jugement et déchargé M. Durand-Ruel des condamnations prononcées contre lui.

Les motifs qui ont dicté à la Cour cet arrêt sont assez intéressants pour que nous publiions les principaux d'entre eux :

« Considérant qu'il résulte des documents soumis à la Cour que David exécuta, immédiatement après la mort de Marat, le tableau original actuellement en la possession de la dame veuve David-Chassagnole, et portant cette mention : « A Marat, David, l'an II »;

« Que par ordre de la Convention, deux reproductions de ce tableau, qualifiées dans le décret du 10 mai 1794 de « copies soignées à faire sous la direction de David », furent exécutées pour les Gobelins, et que l'une d'elles, après avoir fait partie de la collection du prince Napoléon, a été vendue en 1875 par Durand-Ruel à Terme, comme étant une œuvre de David;

« Considérant qu'il a été généralement admis à toutes les époques qu'une œuvre d'art pouvait légitimement être attribuée à un maître, soit comme original, soit comme répétition, alors même qu'il était notoire que, pour son exécution, le maître s'était fait assister par un ou plusieurs de ses élèves;

« Que les termes employés dans le décret comportent une indication sur le but et les conditions de la commande, mais ne

(1) Voir *l'Art moderne*, 1885, pp. 158 et 194; 1887, p. 23; 1888, pp. 93 et 150; 1889, p. 174.

résolvent pas la question de savoir si l'œuvre réalisée constitue une copie attribuable au maître, c'est-à-dire une répétition, ou une copie attribuable à un élève, c'est-à-dire une copie véritable;

. . . . . .

« Que les changements politiques postérieurs à l'exécution de l'œuvre paraissent avoir déterminé David à dissimuler l'existence des trois tableaux rentrés en sa possession et demeurés dans son atelier jusqu'à sa mort, couverts d'une couche de chaux;

. . . . . .

« Considérant qu'il est établi que plusieurs tableaux de David non contestés, originaux ou répétitions, ne portent point de signature, et qu'il n'y a lieu de s'arrêter à cette circonstance accessoire; qu'il y a lieu, au contraire, de relever l'incompatibilité pouvant résulter des modifications apportées à l'œuvre primitive avec le caractère de copie attribué au tableau contesté;

« Que la conclusion du rapport est formellement contredite, non seulement par la rétractation du premier des experts commis, M. Cabanel, mais encore par les attestations d'un grand nombre d'artistes et d'experts, considérables par leur talent ou leur expérience, lesquels estiment que le tableau doit être considéré comme l'œuvre personnelle de David..... »

Voici donc enfin ce conflit apaisé et la chronique judiciaire débarrassée d'un procès qui tournait à la scie.

Petite chronique

C'est jeudi prochain, 4 septembre, que se rouvriront les portes de la Monnaie. Samedi 6, reprise d'*Esclarmonde*.

Les noms suivants sont à ajouter au tableau de la troupe que nous avons publié : MM. Stephan et Gillon, troisièmes ténors; MM. Vallier et Bénard, barytons; M. De Mayer, coryphée basse; Mlles Maurelli et Neyt, dugazons; Mlle Louisan, troisième danseuse.

Aujourd'hui, à 3 heures, aura lieu au Cirque Royal, rue de l'Enseignement, un grand concert au bénéfice des victimes de la catastrophe de Saint-Etienne.

Ce concert est organisé par la Société royale *l'Orphéon*, qui y chantera, sous la direction de M. Edouard Bauwens, plusieurs chœurs de son riche répertoire.

L'Orphéon s'est entouré, au surplus, d'éléments de tout premier choix : Mlle Dyna Beumer, M. De Ruy, premier baryton du théâtre de Grenoble, et *la Phalange artistique*.

L'Opéra de Vienne a donné, le lundi 18 août, la 200e représentation de *Lohengrin*. La première représentation de l'œuvre de Wagner a eu lieu, à Vienne, le 19 août 1858.

Très intéressant numéro de *la Wallonie* (juin-juillet), paru cette semaine. En voici le sommaire :

Stéphane Mallarmé, *Ballets*. — Jean Moréas, *le Trophée, Galatée, Chanson, Elégie première, Elégie deuxième, Eglogue à Æmilius*. — Pierre-M. Olin, *les Petits Enfants*. — Henri de Régnier, *Odelettes*. — A*, *Sous les yeux, le Vain sourire*. — S. Ml., *Impressions d'artiste*. — Achille Delaroche, *Vers*. — Grégoire Le Roy, *Laisse tomber les roses*. — Alb. M., *Chronique littéraire*.

Paru chez Lacomblez (Bruxelles), le beau drame de M. Ch. Van Lerberghe : *les Flaireurs*. Prix 1 fr.

Le lendemain d'un concert à Leipzig, raconte la *Neue Musikzeitung*, Paganini était allé faire une promenade dans les environs de la ville, avec son accompagnateur. Près du *Rosenthal*, ils rencontrèrent un bon vieux boutiquier qui s'escrimait sur un violon de la plus lamentable façon. Mis en bonne humeur par son succès de la veille, Paganini demanda au vieillard de lui confier son instrument pendant un instant. Dès qu'il l'eut entre les mains, il l'accorda rigoureusement, l'épaula et en fit jaillir les traits, les arpèges et les trilles les plus étourdissants. L'accompagnateur était dans le ravissement : « Eh bien? dit ce dernier au vieux campagnard qui avait écouté sans broncher, sans dire une parole, que pensez-vous de ce jeu? » Et le vieux, pour qui les tours de force de Paganini n'étaient sans doute que des coups d'archet manqués, de répondre sur un ton de bienveillance : « Voyez-vous, mon bon monsieur, il faut encore un peu étudier; ensuite cela viendra ».

L'année qui s'avance — 1891 — nous amènera les centenaires de quatre grands compositeurs : Ferdinand Hérold, le compositeur du *Pré-aux-Clercs*, né à Paris le 28 janvier 1791; Carl Czerny, né à Vienne, le 21 février 1791; Giacomo Meyerbeer (de son vrai nom Jacob Meyer Beer), né à Berlin, le 5 septembre 1791; et de Mozart, né à Salzbourg en 1756, et mort à Vienne le 5 décembre 1791, à l'âge de trente-cinq ans.

L'exemple d'Antoine et du Théâtre-Libre, dit *l'Echo de Paris*, fait surgir une foule de concurrents.

On nous apprend que le Théâtre-Idéaliste (?) — scène pour jeunes — fusionne avec le Théâtre-Mixte — autre scène pour jeunes.

Nous rappellerons qu'il y a aussi le Théâtre-Moderne, toujours scène pour les jeunes.

Enfin, au moment où nous achevons cette note, nous recevons un avis de M. P. de Riel, 40, avenue des Gobelins, qui nous apprend que « dans le courant du mois d'octobre prochain, le Théâtre des Jeunes, complètement organisé, fera sa réouverture sous la direction artistique de M. Paul de Riel.

Un concours est ouvert, dès maintenant, entre tous les jeunes auteurs désireux de faire représenter leurs œuvres. Tous les genres peuvent y prendre part : opéra, opéra-comique, opérette, vaudeville, comédie, drame, etc., y compris le monologue et la chanson. Les œuvres primées seront jouées dans les soirées données par le Théâtre des Jeunes.

Nous souhaitons que tous ces théâtres réussissent; mais, comme dit mon concierge, ah! monsieur, qu'il y a loin de la croupe aux lèvres.

On va placer, au musée du Luxembourg, le *Portrait de l'architecte Armand*, par Alexandre Cabanel, offert à l'Etat par M. Barthélemy Cabanel, frère du peintre décédé.

M. J. Maciet vient d'offrir au Louvre un petit tableau d'un maître hollandais : Pieter Codde, qui ne figurait pas encore dans la galerie du Louvre. Ce tableau, offert par M. J. Maciet, représente *Une Dame à sa toilette*.

Le Louvre a également reçu un album de croquis de Carpeaux et de Soumy, légué par le regretté Philippe Burty.

Enfin, M. A. de Rothschild et M. Paul Leroi ont offert à la direction des Beaux-Arts, le premier une toile d'Alfred Guillou, le second un cadre de médailles d'Alphée Dubois, tous deux destinés au musée de Roubaix.

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.
Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 Vranchen*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

EN VENTE
chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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. / Etranger, 23 id.

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

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

DIXIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 SEPTEMBRE 1890.

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

BARBONS ET DISTANCÉS. — CONFIANCE EN SOI-MÊME. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue* (suite). — LES NÉO-IMPRESSIONNISTES. *Signac.* — CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS. *Encore le Rembrandt du Pecq.* — PETITE CHRONIQUE.

BARBONS ET DISTANCÉS

On a pu lire (l'a-t-on lu ?) dans le supplément (qualifié *littéraire*) d'un de nos grands journaux, financier et opportuniste, qui croit décent de s'occuper plus ou moins d'art, les lignes suivantes :

« Le monde de nos jeunes lettres belges est tout glorieux du foudroyant éloge que l'éminent paroxyste Octave Mirabeau vient de décerner à l'un des siens, M. Maurice Maeterlinck, dont nous avons signalé les premiers essais poétiques. Nos lecteurs nous sauront gré de leur donner — sinon une analyse de son drame, *la Princesse Maleine*, dont « la beauté absolue », au dire du critique du *Figaro*, est surtout dans le détail, dans la recherche minutieuse des sensibilités inexprimées — du moins quelques extraits qui les initient à la manière de l'auteur, et leur inspirent la curiosité de l'ensemble. Dans cet ouvrage, supérieur à n'importe quel chef-d'œuvre de Shakespeare (est-ce un pavé ?), « plus tragique que *Macbeth*, plus extraordinaire que *Hamlet*, » nous choisissons les trois scènes du début qui indiquent le mystère de l'action, et une scène du second acte qui met en présence les deux amants, principaux personnages du drame ».

Suivent les citations qui tranchent, comme un coup de soleil dans le brouillard d'un marécage, sur les habituelles productions du susdit supplément littéraire.

Les barbons qui ont commis l'entrefiel-et-miel que nous venons de reproduire, n'ont pu éviter de sacrifier à l'habituelle manie de leur journal qui affirme incessamment « qu'il a été le premier » à tout faire. Voici que c'est lui qui a découvert Maurice Maeterlinck : « il en a signalé les premiers essais poétiques ». On peut aisément, par le ton de l'extrait ci-dessus, s'imaginer dans quels termes il a dû donner ce signal !

Ces critiques distancés fréquentent, on le sait, le monde du *bel air* dans lequel ils s'efforcent de se maintenir *en bonne posture*. Ils ont là une cour étrange de *femmes distinguées*, du *plus haut ton*, qui leur font des succès aussi grands et aussi sérieux que ceux de Bellac dans *le Monde où l'on s'ennuie*. Et ils s'imaginent qu'ils représentent *la grande littérature*, et que leur cacochymie fixe les règles de l'art d'écrire. Ils nomment les écrivains qui ont escarboté les bafouilleries

de leur sénilité, *le monde de nos jeunes lettres belges*, comme, dans *les Burgraves*, le vieil édenté de quatre vingts ans appelle « jeune homme » son petit-fils de quarante.

Il est temps d'en finir avec ces radotages de vieillards, qui ont eu leur temps, sinon leur beau temps, et pour qui l'heure d'aller se coucher est venue. Ce qu'ils nomment « la jeune littérature » a bientôt vingt ans de date quand on la prend au moment où elle a commencé à donner des coups de sabots dans la giberne de ces vieilles gardes. Si on l'ignore, c'est à cause du silence malveillant et voulu entretenu par ces roquentins, qui n'ont touché aux œuvres de la nouvelle école, désormais triomphante, que pour tenter de la faire avorter en la dénigrant et en la décourageant. Elle n'a jamais obtenu d'eux un sincère éloge. Ils ont ameuté contre elle l'ignorance des belles dames et des financiers, absolument comme ce vieux Sylène de Sarcey ameute contre le Théâtre-Libre, les actrices maniérées de la Comédie-Française et les messieurs de ces dames. Leurs prédilections ont toujours été aux fadaises des Coppée, des Theuriet, des Halévy, des Bourget, des Cherbuliez et *tutti quanti*. Chaque fois qu'un téméraire a affirmé chez nous l'invincible évolution de l'art, ils se sont sentis atteints dans leur incurable et doctrinaire stagnation.

Il serait à souhaiter que ces gens fissent silence quand un succès impérieux inflige un démenti à leurs jugements et à leurs pronostics. On s'irrite de les voir intervenir alors, en vue d'un accaparement, et employer un langage à double face qui leur permet de prétendre, à l'occasion, soit qu'ils ont, *dès l'origine*, annoncé ou défendu un artiste, soit de le conspuer et de le piétiner avec une nouvelle ardeur si la chance tourne. L'art nouveau, qui est un art mûr et fort, ayant déjà ses ainés et ses indiscutés, n'a pas besoin de leurs suffrages et dédaigne leur appui, compromettant tant il a été aux médiocres, aux nullités et aux succès de coteries. Il ne chante pas, cet art sain, pour les belles dames et les critiques du bel-air. Il ne tient aucun compte de pareils facteurs. Il y aura toujours assez de Bellac au service de ces quotités négligeables. Et, certes, ni Maurice Maeterlinck quand il a écrit *la Princesse Maleine* pour les vrais esthètes, ni Octave Mirbeau quand il a publié *le foudroyant* article du *Figaro*, n'ont pensé à plaire ou à déplaire à ces groupes et à ces jupes. Qu'ils laissent en repos « le monde de nos jeunes lettres belges », dont ils ne sont pas et qui n'en veut pas; qu'ils continuent à patiner de leur platitude bafouillante les Theuriet et autres Cherbuliez pour la plus grande distraction des Tête-de-Linotte qui font bon accueil à leur gâtisme. Et qu'en sa rude bataille, notre art les tourne, comme on tourne les citadelles dont il ne vaut plus la peine de faire le siège.

Cet hiver, à une conférence chez *les Vingtistes* (ces autres conspués impassibles), un orateur a dit tout cela alors qu'*il signalait*, sincèrement, lui, et avec une foi profonde, la suprême valeur de *la Princesse Maleine* qui venait de paraître. Mais il importe de le répéter pour marquer nettement la ligne de démarcation entre les vieux farceurs qui font de la critique à la ligne, suivant la faveur du moment, et le véritable art, le véritable critique, qui n'écrit que par besoin d'écrire, sans penser ni au succès, ni au salaire.

N'est-il pas curieux et navrant, de voir tout ce monde qui, suivant l'âpre jugement de Baudelaire *a la haine de la littérature*, ne lever le rideau sur l'un des nôtres, que lorsque les trois coups ont été frappés à Paris. Voici plusieurs mois que la *Princesse Maleine* a paru : la susdite gazette financière et opportuniste n'en avait soufflé mot et continuait à alimenter SON SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE des plus incolores nouvelles, fragments et morceaux choisis. Le *Figaro* parle! *sursum corda* : ces sentinelles de Gerolstein qui montent la garde le long des murs de l'art commencent à se douter de quelque chose; ces critiques vigilants qui racontaient par le menu, en les clichant dans les formules invariables de leur chronique, les productions, même les plus ineptes, de la romancerie parisienne, vont jusqu'à écrire en trente lignes un salamis de louanges et de perfidies. Nous préférons le procédé de M. Paul Adam qui, sans y mettre tant de malice, engueule notre littérature belge, désormais adulte et redoutable, en criant très franchement : Ces polissons m'empêchent de gagner ma journée; ne voilà-t-il pas qu'on préfère leur façon à la mienne.

Ce que nous admirons, c'est la grande indépendance de ce *Figaro*, que nous n'aimons guère. Octave Mirbeau lui envoie sur un inconnu, un étranger, le *foudroyant article*. Cet article passe, sans correction! Que n'importe qui, supposons le plus grand nom, tente la même aventure auprès du journal financier, cosmopolite et opportuniste dont nous nous occupons : il subira une mesquine et offensante censure, et, très probablement, s'il s'agit d'un de ces auteurs belges dont la défense ne peut servir à rien, l'article sera mis à la corbeille.

Assez sur cela. C'est surtout en matière journalistique que s'applique la bonne maxime : *Sinere mundum ire quomodo vadit*. On parle pour son plaisir et non en vue d'amender les incurables. L'Art va toujours, de son pas écrasant, engrenant le neuf sur le neuf, et broyant les pattes des barbons.

Et pour ceux de nos habituels lecteurs qui voudront mieux connaître cette *Princesse Maleine*, nous rappelons : et l'article paru dans notre dernier numéro, — et l'étude que nous fûmes, nous, les vrais premiers, à publier le 17 novembre 1889, — et *la Confession* que nous demandâmes à l'auteur, dans *l'Art moderne* du

23 février 1890, — et le nouvel article que nous y avons consacré le 10 août dernier.

Quant au livre lui-même, tiré à très petit nombre, il est peu trouvable. L'auteur a désiré qu'il ne subisse pas la profanation d'être lu par les imbéciles. Ceci en prive même les méritants.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Si un homme qui dit connaître Dieu, qui en parle, vous transporte en arrière dans la vieille phraséologie d'une ancienne nation, d'un autre pays, ne le croyez pas. Le gland vaut-il mieux que le chêne dans toute sa force? le père vaut-il mieux que l'enfant auquel il a transmis son être mûri? Pourquoi alors cette adoration du passé? Les siècles conspirent contre la sainteté et l'autorité de l'âme. Le temps et l'espace ne sont que des couleurs physiologiques faites par l'œil, mais l'âme est lumière : où elle est, il fait jour, où elle n'est plus, nuit; et l'histoire n'est qu'une impertinence et une injure, si elle veut être plus qu'un agréable apologue, ou une parabole de ce que je suis et de ce que je deviendrai.

L'homme est timide, il va s'excusant, il n'est pas droit, il n'ose pas dire : « Je pense, je suis », mais il cite quelque saint ou sage; il est honteux devant un brin d'herbe ou une rose fleurie. Ces roses, sous ma fenêtre, n'en appellent pas à des roses plus anciennes ou meilleures; elles existent au grand jour du Seigneur; il n'y a pas de temps pour elles. Il y a là simplement une rose; elle est parfaite à chaque moment de son existence; avant qu'un bourgeon ne s'ouvre, toute sa vie agit. Dans la fleur épanouie il n'y a rien de plus, dans la racine sans feuilles, il n'y a rien de moins; sa nature est satisfaite et elle satisfait la nature à tous les moments de son existence. L'homme, lui, remet, diffère et se souvient; il ne vit pas dans le présent, mais, les yeux tournés en arrière, il se lamente sur le passé, en négligeant les richesses accumulées autour de lui, il se met sur la pointe des pieds pour apercevoir l'avenir. Il ne peut, cependant, être heureux et fort que si lui aussi vit avec la nature, dans le présent, au dessus du temps.

Ceci devrait être simple à comprendre. Et pourtant, voyez combien d'hommes n'osent écouter Dieu lui-même qu'à travers la phraséologie de quelque David ou Jérémie ou Paul. Nous n'ajouterons pas toujours un si grand prix à quelques textes, à quelques lignes. Nous sommes comme des enfants qui répètent les phrases qu'ils ont entendu dire aux grandes personnes, ou, plus tard, aux gens célèbres que nous avons vus, retenant péniblement les mots exacts qu'ils ont prononcés. Lorsque, dans la suite de notre vie, nous arrivons au point de vue de ceux qui ont dit ces choses, nous les comprenons et nous oublions les mots, car nous pouvons en employer d'autres tout aussi bons, à l'occasion. Si nous vivons sincèrement, nous verrons clairement. Il est aussi facile au fort d'être fort, qu'au faible d'être faible. Quand nous aurons une perception nouvelle, nous déchargerons notre mémoire des trésors qu'elle aura amassés, comme s'ils étaient de vieux chiffons. Si un homme vit avec Dieu, sa voix sera aussi douce que le murmure du ruisseau et le bruissement du blé.

Et maintenant, enfin, la plus haute vérité sur ce sujet n'est pas dite, probablement ne le sera jamais ; car tout ce que nous disons n'est qu'une lointaine réminiscence de l'intuition. La pensée par laquelle je puis en approcher davantage est celle-ci : Quand le bien est près de vous, quand vous avez de la vie en vous, ce n'est pas d'une façon connue ni ordinaire; vous ne discernez pas les traces des autres, vous ne voyez pas de figures, vous n'entendez pas de noms propres; la voie, la pensée, le bien vous semble étranger et nouveau. Il excluera l'exemple et l'expérience. Vous sentirez que vous partez de l'homme, vous n'allez pas vers lui. Tous les hommes qui ont existé sont les ministres oubliés de cette pensée ; la crainte et l'espoir sont en dessous d'elle. Il y a quelque chose de bas même dans l'espérance. A l'heure de la vision, rien ne peut être appelé joie ou satisfaction. L'âme élevée au dessus de la passion, contemple l'identité de la cause éternelle, perçoit l'existence de la Vérité et du Droit et se calme dans la pensée que tout est bien. De grands espaces dans la nature, l'océan, de longs intervalles de temps, des années, des siècles, ne comptent plus. Ceci, que je pense et sens, souligne et base toutes les circonstances de ma vie passée, comme cela forme la base de mon état présent, de ce qu'on appelle vie, de ce qu'on appelle mort.

C'est la vie seulement qui compte, et non pas *avoir vécu*. Le pouvoir cesse à l'instant du repos; il réside dans le moment de transition d'un état à l'autre, pendant qu'on franchit le gouffre ou qu'on est lancé vers le but. Le monde hait ce fait de l'âme qui « devient », qui change, car cela dégrade le passé, rend toutes les richesses pauvres, renverse toutes les réputations, confond le saint et le coquin, et met de côté du même coup Jésus et Judas.

Pourquoi nous targuons-nous alors de confiance en nous-mêmes? Pour autant que l'âme soit présente, il y aura pouvoir, non pas seulement désiré et espéré, mais agissant. C'est une façon de parler pauvre et extérieure que de parler de confiance en soi. Parlez plutôt de ce à quoi on se confie, car cela agit, cela est. Celui qui a plus de confiance et d'obéissance à cette cause que moi, est mon maître, sans qu'il ait besoin de lever le doigt; je dois graviter autour de lui par la loi de la gravitation des esprits. Nous croyons faire une figure de rhétorique quand nous parlons d'une « éminente » vertu. Mais nous n'avons pas vu que la vertu est de l'élévation, et qu'un homme ou une société qui sont formés par ces principes ou plutôt qui les laissent passer à travers eux-mêmes en les traduisant, doivent, par la loi de la nature, dominer et conduire les villes, les nations, les rois, les riches et les poètes qui ne sont pas pétris de cette même force.

Nous voici au fait universel, auquel nous arrivons si vite, en ceci, comme en tout autre sujet, — la résolution de tout dans cette bienheureuse Unité. — L'existence, la vie proprement dite (self-existence) est l'attribut de la cause suprême; et le degré où elle entre dans les formes les plus infimes, constitue comme une échelle de ce qui est bien : toutes les choses réelles sont telles par la portion de vertu qu'elles contiennent.

Le commerce, le travail, la chasse, la pêche, la guerre, l'éloquence, la valeur personnelle sont quelque chose et attirent mon respect, parce qu'elles témoignent de la présence d'une vertu (1)

(1) Voir nos numéros des 3, 10, 17 et 31 août.

(1) Le mot vertu semble être employé ici dans le sens que lui donnaient les Romains : *virtus*, force.

et de son action, fût-elle imparfaite. Je vois la même loi agissant dans la nature pour la conservation et la croissance des êtres.

Le Pouvoir, dans la nature, est la mesure essentielle du Droit. La nature ne permet pas à ceux qui ne peuvent s'aider eux-mêmes de rester dans son royaume. La genèse et la maturité d'une planète, son poids et son orbite, l'arbre courbé se relevant sous l'ouragan, les ressources vitales de chaque animal, de chaque végétal, sont des démonstrations de l'âme se suffisant à elle-même, et à cause de cela, confiante en elle-même.

Ainsi tout se concentre; ne continuons pas à errer çà et là, restons assis avec la cause. Stupéfions, étourdissons les impertinents bavardages des hommes, par une simple déclaration du fait éternel. Disons aux envahisseurs d'ôter chapeau et souliers, car Dieu habite ici, en nous. Que notre simplicité les juge et que notre docilité à notre loi démontre la pauvreté de la nature et de la fortune, comparée à nos richesses intérieures et personnelles.

— Mais aujourd'hui, nous ne sommes qu'une populace; l'homme n'inspire aucune respectueuse terreur à ses semblables, il ne force pas son génie à rester chez lui ni à se mettre en communication avec l'océan intérieur; ce génie, au contraire, se promène et va çà et là emprunter une tasse d'eau à l'urne des autres hommes. — Nous devons marcher seuls. — Je préfère à n'importe quel sermon, l'église vide avant l'office. Que les hommes sont loin, — froids, purs, quand nous les voyons entourés pour ainsi dire d'un sanctuaire qui les isole. Soyons toujours ainsi. Pourquoi nous chargerions-nous des fautes de nos amis, de notre femme, de notre père ou de nos enfants, parce qu'ils sont à notre foyer ou qu'ils doivent avoir le même sang que nous? *Tous* les hommes ont le même sang que moi, j'ai le même sang qu'eux. Ce n'est pas pour cela que j'adopterai leur pétulance et leur folie, fût-ce au point d'en rougir seulement. Mais cet isolement ne doit pas être mécanique, extérieur, il doit être moral, c'est-à-dire qu'il doit être de l'élévation. Il y a des moments où le monde entier semble conspirer pour vous ennuyer par des bagatelles pompeuses. Amis, clients, enfants, maladie, peur, besoin, charité, tout cela frappe à la fois, à la porte de votre bureau en disant : « Sors, viens à nous, écoute-nous ». Mais toi, reste où tu es, ne sors pas, pour te trouver au milieu de cette confusion. Le pouvoir que les hommes ont de m'ennuyer, c'est moi qui le leur ai donné par ma curiosité, trop faible. Personne ne peut m'approcher malgré moi. « Ce que nous aimons, nous le possédons, mais par les vains désirs, nous nous privons de l'amour ».

Si nous ne pouvons pas nous élever tout d'un coup aux saintetés de l'obéissance et de la foi, résistons au moins à nos tentations. Entrons en guerre; réveillons Thor et Odin dans nos cœurs saxons, le courage et la constance dans notre sein. Ceci peut s'accomplir en temps de paix, en disant la vérité. Réprimez cette hospitalité et ces affections menteuses, ne vivez plus pour remplir l'attente de ces gens déçus et decevants avec lesquels vous conversez. Dites leur : O Parents, frères, femme, amis, j'ai vécu avec vous d'après les apparences jusqu'à présent. Dorénavant j'appartiens à la vérité. Sachez que je ne veux plus obéir à d'autres lois que la loi éternelle. Je ne veux pas de conventions, mais des rapprochements. J'essayerai d'entretenir mes parents et ma famille, d'être l'époux fidèle d'une seule femme, mais je remplirai ces devoirs d'une façon nouvelle. J'en appelle contre vos coutumes. Je dois être moi-même. Je ne peux plus me briser, me contraindre pour vous ou pour cet autre. Si vous pouvez m'aimer pour ce que je suis, nous en serons plus heureux. Si vous ne le pouvez pas, j'essaierai encore de mériter que vous m'aimiez; je ne cacherai pas mes goûts ni mes aversions. J'aurai tant de confiance dans la sainteté de tout ce qui est profond que j'accomplirai avec force, à la face du soleil et de la lune, tout ce qui me réjouit, tout ce que le cœur me dicte. Si votre caractère est noble, je vous aimerai; sinon je ne vous déshonorerai pas par des attentions hypocrites qui me feraient du tort à moi-même. Si vous êtes sincère, mais si vous ne voyez pas la vérité comme moi, attachez-vous à vos propres compagnons; je chercherai les miens. Je ne fais pas cela par égoïsme, mais pour être humble et sincère. Il est de votre intérêt, du mien, de l'intérêt de tous, de vivre dans la vérité même si nous avons vécu longtemps dans le mensonge. Cela vous semble-t-il dur aujourd'hui? Vous aimerez bientôt ce que votre nature autant que la mienne, vous dicte, et si nous suivons la vérité, elle nous fera sortir sains et saufs de ces difficultés. — Mais vous pourriez faire de la peine à tels et tels amis? Oui, mais je ne peux pas vendre ma liberté, ma force pour épargner leur sensibilité. D'ailleurs, tous les hommes ont leurs moments de raison pendant lesquels ils reconnaissent la religion de la vérité absolue; dans ces moments-là ils m'approuveront et ils m'imiteront.

Le vulgaire pense que si vous rejetez l'opinion populaire et générale, vous les rejetez toutes, et que vous ne faites que de la contradiction, et le sensualiste le plus effronté prendra le manteau de votre philosophie pour dorer ses crimes. Mais la loi de la conscience reste sur nous. Il y a deux espèces de confessionnaux, et nous pouvons passer devant l'un ou devant l'autre. On peut remplir son cercle de devoirs de deux façons, on peut s'examiner à ce sujet d'une façon *directe* ou d'une façon *reflexe*. Vous pouvez considérer si vous avez rempli vos obligations envers vos parents, vos cousins, vos voisins, vos concitoyens, envers votre chat et votre chien, et vous demander si l'un d'eux peut vous reprocher quelque chose. Mais vous pouvez aussi négliger cette méthode d'examen reflexe et vous absoudre à votre propre tribunal. J'ai mon but personnel, mon devoir propre, mission sévère, cercle dont je suis le centre, et au nom duquel je refuse d'appeler *devoir* bien des choses qui en portent le nom. Mais si je puis m'acquitter des obligations qu'il m'impose, il me permet d'ignorer le code ordinaire. Si quelqu'un s'imagine que cette loi est facile, qu'il essaie d'en garder les commandements un seul jour.

(*A suivre.*)

LES NÉO-IMPRESSIONNISTES

SIGNAC

M. Félix Fénéon a publié dans *les Hommes d'aujourd'hui*, en marge d'un portrait au crayon par Seurat, un portrait à la plume du peintre Signac, dans lequel il donne, une fois de plus, la théorie si discutée, bien qu'ignorée, des néo-impressionnistes. A tous égards, l'étude est attachante et mérite d'être reproduite :

Ce peintre, la jeune gloire du néo-impressionnisme, est né le 11 novembre 1863, à Paris, passage des Panoramas, et sa vie regorge d'événements que j'eusse aimé dire, mais quoi, il faut d'abord calmer par des patrocinations, l'étonnement soupçonneux, réprobateur ou hilare d'un public sur qui se vérifiera cette

observation des ophthalmographes : la disparition de la perception des complémentaires est un prodrome de l'ataxie.

Sauf en des cas paradoxaux, notre appréciation d'une surface ne dépend évidemment pas de la seule couleur locale, mais de sa coalition avec d'autres contingents, parmi lesquels la lumière éclairante : la qualité de cette lumière — pour éviter toute complication, on supposera des effets diurnes — s'accuse en un orangé plus ou moins actif au gré de la saison, de l'atmosphère et de l'heure, jamais absent, même à l'ombre ou par temps gris.

Cette surface n'étant pas isolée, ses primitifs éléments de coloration — couleur locale et orangé solaire — vont être perturbés par des phénomènes de contraste,

car

Deux couleurs limitrophes s'influencent mutuellement, chacune imposant à l'autre sa propre complémentaire, le vert un pourpre, le rouge un vert bleu, le jaune un outremer, le violet un jaune verdâtre, l'orangé un bleu cyané : contraste de teintes.

La plus claire devient plus claire ; la plus foncée, plus foncée : contraste de tons.

Ce contraste est le régulateur du contraste de teintes :

avec l'écart des tons croît l'influence, par voie de complémentaires, de la région la plus lumineuse sur la plus sombre, tandis que l'action inverse diminue et, pour un puissant contraste de tons, tel que celui d'ombre à lumière, s'abolit presque.

Parfois une surface luisante réfléchit sa propre couleur sur une surface placée angulairement, — et il arrivera que ces reflets, presque toujours négligeables, primeront la manifestation des complémentaires; mais celle-ci est d'absolue généralité, et ils restent fortuits.

Le mélange de la couleur locale d'un objet avec les diverses lumières colorées qui y affluent (lumière solaire, normales irradiations de complémentaires et reflets accidentels), mélange qui constitue la teinte sous laquelle nous percevons cet objet, est un MÉLANGE OPTIQUE.

Entrée du peintre :

Si le peintre sur son subjectile (toile, cuir, bois, carton, métal, ivoire, etc.) juxtapose d'exiguës occlures dont les séries correspondent, qui à la couleur locale, qui à la lumière solaire, qui aux reflets, ces taches pluricolores ne seront pas perçues isolément : au recul les faisceaux lumineux qui en émanent se composeront sur la rétine en un MÉLANGE OPTIQUE. — L'artifice du peintre aura rigoureusement restitué les procédés de la réalité (1).

(1) Synopsis :

A dans la lumière :	*B* dans l'ombre :
1 Couleur locale.	1. Couleur locale.
	1bis. Réaction de la couleur locale de *A*, c'est-à-dire sa complémentaire.
2. Orangé solaire.	2. Orangé solaire, raréfié.
	2bis. Réaction de l'orangé solaire, c'est-à-dire sa complémentaire, le bleu.

et, de part et d'autre, le cas échéant, des reflets accidentels.

Quelques grossiers parangons.

Sur un ciel lumineux, un arbre au soleil :

l'arbre s'affirmera par des touches vertes (localité) et orangées (soleil); le ciel, par des touches bleues (localité) et orangées (soleil); le contraste de tons peut être faible; l'orangé épars dans les deux régions reste neutre; un commerce s'établit entre le vert de l'arbre, qui caresse de rose le ciel, et le bleu du ciel, qui poudre de jaune notre arbre.

Sur le même ciel, l'arbre dans l'ombre :

le voilà vert et très pauvre d'orangé; le bleu ambiant lui délègue un jaune paisible; mais, follement exaspérée par la différence des tons, la lumière orangée du ciel inonde de bleu cyané cet arbre misérable qui tente en vain de râler le moindre rose.

Reflets accidentels :

un pré mouillé et soleillé, exprimé par du vert et de l'orangé, enverrait un peu de cet orangé et de ce vert à la face d'ombre d'un mur, sans préjudice des réactions normales.

L'Union de toutes les lumières aboutissant au blanc et l'union de tous les pigments au noir, — tout mélange optique tend vers la clarté, tout mélange pigmentaire (i. e. mélange de couleurs-pigments, mélange des pâtes, mélange sur la palette), vers les ténèbres. Si l'on représente par 100 la luminosité du mélange optique de deux couleurs, la luminosité du mélange pigmentaire des mêmes couleurs varie, suivant que le couple de couleurs est tel ou tel, entre 70 et 80, tombe à 47, se guinde à 96, chiffres qui pour un mélange plus composite s'affaissent rapidement. Mélange pigmentaire implique toujours obscurcissement et souvent décoloration. Une teinte pigmentaire est veule et plate au prix d'une teinte issue du mélange optique ; celle-ci, mystérieusement vivifiée par un perpétuel travail de recomposition, chatoie élastique, opulente et lustrée. — C'est par des considérations de cet ordre que s'expliquerait la décadence du vitrail. Elle est consécutive du progrès de l'industrie verrière. Les vitraux modernes, si purs, sont de glaciales et lisses nappes. Grâce à leurs ganglionnaires irregularités les vitraux anciens se pointillent : d'où l'activité fourmillante d'un mélange optique — et leur beauté.

On spéculera donc sur les prérogatives du mélange optique. Tous les éléments constitutifs de la coloration interviendront sans salissures. — Leur polychrome cohue de taches minimes s'ordonne selon le jeu des clairs et des ombres : justifiant les perspectives, faisant palpiter l'air sur les spectacles. Le modelé se configure continûment : les énergies antagoniques de teintes se calment à partir des lignes de collision, et mieux que dans les bons sourimonos, le nuancement de ciels, de plages, de mers rivalise avec la dégradation délicieuse d'une feuille de rose. L'essor de chaque couleur est libre et la solidarité de toutes stricte : le tableau s'unifie sous leur houle.

Plus que tout autre, un tel procédé permettra au peintre d'objectiver ses sensations dans leur complexité, de traduire, avec l'emphase licite, son originalité foncière. Mais, indépendant de la dextérité digitale et si plein d'alliciantes embûches, peut-être ne sera-t-il accessible qu'à un artiste doué de quelque génie.

Pour légitimer son instauration auprès d'une technique orgueilleuse de siècles et de chefs-d'œuvre, une technique nouvelle doit correspondre à une nouvelle manière de voir. Or, la peinture optique dotait l'impressionnisme — spécialisé par assez de caractères pour prétendre à s'isoler dans la série des formes d'art — d'un langage capable d'exprimer ses vœux confus. L'accueil n'importe que lui firent les vieux maîtres impressionnistes. Elle séduisit, — c'était vers 1885, — quelques jeunes peintres, d'esprit plus philosophique, qui la devinèrent apte par excellence à promulguer les synchromies qu'ils rêvaient. Entre leurs qualités en latence et la technique neuve, il y eut intime accord. Ces qualités, elle les dégagea et somptueusement les exalta : et M. PAUL SIGNAC put créer les exemplaires spécimens d'un art à grand développement décoratif, qui sacrifie l'anecdote à l'arabesque, la nomenclature à la synthèse, le fugace au permanent, et, dans les fêtes et les prestiges, confère à la Nature, que lassait à la fin sa

réalité précaire, une authentique Réalité. Comme illustration à trop de mots, qu'on voie ses œuvres les plus récentes et, entre toutes l'op. 196 (Cassis, Cap Lombard), l'op. 200 (id., Cap Canaille), l'op. 206 (la Seine au Val d'Herblay) : là se conjugue indissolublement la vigueur de la forme aux délicates et sereines magnificences des colorations, et l'espace criblé de lumière s'accumule dans les ciels.

M. Paul Signac a débuté en 1881. Ses catalogues de Paris, Nantes, Bruxelles et New-York distribuent ainsi ses paysages et ses marines : Port-en-Bessin, 82, 83, 84; Saint-Briac, 85, 90; le Petit-Andely et Fécamp, 86; Comblat-le-Château et Collioure, 87; Anvers et Portrieux, 88; Cassis et Herblay, 89; et enregistrent trois vastes intérieurs avec figures : « Apprêteuse et garnisseuse (modes) rue du Caire », 85-86; « la Salle à manger », 87; « Un Dimanche à Paris », 89-90. L'énumération se compléterait par une « Chanteuse de café-concert », aquatinte, 84; une autre « Chanteuse de café-concert » et « Portrait de mon grand-père », pointes-sèches, 87; une lithographie, 87; quelques crayons; quelques dessins piquetés à la plume; un programme chromolithographique pour le Théâtre-Libre, 89; une affiche alphabétique à l'aquarelle, savamment agencée, pour le CERCLE CHROMATIQUE de Charles Henry; et des notules dans le « Cri du Peuple », signées Néo, dans « Art et Critique », 90, signées S. P., et dans la « Cravache », 88-89.

Bien qu'il sût les dénommer agréablement (« Un peu de soleil au pont d'Austerlitz » ou « Bonne brise de N¼NO ») M. Signac renonce à mettre de la littérature sous ses tableaux. Il les numérote. Signature, millésime et numéro sont harmoniés aux fonds, — harmonies de semblables pour un fond clair, de contraires pour un fond sombre. Comme décor : le cadre blanc à quatre étroites raies d'or en bordure extérieure.

Lorsque M. Charles Henry voulut appliquer à l'art industriel les méthodes d'étude esthétique de la forme et de la couleur auxquelles l'avaient conduit une théorie générale de la dynamogénie et des expériences patientes, M. Signac lui apporta son concours : son analyse du profil (anses déployées) des vases de Cnide, de Thasos et de Rhodes et leur définition par indicateurs d'écart, de dynamogénie, d'inhibition, de contraste, d'acuité, de diversité, de variété et de complication sont un type très pur de critique scientifique (1). En 1890 sera publiée l'ÉDUCATION DU SENS DES FORMES (2) dont il a établi les planches et les chiffres. Dans la première partie il opère sur des échantillons, longuement choisis, de coupes grecques, vases persans, kodzukas, gardes d'épée Louis XVI, piédouches de Deneuforge, et ses supputations, qui culminent en des nombres rythmiques, sont d'accord avec le suffrage spontané des artistes, qui jugent satisfaisants ces objets. Dans la seconde partie de l'album il reproduit, aux versos, quelques ustensiles usuels (couteau, cuiller, cruche marseillaise, carafe, chaise), un volume Charpentier, le titre du « Figaro », qui soumis au calcul, abandonnent un résidu non rythmique; et, aux rectos, il astreint ces mêmes figures à une déformation qui les rende rythmiques : la confrontation des deux images est édifiante pour tout œil normal qui sait s'abstraire de convenances utilitaires ou logiques et, à ce point de vue, les planches constituent des expériences uniques et probantes. Les non rythmiques ne sont pas seulement des exemples à éviter dans l'art industriel; elles sont des exemples à suivre chaque fois qu'il s'agit d'obtenir avec une forme plus d'acuité visuelle (1), ou pour parler vaguement, plus d'utilité. Le désagréable hyperesthésie; l'agréable anesthésie. Le laid est *pratique :* il y a dans ces expériences la caractéristique et la justification des efforts les plus généraux de cet âge scientifique.

Cette méthode permettrait peut-être l'étude mathématique de chromoxylographies japonaises aux teintes autonomes dans leurs confins nettement délinées. Mais il serait illusoire que M. Signac cherchât à l'utiliser pour l'exécution d'un tableau ou M. X. pour l'analyse ultérieure de ce tableau. Du moins semble-t-il, d'après la maîtrise dont témoignent les dernières œuvres de ce peintre, que, parmi tant d'ardues investigations, sa faculté de contrôle sur ses intuitions d'harmonies polychromes et linéaires ait acquis plus de décision encore et de lucidité.

Dans sa bibliothèque, les peaux, les papiers et les étoffes des reliures s'accointent entre eux avec les textes : Léonard de Vinci, argent bleu; Rimbaud et Mallarmé, parchemin blanc et or; Baudelaire, violet; Kahn, bleu et orangé; Léon Tolstoï, pourpre et noir; Paul Adam, rose glaceux. Il feuillette aussi cartes marines et portulans. Une flottille est au service de sa peinture : sur l'Océan, LE MAGE, sloop à tape-cul (7 tonneaux, 10 mètres de l'étrave à l'étambot, 2m,80 au maître-bau); sur la Seine, un catboat, LE TUB, et une norwégienne, LA WALKÜRE. Au hasard de voyages, il sera promu le paysagiste officiel des Iles Blanches Ésotériques par le tétrarque Émeraude Archetypas.

(1) Pages 20-31 d'APPLICATION | DE | NOUVEAUX INSTRUMENTS DE PRÉCISION | (CERCLE CHROMATIQUE, | RAPPORTEUR ET TRIPLE-DÉCIMÈTRE ESTHÉTIQUES) | A L'ARCHÉOLOGIE | PAR | M. CHARLES HENRY | PARIS | ERNEST LEROUX, ÉDITEUR | 28, RUE BONAPARTE, 28 | 1890.

(2) avec préface et notes scientifiques de M. Charles Henry.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Encore le Rembrandt du Pecq.

L'odyssée du tableau désormais connu, avant même son attribution exacte, sous le nom de « Rembrandt du Pecq », est loin d'être terminée, et nous entendrons sans doute encore parler de cette toile légendaire, qui finira peut-être par révéler son secret.

En attendant, elle se prépare à faire son tour du monde, comme tout bon tableau qui se respecte, et actuellement le fameux « Rembrandt » est à Londres, où son heureux propriétaire, M. Bourgeois, l'exhibe en bonne lumière.

C'est même ce déplacement qui fait l'objet d'un référé.

On se rappelle, en effet, qu'après la vente qui a eu lieu de cette curiosité, dépendant de la succession d'une dame veuve Legrand, moyennant un prix relativement peu élevé s'il s'agissait d'une œuvre du grand artiste, un procès fut intenté par un légataire de Mme Legrand à l'acquéreur, M. Bourgeois, marchand de tableaux, à M. Gandouin, expert, et à M. Haran, greffier de la justice de paix de Saint-Germain-en-Laye, qui avait procédé à cette vente après décès.

M. Bernard, le légataire, prétendait que la vente était nulle parce que le tableau en question avait été vendu comme étant de l'école de Rembrandt, tandis qu'il était, en réalité, du maître lui-même.

Il avait, en effet, été mentionné ainsi, dans le catalogue dressé en vue de la vente : « Ecole de Rembrandt : *Jésus et les disciples d'Emmaüs.* »

(1) mesurée par la distance à laquelle la forme se distingue d'une tache grise amorphe.

Or, il se trouvait que les personnages représentés par le peintre étaient un beau vieillard à longue barbe blanche, impossible à confondre avec le Christ, et des figures ailées qui ne pouvaient être prises pour de simples disciples : qu'enfin le tableau était bien de Rembrandt lui-même puisqu'il portait sa signature.

Le 22 mai 1890, le tribunal civil de Versailles a rendu, sur cette contestation, un jugement qui, sans annuler la vente vis-à-vis de M. Bourgeois, a réservé la question des dommages-intérêts en ce qui concerne l'expert, qui a nui à la vente par l'attribution du tableau soit à un peintre du nom d'Arnold Guelder, soit à l'école de Rembrandt et en lui donnant la dénomination de *Jésus et les disciples d'Emmaüs*, et il a nommé trois experts : MM. Paul Dubois, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, le conservateur du Musée de peinture du Louvre et M. Emile Michel, critique d'art, pour fixer la valeur vénale du tableau mis en vente dans les conditions où il aurait dû l'être.

M. Bourgeois, l'acquéreur, se prétendant mis hors de cause, par ce jugement, a disposé du tableau et l'a, comme nous l'avons dit, transporté à Londres pour y être exposé. Il doit même, dit-on, le promener dans d'autres pays, en Amérique, naturellement, où l'on paraît friand de ces sortes d'exhibitions, et tâcher de le vendre.

Mais le jugement du tribunal de Versailles a été frappé d'appel et il importe pour la garantie de la succession de Mme veuve Legrand, comme pour les besoins de l'expertise qui doit avoir lieu, que le tableau ne disparaisse pas et reste à la disposition des parties.

En conséquence, M. Bernard a assigné en référé, MM. Bourgeois, Gandouin et Haran, pour faire nommer un séquestre, chargé de conserver le tableau.

Sur les observations de Me Herbet, avoué de M. Bernard, et de Me de Biéville, avoué de M. Bourgeois, M. le président a nommé ce dernier séquestre du tableau, qu'il pourra vendre, mais à charge par lui d'imposer à l'acquéreur la condition de le représenter aux experts, dans le cas où le jugement serait confirmé, et lorsqu'il sera procédé à l'expertise.

Petite chronique

Les idées de *l'Art moderne* sur la décoration des gares (voir dans notre numéro du 3 août l'article intitulé : *Supplique à M. Vandenpeereboom*) ont de l'écho. Voici ce que publiait *la Réforme* de mercredi dernier :

« On est en train de repeindre la gare du Midi. Va-t-on encore une fois lui donner cette teinte gris blanc uniforme de nos bâtiments officiels, qui ne tarde pas, surtout dans les gares, à devenir d'un gris sale qui les rend absolument lugubres ?

« Pourquoi ne pas apporter un peu de couleur, de vie et de gaieté dans ces constructions? Pourquoi, par exemple, ne pas peindre les colonnes et les fermes métalliques dans ces tons bleuâtres ou rougeâtres, que les Anglais, dans leurs gares, emploient sans beaucoup de goût, mais qui donnaient un aspect si gai et si avenant aux constructions métalliques de l'Exposition universelle de Paris?

« Ne sommes-nous pas le pays de la couleur et notre ciel n'est-il pas déjà assez uniformément gris pour que nous réagissions contre le spleen qui découle de l'uniformité et de la monochromie. ».

La saison du Théâtre-Libre, qui ouvrira avec la *Double conscience*, quatre actes en vers de M. Jean Aicard, comprendra huit spectacles.

Antoine se propose de supprimer sur les affiches de théâtre, les noms de messieurs les Acteurs et de mesdames les Actrices. Cela ne sert qu'à favoriser leur cabotinage et leur insupportable et sotte vanité, dit-il. Plus de *vedette hors cadre*, ni de *vedette simple*, ni de grande, ni de petite vedette : voir nos articles sur sa fameuse brochure rouge (*Art moderne* des 1er, 8, 15 et 22 juin de cette année).

Or, sait-on depuis quelle époque les noms des artistes figurent sur les affiches?

Depuis le 21 juin 1791, jour où le titre d'Académie royale de musique fut remplacé, à Paris, par le mot Opéra.

Les autres théâtres suivirent l'exemple.

La formule *par ordre* fut inscrite pour la première fois en tête des affiches des spectacles, le 28 octobre 1768.

En 1792, elle fut remplacée par : *De par et pour le Peuple.*

En voici un échantillon ; c'est l'affiche de l'Opéra, du 21 janvier 1794, jour où fut guillotiné Louis XVI :

De par et pour le Peuple
GRATIS
En réjouissance de la mort du tyran
L'OPÉRA NATIONAL
donnera aujourd'hui, 6 pluviôse, An II de la République
Miltiade à Marathon — Le Siège de Thionville
L'Offrande à la Liberté

Une des compositions de Weber citées par le biographe Jahn comme ayant disparu, vient d'être retrouvée à Berlin. C'est une *canzonetta* pour trois voix d'hommes, sans accompagnement, dont le texte commence ainsi : « Son troppo innocente nell'arte d'amar ». Elle fut écrite en juillet 1811 à Starnberg, près Munich, le lieu même qui fut témoin, plus tard, de la fin tragique du roi Louis II de Bavière.

Le musée du Louvre vient de recevoir une magnifique collection de nombreuses antiquités provenant des ruines de Carthage et achetées aux indigènes par le commandant Marchant, de l'armée d'Afrique. Elles datent, la plupart, non de la vieille Carthage sémitique, où il n'y avait pas d'art, quoi qu'en ait pensé Baudelaire, mais de la Carthage des empereurs romains.

Cette collection se compose : de 52 stèles puniques, provenant de Carthage; d'une trentaine d'inscriptions grecques et latines; d'environ 150 lampes romaines, dont le plus grand nombre avec inscriptions et sujets; d'une belle série de médailles; d'un certain nombre de fragments de statues et de bas-reliefs, et de 15 têtes d'empereurs ou de divinités, parmi lesquelles il faut surtout signaler une magnifique tête de Jupiter Serapis, une tête d'Hadrien, lauré, ainsi qu'une tête d'impératrice admirablement conservée. Les stèles puniques, qui forment une série particulièrement intéressante, ont été communiquées en estampage à l'Académie des inscriptions et belles-lettres par M. Renan.

Les inscriptions latines, qui sont au nombre d'une trentaine, ont été presque toutes trouvées ou achetées à des Arabes par le commandant Marchant, sur l'emplacement même de Carthage, et proviennent principalement, soit de l'endroit où M. de Sainte-Marie fit des fouilles et découvrit une série d'inscriptions en l'honneur de Sérapis, soit de l'un des importants cimetières des « officiales », esclaves et affranchis de la famille impériale, découverts à Carthage et qui indiquent les fonctions qu'ils remplissaient.

Cette belle collection est arrivée à Paris, et vient d'être installée provisoirement dans deux vitrines de la salle des « prisonniers barbares ».

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 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/₀, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.
Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE
chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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.*

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

Dixième année. — N° 37. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 14 Septembre 1890.

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

Petites chapelles. — Un optimiste américain. *Emerson*, par Mme A. Levoz. — Confiance en soi-même. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue* (suite). — Chronique judiciaire des arts. *Affiches de théâtre. Vedette. — Schurmann contre Paulus.* — Memento des Expositions. — Petite chronique.

PETITES CHAPELLES

En un mordant article, Emile Goudeau raille, dans les *Entretiens politiques et littéraires,* les écoles — lisez coteries — littéraires qui, ces derniers lustres, se sont entre-dévorées avec quelque gloutonnerie. Il les dénombre, pointe leur apogée et leur décadence, et le kaléidoscope qu'il agite est amusant. Il suffit de rappeler, dit-il, qu'après son triomphe définitif, le romantisme se dispersa aussitôt en ordres orthodoxes et en sectes hérétiques, que la grande cathédrale d'Hugo se divisa en menues chapelles où des prêtres convaincus durent officier devant les apôtres et les saints de la récente création. Cela dura jusqu'à la fin de l'Empire. Vers le commencement de la troisième République, deux grandes églises se partageaient le domaine artistique : les Parnassiens et les Naturalistes, les uns gardant la poésie, les autres tenant la prose. Elles se chamaillaient un peu, comme le font les Carmes et les Jésuites ; mais, parce que leurs terrains étaient parfaitement distincts, que la nature de leurs offices et la qualité de leur clientèle devenaient très différentes, leurs querelles de lutrin n'aboutirent point à la guerre ouverte ni aux excommunications majeures.

Seulement, et ainsi se démontre la fatale étroitesse de toutes les écoles, de toutes les confréries, de toutes les chapelles, le Parnasse et le Naturalisme anathématisaient tout ce qui n'était pas eux. Hors de l'Eglise, point de salut !

Cela soit dit non en guise de blâme, mais pour une constatation dont nous voulons ultérieurement tirer quelques corollaires.

Or, ces écoles disciplinées, où la préalable profession de foi et une ardeur catéchuménale apparaissaient nécessaires, ne tardèrent pas à déplaire à une génération nouvelle, révolutionnaire par tempérament, que les événements de 70 et les luttes subséquentes douaient de combativité.

C'est à partir de cette époque que les drapeaux littéraires, soie, laine ou coton, apparurent à tous les coins de rue, au dessus de tous les cabarets dissertatoires, et que d'innombrables journaux éphémères emportèrent ces pavillons multicolores à travers l'espace, à l'instar de mouches, affolées par un papier sous-caudal, qui se prendraient pour des camelots célestes.

Ici, un collectionneur émérite devrait offrir sa nécessaire collaboration à l'historien accablé. Pendant quinze années, il ne se passa pas de semestre sans qu'apparût quelque novateur accompagné de quatre ou cinq apôtres, fier de lancer sur les foules le nom d'une école adolescente, destinée à triompher du romantisme récalcitrant, du Parnasse formel et du Naturalisme expérimental.

Au hasard de la mémoire, je citerai quelques bannières entrevues durant cette croisade.

Les Vivants, école fondée par Maurice Bouchor, les Brutalistes, par Jean Richepin, les Néo-Réalistes ou Lyrico-Réalistes, qui tentaient d'infuser le naturalisme dans la poésie; d'autre part, le Macabrisme, paroles et musique de M. Rollinat, effrayaient les peuples; tandis que l'Ironisme comptait encore des apôtres, et le Parisianisme, des martyrs.

Je ne parle pas des Hydropathes. Dans la pensée de ses promoteurs, cette réunion bariolée ne fut point une école, mais la négation même des écoles, la porte ouverte au lieu du huis-clos.

Les Hirsutes, dont la gloire surgit peu après, rive gauche, ne tardèrent pas à reconstituer l'usine à drapeaux littéraires, et à trouver des moellons pour bâtir des chapelles.

Tandis que Félicien Champsaur innovait le Modernisme, on voyait l'influence de Verlaine et de Mallarmé passer de l'état latent à l'état concret; cette opération physique donnait le jour aux Décadents. Mais ceux-ci, nombreux dès l'abord, disparurent vite, dès qu'une popularité malsaine s'attacha à leur drapeau, et qu'on les appela Déliquescents, après l'apparition d'une brochure gaiement tapageuse (1). Ils semblaient être trente mille, ils ne furent que quatre ou cinq. Mais les exdécadents surent, des cendres de la décadence, tirer un phénix bien-venu qui s'appela le Symbolisme, et auquel un moment fut dévolue la grande gloire.

Malheureusement la discorde veillait; d'amères scissions se produisirent. Il y eut de vrais et de faux Symbolistes; des Symbolistes voyants et des Symbolistes sans le savoir.

C'était pourtant un superbe titre d'école, car poésie est symbole, comme art, plastique, musique sont symboles.

Malheureusement quelqu'un apparut qui inventa le symbolisme-instrumentiste. Amer trombonisme!

Dès lors, ce devint une orgie dans la débandade. Les vocables les plus étranges furent hissés comme des pavillons insurrectionnels. Pendant une période funeste, on assista au débordement des ismes, jusqu'au Vérisme, jusqu'au Zutisme, jusqu'au Jemenfichisme, jusqu'à cette merveille que l'on fonda l'Ecole du Chat Noir et qu'elle put s'appeler le Chatnoirisme. Enfin, par antithèse, apparut le Magisme, sur l'horizon littéraire voué au pur chaos.

Car, entre temps, le Naturalisme lui-même se divisait en sectes rivales : le Goncourtisme, le Daudétisme, s'insurgeaient contre le Zolaïsme pur. D'un autre côté, Paul Bourget inaugurait le psychologisme, dont Maupassant lui dispute la maîtrise. Bien d'autres ismes florissaient : l'Exotisme de P. Loti, l'Intuitivisme d'Edouard Rod, le Dilettantisme de Maurice Barrès, le Scientifisme de celui-ci, le Métallurgisme de celui-là, le Préhistorisme de cet autre.

Si j'en néglige un certain nombre, que l'on ne mette point cette défaillance numérale sur le compte d'un injuste dédain; seul en est cause l'abus du tabac, qui diminue la mémoire.

Parmi tant d'ismes hérétiques, les chefs d'Ecole eux-mêmes, les grands théologiens littéraires, arrivaient à se tromper, si bien qu'un certain désarroi se manifesta dans les doctrines les mieux établies et anciennes, si bien que des prêtres affolés couraient officier dans des chapelles d'un rite étranger au leur, à la stupeur des paroissiens. Tandis que Catulle Mendès écrivait d'exquis romans parisiens et naturalistes, Zola rentrait dans le Romantisme pur et glissait au Symbolisme, et l'on attendait, de minute en minute, l'annonce de quelque roman moderniste et boulevardier, signé : Leconte de Lisle.

Il n'y avait plus d'écoles, mais seulement des vacatures.

La conclusion d'Emile Goudeau, c'est que l'individualisme enfin règne en maître souverain, que l'ère des petites chapelles est abolie, que l'écrivain désormais trouvera tout seul son chemin et s'affirmera, au contact de la vie, sans passer par aucune école, sans devoir s'enrôler sous nul drapeau. En un mot, l'ORIGINALITÉ! Confiance en soi-même.

On connaît notre avis sur les Ecoles artistiques, qui n'ont jamais produit que pastiche et contrefaçon. Un artiste doué n'a pas besoin de maître. S'il a en lui l'étincelle, celle-ci l'enflammera nécessairement. S'il ne l'a pas, à quoi bon suivre un cours? L'art ne s'enseigne pas. Les professeurs d'esthétique qui exposent, avec un air grave, la manière de composer un tableau, comme *la Cuisinière bourgeoise* donne la recette d'un entremets aux pommes, nous ont toujours fait rire. Mais les coteries littéraires, comme toutes les coalitions, ont leur utilité, et certes devons-nous à l'extraordinaire multiplicité des cercles rivaux, l'explosion artistique puissamment originale qui marque notre époque.

Si le public était assez compréhensif pour aller trouver dans l'ombre dont sa modestie l'enveloppe l'artiste véritable, écrivain, peintre, musicien, et l'amener triomphalement à la lumière, tous ces groupes en *isme*, aux

(1) Voir nos articles « ESSAI DE PATHOLOGIE LITTÉRAIRE », *Art moderne*, 1885, pp. 229, 238, 245, 253, 261, 269, 278, 286, 301.

noms bizarres, aux allures quelque peu tapageuses, n'auraient point raison d'être. Peut-être un jour (espoir flatteur pour la foule), en un âge d'or rêvé par tous, les associations seront dissoutes, l'artiste triomphera seul, par le seul ascendant de son mérite, immédiatement reconnu et consacré. En attendant cette époque bénie, une providence mystérieuse supplée, incarnée en ces groupes divers que le hasard ou une camaraderie d'atelier fait naître, aux difficultés, souvent insurmontables, du contact entre l'artiste et le public. Une revue fondée, dans l'enthousiasme d'une discussion littéraire entre amis, au tintement des verres choqués, et voici un, deux, trois noms inconnus glissés dans la vie littéraire. Le drapeau nouveau attire les regards blasés de la foule. A bref délai, l'écrivain de valeur prendra rang. De même pour les cercles de peintres, de même pour les associations de musiciens. Combien d'artistes ont dû à ces unions éphémères, mais fécondes en résultats artistiques, la notoriété si lente à acquérir dans l'isolement. Et quel encouragement donne le coude-à-coude des batailles de l'Art, quel enfièvrement, productif d'œuvres âpres, provoque la lutte en commun pour le triomphe de l'Idée!

Le caractère fragile et transitoire de ces groupements d'artistes en fait le mérite. L'influence, limitée quant au temps, de l'œuvre d'art, s'accommode mal des institutions durables, figées dans une formule bientôt surannée. Le renouvellement constant des idées, des principes et des techniques artistiques est le salut de l'art, spécialement de l'art nerveux, sensitif et merveilleusement intuitif de notre époque. Applaudissons donc aux vaillants qui ont jalonné l'histoire littéraire de petites chapelles, ainsi qu'un chemin de la croix dans la campagne, et saluons, en un pèlerinage pieux, les stations qu'ils ont instaurées. Les plus excentriques même ont droit à nos respects : pour trouver l'équilibre du pendule, il faut bien le pousser avec exagération de l'un et l'autre côtés.

UN OPTIMISTE AMÉRICAIN

Emerson, par Mme A. Levoz, in-8° de 125 p. et tab. — Bibliothèque Gilon, 1890, Paris et Verviers.

« Il s'étonnait *toujours* de rencontrer tant de braves gens; il se sentait heureux qu'il y eut tant de bons sur la terre... Il croyait qu'une équité parfaite établit sa balance dans toutes les conditions de la vie,... que c'est dans ce monde, non dans l'autre, que nous subirons la conséquence de nos actes. »

C'est ainsi que la femme belge, d'un remarquable esprit, qui a écrit une étude sur Emerson, résume la dominante, naïve hélas! de l'âme de son héros. « Son héros », car elle en parle avec un enthousiasme qui échauffe toutes les pages de ce livre substantiel et court, double qualité dans notre temps de hâte. Elle n'est pas la seule femme à admirer le penseur américain, prédicateur unitairien d'abord, plus tard simplement philosophe, répandant par des écrits, des conférences et des lectures, non pas sa doctrine (il semble qu'elle n'ait jamais eu la condensation nécessaire), mais ses idées sur beaucoup de choses : la Nature, les Grands hommes, le Caractère anglais, la Conduite de la Vie, la Richesse, l'Education, la Beauté, les Illusions, la Société, la Solitude, la Littérature, l'Amour, l'Amitié, l'Art, la Religion, la Morale et même les Bonnes manières. Ses œuvres complètes, publiées dans sa ville natale, en 1884, comportent onze volumes. Il commença la vie, à Boston, en 1803, et l'acheva à Concord, en 1882.

Mme Levoz n'est pas la seule femme, disons-nous, à ressentir pour lui une sympathie brûlante. Elle-même, en effet, signale que « Miss Martineau reconnaissait pleinement son génie et proclamait ses louanges; que miss Bremer fixait sur lui son œil pénétrant et le déclarait un noble caractère; que Marguerite Fuller, qui collabora au même journal que lui, était une de ses admiratrices les plus ardentes. »

C'est qu'Emerson fut un moraliste doux, d'une bonté toujours transparaissante, aimant la femme, et le disant : « Dans les œuvres de la nature et de l'art, c'est elle qui réalise le plus complètement la beauté », — aimant la femme, et le prouvant : il s'est marié deux fois. Il est vrai qu'il caractérise ce penchant par une remarque qui étonne Mme Levoz : « Ce n'est pas sur l'objet aimé que se concentrent nos affections, c'est plutôt l'idéal rêvé que nous aimons à travers lui. » Même réflexion que celle risquée par nous jadis dans *l'Art moderne* : les femmes ne sont que des prétextes à idéal.

Emerson fut-il un génie, comme le dit miss Martineau? La fine et consciencieuse étude de Mme Levoz en fait douter. Non pas qu'elle ne partage point l'avis de miss Martineau, mais inconsciemment, par les détails qu'elle donne et les citations qu'elle fait, Emerson se trouve réduit à des proportions moins surhumaines. L'esquisse, très claire en ses traits, fort intelligemment dessinée, donne l'impression d'une personnalité remarquable, d'un cœur plein de bon vouloir, à l'esprit ingénieux plutôt que pénétrant, d'un trouveur d'images et de mots heureux pour exprimer ou pour résoudre quelques-uns des tourmentants problèmes de la vie courante, d'un philosophe serein, au visage empreint de majesté académique, faisant la clinique des difficultés habituelles de la psychologie bourgeoise, mais par qui les grandes misères de l'enfer social n'ont été ni vues, ni entendues. C'est un Christ pour la classe moyenne.

Mais là, assurément, on s'explique son succès et son influence. Mme Levoz le dit, en termes excellents, dans

une introduction hautement et généreusement pensée : « Aux heures de doute décourageant, alors que nos aspirations se dirigent en vain vers une croyance solide, si, dans notre accablement, nous entendons une parole puissante, capable de dissiper nos incertitudes et d'asseoir nos convictions sur une base réelle, combien ne nous sentons-nous pas réconfortés? Une force inouïe nous attire vers l'auteur des paroles qui ont rendu la sérénité à notre âme et la fixité à nos idées... Où trouver, mieux caractérisée que chez Emerson, une vue plus lumineuse de toutes choses, une plus saine et plus vigoureuse confiance en soi, un plus triomphant optimisme? »

Oui. Mais tout cela n'est vrai que pour la classe que nous mentionnions tout à l'heure. Il manque à ce Christ la souveraine grandeur de misère de l'autre, et la divine sympathie qui lui fit voir que de tous les problèmes humains, le plus poignant et le plus digne d'émouvoir est celui des sacrifiés de l'organisme social. Il n'était pas un optimiste, lui. Il ne se maria ni une, ni deux fois. Il ne vécut pas de ses rentes dans une confortable maison. Il ne mourut pas octogénaire et dans son lit. Tout cela à la bourgeoise. Il a réalisé le symbole du pauvre sans espérance, en ce monde d'injustice incurable pour les faibles et les opprimés. Il avait oublié de vivre son évangile pour la bourgeoisie et de le parler pour elle. Emerson a comblé la lacune, n'oubliant pas même *les Bonnes manières*, proclamant que la culture étant impuissante à les inculquer si elle n'a pas affaire à une nature perfectionnée déjà par l'hérédité, cela peut justifier le privilège du sang et de la naissance!

Nous en convenons, dans la sphère restreinte où il est resté confiné, il a réalisé presque tous les desiderata, et Mme Levoz comme miss Fuller s'étonnent à bon droit que son influence ne s'étende pas encore à travers un grand espace. A part quelques lettrés, dit-elle, personne ne soupçonne l'existence du philosophe américain. Nous nous félicitons d'avoir contribué à familiariser nos lecteurs avec ce grand nom, grâce à la collaboration d'une Inconnue que nous ne pouvons nous empêcher de nommer en nous-mêmes depuis que nous avons lu la biographie dont nous rendons compte. Inconnue qui nous a mis en mesure de publier la parfaite traduction de *Confiance en soi-même* que nous poursuivons aujourd'hui, que nous achèverons dans notre prochain numéro. Certes ce curieux écrit, peut-être le plus impersonnel et le meilleur d'Emerson, commande l'admiration, mais combien là aussi il parle moins pour l'universelle humanité, que pour une caste de privilégiés, abondant, pour elle, en maximes profondes, en conseils virils, en aperçus ingénieux.

Peut-être aussi que la lenteur et la difficulté que subit son œuvre à s'infiltrer en Europe, procède de ce qu'elle n'est pas dépourvue de quelque américanisme. Souvent l'expression ou la figure ont un parfum industriel et mercantile qui ne laisse pas que de choquer. « Payez vos dettes de toute espèce », dit-il pour recommander d'être sincère.— « Vous achetez beaucoup de choses qui ne vous sont pas portées en compte », dit-il aux inutiles. — « Dépensez vos idées avec système », dit-il aux penseurs. — « Accumulez les intérêts avec une sévère économie », dit-il aux créateurs. Sa parabole se ressent de la même inclination : « La société est une troupe parmi laquelle les mieux doués prennent les meilleures places. Un homme faible peut voir les fermes qui sont labourées et clôturées, les maisons qui sont bâties. L'homme fort voit les fermes et les maisons qui peuvent être édifiées. Son œil crée les propriétés aussi vite que le soleil fait naître les nuages. » — Il a aussi écrit : Soyons riches, possédons, et, surtout, sachons jouir des richesses, des biens accumulés depuis des siècles par le talent et le travail d'autrui. Nous avons besoin d'être riches, parce que c'est la fortune qui, outre l'abri d'un toit et la nourriture de chaque jour, nous procure les jouissances de l'art et de l'esprit, et ce sont celles-là qui doivent avoir du prix à nos yeux ».

Singulier mélange, on le voit, de désintéressement et d'amour du bien-être, programme nettement affirmé d'une existence bourgeoise, confortable et réglée, fleurant assurément ce que lui-même nomme : la grande, sensuelle et avare Amérique. Il pense, du reste, que le Beau est intimement lié à l'Utile, et, dénonçant une inconsciente tendance à la vulgarité même dans les sujets les plus sentimentaux, il exprime, à propos de l'Amitié, cette pensée que ce que l'on y ressent c'est l'affection des âmes et l'oubli du corps, en posant cette étonnante question : « Etes-vous l'ami des boutons de votre ami, ou de ses pensées? »

Dans un intéressant passage de son étude, Mme A. Levoz, préoccupée d'établir la supériorité d'Emerson, fait cette remarque qu'en beaucoup de points il s'est rencontré avec Victor Hugo et met en parallèle des extraits de leurs œuvres. En effet, le rapport est frappant; mais dans la forme, quelle différence! Cette comparaison achèvera de mettre le cerveau d'Emerson au point et de juger définitivement s'il faut voir en lui un génie, ou simplement un homme de grand talent.

Il a écrit : « Dieu offre à chaque esprit le choix entre la vérité et le repos. Prenez celui que vous voulez, vous ne pouvez avoir l'un et l'autre. Entre les deux, l'homme oscille comme un pendule. Celui chez lequel l'amour du repos prédomine, acceptera la première croyance, la première philosophie, la première opinion politique venue, le plus probablement celle de son père. Il aura le repos, une vie commode, une bonne réputation; mais il aura fermé devant lui la porte de la vérité. Celui en qui l'amour de la vérité prédomine, sera comme le navire sur les flots, libre de toute amarre. Il s'abstien-

dra de dogmatisme et tolérera toutes les négations opposées entre lesquelles son être moral se balance, comme entre des murailles. Il se soumet à l'inconvénient de rester dans l'incertitude et d'avoir une opinion imparfaite ; mais il est *candidat de la vérité*, tandis que l'autre ne l'est pas, et il respecte la loi la plus élevée de son être ».

Ces mêmes idées, Victor Hugo les a frappées de la superbe empreinte que voici : « Tout homme a en lui son Pathmos. Il est libre d'aller ou de ne point aller sur cet effrayant promontoire de la pensée d'où l'on aperçoit les ténèbres. S'il n'y va point, il reste dans la vie ordinaire, dans la conscience ordinaire, dans la vertu ordinaire, dans la foi ordinaire, ou dans le doute ordinaire ; et c'est bien. Pour le repos intérieur, c'est évidemment le mieux. S'il va sur cette cime, il est pris. Les profondes vagues du prodige lui ont apparu. Nul ne voit impunément cet océan-là. Désormais, il sera le penseur dilaté, agrandi, mais flottant, c'est-à-dire le songeur. Il touchera par un point au poète et par l'autre au prophète. Une certaine quantité de lui appartient maintenant à l'ombre. L'illimité entre dans sa vie, dans sa conscience, dans sa vertu, dans sa philosophie. Il devient extraordinaire aux autres hommes, ayant une mesure différente de la leur. Il a des devoirs qu'ils n'ont pas. Il vit dans la prière diffuse, se rattachant, chose étrange, à une certitude indéterminée qu'il appelle Dieu. Il distingue dans ce crépuscule assez de la vie antérieure et assez de la vie ultérieure pour saisir ces deux bouts de fil sombre et y renouer son âme. Qui a bu, boira; qui a songé, songera. Il s'obstine à cet abîme attirant, à ce sondage de l'inexploré, à ce désintéressement de la terre et de la vie, à cette entrée dans le défendu, à cet effort pour tenter l'impossible, à ce regard sur l'invisible, il y vient, il y retourne, il s'y accoude, il s'y penche, il y fait un pas, puis deux, et c'est ainsi qu'on pénètre dans l'impénétrable, et c'est ainsi qu'on s'en va dans les élargissements sans bords de la méditation infinie ».

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

Vraiment, à celui qui a rejeté les mobiles ordinaires des hommes et qui a osé se prendre lui-même pour maître, il faut un force divine. Qu'il ait le cœur haut placé, la volonté fidèle, la vue claire, qu'il puisse sérieusement être à lui-même doctrine, société, loi, et qu'une simple résolution devienne pour lui aussi forte que la loi de fer de la nécessité l'est pour les autres!

Si on considère l'aspect actuel de ce qu'on nomme par distinction « la société », on reconnaîtra la nécessité de cette morale. On dirait que le nerf, la vigueur, le cœur de l'homme s'en sont retirés et que nous sommes devenus des pleurnicheurs timorés et découragés. Nous sommes effrayés de la vérité, effrayés de la fortune, effrayés de la mort, et effrayés les uns des autres. Notre époque ne produit pas de personnages grands et entiers. Nous avons besoin d'hommes, de femmes, qui renouvellent notre vie et notre *état social* ; mais nous voyons que la plupart des natures sont insolvables, qu'elles ne peuvent suffire à leurs propres besoins, qu'elles s'appuient et mendient jour et nuit. Notre ménage mendie, nos arts, nos occupations, nos mariages, notre religion mendient, nous ne les avons pas choisis, la société les a choisis pour nous. Nous sommes des soldats de salon; nous désertons la rude bataille du sort, où naît la force.

Si nos jeunes gens réussissent mal à leur première entreprise, ils perdent courage. Si un jeune commerçant fait de mauvaises affaires, on dit que c'est un homme à la mer. Si un homme de génie étudie dans une de nos universités et n'est pas « installé », un an après, « dans une bonne position » à Boston ou à New-York, il semble à ses amis et à lui-même qu'il a raison d'être découragé, de se plaindre le restant de ses jours. Un solide gaillard du New-Hampshire ou du Vermont, qui essaie de tout, de la ferme, de l'attelage, du colportage, qui prend une école, prêche, édite un journal, va à la Chambre, et ainsi de suite, et qui retombe toujours sur ses pattes, comme un chat, celui-là vaut des centaines de ces mannequins des villes. Il marche de front avec son époque, et n'est pas honteux parce qu'il n'a pas étudié une profession, car il ne postpose pas sa vie, il la vit déjà. Il n'a pas une chance, il en a cent.

Qu'un stoïque ouvre donc toutes grandes les ressources des hommes devant eux ; qu'il leur dise qu'ils ne sont pas des saules pleureurs, mais qu'ils peuvent et doivent se détacher les uns des autres pour s'appuyer sur eux-mêmes ; qu'avec l'exercice de la confiance en soi apparaîtront de nouvelles forces ; que l'homme est le verbe fait chair né pour répandre la guérison parmi les nations ; qu'il devrait être honteux de notre compassion ; que, du moment où il commence à agir par lui-même, jetant par la fenêtre les lois, les livres, les idolâtries, les coutumes, nous ne le plaignons plus, mais nous le remercions et le révérons ; ce maître rendrait à la vie de l'homme toute sa splendeur, et son nom serait cher à l'histoire.

Il est facile à voir qu'une plus grande confiance en soi-même opèrera une révolution forcée dans les occupations et dans les relations des hommes ; dans leur religion ; dans leur éducation : dans leurs entreprises ; dans leur manière de vivre ; dans leurs associations ; dans leurs propriétés ; et dans leurs vues spéculatives.

I. Quelles prières les hommes se permettent! Ce qu'ils appellent une occupation sainte n'est pas même brave ni viril. Votre prière regarde au dehors et semble demander qu'une addition de biens étrangers lui soit accordée, par des moyens étrangers aussi ; elle se perd dans un dédale de naturel et de surnaturel, de médiateurs et de miracles. La prière qui demande un bien particulier — *quoi que ce soit* — de moins que « tout bien », est vicieuse. La prière est la contemplation des faits de la vie prise du plus haut point de vue. C'est le monologue d'une âme joyeuse, en extase, en admiration. C'est l'esprit de Dieu prononçant ses œuvres bonnes. Mais la prière employée comme moyen d'arriver à un but particulier, est une bassesse, un vol ; elle suppose dans

(1) Voir nos numéros des 3, 10, 17, 31 août et 7 septembre.

la nature et dans la conscience un dualisme et non une unité. Quand l'homme n'est qu'un avec Dieu, il ne demande pas; il voit la prière dans toutes ses actions; la prière du fermier à genoux dans son champ pour le creuser, celle du rameur s'agenouillant pour faire ployer sa rame, sont de vraies prières entendues de toute la nature, quoiqu'elles soient faites pour des fins très ordinaires.

Catarach, dans le *Bonduca* de Fletcher, étant obligé, par un ordre sévère, d'aller consulter l'opinion du dieu Audate, répond à cet ordre :

> Le secret de sa volonté git dans nos efforts,
> Nos courages, nos vertus sont nos meilleurs dieux.

Nos regrets sont une autre espèce de fausse prière. Le mécontentement est un manque de confiance *en soi-même*, c'est une infirmité de la volonté. Regrettez les calamités, déplorez-les, si vous pouvez par là aider celui qui souffre; — sinon, travaillez à votre propre besogne, et déjà le mal commencera à se réparer. Notre sympathie est de tout aussi mauvais aloi. Nous allons à ceux qui pleurent, nous nous asseyons près d'eux, et nous pleurons stupidement de concert, au lieu de leur communiquer la vérité et la santé par des chocs rudes et électriques, en les mettant, une fois de plus, en communication avec leur propre raison. — Le secret de la fortune, c'est la joie dont nous disposons. L'homme qui s'aide lui-même est bienvenu des dieux et des hommes. — Pour lui, les portes s'ouvrent toutes grandes; toutes les langues le complimentent, tous les honneurs le couronnent, tous les yeux le suivent avec envie. Notre amour va à lui, et lui reste, parce qu'il n'en a pas besoin. Nous le sollicitons, nous l'excusons complaisamment, nous le célébrons, parce qu'il a poursuivi son chemin en dédaignant notre désapprobation. Les dieux l'aiment parce que les hommes le haïssent. « Les bienheureux immortels, dit Zoroastre, aident le mortel persévérant ».

Comme les prières des hommes sont une maladie de la volonté, ainsi leurs credos sont une maladie de l'esprit. Ils disent avec les israëlites insensés : « Que Dieu ne nous parle pas, ou nous mourrons. Parlez-nous, vous, traduisez-nous ses paroles, et nous écouterons ». Partout, quelque chose m'empêche de rencontrer Dieu dans mon frère, parce que celui-ci a fermé les portes de son temple intime et qu'il récite des fables du Dieu de son frère ou du Dieu du frère de son frère. — Chaque nouvel esprit est une nouvelle classification. Si c'est un esprit d'une activité et d'une force peu communes, un Locke, un Lavoisier, un Hutton, un Bentham, un Fourrier, il impose sa classification aux autres hommes et, las! voici un nouveau système! On s'arrête en proportion de la profondeur de la pensée et du nombre de sujets que ces systèmes traitent ou qu'ils mettent à la portée de leurs adeptes. Mais ceci est manifeste surtout dans les credos et les églises, — qui sont aussi les classifications de quelque puissant esprit, agissant sur la pensée élémentaire du devoir et sur les relations de l'homme et du Très-Haut. Tels sont le Calvinisme, le Quakerisme, le Swedenborgisme. L'adepte prend, à subordonner tout à la nouvelle terminologie, le même plaisir qu'une enfant qui vient d'apprendre la botanique et qui y voit de nouvelles saisons, un nouveau monde. Il arrivera que, pendant un certain temps, l'adepte trouvera ses facultés intellectuelles agrandies par l'étude de l'esprit du maître. Seulement, dans tous les cerveaux mal équilibrés, la classification passe pour le but et non pour un moyen, vite épuisé; de sorte que les bornes du système se confondent à leurs yeux, dans le lointain, avec les bornes de l'univers, — il leur semble que les lumières du ciel sont suspendues à l'arche bâtie par leur maître. Ils ne peuvent pas s'imaginer comment vous, un étranger, un intrus, vous ayez le droit de voir, — comment il se fait que vous puissiez voir; « cela doit être parce que vous avez volé notre lumière ». — Ils ne se sont pas encore aperçu que la lumière, sans système indomptable, perce et percera toutes les portes, même les leurs. — Laissez-les gazouiller et la nommer « leur lumière ». S'ils sont honnêtes et qu'ils font le bien, leur joli petit bercail neuf leur semblera trop étroit, trop bas, il craquera, rouillera, penchera et s'évanouira; et la lumière immortelle, jeune et joyeuse, avec ses millions d'orbes et de couleurs, rayonnera sur l'univers comme au premier matin.

(*La fin au prochain numéro*).

Chronique judiciaire des Arts

Affiches de théâtre. — Vedette.

Nous avons parlé, dans notre dernier numéro, des *Vedettes*, ce procédé destiné à favoriser la vanité et le cabotinage des artistes du théâtre, rappelant qu'Antoine a le projet de les supprimer, de même que toutes les mentions de noms sur les affiches.

Le tribunal de commerce de Bruxelles a rendu, le 26 mars, un jugement assez intéressant au sujet de ces *vedettes*.

Les faits sont suffisamment décrits dans les motifs du jugement, dont voici le texte :

Attendu que, s'il y a lieu, comme le prétend le défendeur, de distinguer la vedette ordinaire et la vedette hors cadre! le directeur, qui s'engage à mettre le nom d'un artiste *en vedette*, ne peut le confondre avec le reste de la troupe, et soutenir qu'il a rempli ses obligations en faisant figurer son nom sur l'affiche au même rang et en mêmes caractères que ceux des autres artistes;

Attendu qu'ainsi a incontestablement agi le défendeur : l'affiche du 15 mars et les programmes du 10 au 15 ne font aucune différence entre la demanderesse et les artistes les moins favorisés;

Attendu toutefois que, sur la sommation lui adressée le 15, le défendeur a manifesté la volonté de faire droit à la réclamation de la demanderesse, et, effectivement, aux programmes des 16 et 17 mars, son nom a été inscrit en caractères apparents et distinctifs;

Attendu que la gravité et l'intensité de l'infraction du défendeur aux obligations résultant du contrat d'engagement du 7 mars ne sont pas suffisantes pour justifier la demande en résiliation; qu'il convient d'allouer à la demanderesse une indemnité en réparation du préjudice qui lui a été causé;

Par ces motifs, le Tribunal condamne le défendeur à payer à la demanderesse la somme de 100 francs à titre de dommages-intérêts; le condamne aux intérêts judiciaires et aux dépens.

Le débat était engagé entre M. Coppée, directeur du théâtre de l'Alcazar, et l'une de ses pensionnaires, Mme Gayet.

Schurmann contre Paulus.

Au mois de mars 1885, M. Schurmann avait organisé une tournée lyrique et dramatique en Espagne et en Portugal, pour laquelle il avait, entre autres, engagé le chanteur Paulus aux appointements de 12,000 francs par mois.

A Barcelone, en outre d'une dysenterie incoërcible, Paulus

fut atteint, paraît-il, d'un panaris au doigt. Dans cette situation, il fut obligé d'abandonner la tournée et de rentrer en France.

M. Schurmann partit deux jours après, annonçant aux artistes qu'il avait emmenés que la « fantaisie » (*sic*) de M. Paulus était cause de la ruine de l'entreprise.

Dès son retour en France, Paulus protesta vivement, par la voie de la presse, contre cette accusation, et M. Schurmann l'assigna pour injures et diffamation en police correctionnelle, lui réclamant 10,000 francs de dommages-intérêts !

Paulus plaida alors que M. Schurmann essayait de se consoler des insuccès de ses tournées par des procès, mais que non seulement ces procès étaient insoutenables, mais encore qu'il y avait dans la loi française une petite disposition qui obligeait « tout étranger demandeur à donner caution pour les frais et dommages-intérêts résultant du procès ».

Le tribunal correctionnel rendit, le 13 août 1885, un jugement condamnant M. Schurmann à verser une caution de 2,000 francs, à défaut de quoi toute audience lui serait refusée.

L'impresario ne versa pas les 2,000 francs. Comme la porte du tribunal correctionnel lui était fermée, il alla frapper à celle du tribunal civil.

Ce fut donc toujours au sujet de cette fameuse tournée de Barcelone qu'il assigna Paulus devant le tribunal civil; mais, cette fois, ce n'était plus 10,000, mais 50,000 francs de dommages-intérêts qu'il réclamait.

L'affaire est venue à l'audience d'hier. Me Lethel a soutenu la demande de M. Schurmann.

Me Doumerc, avocat de M. Paulus, a soutenu devant le tribunal civil le même système de la « caution des étrangers » qui avait déjà été admis en police correctionnelle.

Conformément aux conclusions de M. l'avocat de la République Jambois, le tribunal a donné de nouveau gain de cause à Paulus, et a condamné M. Schurmann à payer une nouvelle caution de 2,000 francs.

(*Echo de Paris.*)

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. Délai d'envoi : expiré. (Gratuité de transport, aller et retour, sur le territoire belge, pour les œuvres expédiées par chemin de fer, grande vitesse, tarif n° 2). Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles. (Secrétaire : M. Stiénon).*

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890.— Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur, 71, rue de la Condamine, Paris.*

REIMS. — Exposition des Amis des Arts. 4 octobre-17 novembre. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts, Reims.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la *Société artistique*, 12 octobre-17 novembre. Envois avant le 1er octobre. Pour être admis à exposer, les artistes doivent faire partie de la *Société artistique* de Roubaix, moyennant la cotisation annuelle de 10 fr. Renseignements : *M. A. Prouvost-Benat, secrétaire, à Roubaix.*

Petite chronique

C'est aujourd'hui dimanche qu'a lieu, à Tournai, l'inauguration solennelle du Musée de tableaux et du Musée archéologique.

La National Gallery de Londres est entrée récemment en possession de trois chefs-d'œuvre provenant du château de Longford, grâce à l'intervention du chancelier de l'Echiquier; ce sont : *Les Ambassadeurs* d'Holbein; deux portraits d'homme debout, côte à côte, vus en pied et de grandeur presque nature, tableau daté 1533; le portrait de l'*Amiral Adrien Palido Pareja*, par Velasquez, et le portrait d'un *Homme noir* debout près d'une colonne, par Maroni. Ces trois belles peintures sont acquises au prix de de 55,000 livres, dont 25,000 livres sont données par l'Etat. La National Gallery s'est enrichie, en outre d'un *Paysage d'hiver avec château-fort*, par Beerestraaten; d'une *Scène de village*, par Jean Victoor; d'une *Vue de Maes*, par A. Storck, ces trois derniers sont placés dans la salle hollandaise; puis dans la salle espagnole, un *Portrait d'homme*, par Del Mazo, élève de Velasquez.

On commencera, vers le mois de novembre, le moulage du monument de Dalou, le *Triomphe de la République*, qui fut inauguré l'an dernier place de la Nation, à Paris, puis démoli pièce par pièce pour être transporté chez le fondeur. Le moulage ne sera guère terminé qu'au printemps de 1891, et le coulage, qui se fera ensuite, demandera encore huit ou dix mois.

Le monument ne pourra donc être définitivement érigé place de la Nation qu'à la fin de l'année 1892.

La Société Nouvelle. Sommaire du numéro du 31 août 1890 : La Criminalité, S. Merlino. — Notes et silhouettes, Jules Barbey d'Aurevilly, Jules Destrée. — Les Fusillés de Malines, Georges Eekhoud. — Les Mystères de la Bourse, F. Borde. — Lettres de Paris : La visite de Guillaume II à Paris; Un empereur moderniste; La vieille Allemagne et la nouvelle; La lutte pour la Vie, Francis Nautet.— Chronique littéraire : Le Possédé; Les Larrons; Maxime, Hubert Krains. — Bulletin du mouvement social. C. De Paepe. — Le mois : La « Princesse Maleine » et le « Figaro »; Le prochain roman de Tolstoï; Nécrologie. — Livres et revues.

Lire dans la *Plume* du 1er septembre, un bel article de M. Léon Bloy sur les *Chants de Maldoror*, intitulé : *Le Cabanon de Prométhée.*

Le n° d'août de la *Wallonie* est consacré à des œuvres, vers et proses, de M. Adolphe Retti.

Le dernier n° des *Entretiens politiques et littéraires* se dédie presque en entier aux Belges, — mais sans sympathie.

Vient de paraître chez Savine, *Miette*, de M. Henry Maubel.

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	24 »
Berlin à **Londres** en	22 »	**Milan** à **Londres** en	33 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

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

DIXIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 SEPTEMBRE 1890.

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

ARTHUR STEVÈNS. — L'EXHIBITION TRIENNALE A BRUXELLES. — CONFIANCE EN SOI-MÊME. *Traduction inédite de l'anglais d'Emerson, par une inconnue* (suite et fin). — LE NOUVEAU MUSÉE D'ANVERS. — PETITE CHRONIQUE.

ARTHUR STEVENS

Le plus jeune des trois frères d'une belle race. Mort le premier, suivant la logique ténébreuse du hasard.

Un marchand de tableaux? Eh! non. C'était l'air qui lui était venu sous les doigts quand il promenait ses mains d'artiste sur le clavier de la vie, qui lui avait plu pour son rythme simple, quoique banal, et qu'il allait sifflotant, la tête pleine de hautes pensées d'art. Il offrait ses tableaux comme on offre un cigare. C'était une politesse plutôt qu'une affaire. Et si l'on disait : non, merci, il remettait l'étui en poche et continuait la conversation sur tout ce qu'il vous plaira. Du marchand de tableaux, il n'avait rien : ni l'allure, ni l'extérieur, ni le magasin. Les toiles, étaient chez lui, aux murs, faisant partie de son mobilier. Il ramenait, pour les montrer, plus souvent un ami qu'un amateur. A peine révélait-il cette profession qui allait si peu à sa très belle figure d'officier supérieur, par quelque boniment, toujours composé des mêmes phrases, agencées kaléidoscopiquement suivant les circonstances, qu'il débitait d'une voix spéciale, profonde, prenant une attitude de scène, dessinant quelques gestes enveloppeurs. C'était une incantation murmurée en prière, une oraison de rituel, devenue chez lui machinale et que les nouveaux venus prenaient très au sérieux. Il semblait qu'il la donnait par dessus le marché chaque fois qu'il vendait un tableau à quelque bourgeois enrichi, car il nous est arrivé dix fois, chez M. Joseph Prudhomme, chez MM. Bouvard et Pécuchet, ou chez le docteur Tribulat Bonhomet, dont il avait formé les fameuses collections, d'entendre ces illustrations, devant les trésors de leur galerie, réciter les belles phrases ronflantes, de la même voix profonde accompagnée des mêmes gestes enveloppeurs.

Il était, lui, un pince-sans-rire. Très fin, pénétrant comme une vrille, ne prenant assurément pas le change sur les ridicules de sa clientèle, et sachant mieux que personne qu'elle ne savait d'art que les leçons qu'il lui avait serinées. Mais il était convaincu que c'est folie de se mettre en travers des préjugés. Il s'était donc appliqué à apprivoiser ce bétail et à le corriger de l'habitude de beugler devant les chefs-d'œuvre. Avec des précautions infinies, il avait successivement présenté au troupeau des Millet, des Corot, des Rousseau, des Delacroix, des Troyon, des Dupré, et aussi des Arthur et des

Joseph Stevens, voire même, sur le tard, quelques Courbet. Et, merveilleux dresseur, il avait réussi à le faire mugir de plaisir. Il vaguait ainsi, par la vie, ayant une bonne demi-douzaine d'étables occupées par de très gras ruminants qui conservaient pour lui, moyennant de les avoir payées richement, les œuvres qui le délectaient entre toutes, et qu'il allait voir périodiquement avec ses camarades ou des étrangers en vue, ce que les ruminants en question considéraient comme un grand honneur à eux personnellement décerné. Parfois, il lui prenait fantaisie de les changer de place, de les mettre en un meilleur jour; alors, il induisait son acquéreur en vente. On liquidait tout, les tableaux passaient chez un autre et réciproquement. Il a piloté ainsi pendant quarante ans, une centaine de chefs-d'œuvre, qu'il avait découvert, et dont on peut dire qu'ils formaient sa collection particulière, mise en dépôt par lui chez quelques imbéciles.

Qu'il fût artiste, au moins autant que ses deux frères dont il restera tant de superbes choses, sa prédilection pour les grands hommes cités ci-dessus, à l'époque où une génération de crétins les méconnaissaient, le démontre avec évidence. Il était de ceux qui vont d'instinct au génie, quand presque personne encore ne se doute qu'il y a génie. Il faisait partie du groupe des téméraires, mais eut cette habileté malicieuse de ne pas prendre des poses de bataille, de ne pas assommer le bourgeois avec ses propres sottises. Il les ramassait, au contraire, respectueusement, les flairait avec componction, les manipulait à sa manière et les rendait avec une forme décente. Il fit de ce bourgeois le complice de ses aventures. Il l'associa à ses escapades. Il l'entraîna avec lui dans ces ateliers illustres qui passaient pour de mauvais lieux. Il l'induisit à acheter des tableaux refusés au Salon! Il le décida à s'en vanter, comme d'un haut fait. Il fit dire à des marchands de papiers et à des changeurs : C'est moi qui ai inventé Millet! Sans moi, Corot n'existerait pas! Quelle chance pour Rousseau de m'avoir eu!

En réalité Rousseau, Corot, Delacroix et les autres, durent à Arthur Stevens d'être arrivés à la gloire cent ans plutôt qu'il ne le fallait en observant les étapes de la bêtise humaine. Millet, oh! miracle, faillit être célèbre dès son vivant. Toutes les grandes ventes de Paris, depuis vingt ans, s'alimentent des noms qu'Arthur Stevens a taillés en éclatantes facettes. Tout ce qu'on dit devant les toiles fameuses du groupe si longtemps méprisé, il l'a dit « de sa voix profonde, en prenant une attitude scénique, dessinant des gestes enveloppeurs ». Et on continuera à le dire, de la même façon, lui donnant ainsi une vie posthume et fontômatique.

C'est là son honneur, son grand honneur. Son tort, est d'avoir méconnu quelques grands peintres, ses compatriotes. Etait-ce jalousie fraternelle? secrète préférence pour cette France, dont il avait beaucoup en lui, malgré son nom flamand? peu importe. Il ne comprit guère Hippolyte Boulanger, guère Louis Dubois. Et qui pire est, parfois « il les débinait ». Il fut pour quelque chose dans ce dédain belge qui stérilisa partiellement ces beaux tempéraments. S'il a daigné parfois s'occuper des œuvres d'Artan, d'Alfred Verwée, de quelques autres, c'était en sous-ordre et sans conviction.

Dans les notices consacrées, ces jours-ci, à cette personnalité belge remarquable et qui, certes, laisse vide une grande alvéole, les journaux « bien posés » ont insisté sur le service qu'il a rendu en présentant, avant tous autres, quelques peintres désormais illustres, et en les défendant quand partout on les conspuait. Pour eux, c'est son principal titre à la reconnaissance. Est-il permis de faire remarquer, à ces journaux « bien posés », que c'est là une parabole qu'ils pourraient méditer, eux qu'on trouve constamment aux premiers rangs de la tourbe, qui insulte toute tentative hardie bousculant les formules. Les artistes novateurs ne seraient pas fâchés de recevoir quelquefois, tant qu'ils sont en vie, les éloges qu'on tient en réserve pour leurs discours funèbres. C'est pour eux une compensation insuffisante que le ridicule qui atteint les palinodards le jour où leurs vieux carrosses prennent la file des admirations légitimes.

L'Exhibition triennale à Bruxelles

La mer morte de la peinture? Certes, car ces flots de bitumes et de mélasses, ces flaques lourdes d'huiles et de sirops collés aux toiles — toute la salerie des couleurs — évoquent inévitablement l'idée de telles eaux putrides et lourdes, là bas, en des Judées maudites. L'on se repète ces deux mots : « mer morte », appuyant plus encore sur le second que le premier, parce que dans ce mot : *mort*, est contenu la vérité sur cet art veule, destitué, fini, irrémédiablement raclé de toute vie, comme un crâne de femme chauve. Le néant de néant de la presque totalité des numéros inscrits au catalogue est si évident qu'on s'interroge s'il est encore possible de prononcer le mot : *art*, en parlant de l'actuel Salon. Et notez qu'on a tout fait pour faire reluire, comme une vieille botte, le nom de cette triennale entreprise. On est allé chercher du cirage à l'étranger, si bien que ce sont des noms d'ailleurs qui s'imposent avant tout. Mais quant à l'art belge — et non seulement l'art académique, mais l'art admis, calé, médaillonné, vendu et acheté à bon prix — il accuse une usure de casserolles retapées, de murs lépreux, de chapeaux gras, de vieilles vestes trouées et de pauvres meubles dont les vers ont fait des écumoires. Cela est du raclage, de la rinçure, du fond

de bouteilles — et surtout du fond de cerveaux. Cela ne grouille plus, cela ne bouge plus que comme une décomposition à six pieds sous terre. Si la hideur de quelques envois de Gand et d'Anvers pouvait se transposer en puanteur, les chiens eux-mêmes ne pourraient résister à l'infection de tant de détritus d'atelier et de charognes encadrées.

On peut s'attarder, en ce Salon, soit à suivre la dégringolade de certains peintres, jadis marquants, dont les présents envois sont déplorables; soit à prendre en pitié tous les coureurs du stade Godecharles, qui taillent et découpent de la viande comme un boucher équarit des bêtes à cornes. On peut encore faire quelques réflexions sur l'art de la carricature dans la peinture d'histoire et fixer des points archéologiques à propos de tels costumes. Ceux qui ont l'audace de se réclamer de Leys ne semblent plus avoir souci que de réparer la lacune de la non-existance au moyen-âge de ces journaux de mode et d'ameublement dont les Emeline Raymond ont fait leur spécialité. Puis, ces remarques terminées, il nous sera permis de plaindre ce beau lin vert aux prunelles de fleurs bleues, que l'on met d'abord pourrir en des vases et des mares et que l'on enduit ensuite, quand il est devenu toile, de couleurs plus excrémenteuses encore que les boues les plus opaques. Pauvre lin bleu et vert, lui, qui connut le soleil!

Nous écrivons cet article, fenêtres ouvertes sur la campagne, avec du vent divin dans la lumière autour de nous — et la haine nous vient de toute cette parade bariolée à laquelle nous avons assisté hier à Bruxelles. L'actuel Salon est pire que mauvais, il est profondément médiocre. Quand on a battu le plancher de toutes ces salles on s'ensauve avec à peine quelques souvenirs dans la mémoire; mais, somme toute, n'ayant appris rien de neuf, n'ayant rien vu d'inédit. On n'a pas même eu l'occasion d'entendre contester un vrai artiste. On n'a surpris aucun emballement, aucune violence ni de blâme ni d'éloge. Il n'y a pas de quoi.

Les souvenirs rares emportés de notre visite s'adressent à quelques noms que voici :

Wisthler. Nous connaissions ses deux portraits de femme — élégance déliée et haute allure — jadis exposés à Paris chez Petit. Ses paysages nous ont séduit parce que merveilleux de tons rares et fins — et peints, avec l'apparente négligence d'un maître très subtil sur panneaux ou étoffes qui paraissent lisses et luisants comme des pierres. Ce sont des riens qui renferment des touts. Cela semble si prestigieusement fait qu'on le dirait volé à la beauté ou plutôt au songe des belles choses délicates. Le mot fantaisie est trop mince pour qualifier de telles images délicieusement vagues et immatérielles comme de bouclantes fumées.

Smits. Egalement un paysage de rêve. Atmosphère rose empoussiérée où passeraient des légendes très vieilles de marche et d'errance à travers les loins. La *Fuite en Egypte?* — un prétexte à la fuite de l'imagination vers des ciels et des soirs vaguement désirés tels, ou plutôt, un prétexte à harmonies de tons et de couleurs effacés et doux. Cette œuvre est d'un artiste net.

Fantin Latour. Toujours sobre, consciencieux, simple. Nous n'aimons guère le portrait de M. Adolphe Jullien qui nous rappelle les Bonnat exécrés. Mais le portrait de M^lle^ S. Y. nous remet en présence d'envois pareils aux anciens du maître, d'une technique si spéciale et d'une attirance si peu tapageuse.

Willy Schlobach. Très artiste dans les arrangements de décor, et d'une calme et très poussée exécution dans l'étude des chairs et des traits de son modèle. Le peintre s'est comme assagi. Il a supprimé tout ce qui pouvait effaroucher le public le plus timide et s'est présenté avec une belle somme d'efforts, tranquilles et victorieux, dépensée à produire une toile savante, bien au dessus de toute habileté courante. Une simplicité de haut goût, une gravité presque et une mélancolique impression se dégagent de ces grandes masses de nuances bleues-sombre et noires-mat, que des ors de fauteuil et des roseurs de carnation avivent comme des lueurs à travers un deuil.

Henry Degroux. Non pas que l'œuvre soit une des plus nettement caractéristiques. Elle manque d'excès. Et puis, son unité de violence est rompue par des déchevèlements de chevelures plutôt flamboyantes de richesse rousse que de terreur. Toutefois, la couleur est extraordinaire, elle est soudaine, tragique, hurlante. Elle est de la couleur de l'âme, des foules en émeute et en rage. Le Christ, un Christ de Calvaire rustique ou d'image naïve, est tel que le cerveau de ce peuple doit le comprendre et l'ironie demeure totale dès qu'on songe que dans ce Jésus, sorti de lui, c'est bien lui-même qu'il condamne — et qu'il crucifiera.

M^lle^ Breslau. Pas bruyante mais pénétrante. On se souvient du succès jadis remporté grâce aux *Trois amies*. Cette fois, par le titre donné : *A contre jour*, l'artiste indique elle-même quel a été la finalité de son effort : l'étude de la lumière. Ce n'est pas la réussite de cette tentative qui nous frappe le plus. C'est plutôt l'intimité et la tranquillité de ce coin, où deux femmes causent près de la fenêtre et où dans un angle de panneau quelques menus objets, peints largement, mais avec grande justesse, donnent la sensation de la chambre entière.

Van der Stappen. Un évêque — l'une main levée, l'autre admirablement traitée, les doigts entre les feuillets d'un livre — se présente non pas en buste, mais plutôt à demi-corps. Une dignité et une gravité en tout point sacerdotales : la bouche puissante, tenace, scellée

sur des paroles hautes. Œuvre de caractère et de vigueur. Un portrait? nous ne le croyons pas. En tout cas, si modèle d'atelier il y a, ce capital danger de le laisser transparaître au travers, a-t-il été conjuré. M. Van der Stappen est en pleine maturité forte de talent.

MEUNIER. *Le Grisou.* Nous avons déjà apprécié ce magnifique plâtre, aujourd'hui mué en bronze. Nous le préférions avant sa métamorphose. La patine verdâtre, sillonnée de poussière cuivreuse, ne nous évoque guère la mine, le charbon et l'atmosphère du pays noir. Il y a désaccordance, et mieux valait, certes, le ton neutre et blanc, que cette enluminure d'un bronze vert-de-grisé.

Restent encore quelques travailleurs dont les efforts n'ont pas raté : Binjé, qui s'acharne à conquérir de la robustesse; Maris, qui se répète, mais intéresse quand même; Marie Collart, dont les tons faux et vitreux produisent parfois d'étranges éclairages; Abry, qui réussit à mouvementer un fait divers militaire; Verhaeren, dont les natures mortes induisent en tentation les gourmands flamands; Mertens, qui suit la tradition des de Braekeleer, Frédéric dont la conception du *Ruisseau* est originale, d'autres encore, mais combien peu.

A quoi bon conclure? Ce qui s'impose, c'est évidemment la suppression de ces marchés annuels en des palais soi-disant des beaux-arts. Seulement, ceci n'est qu'un rêve. Un autre vœu à émettre serait que les peintres fussent classés par écoles ou par tendances ou par générations. Ainsi éviterait-on la tristesse de devoir chercher les quelques tableaux qui intéressent, parmi des amoncellements de veuleries. On pourrait aussi réunir les différents envois d'un même artiste, et les tableaux hostiles les uns aux autres ne se détruiraient point par des juxtapositions absurdes.

Pour réaliser ces incontestables améliorations, il suffirait d'avoir un local moins restreint, car il est vraiment scandaleux qu'il faille bâtir des granges et des hangars à chaque exposition triennale.

Les gens mécanisés pour débiter des compliments monosyllabiques feraient seuls des salamalecs devant chaque peintre montant la garde devant sa toile, les autres laisseraient moisir dans le dédain toutes les quelconqueries du vieux bazar.

CONFIANCE EN SOI-MÊME

TRADUCTION INÉDITE DE L'ANGLAIS D'EMERSON

par une Inconnue (1).

II. — C'est par un manque de culture de soi-même que la superstition des voyages, — dont les idoles sont l'Italie, l'Angleterre, l'Egypte — fascine encore tous nos Américains bien élevés.

(1) Voir nos numéros des 3, 10, 17, 31 août 7, et 14 septembre.

Ceux qui nous ont rendu l'Angleterre, l'Italie, l'Egypte, vénérables, l'ont fait en se tenant fermement où ils étaient, comme s'ils étaient l'axe de la terre. Dans nos moments de virilité, nous sentons que le devoir est notre place. L'âme n'est pas voyageuse. L'homme sage reste chez lui; et quand la nécessité, ses besoins ou ses devoirs l'appellent, n'importe à quelle heure, hors de sa maison ou vers des pays étrangers, il est toujours comme chez lui; et par son attitude il fera sentir aux hommes qu'il porte avec lui la sagesse et la vertu; et qu'il visite les villes et les hommes en souverain, non en fraudeur intrus ou en valet.

Je ne veux pas objecter grossièrement à la circumnavigation du globe, faite dans un but d'art, d'étude, de bienfaisance, pourvu que l'on soit d'abord acclimaté chez soi et que l'on ne s'en aille pas avec l'espoir de trouver du plus grand que ce qu'on connaît.

Celui qui voyage pour être amusé, distrait, ou pour acquérir une chose qu'il n'a pas en lui, voyage loin, toujours plus loin de lui-même et devient vieux, au milieu des antiquités, si jeune qu'il soit.

A Thèbes, à Palmyre, sa volonté, son esprit deviennent aussi vieux, aussi affaissés que ces restes. Il apporte des ruines à des ruines.

Voyager est le paradis des fous. Nos premiers voyages nous démontrent le peu d'importance qu'il y a à être ici ou là.

Etant chez moi, je me mets à rêver qu'à Naples ou à Rome, je serai ivre de beauté et que je secouerai ma tristesse. Je fais mes malles, j'embrasse mes amis, je m'embarque, je m'éveille enfin à Naples, et là devant moi se trouve le même fait sévère, le triste moi, identique, inflexible, dont je voulais me sauver. Je cherche le Vatican, les palais. J'affecte de m'enivrer de ce que je vois et des idées que cela me suggère; mais je ne suis pas enivré.

Partout où je vais, mon géant intime est avec moi.

III. — Mais la rage des voyages est le symptôme d'un mal plus profond, qui affecte notre action intellectuelle tout entière. Notre esprit est vagabond et notre système d'éducation engendre cette agitation fébrile.

Nos cerveaux voyagent quand nos corps sont forcés de rester tranquilles. Nous imitons. Et qu'est-ce que l'imitation si ce n'est le voyage du cerveau? Nos maisons sont bâties d'après un goût étranger; nos étagères sont garnies d'objets étrangers; nos opinions, nos goûts, nos facultés s'appuient sur le Passé, sur des choses éloignées, et les suivent. — C'est l'âme qui a créé les arts, là où ils ont fleuri; c'est dans son propre esprit que l'artiste chercha son modèle; c'était une application de sa propre pensée à la chose à faire et aux conditions à observer.

Pourquoi copier le gothique ou le dorique? La beauté, le mode approprié, la grandeur de la pensée, l'expression juste, sont à notre portée aussi bien qu'à celle des autres; si l'artiste américain étudie avec confiance et amour la chose précise qui doit être faite par lui, considérant le climat, le sol, la longueur du jour, les besoins du peuple, les coutumes et la forme du gouvernement, il créera une maison où tout cela se trouvera adapté, et le goût et le sentiment seront satisfaits aussi.

Insistez sur votre personnalité, n'imitez jamais. Vous pouvez à toute heure montrer votre don propre renforcé par l'accumulation d'une vie entière d'exercice; — mais vous n'avez qu'une possession passagère, qu'une demi-possession du talent adopté d'un autre. Ce que chacun peut faire de mieux, son auteur seul peut le lui enseigner. Personne ne sait ce que vous êtes ou ce que vous pouvez avant que vous ne l'avez démontré. Où est le maître qui

aurait donné des leçons à Shakespeare, à Franklin, à Washington, à Bacon, à Newton? Chaque grand homme est unique.

Le « scipionisme » de Scipion était justement ce qu'il ne pouvait emprunter à autrui.

On ne produira pas un Shakespeare par l'étude de Shakespeare. Faites ce qui vous est assigné, et vous ne pouvez ni trop espérer, ni trop oser.

Il y a en ce moment, pour vous, une possibilité d'action aussi grande, aussi courageuse que celle du colossal ciseau de Phidias, de la truelle égyptienne, de la plume de Moïse ou de Dante, — mais différentes de toutes celles-là. Il n'est pas possible que l'âme riche, puissamment éloquente, langue aux mille pointes, daigne se répéter; — mais si vous pouvez comprendre ce que ces patriarches ont dit, à coup sûr vous pouvez répondre du même ton, car l'oreille et la langue sont deux organes d'une même nature.

Reste dans les régions simples et nobles de ta vie, obéis à ton cœur, et toi aussi tu représenteras une partie de l'avenir.

IV. — Comme notre religion, notre éducation et nos arts, qui ont les yeux tournés vers l'étranger, notre esprit de société imite et copie. Tout le monde se vante de l'amélioration de la société, et personne ne s'améliore.

La « société » n'avance jamais. Elle perd d'un côté ce qu'elle gagne de l'autre. Elle subit de perpétuels changements; elle est barbare, puis civilisée, chrétienne, riche, scientifique, mais ces changements ne sont pas des améliorations. Pour une chose acquise, une chose perdue. La société acquiert de nouveaux arts et perd de vieux instincts. Quel contraste entre l'Américain bien mis, lisant, écrivant, pensant, qui a en poche une montre, un crayon, une lettre de change, et le Nouveau-Zélandais, nu, dont toute la propriété s'étend à une massue, une lance, une natte, et le vingtième, — indivis, — d'un abri pour la nuit!

Mais comparez la force de ces deux hommes, et vous verrez que le blanc a perdu de sa santé primitive. Si les voyageurs disent vrai, vous pouvez frapper un coup de hache dans la chair du sauvage, et, en un jour ou deux, la plaie se refermera comme si vous aviez frappé dans de la poix, — tandis que le même coup enverrait le blanc dans l'éternité.

L'homme civilisé a construit des carrosses, mais il a perdu l'usage de ses pieds. Il s'appuie sur des béquilles, mais il se supporte d'autant moins par les muscles; il a une bonne montre de Genève, mais il ne sait pas dire l'heure d'après le soleil. Il a un almanach, — et ainsi, sûr de trouver des renseignements quand il en aura besoin, l'homme de la rue ne connaît pas une étoile au ciel. Il ne remarque pas le solstice, connaît encore moins l'équinoxe, et tout le brillant calendrier de l'année n'a pas de cadran dans son esprit. Son carnet invalide sa mémoire, les bibliothèques surchargent son esprit, les sociétés d'assurance augmentent les accidents, et on pourrait se demander si les machines n'encombrent pas, si nous n'avons pas perdu quelque énergie en nous raffinant, quelque vertu et vigueur sauvage par une christianisation implantée dans les formes et les institutions. Car chaque stoïque était un stoïque, mais dans la chrétienté on est le chrétien.

Il n'y a pas plus de changement dans le type moral que dans le type de hauteur et de grosseur. Il n'y a pas de plus grands hommes qu'il n'y en a eu. Il y a une singulière égalité entre les grands hommes des premiers et des derniers âges; et la science, l'art, la religion, la philosophie du XIXe siècle ne parviennent pas à faire des hommes plus grands que les héros de Plutarque, vieux de vingt-deux ou vingt-trois siècles. Ce n'est pas en raison du temps que la race est progressive; Phocion, Socrate, Anaxagore, Diogène sont de grands hommes, mais ils ne laissent pas de classe. Celui qui est vraiment de leur classe ne veut pas être appelé de leurs noms, il veut être lui-même, et être à son tour le fondateur d'une secte. Les arts et les inventions d'une époque ne sont que son costume et ne fortifient pas les hommes. Le tort fait par l'amélioration des machines peut compenser le bien qu'elles font. Hudson et Behring ont réussi tant de choses avec leur simple bateau de pêche, qu'ils étonnaient Parry et Franklin, dont l'équipement épuisait les ressources de la science et de l'art. Galilée, avec une vulgaire lorgnette, a découvert une plus belle série de phénomènes célestes que personne n'en a découvert depuis. Colomb a trouvé le Nouveau-Monde avec un bateau sans pont. Il est curieux de voir périodiquement dédaigner et détruire les moyens, les machines introduits à grands renforts de louanges, il n'y a que quelques années ou quelques siècles. Nous plaçons les progrès de l'art de la guerre parmi les triomphes de la science, et cependant, Napoléon conquit l'Europe par le bivouac, ce qui consistait à s'appuyer sur la seule valeur et à la débarrasser de toutes ses aides. « L'empereur tenait pour impossible, dit Las Casas, de faire une armée parfaite sans abolir nos armes, nos magasins, nos commissaires, nos voitures; jusqu'à ce que, imitant la coutume romaine, le soldat reçoive sa part de grain, puisse le moudre dans son moulin à main, et cuise son pain lui-même. »

La société est une vague. La vague avance, mais l'eau dont elle est composée n'avance pas. La même parcelle ne s'élève pas de la vallée creuse au sommet. Son unité n'est qu'un phénomène. — Les personnes qui constituent aujourd'hui une nation, meurent demain, et leur expérience avec elles.

Ainsi, la confiance dans la propriété, qui comprend l'appui qu'on attend du gouvernement, protecteur de la propriété, cette confiance est un manque de confiance en soi-même. Les hommes ont si longtemps regardé en dehors d'eux-mêmes, — du côté des choses extérieures, qu'ils en sont venus à considérer les institutions religieuses, savantes, civiles, comme des gardiennes de la propriété; et ils blâment les assauts donnés à ces choses parce qu'ils croient que ce sont des assauts à la propriété. Ils mesurent leur estime réciproque non à ce que chacun est, mais à ce que chacun possède. — Tandis qu'un homme cultivé, au contraire, devient honteux de ce qu'il possède, par respect pour sa nature. Et, spécialement, il déteste ce qu'il a, s'il voit que cet avoir est accidentel, que cela lui est venu par héritage, par donation, par crime; alors il sent que cela n'est pas posséder; cela ne lui appartient pas, n'a pas de racines en lui, cela reste chez lui seulement parce que ni les révolutions, ni les voleurs ne l'ont pris. — Mais, ce *qu'on est*, fait acquérir; et alors, nécessairement, ce qu'on acquiert est une propriété vivante qui n'attend pas, pour être confirmée ou détruite, le signe du législateur, de la populace, ou les révolutions, le feu, l'orage, la banqueroute, — mais qui se renouvelle partout où l'homme respire. « Ton lot ou ta portion de vie, dit le Caliphe Ali, cherche après toi; c'est pourquoi tu peux te reposer et cesser de la chercher ».

Notre dépendance de ces biens extérieurs nous conduit à un respect servile du grand nombre. Les partis politiques se retrouvent à des réunions nombreuses. Plus le concours de monde est grand, et à chaque nouvelle bannière annonçant la société d'une autre ville, le jeune patriote se sent plus fort, plus fort de ces milliers de têtes et de bras. De même, les réformateurs, con-

voquant des réunions, ne concluant que devant des foules. — Ce n'est pas ainsi, ô mes amis, que le Dieu entrera en vous, — mais d'une façon complètement opposée. C'est seulement quand l'homme se débarrasse de tout support étranger et se tient seul, que je le vois devenir fort, et dominer. Il devient plus faible à chaque recrue sous sa bannière. Un homme ne vaut-il pas mieux qu'une ville? Ne demande rien aux hommes, et, dans le changement perpétuel, toi, seule colonne ferme, tu paraîtras le soutien, de ceux qui t'entourent. Celui qui sait que le pouvoir est inné, qui sait qu'il est faible parce qu'il a cherché le bien en dehors de lui-même et qui, en s'apercevant de cela, se rejette sans hésitation sur sa propre pensée, — celui-là se redresse immédiatement, se tient droit et commande à ses membres — précisément comme un homme se tenant sur ses pieds, est plus fort qu'un homme se tenant sur sa tête.

Use ainsi de tout ce qu'on appelle Fortune. La plupart des hommes jouent avec elle, perdant et gagnant selon que sa roue tourne. Mais toi, abandonne ces gains comme illégitimes, et traite avec la Cause et l'Effet, les chanceliers de Dieu. Travaille et acquiers par ta volonté, et tu enchaîneras la roue de la Chance, et tu seras à l'abri de ses rotations. Une victoire politique, la hausse de la rente, la guérison de tes malades ou quelqu'autre événement favorable te rejouit, et tu penses que de bons jours se préparent pour toi. — Ne le crois pas : rien ne peut t'apporter la paix que toi même; rien ne peut te donner la paix que le triomphe des principes. R. W. EMERSON.

FIN.

Ainsi s'achève ce remarquable catéchisme résumant les articles de foi des sincères et des forts.

Nous adressons de tout cœur, pour les vrais artistes et pour nous, des remerciements à l'aimable et intelligente Femme inconnue à qui nous devons cette précieuse aubaine. Nous ne pouvons nous empêcher d'établir une corrélation entre l'auteur de la biographie d'Emerson dont nous avons rendu compte dans le dernier n° de *l'Art moderne* et cette INCONNUE.

LE NOUVEAU MUSÉE D'ANVERS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

En un quartier mort-né, en plein terrains vagues si lamentablement clôturés, en un quartier ébauché où pèse le morne silence de la gêne; quartier des misères déguisées, d'existences accrochées à des rémunérations administratives, groupées autour de cet invraisemblable et raté monument pour l'Affranchissement de l'Escaut — où à plaisir on a entassé les plus grotesques amplifications décoratives — loin, — moins par dédain que par mouvement instinctif, symbole de la distance qui sépare les préoccupations peu élevées et journalières des choses de l'Art, — on a érigé ce nouveau musée d'Anvers. Edifice vaste; d'une reconstitution architecturale soignée, ce semble, de choses existantes; copie sage, d'un *néo-grec* probable, partant inutile et d'intérêt nul.

Façade et péristyle visant à de la grandeur; côtés latéraux et postérieur casernants. Autour, comme pour la montre de la pièce, les traditionnelles plates-bandes de persil. Qu'on sache pourtant qu'il faudrait au lieu du square rasé et puéril qu'on prépare, une floraison haute, un luxueux envahissement de branches. Qu'on lâche toutes les grimpantes, les vignes folles, les glycines, les passiflores le long de ces murs et qu'on s'y prenne à temps; nature aura raison du monument et nous aurons moins longtemps ainsi à en supporter l'ennui.

Dès l'entrée du musée, à gauche et à droite, les galeries de sculptures et de gravures; devant soi, la salle de l'escalier, d'une disposition pareille à celle de l'ancien local; autour sont placardées les pommadeuses peintures murales de DE KEYZER, plus sourdes, plus inexistantes que jamais. Cette salle en marbre tacheté, d'une canaillerie de ton avérée, hors de ses murs c'est une exsudation malpropre et infectieuse. Immaculées pourtant — par quel prodige? — et maussades, deux cariatides en marbre blanc supportent le palier qui donnera accès aux salles de Peinture.

Une parfaite ordonnance de la lumière, le fond d'un rouge éteint de bon aspect sur lequel, par un système importé d'Allemagne et à imiter, on a accroché les tableaux, prédisposent bien et augureraient de quelque bon goût qui aurait présidé à cette nouvelle installation — riche et somptueuse en tous points d'ailleurs, et trop! — si l'on n'était immédiatement frappé par l'odieux et sacrilège vernissage qu'ont subi la plupart des tableaux. Non content d'avoir redoré tous les cadres — appuyant ainsi sur le mauvais goût de ces bordures irrationnelles — n'a-t-on pas promené la jarre de vernis le long de ces salles, vernissant à tour de bras.

Je sais des toiles perdues : le merveilleux TITIEN, qui après cette souillure n'a conservé aucune des infinies délicatesses grises qui en faisaient le charme. Anéanties, l'idéale carnation mate, la fluidité du fond; c'est cette rare perle et inestimable irrémédiablement détruite! Et d'autres, — *l'Adoration* de VAN EYCK aussi, — qu'une hâtive visite, avant l'ouverture officielle au fort du tumulte de la dernière-main, m'a empêché de noter.

Voici une salle où sont rassemblés les RUBENS; le regret s'impose de n'y pas trouver ceux de notre cathédrale : en telle autre, les VAN DYCK, et puis on est conduit vers cette unique et rayonnante et parfaite œuvre : le triptyque de QUINTEN MATZYS placé seul en une salle, dévotieusement, je le reconnais, sur un autel sculpté. Même religion et bon goût dans la salle des Gothiques. Ceux de format moindre rassemblés par groupe, retenus en des châssis de velours vert passé et protégés par des glaces. Pourtant une ou deux défectuosités de placement; entre autres ce joyau : la *Sainte-Barbe*, de VAN EYCK, flanqué d'un lourd VAN ORLEY qui l'écrase et d'un portrait discutablement attribué à un gothique flamand. En belle place, dans cette salle, le triptique de VAN DER WEYDEN. Mode adopté d'ailleurs pour d'autres triptyques encore : celui de VAN ORLEY — *une Résurrection*, — attachant et sorti de la galerie des Hospices comme ce chef-d'œuvre presque inconnu, le *portrait de Simon de Vos* par lui-même.

Voilà un morceau d'Art suprême, qui fait crouler toutes les pancartes vaines, d'art superficiel, à fleur de peau, avec lesquelles il voisine. Dépassant en intensité de vie les plus beaux REMBRANDT, accomplissant ce miracle par les moyens les plus simples. Montée à ses yeux, comme la sève du mystère qui gire tout autour de cette superbe tête du peintre, la Pensée y éclate comme une rayonnante floraison, impérieuse, inoubliable.

Surtout trop, beaucoup trop de choses qu'on a cru devoir ressusciter; des salles entières sont manifestement inutiles, sans parler de la galerie moderne qu'on eût dû, après un émondage d'une dizaine de toiles, livrer à l'encan. N'a-t-on pas rassemblé pour ce nouveau musée toutes toiles documentaires : vues de fortifications démolies, de ruines locales ayant un exclusif intérêt historique, dénuées de toute valeur artistique. Mais ainsi le musée change-

rait de destination. Doit-il être autre chose que le Panthéon où les triomphateurs seuls de l'Art devraient avoir accès et où pieusement nous irons vénérer le plus pur de la Pensée, les plus hautaines incarnations de l'Art?

Une salle entière y est réservée aux portraits — peints par eux-mêmes! des membres du corps académique d'Anvers. Elle deviendra la salle tortionnaire. Imagine-t-on un supplice plus raffiné que celui d'être lié sur les fauteuils de cette salle; ce sera bien autrement sûr et inhumain que le fauteuil électrique! Et j'ai grand tort de signaler ce nouveau genre de mort. N'en vais-je pas être la première victime? On me signale de toutes parts depuis ma dernière correspondance à *l'Art moderne* et les mieux disposés m'engagent à de la « *prudence* »!

Ce que c'est que d'avoir le caractère mal fait! Mais vous autres, n'est-ce pas, si vraiment je dois périr en cette oubliette, prierez pour moi?

Petite chronique

Le comité des fêtes de Bayreuth vient de décider qu'on reprendra l'an prochain, en cette ville, *Tristan et Yseult*, qui alternera avec *Tannhäuser*, monté, comme on sait, pour la première fois à Bayreuth, et *Parsifal*. La diversité de ce spectable de premier ordre, qui embrassera les trois périodes de l'art de Richard Wagner, va de nouveau faire affluer les pèlerins dans la petite cité franconienne.

De la chronique berlinoise du *Figaro* :

Il y a eu fête dernièrement à l'Opéra de Berlin : on donna la deux centième de *Lohengrin*. Deux cents représentations, dans le cours d'environ vingt-cinq ans, c'est un assez joli chiffre, étant donnée la diversité du répertoire de la maison.

A cette occasion on se rappelle naturellement les commencements si difficiles de Richard Wagner. *Tannhäuser* et *Lohengrin*, il les vendit jadis pour une aumône à l'Opéra de Vienne, 1,000 florins l'un dans l'autre. L'affaire fut excellente pour l'Opéra, qui encaissait les plus belles recettes du monde avec les deux ouvrages. Wagner essaya à plusieurs reprises de faire annuler ce traité léonin toujours sans le moindre succès. Un jour pourtant on lui demanda son opéra *Tristan et Yseult*, et il ne le donna qu'à la condition que l'ancien contrat serait complètement revisé. Il fallait bien passer par là, et le compositeur fut amplement dédommagé.

Plus tard, après 1876, il fut appelé à Vienne pour diriger le dit *Tannhäuser* et trois autres opéras de sa composition, quatre soirées en tout. Il demanda 20,000 florins (40.000 francs), frais d'hôtel et voyage payés. Tout lui fut accordé. L'hôtelier présenta même un mémoire pour meubles détériorés par le jeune Siegfried Wagner. L'enfant s'était amusé à tracer son nom sur du satin bleu de ciel avec ses doigts mouillés d'encre noire — total : 800 florins. Le caissier paya sans broncher. Morale : Rien ne coûte parfois plus cher que d'acheter à bon marché les partitions d'un débutant de génie.

M. Vincent d'Indy, qui passe l'été dans sa propriété des Fangs, en Ardèche, achève la composition d'un quatuor pour instruments à cordes dédié à Eugène Ysaye. A en juger d'après les fragments que l'auteur nous en a joués, l'œuvre promet d'égaler, sinon de dépasser, les plus belles compositions du jeune maître.

De *l'Indépendance* :

Lohengrin vient d'être donné à Carlsruhe, sous la direction de M. Félix Mottl, avec M. Ernest Van Dyck dans le rôle principal, Mlle Reuss, jouant Elsa, Mlle Meilhac Ortrude, M. Planck Telramund, M. Heller le Roi. L'ouvrage est donné sans une seule coupure. Un amateur de nos amis, qui assistait à la représentation, nous écrit que, loin d'allonger le drame, le respect du texte, restituant à l'ensemble l'équilibre des proportions, laisse à l'auditeur une impression plus harmonieuse et allégeante. L'interprétation est, du reste, remarquable, les chœurs et l'orchestre excellents, et M. Van Dyck, vaillamment secondé par des artistes de valeur, a obtenu un immense succès justifié par son talent de chanteur et d'acteur.

Voici de quelle façon seront réparties cette année, les quinze représentations de l'abonnement à l'Odéon :

Pour un tiers : cinq soirées populaires à prix réduits, composées chacune de deux chefs-d'œuvre du répertoire classique, tragédie et comédie, prises dans les pièces de Corneille, Molière, Racine, Regnard, Marivaux, Beaumarchais, Voltaire, etc.

Pour un autre tiers : cinq soirées composées de chefs-d'œuvre du répertoire étranger remis à la scène spécialement pour les représentations d'abonnement avec tout le luxe de mise en scène nécessaire et une partie musicale importante :

1° *Alceste*, drame lyrique en cinq actes, en vers, d'après Euripide, par M. Alfred Gassier, avec les chœurs « originaux » et la musique d'orchestre de Gluck; orchestre et chœurs sous la direction de M. Charles Lamoureux;

2° *Roméo et Juliette*, drame en neuf tableaux, en vers, traduit de Shakespeare par M. Georges Lefevre, musique de scène et d'entr'actes tirée de la partition de Berlioz;

3° *Maison de Poupée*, drame en trois actes, en prose, traduit de Henrik Ibsen par le comte Prozor;

4° *Don Carlos*, drame en sept tableaux, en prose, traduit de Schiller par M. Ch. Raymond;

3° *Conte d'avril*, comédie héroïque en six tableaux, en vers, d'après *la Douzième nuit*, de Shakespeare, par M. A. Dorchain, avec une partition nouvelle de M. Ch. Widor, exécutée par M. Ch. Lamoureux et son orchestre ;

Et enfin, pour le dernier tiers : cinq représentations choisies dans les grandes pièces nouvelles qui seront représentées dans le courant de la saison d'hiver.

Une artiste de la Comédie-Française, souvent applaudie à Bruxelles, Mme Jeanne Samary, vient de mourir à Paris d'une fièvre typhoïde qui l'avait frappée, au cours des vacances, à Trouville où elle était allé en villégiature.

Mme Samary était née le 4 mars 1857 à Neuilly ; elle était nièce de Mmes Augustine et Madeleine Brohan. Elle était entrée au Conservatoire en 1871, dans la classe de Bressant où elle obtint le prix de comédie en 1874, et elle débuta avec succès à la Comédie-Française, le 24 août de la même année, dans Dorine de *Tartuffe*.

Sa première création fut le rôle de Pulchérie dans *Petite pluie* d'Edouard Pailleron, le 4 décembre 1875.

L'Art musical, d'après *Il Mondo Artistico*, nous cite les habitudes de quelques compositeurs illustres. Cimarosa ne pouvait composer s'il n'entendait à ses côtés une conversation animée. Paisiello, au contraire, était incapable d'écrire une seule note s'il ne s'étendait sur son lit. Haydn, lui, s'enfermait dans son cabinet, se rasait, se poudrait, revêtait un costume de grand luxe, se servant de plumes neuves, et n'oubliait pas de mettre à son doigt l'anneau qui lui avait été donné par son souverain. Quant à Hændel, il aimait à voir sur son instrument et près de lui une bouteille de bon vin.

Deux pièces religieuses de Schubert, découvertes tout dernièrement, ont été entendues, pour la première fois, au récent festival de musique d'Eisenach. Ces compositions datent de 1828, l'année de la mort du maître : ce sont un *Tantum argo* et un *Offertoire*, tous deux pour chœurs et orchestre.

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	24 »
Berlin à **Londres** en	22 »	**Milan** à **Londres** en	33 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 29 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 15, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 29 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 15 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 39. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Septembre 1890.

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 Sonate a Kreutzer, par le comte Léon Tolstoï. — George Minné. — Le triomphe de la folie. — Admirateur jusqu'a l'imitation. — Dumas au Parc. — Memento des Expositions. — Petite chronique.

LA SONATE A KREUTZER

par le comte Léon Tolstoï, traduit du russe par E. Halpérine-Kaminsky, pet. in-8° de 249 p. et tit. — Paris, Marpon et Flammarion, sans millésime.

« Mais moi je vous dis que quiconque regarde une femme pour la convoiter charnellement, il a déjà commis l'adultère avec elle dans son cœur. »

Cette parole du Christ, rapportée au verset 28 de l'Evangile selon saint Mathieu, sert de première épigraphe au livre extraordinaire qui a pour titre énigmatique : *La Sonate à Kreutzer.*

Et ce livre finit par ces mots : « Il faut bien saisir le sens exact de l'Evangile selon saint Mathieu, verset 28; il faut bien comprendre que cette phrase : « Quiconque regarde une femme avec convoitise a déjà commis l'adultère » se rapporte aussi à la sœur, et non seulement à la femme étrangère, MAIS AUSSI ET SURTOUT A SA PROPRE FEMME.

Alors commence à transparaître le motif pour lequel ce Russe à âme multiple et surhumaine, le comte Léon Tolstoï, populaire dans sa vaste patrie parce qu'il exprime bien les mystères de l'âme russe, multiple et surhumaine, et y démêle l'action circonvolutive de *la puissance des ténèbres*, c'est-à-dire de l'inconnu fatal de la race, qu'il vienne du passé par l'atavisme, ou qu'il vienne de l'avenir par la pro-hérédité, a mis pour seconde épigraphe à son livre extraordinaire, ces autres versets de saint Mathieu, les 10e, 11e, 12e : « Ses disciples lui dirent : Si telle est la condition de l'homme avec la femme, il ne convient pas de se marier. Mais il leur dit : Tous ne sont pas capables de cela, mais ceux-là seulement à qui il a été donné; car il y a des eunuques qui sont nés tels dès le ventre de leur mère; il y en a qui ont été faits eunuques par les hommes; et il y en a qui se sont faits eunuques eux-mêmes pour le royaume des cieux. *Que celui qui peut comprendre* CECI *le comprenne.* »

Alors se déroule le livre, court. Du style nous ne parlerons pas : un traducteur quelconque a transvasé l'œuvre dans le récipient banal de son langage quelconque. Un vulgaire interprète de caravane. Mais l'idée ! ?

L'idée est russe quintessentiellement. Pour nous, occidentaux, sinon incompréhensible, au moins inexplicable. La voici : toute union sexuelle entre homme et femme est bestiale, partant contre nature puisque la nature

humaine veut l'idéal. C'est de la débauche. Dès lors tout amour, spécialement l'amour conjugal, qui s'accomplit en fornication, est un sacrilège, et engendre chez les deux complices de ce crime, une haine, incessamment croissante, qui est l'explication de la presque universalité des mauvais ménages!!

Théorie étrange, révélatrice, répétons-le, de l'âme russe, éprise de mysticisme, venant après la nôtre dans l'évolution de l'âme aryenne, mais plus près déjà, semble-t-il, des régions idéales où peut-être notre race aboutira, — ou moins proche des régions sensuelles où, par l'effet des mélanges avec les humanités inférieures, cette race doit peut-être tomber.

Pozdnychew, l'acteur dominant du drame, le mari de la femme innommée, Elle, qu'il tue finalement parce qu'ailleurs, chez un violoniste, Troukhatchewsky (sans réel accomplissement, semble-t-il, car le livre se perd souvent en ténèbres qui en augmentent l'effroi), elle a cherché l'idéal dont avait soif son âme russe et que les bestialités, savourées pourtant, du toit conjugal avaient souillée, — Pozdnychew raconte tragiquement l'histoire terrible de son mariage qui s'achève par le meurtre de cette femme, innommée parce qu'elle doit symboliser la femme mariée russe. Il la tue (oh! quelle épouvante dans le long analytique récit des angoisses d'une âme russe d'homme, dans ce qui précède le meurtre, et ce qui le perpètre, et ce qui le suit!), il la tue, avec cette sensation : « la résistance du corset, d'un autre objet encore, puis le poignard s'enfonçant dans la chair molle. » Et il ajoute, le conteur de l'effroyable forfait : « Je crois me rappeler que je retirai tout de suite le poignard... comme pour réparer ce que je venais de faire. »

Mais en outre du dramatique et artistique récit, à côté, au dessus peut-être, il y a l'émouvante et déconcertante confession d'une âme russe sur le mariage russe, un dépliage de bizarres frémissements qui donnent la fièvre et infiltrent l'inquiétude, car dans cette psychologie moscovite saturée d'exotisme, aux fils embrouillés, il se trouve, çà et là, des nœuds, des lacs où nous nous reconnaissons, occidentaux si proches, par le sang, de ces Slaves issus de la même souche, divergents par les hasards des migrations, des siècles et des mélanges, mais fraternels quand même. Et parfois sous le cruel déchirement de voiles qu'accomplit le dramaturge impitoyable, nous découvrons des plaies qui sont les nôtres, des ulcères dont nous sommes rongés.

Connaître LA FEMME. Certes, il le faudrait avant d'accomplir cet acte de mystère et d'abnégation : le mariage. Certes, on pourrait l'enseigner. Mais, fait dire, avec une âpre ironie, Tolstoï à son héros farouche, « elle tenait une place bien moindre dans nos études que l'emploi de *ut* dans les phrases conditionnelles ». Et se ruant sur tout ce qu'a fait la science pour rendre inoffensive la fornication, c'est-à-dire, à son sens, la débauche, il ajoute : « Si on avait porté à la guérison de la débauche, la millième partie des efforts employés pour guérir les maladies qu'elle donne, elle aussi serait passée; mais tous ces efforts concourent, au contraire. à l'extension de la débauche en en rendant les conséquences inoffensives ». Et Pozdnychew qui parle ainsi, appelle alors les médecins : Canailles! Canailles!

Un homme qui a goûté le plaisir avec plusieurs femmes n'est plus un être normal, continue ce Russe. Quand le souvenir de toutes mes mauvaises actions (les fornications variées) me revient, je frissonne d'épouvante... Quand je pense à l'air pur que nous avons, tous, viveurs de trente ans, la conscience pleine de mille crimes terribles (les fornications), lorsque nous pénétrons dans une salle de bal, dans un salon, rasés de frais, dans la blancheur éclatante de notre linge, en habit ou en uniforme! Quel idéal de pureté! un vrai rêve!

Puis, s'attaquant par la femme, au côté fatalement sensuel des rapports entre les sexes : Les femmes savent fort bien que l'amour le plus pur, le plus poétique, comme on dit, ne dépend pas essentiellement des qualités morales, mais de rapprochements physiques, de la manière de se coiffer, de la couleur ou de la coupe des costumes. Demandez à une coquette expérimentée si elle préfère, en présence d'un homme dont elle a entrepris la conquête, être convaincue de mensonge, de cruauté, voire de libertinage, ou bien être présentée à lui dans une robe de mauvais goût et mal taillée. Toutes préfèreront la première alternative.

Sensualité! Sensualité des sensualités! Tout n'est que sensualité! Dans les classes jouisseuses au moins. La nourriture abondante n'est-elle pas un excitant pour les corps? Les hommes de notre société sont nourris comme des étalons. L'amour et le mariage proviennent en grande partie de la nourriture. Cela vous étonne? Il est bien plus étonnant, s'écrie Pozdnychew, que cette chose ne soit pas universellement connue. Aussi, quand il voit pénétrer dans les entours de sa femme, l'*Homme*, le séducteur possible, le Troukhatchewsky, personnage qui pratique la musique, cet art qui n'élève ni n'avilit l'âme, mais qui l'excite, qui porte à oublier tout, qui fait croire à ce qu'on ne croit pas, comprendre ce qu'on ne comprend pas, qui donne un pouvoir qu'on n'a pas, faisant l'effet du bâillement ou du rire parce qu'elle transporte qui l'écoute dans l'état d'esprit où se trouvait celui qui l'a écrite, — quand il le voit arriver, il observe : qu'il est célibataire, robuste; qu'il brise avec les dents l'os d'une côtelette, qu'il trempe avidement dans le vin ses lèvres rouges! Bien nourri et de bonnes manières, s'il a un principe c'est évidemment de n'éviter aucune jouissance! Nous, qui avalons deux livres de viande, du gibier, toutes sortes de boissons et de mets échauffants,

où le dépensons-nous? Pareille excitation dévoyée par les romans, les nouvelles, les vers, la musique, devient l'amour le plus caractérisé.

Dans cette situation, la séduction et l'empire de la femme sont énormes. En vain elles se plaignent de ne jouir d'aucun droit, d'être des victimes. La sensualité est justement ce qui fait qu'on soutient ces deux opinions en apparence contradictoires : d'une part, leur extrême humiliation, de l'autre, leur souverain pouvoir. C'est comme pour les juifs. Ils se vengent par la puissance de leur argent de l'avilissement dans lequel nous les tenons. « Vous nous permettez seulement de nous livrer au commerce. Entendu. Mais par le commerce, nous deviendrons vos maîtres », disent les juifs. — « Vous ne voulez voir en nous qu'un objet sensuel? Soit. Par les sens nous nous emparerons de vous », disent les femmes. Pour égaliser les chances, elles tablent sur la sensualité de l'homme, elles s'en rendent *maîtresses* absolues par les sens. Et quand elles possèdent à fond l'art de séduire, elles abusent et prennent un empire terrible sur l'humanité. Visitez les grands magasins, dans les villes importantes. Il y a là des millions entassés, un travail gigantesque, presque incalculable. Tout le luxe de la vie est pour les femmes, qui le recherchent, qui le poussent en avant. Des générations entières d'ouvriers succombent dans des travaux de forçats pour des fantaisies de femmes. Et Pozdnychew ajoute : « J'ai toujours éprouvé un sentiment d'effroi en voyant ma femme en grande toilette, sous les armes, ou une fille du peuple ornée du foulard rouge et en jupons bien empesés, ou une jeune fille du monde en atours de bal. J'y vois un danger pour les hommes, quelque chose de contraire à la nature. J'ai envie d'appeler la police! »

Ainsi va cette bizarre philosophie. D'après elle, le voyage de noce, la solitude dans laquelle on laisse les nouveaux mariés, avec la permission des parents, ne sont qu'une excitation à la débauche. L'amour idéal, éthéré, en théorie, est en pratique quelque chose de misérable et de malpropre dont on ne peut parler sans dégoût et sans honte. Nous sommes bien obligés de le prendre tel et nous cherchons à nous mettre en tête que cette horreur est d'une beauté sublime. C'est très près, on le voit, de cette fameuse définition de l'amour : Un sentiment ridicule accompagné de gesticulations malpropres.

Il y a, à certain passage du livre, un interlocuteur qui objecte : N'admettez-vous pas qu'il est un amour provenant de la conception d'un même idéal, d'un état d'âme identique? Pozdnychew répond : Je veux bien, mais alors pourquoi coucher ensemble? Ce n'est pas une raison de coucher ensemble parce qu'on a un seul et même idéal. — Mais alors, comment perpétuer le genre humain? — Est-il nécessaire de le perpétuer, reprend Pozdnychew brusquement. — Sans doute, nous n'existerions pas. — ET POURQUOI FAUT-IL QUE NOUS EXISTIONS?

En effet, pourquoi faut-il que nous existions?

GEORGE MINNE

Le sculpteur George Minne n'a pas exposé au Salon. C'est peut-être un motif pour revenir à ce jeune et profond penseur. On se souvient de son étrange et poignante exposition aux *XX*.

Après une évolution rapide, hantée de la sombre et nerveuse anxiété de Michel-Ange, et durant laquelle chaque nouvelle œuvre était un pas de fait vers un art insolite et plus définitif; après une douloureuse et spasmodique tourmente de formes où les gestes tordus se nouaient en convulsions qu'on pressentait passagères, — les êtres de révolte et de passion que nous fit voir, au début, l'âme toujours angoissée de cet artiste, soudain comme brisés, exténués de leurs souffrances séculaires, détendirent leurs muscles dans une fatigue et un abattement irréparables, laissèrent retomber, le long de leurs pitoyables corps, — les serrant comme pour les reposer un peu, — leurs mains et leurs bras amaigris trop longtemps tendus vers une terre stérile et qui se sont enfin immobilisés dans le désespoir et le renoncement, dans une négation absolue de gestes et de volonté, devant l'inutilité de se tordre et de se défendre contre la Douleur.

Enfants de Caïn, ils ont levé le poing vers Dieu, mais Dieu les a maudits et maintenant les châtiments de leurs blasphèmes occultes et héréditaires — comme de sombres maladies de race — pèsent sur les nuques pliées, sur les dos qui, jadis fiers et insoumis, se sont voûtés après d'innombrables et durables tortures, damnés, oui! lamentablement damnés de la damnation du malheur.

Et alors, une commune souffrance, la parité d'un désespoir et d'une affliction immensément mornes et éternels, ont rapproché ces êtres, comme on se rapproche dans la douleur; ils se sont serrés les uns contre les autres en des attitudes similaires et, pitoyablement, dans des affaissements analogues, ils ont incliné la tête vers de terrestres et inoubliables souvenirs ou vers l'hébétude d'une désormais fatale et irrémissible prostration.

Parfois de rares et ténébreuses tendresses passent encore dans leur âme et si la passion les unit alors d'une étreinte, les bras ne s'enlacent plus mais se cramponnent éperdûment et leur baiser n'est plus qu'une âpre et longue morsure, le baiser funèbre et livide qu'on se donne dans le deuil et devant la mort.

Oui, toujours la fatalité et comme la malédiction de fautes ancestrales et impardonnées pèsent sur ces êtres qui, par leurs formes trop sommaires mais anatomiquement pures, — car la science de l'artiste est visible, — ne nous paraissent presque plus humains et le sont pourtant si profondément par l'émotion qu'ils suggèrent.

De là cette unité et cette intensité de caractère de l'œuvre, qui est grande aussi et complète.

Grande, par son aspect éternel de roc et de pierre à travers les âges, — et c'est une de ses essentielles beautés que ce rappel de la sculpture statique et primitive de l'Egypte; — complète, car son expression matérielle, en ses lignes simples et sa compréhension naïve, est la seule correspondant absolument au rêve de suggestion éclos dans l'imagination de ce sculpteur-poète.

Or, son art est avant tout un art de suggestion, mais l'impression qu'il fait naître est surtout générale. Ce n'est pas l'histoire de tel ou tel sentiment, ni de tel épisode d'une vie quelconque même, non, c'est la légende de la douleur à travers les temps, la douleur de l'homme qui peine et s'est usé dans le travail, qui souffre et qui désespère devant la mort, la prostration stagnante de l'humanité qui s'est rendue après tant de siècles, qui s'est enfin courbée et renonce à repousser encore — puisque en vain! — l'acharnement du malheur sur elle.

C'est là l'infini et l'éternel de la souffrance humaine que M. George Minne nous a fait entrevoir dans un symbole et fait sentir tout entiers dans une impression puissante; aussi la foule doit-elle passer indignée ou moqueuse devant son œuvre, comme elle se révolte contre tout ce qui ne tombe pas brutalement sous la réalité de ses sens ou dans l'étroitesse de sa compréhension qui a peur et rit de l'infini, comme les lâches sifflent dans l'ombre pour se donner du cœur.

GRÉGOIRE LE ROY.

LE TRIOMPHE DE LA FOLIE

Si cela continue, bientôt nous pourrons nous retirer à la campagne, après fortune faite. La fortune de nos idées, s'entend. Après dix ans seulement, ce ne sera pas mal. *L'Art moderne* achève, en effet, sa dixième année.

Voici que les graines qu'il a semées, ont germé partout et que les blés sont mûrs. Ce n'est pas nous, naturellement, qui en engrangeons la moisson. Il ne manquerait plus que cela. Elle revient de droit à ceux qui ont attaqué, raillé, vilipendé tout ce que nous avons osé. Ils vantent, présentement, comme venant d'eux les principes que nous avons défendus, ils accaparent insensiblement les artistes que nous avons prônés. Ils nous rattrapent, et disent que c'est nous qui reculons. Nous avons eu cette rare chance de n'avoir pas, au cours de ces deux lustres, signalé une œuvre ou un homme qui depuis n'ait été accepté ou ne soit en passe de l'être. Et de même est disparue, ou est en train de disparaître, la gloire fragile de ceux que nous avons refusé d'admettre.

L'honneur nous en revient-il? non pas. C'est dû à la naturelle évolution des choses. Tout au plus avons-nous eu le mérite de voir quelques heures plus tôt. Avoir de bons yeux n'est pas pour se poser en devin ou en créateur. C'est la conséquence de cette maxime de critique et de vie : Soyez toujours en avant! comme le monde marche, ceux qui sont en avant sont aux bonnes places.

Il est vrai qu'un poète a mis en garde les téméraires, tout en fustigeant les retardataires :

> Vieux soldats de plomb que nous sommes,
> Au cordeau nous alignant tous,
> Quand des rangs sortent quelques hommes,
> Tous nous disons : ce sont des fous!

Mais les téméraires sont incorrigibles. Ils vont toujours. Ce sont ceux qui crient : Par ici! Et après avoir longtemps lantiponné devant la brèche qu'ils ont montrée, et parfois faite, toute la tourbe s'engouffre derrière eux. Ils sont loin, alors, déjà occupés à une témérité nouvelle. Ce sont des éclaireurs, avec cette caractéristique que les gens qu'ils éclairent tirent sur eux.

Nos folies d'il y a cinq ans ont, paraît-il, assez vieilli, pour être devenues du bon sens. MM. Bouvard et Pécuchet, passés critiques en renom, les adoptent. M. Prudhomme les recommande aux esprits bien pensants. Le célèbre docteur Tribulat Bonhomet se vante d'en avoir été toujours partisan.

Allons, tant mieux! Etonnons-nous, mais ne nous plaignons pas de ces conversions réjouissantes. Résignons-nous sans ronchonner à ce *sic vos non vobis*. Réjouissons-nous : *gaudeamus!*

C'est vraiment miracle : les sourds entendent, les aveugles voient comme si Goolam-Kader leur avait donné son coup de pinceau, les culs-de-jatte courent, les boiteux dansent le boston en brandissant leurs béquilles. Les comptes-rendus du Salon qui vient de s'ouvrir attestent ces phénomènes. On croirait que messieurs les critiques épuisés ont tous pris de l'elixir Godineau. Pourvu que cela dure. Et le monde officiel, lui-même! oui le monde officiel commence à remuer.

Voici le Roi, d'abord. Il parle à M. Dillens qui le promène parmi les marbres et les plâtres. Et il dit, ou plutôt il proclame, car tout ce que dit un roi est une proclamation : « Ce Salon de sculpture me fait très bonne impression. Il me semble que les jeunes statuaires voient plus grand et font un art plus élevé qu'autrefois. Ils osent plus, et quelquefois cela leur réussit. »

Que le Roi ait trouvé bon ce Salon, c'est dans l'ordre. Un roi constitutionnel sortirait de son rôle en trouvant mauvaise la sculpture de son pays. Mais qu'il ait ajouté : « J'applaudis aux tendances de la jeune école, » — qu'il se soit surtout douté qu'il y a *une jeune école*, voilà ce qui est prodigieusement notable.

On se souvient des coups de trique qui furent souvent distribués ici aux artistes courtisans. Ne voilà-t-il pas qu'un journal nous ôte la trique de la main, en écrivant, comme le premier rédacteur venu de *l'Art moderne* : « D'une banalité désespérante, la cohue de l'ouverture du Salon, toujours aussi quémandeuse de présentations et de compliments, n'a point changé depuis l'institution de l'exposition triennale. Jamais assouvie, elle se retrouvera évidemment telle quelle en 1893. »

Alignons maintenant une série de sentences, observations, menus propos, déclarations, recueillis dans le feuilleton majestueux d'un grand journal doctrinaire, qui n'officie qu'en surplis et avec tout le chapitre. Serait-ce la fin du monde, ... ou de la grande critique professorale?

« Le temps n'est plus, disons-le à l'honneur de la génération actuelle, où l'on fermait les portes des expositions à des œuvres qui n'avaient d'autre tort que de n'être pas dans le courant de certaines idées, de certains procédés, de certains effets... Toutes les théories, tous les systèmes, toutes les fantaisies picturales, même celles qui vont jusqu'au paradoxe, sont représentés à l'exposition de cette année. Tout le monde approuvera cet éclectisme du jury.... »

Vous entendez, n'est-ce pas, Monsieur Tout-le-monde ? donnez-en avis à vos amis, voisins et connaissances. La consigne est de ne plus meugler devant les nouveautés. Ce que cela va vous changer!

« Il a été longtemps d'usage de déplorer ou du moins de signaler, dans les comptes-rendus d'expositions, l'absence d'œuvres représentant ce qu'on appelait la grande peinture. C'est un thème usé... »

Pauvre grande peinture! Toi aussi! Te voilà traitée dédaigneusement, en vieille garde. Fais tes paquets. Tes adorateurs te lâchent, les lâches!

« Est-il nécessaire de dire que les œuvres d'une qualité supérieure sont rares au Salon de cette année? »

Et nous qui le disions tous les ans, au grand scandale de la galerie. Ainsi, vraiment, le Salon est raté? L'état-major le confesse, scrongnieugnieu.

« Il n'y a plus de sujets imposés comme au temps de la faveur exclusive des Grecs, des Romains et de la mythologie, comme à l'époque plus voisine de nous où florissait le moyen-âge. Chacun fait ce qui lui plaît et comme il lui plaît... »

Bon! Voici que l'on daube sur le moyen-âge et la mythologie, maintenant. Mais alors que vont devenir les concours de Rome? Est-ce fini aussi, ça? Ce critique est un iconoclaste : il ne laisse debout aucune des antiques et vénérées idoles.

« L'estime que nous avons pour des œuvres fortement conçues et parlant à l'imagination ne nous empêche pas de rendre hommage au mérite que peut avoir une seule figure traitée d'une manière remarquable... Rien n'empêche qu'on fasse, si l'on est capable, un excellent morceau de peinture sans travailler un sujet déterminé. »

Plus de sujet, plus d'épisode, plus d'anecdote. L'art pour l'art! est-ce bien là ce que vous osez énoncer, ô téméraire! C'est la suppression à bref délai du cours de composition à l'Académie. Autant la révolution tout de suite! Il est vrai que le magister pose une restriction, fortement lapalissadée, à sa thèse anarchiste : il n'admet à faire d'excellent morceau que celui qui en est capable!

Vient ensuite la grande question de la lumière et du plein air, à laquelle ces polissons de vingtistes voulaient qu'on accordât quelque importance. On l'accorde : « La peinture traitée largement, dans les meilleures conditions de plein air et de lumière, suffit à donner la mesure d'un vif instinct de coloriste ». Voilà une phrase qui nous paraît avoir été empruntée à quelque défenseur des luministes. Au fait, on peut se tromper au vestiaire des phrases comme au vestiaire des chapeaux, et partir avec celle d'un autre.

« *Un large éclectisme* règne dans les galeries de l'exposition où tous les ordres d'idées et tous les systèmes d'exécution se rencontrent et font, en somme, assez bon ménage. »

Ne croirait-on pas entendre un membre de la Ligue libérale se félicitant de l'union, *indissoluble*, avec l'Association libérale. Il y a un an cet éclectisme eût été inconvenant, autant que l'arrivée d'un plat de stockfish ou de moules sur la table de la cour.

Notre critique accentue :

« On aime à voir se maintenir les talents qui font honneur au pays et dont la renommée fait partie du patrimoine national; mais la satisfaction n'est pas moins grande lorsqu'on assiste à la révélation de talents nouveaux qui donnent des promesses pour l'avenir. »

A quand l'embrassade générale et publique? Seulement la question est de savoir si les jeunes voudront se laisser baiser sur la bouche par les vieilles barbes, devenues tout à coup si galantes. On a beau boire du Brown-Sequard, si cela rend de la vigueur, cela ne rajeunit pas la cervelle.

ADMIRATEUR JUSQU'A L'IMITATION

L'article de M. Octave Mirbeau célébrant dans *le Figaro*, en première page, l'art d'angoisse et de cauchemar de notre compatriote Maurice Macterlinck — article que nous avons signalé, avec la satisfaction de voir consacrer par un écrivain de marque la gloire naissante d'un artisan du verbe dont nous avons, depuis longtemps, vanté l'exceptionnel mérite, — a eu une conséquence inattendue.

Non content d'avoir proclamé l'auteur de *la Princesse Maleine* et des *Aveugles* un dramaturge de premier ordre, voici que M. Mirbeau entre résolument dans le sillage du jeune écrivain et s'ingénie à s'approprier les tournures de phrase, les dialogues, les vocables, en un mot, tout le procédé littéraire de M. Macterlinck. Les deux dernières nouvelles qu'il a publiées dans *l'Echo de Paris* et qu'il dénomme l'une *le Pauvre pêcheur*, l'autre *le Poitrinaire*, sont des adaptations, aussi ingénieuses qu'ingénues, des formules créées par notre compatriote et dans lesquelles celui-ci a moulé l'originalité puissante de son esprit. L'imitation est flagrante, et de telle nature qu'on s'est demandé très sérieusement s'il n'y avait pas dans les coulisses du journal quelque mystificateur à froid, capable de jouer à M. Octave Mirbeau le tour de publier, avec la signature de ce dernier, un démarquage de Maurice Macterlinck, histoire de blaguer un peu l'enthousiasme ardent que le chroniqueur parisien avait montré pour l'écrivain hier inconnu, aujourd'hui brusquement célèbre. Aujourd'hui, toute hésitation est impossible et les sceptiques en sont pour leurs frais de conjectures. *Le Pauvre pêcheur* était bel et bien d'Octave Mirbeau, et l'emballement continue, puisque voici un *Poitrinaire* découpé sur le même patron.

Sans doute, l'aventure est fort honorable pour M. Maeterlinck. M. Mirbeau est un écrivain de grand talent qui, en s'assimilant avec autant de soin les procédés de son confrère gantois, affirme, mieux encore que dans l'article à sensation qu'il lui a consacré, la supériorité qu'il lui reconnaît. Mais il y a quelque chose de fâcheux dans la répétition, si fréquente à notre époque, et dans tous les arts, de ce phénomène d'imitation. A peine un artiste, écrivain, peintre, musicien, a-t-il découvert une technique particulière, une formule inédite, une manière spéciale d'exprimer l'émotion artistique, qu'aussitôt se lève une légion d'artistes armés des mêmes armes, agitant les mêmes drapeaux, et convaincue que cet équipement les rend exactement pareils au chef qui a inventé ces armes, arboré le premier cet étendard. Ils ne savent donc pas, que chacun s'outille selon son tempérament, selon sa force, selon la besogne qu'il se taille, et que la massue d'Hercule n'est pas absolument indispensable lorsqu'il s'agit de tuer une mouche.

Certes, ce n'est pas dans une technique particulière que réside l'individualité d'un artiste. Mais souvent, la forme se lie si étroitement au fond qu'elle n'en peut guère être séparée et qu'en s'appropriant le procédé, on contrefait nécessairement l'art même exprimé par ce procédé. Telle nous paraît être l'écriture, toute particulière, puérile parfois en ses répétitions, suggestive toujours et d'une extraordinaire hallucination, de Maurice Macterlinck. Or, il advient que toute puérilité s'efface, que toute naïveté disparaît sous le souffle de l'ardente foi artistique qui enflamme le poète. Il n'en est plus de même pour ses imitateurs. En ceux-ci, la préoccupation de se conformer rigoureusement à une forme déterminée est trop visible pour échapper à la clairvoyance du lecteur. Le procédé l'emporte sur la pensée. Et dès lors le sourire naît, destructif de l'impression artistique. N'a-t-on pas dit, en d'autres termes : chez les imitateurs, les défauts du maître s'exagèrent?

M. Mirbeau a une personnalité littéraire qui devrait le déterminer, plus que personne, à se garder de tomber dans les pièges que tend l'admiration aux artistes. Au surplus, persistera-t-il dans la voie qu'il a prise inopinément? C'est peu probable.

Il est possible que quelque Paul Adam dise un jour, parlant de notre compatriote : « Maeterlinck? Ah! oui, celui qui a imité Mirbeau! » Mais de ceci peu nous chaut, et nous nous contenterons de sourire. Ce que nous avons eu en vue, en parlant de cet incident, c'est de mettre en garde, une fois de plus, les artistes qui nous lisent, contre cette désolante manie du pastiche et leur rappeler que seule l'ORIGINALITÉ fait l'œuvre d'art.

DUMAS AU PARC

Le Parc a donné sa première, samedi. C'est passable. Pour ne pas rompre avec les traditions, on est allé chercher dans les archives de la maison, un vieux Dumas injoué depuis 67. A vrai dire, *l'Ami des femmes* effrayait plus sur l'affiche que sur la scène. Avec leurs vingt-trois ans derrière elles, les théories de l'académicien moraliste n'ont pas paru trop défraîchies, et c'est plus la façon de poser les problèmes que les problèmes eux-mêmes qui a paru d'un autre temps.

Une femme, séparée d'un mari qu'elle adore, parce que celui-ci n'a pas compris les délicatesses de sa pudeur, comme passe-temps et pour se persuader qu'elle n'aime plus, essayant d'en aimer un autre qu'elle connaît à peine et qui ne la comprendra jamais, et de dépit se jetant dans les bras d'un inconnu, trop brave homme, heureusement, pour abuser de sa situation autrement qu'en faisant fuir le presque amant et en redonnant au mari, ravi, sa femme qu'il n'avait jamais perdue.

C'est le thème, un peu conventionnel et abstrait, de brillants développements. Ce n'est pas la vie reportée sur le théâtre, avec l'acculement de ses situations antinomiques, sa respiration de cœurs qui souffrent et se torturent, ses cris d'âme qui sont aux personnages de M. Dumas, ce qu'est le babil spontané des jeunes babys aux jolies poupées qui récitent « papa » et « maman ». Aussi, nul empoignement, une séduction plutôt, en écoutant l'intarissable verve de cette pensée unique qui se développe alternativement par la voix de cinq ou six personnages. C'est une abstraite et régulière construction, toute intellectuelle, qu'on sent avoir été laborieusement édifiée dans le milieu très calme du cabinet de travail, là où ne bruit plus le tumulte des passions. Un haut désintéressement de la vie pour la vie, n'apercevant plus des choses — espèce de savant Renanisme — que leur seule intellectualité. Ressemblance avec ces joueurs d'échecs qui préfèrent solutionner seuls d'artificiels problèmes, plutôt que s'émotionner par les phases vécues d'une vraie partie à deux.

Nous écoutions *l'Ami des femmes* et nous pensions tantôt à Ibsen, tantôt à ce que nous avions entendu du Théâtre-Libre.

Ibsen, ses *Revenants* surtout, qui parviennent, en quelques scènes, à soulever une légion de problèmes et de sous-problèmes. Un moraliste, celui-là, trempé par la méditation austère, si naturelle à ceux du Nord, pour qui l'homme moral grandit de toute l'absence des grandes villes boulevardières et de leur raffinisme matériel. Ibsen est supérieur à Dumas. En ceci, d'abord, qu'il se place au point de vue *humain* et non au point de vue étroitement *mondain*. En cela, ensuite, qu'il met en conflit des *âmes* et non des *situations*. Ainsi est laissé au spectateur lui-même le soin d'abstraire. Ibsen se contente de le troubler et de l'émouvoir en lui montrant des réalités. Car il sait bien que seules sont profondes et fructifient les idées qui sont basées sur des sentiments et qui ont coûté à être acquises.

Dumas, lui, simplifie le rôle de ses auditeurs. Il ne les émotionnera pas — dans le monde, l'émotion est de mauvais ton — mais il leur donnera à emporter quelques idées déjà toutes pensées en brillantes formules.

Nous pensions aussi à l'académisme de Dumas et aux efforts du Modernisme. Plutôt que de condamner absolument l'un au profit de l'autre, nous essayions une conciliation sur cette idée :

Ceux d'autrefois n'ont vu qu'une classe de la société, qu'une sorte d'esprit, les mondains, gens de bon ton, nobles ou gros bourgeois, esprit d'honnête médiocrité affichant et pratiquant les principes de la « conformité au bon sens ». Ceux d'aujourd'hui se sont aperçus qu'il y avait, en outre, plus bas, *un* peuple qui peine, souffre et pense, et plus haut des lettrés et des esthètes dont la complexité d'âme et le raffinisme littéraire devaient donner des solutions nouvelles aux problèmes du bonheur, de la souffrance et du devoir; mais quels qu'ils soient, toujours intéressants, jeunes et vieux, quand sincèrement ils étudient une manifestation de l'homme.

Memento des Expositions

BRUXELLES. — Salon triennal, 15 septembre-15 novembre. — Renseignements : *Commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts, Bruxelles*. (*Secrétaire : M. Stiénon*).

DRESDE. — Exposition du Cercle artistique : aquarelles, pastels, dessins et eaux-fortes, sous le protectorat du roi de Saxe. Les invitations et prospectus seront envoyés prochainement.

MILAN. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PARIS. — Quatrième exposition internationale de Blanc et Noir (pavillon de la ville de Paris). Dessins au crayon, à la plume, au lavis, sanguines, fusains, gravures au burin, eaux-fortes, gravures sur bois, lithographies, etc. — 1er octobre-30 novembre 1890.— Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *M. E. Bernard, directeur, 71, rue de la Condamine, Paris.*

REIMS. — Exposition des Amis des Arts. 4 octobre-17 novembre. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Secrétaire de la Société des Amis des Arts, Reims.*

ROUBAIX-TOURCOING. — Exposition de la *Société artistique*, 12 octobre-17 novembre. Envois avant le 1er octobre. Pour être admis à exposer, les artistes doivent faire partie de la *Société artistique* de Roubaix, moyennant la cotisation annuelle de 10 fr. Renseignements : *M. A. Prouvost-Benat, secrétaire, à Roubaix.*

Petite chronique

Nous avions fait erreur en supposant que Mme Levoz, l'auteur de la bibliographie d'Emerson, dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 14 septembre, était aussi l'auteur de l'intéressante traduction de Confiance en soi-même, parue dans nos numéros des 3, 10, 17, 31 août, 7, 14 et 21 septembre. Mme Levoz insiste pour que nous le disions et nous le faisons très volontiers; au lieu d'une femme spirituelle et studieuse, cela en fait deux.

La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Henry Warnots, aura lieu le lundi 6 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 6 octobre prochain, dans les locaux de l'Ecole, savoir :

Pour les jeunes filles : le jeudi après-midi et le dimanche matin, 152, rue Royale Sainte-Marie, à Schaerbeek; *pour les jeunes garçons :* le lundi, le mercredi et le vendredi, à 6 heures du soir, 11, rue Traversière, à Saint-Josse-ten-Noode; *pour les adultes (hommes)*, le lundi et le jeudi, à 8 heures du soir, 11, rue Traversière.

Le peintre Albert De Keyser est mort à Anvers, à l'âge de 61 ans.

On annonce la mort, à Sittard (Hollande), de M. Charles Beltjens, le poète bien connu dans le monde de la littérature.

Les planches et les épreuves destinées au concours ouvert par la *Société des Aquafortistes belges* pour la publication de son troisième album annuel devront lui être adressées avant le 1er décembre prochain. Passé cette date, elles ne pourront plus être admises pour le concours de cette année. La Société attire l'attention des intéressés sur le résultat du deuxième exercice qui a permis de distribuer fr. 45-25 à chacun des auteurs des planches publiées, outre la distribution des primes offertes par M. A. Numans.

En plus du partage du boni à résulter des cotisations, les primes suivantes seront affectées au concours pour le troisième album :

1° Une prime de 350 francs, dont 300 francs par le gouvernement et 50 francs par la Société, pour le dessin d'un diplôme de membre de la *Société des Aquafortistes belges*; sur cette somme, 250 francs seront remis à l'auteur du dessin que le jury jugera digne de la prime; et 100 francs seront affectés à l'exécution en gravure, par la Société, du dessin primé. Le dessin devra être exécuté sur papier blanc, de n'importe quelle manière (à part qu'on devra pouvoir y reproduire le sceau de la Société); ses dimensions ne pourront excéder 36 centimètres sur 25;

2° Deux primes, respectivement de 150 et 125 francs, offertes par M. Numans, seront décernées aux auteurs des deux meilleures planches choisies pour l'album;

3° Une prime de 100 francs, également offerte par M. Numans, sera, sur l'avis favorable de la majorité des membres du jury, partagée à titre d'encouragement 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 ou le deuxième album de la Société.

La statue de Mendelssohn, que vient de terminer le sculpteur Werner Stein et qui est destinée à Leipzig, a été expédiée à Brunswick pour être coulée en bronze. Mendelssohn est représenté enveloppé dans sa houppelande légendaire. La main droite, qui tient un bâton de chef d'orchestre, est appuyée sur un pupitre; de la gauche, il tient un cahier de musique. La tête, encadrée par de légères boucles, est d'une grande noblesse d'expression. La statue, qui mesure 2m,85, reposera sur un socle de granit de Suède, orné de différents motifs allégoriques. Sur le devant, une muse est assise, attentive aux accents de quatre petits génies qui chantent et jouent à ses pieds. Le monument aura une hauteur totale de 7 mètres et sera érigé devant le nouveau *Concert-Haus*. L'inauguration aura lieu le 4 novembre prochain, pour l'anniversaire de la mort de Mendelssohn.

C'est le 15 octobre que M. Lamoureux et son orchestre, au nombre de 100 exécutants, partiront de Paris pour la tournée de concerts qu'ils doivent faire en Hollande, en Belgique et dans le nord de la France. Voici l'itinéraire du voyage : le 16, Rotterdam; 17, 18 et 19, Amsterdam; 20 et 21, La Haye; 22, Haarlem; 23, Rotterdam; 24, Amsterdam; 25, Anvers; 26, Bruxelles; 27, Liége; 28, Gand; 29, Bruxelles; 30, Lille; 31, Roubaix.

Une grave nouvelle donnée par *le Guide musical* et qui intéresse également auteurs, éditeurs, organisateurs de concerts et directeurs de théâtres :

Il se prépare, en Suisse, une campagne contre le droit d'auteur. Le comité de la musique municipale de Berne vient de lancer un appel à toutes les sociétés musicales helvétiques, en vue d'organiser un pétitionnement en masse au Conseil fédéral en faveur de la dénonciation de la convention littéraire franco-suisse de 1882, et la conclusion d'une nouvelle convention qui tiendrait compte plus efficacement des intérêts et des usages traditionnels des sociétés musicales suisses. Plus de soixante sociétés chorales et harmonies ont déjà adhéré à la pétition.

Emile Zola a donné à M. Derenbourg, directeur des Menus-Plaisirs, l'autorisation de représenter cet hiver, à son théâtre, *Une page d'amour*, pièce en cinq actes, tirée de son célèbre roman, par M. Charles Sanson.

On parle, pour les deux rôles principaux, de M. Pierre Berton et de Mlle Barety.

Une page d'amour sera représentée au *mois de janvier* prochain.

Le Japon artistique. — Sommaire du n° XXVIII : Netsuké et Okimono (suite et fin), par H. Seymour Trower. — *Planches.* La Visite, par Outamaro. — Six netsuké. — Études de fleurs, par Hokusaï. — Motifs de décor. — Coupe à fleurs. — Petits paysages, par Hiroshighé. — Esquisses de Hokusaï. — Narcisse et Passereau. — Le Sapin Géant. — Motif de décor.

Les Hommes d'aujourd'hui (n° 378) publient la biographie de M. Hippolyte Buffenoir par Pierre et Paul.

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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**

Special 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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 39. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 5 Octobre 1890.

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'événement Maeterlinck. — Ce que vaut la littérature belge *Documents à conserver*. — La littérature au Palais. — L'architecture au Salon. — Théatre des Galeries. *Fatinitza*. — Petite chronique.

L'ÉVÉNEMENT MAETERLINCK

L'événement, et non pas l'incident, entendez-vous. Malgré les dédains de nos journaux du Bel-Air, mettant le monocle pour toiser ce poète, prenant son œuvre d'une main négligée et daignant ne dire à son sujet que les paroles savamment hypocrites qui permettront toutes les attitudes ultérieures selon l'occurrence de l'intérêt, la question Maeterlinck a pris des proportions grandioses. Elle a gagné tout le journalisme comme une flambée d'incendie.

Mais il a fallu pour cela que M. Octave Mirbeau frottât une allumette et mît le feu dans *le Figaro*. Jusque là, ceux qui, en Belgique, et depuis longtemps, avaient signalé l'exceptionnelle valeur de *la Princesse Maleine*, avaient prêché pour les sourds. Nos compatriotes ne lisent pas leurs écrivains et n'écoutent pas leurs critiques, jusqu'au jour où on crie de l'étranger : Eh ! là-bas, bons Belges, vous savez, il y a chez vous une littérature, regardez donc, vous marchez dessus ! — Alors, on se réveille, on regarde. La plupart disent : Ah ! de la littérature, chez nous, — et ils trépignent dessus un peu plus fort. Quelques autres pensent : Ma foi, c'est vrai, c'est de la littérature. — Et, la ramassant, la flairant, ils la laissent retomber, avec cette réflexion : Ça n'en vaut pas la peine. — D'autres, enfin, s'emballent parce que l'étranger admire, s'épanchent en un enthousiasme aussi délirant que peu durable. Et, finalement, après son sursaut, cette indécrottable Belgique retombe dans sa plate indifférence, et l'écrivain reste, comme devant, le cher et discret admiré de ceux qui le comprirent dès la première heure.

Nous écrivions, le 17 novembre 1889, à cette même place, dans un article de fond consacré à la *Princesse Maleine* : « 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 événe ment. 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. »

Et dans le fait, on n'en parla pas, on n'en parla guère. Un journal vient d'écrire : « Comme de juste, l'œuvre étant d'un jeune auteur, d'un Jeune Belgique surtout, aucun quotidien ne parla de l'éclosion de ce nouveau talent ; hormis *l'Art moderne* et une ou deux autres publications littéraires, aucune feuille ne s'on occupa ». Elle dormait dans son sarcophage, la pauvre princesse, quand Octave Mirbeau a interpellé violemment nos Belges, critiques, journalistes, gens de la foule, les traitant d'ignares et d'imbéciles. Alors il en est qui eurent honte, s'expliquèrent et se mirent à tartiner. L'un d'eux s'excusa, et entamant un long éloge de l'œuvre, il y intercala cette phrase : « Je m'étais bien proposé de relire *la Princesse Maleine* et d'analyser les sensations à tête reposée. En attendant l'image de l'héroïne restait très vivante en moi, bien que je ne connusse d'elle qu'un détail, c'est qu'elle avait des cils blancs. Elle me charmait ainsi .. Depuis, elle a fait son chemin. Des chroniqueurs parisiens l'ont découverte et lui ont voué des articles enthousiastes. M. Octave Mirbeau, dans *le Figaro*, a mis M. Maeterlinck au dessus de Shakespeare. Elle vient d'être éditée à Bruxelles; C'EST, ME SEMBLE-T-IL, LE MOMENT D'Y REVENIR !! »

Y revenir, non. Y venir! Cet admirateur n'en avait rien dit dans ses chroniques périodiques..

Et il y vient, enfin. Non pas pour louer sans réserve ce grand effort, qui n'est qu'une belle unité dans les efforts de tant d'artistes belges, essayant de donner une littérature à leur petit pays; non pas pour les soutenir, les encourager, comme M. Octave Mirbeau et M. Barrès le font dans les articles que nous publions plus loin; ce serait méconnaître la prodigieuse envie, le fielleux esprit de rivalité de ces personnages; non, ils en parlent pour éreinter une fois de plus ces vaillants, comme ils auraient éreinté *la Princesse Maleine* (qu'ils avaient passée sous silence) s'il l'osaient encore après son foudroyant succès. Le bonhomme ajoute, en effet : « J'ai soutenu parfois cette idée que si nous devions voir surgir une œuvre vraiment neuve et originale, elle se présenterait sous une forme simple, naïve, et que tout ce tarabiscotage et toute cette complication d'expressions, dont nous sommes si épris, était un signe certain de décrépitude et de décadence. Or, cette *Princesse Maleine*, qui nous donne l'impression de nouveauté littéraire la plus franche que nous ayons éprouvée depuis longtemps, se distingue précisément par sa forme véritablement enfantine. J'en prends acte. »

Acte lui est donné de... de son incurable malveillance. Le succès de l'un ne lui sert qu'à injurier les autres. « Bien humblement, a dit *l'Opinion* d'Anvers, nous devrions rougir, de voir reconnaître par autrui ce dont nous devrions être si fiers nous-mêmes. C'est, hélas! toujours l'étranger qui sacre les petits Belges grands hommes; voyez Camille Lemonnier, Félicien Rops, Victor Wilder, pour ne donner que ces trois et inoubliables exemples. N'est-ce pas outrageant que de voir ces purs artistes nous abandonner, partir pour Paris où la gloire les attend, et regarder de loin les pauvres souffreteux d'art que nous sommes et qui doivent végéter en un pays aussi inhospitalier que brumeux ;... en Belgique on ne semble concevoir que le pot-au-feu de la littérature et la réclame du « Aap-Zeep! »

En analysant les éléments de l'effervescence qui mousse autour de Maurice Maeterlinck, on y découvre plus de venin que de miel. Il y a, chez un grand nombre, un bas sentiment de regret à voir monter cette gloire imprévue. Cette situation a été résumée par Lucien Solvay dans *le Soir*, au sujet de *l'Indépendance belge* : « Un certain journal-coterie, pour qui c'est le suprême du genre de ne trouver vraiment digne d'hommage ou d'attention que ce qui rayonne dans son orbite et ce qui vient de l'étranger; — petite chapelle, plus petite chapelle que les petites chapelles qu'elle prétend parfois régenter; — cercle étroit de quelques personnes du bel air, offrant — en famille — le plaisant spectacle de leur provinciale affectation à être partout, bruyamment, et à donner partout « le signal des applaudissements », faisant la roue, étalant leurs grâces encombrantes, qu'elles se flattent de faire prendre pour la fleur du bon ton, et leurs camaraderies protectrices très remuantes avec les personnalités clinquantes de tous les mondes où l'on pose, y compris le monde du cabotinage ».

Dans ce même *Soir*, il a paru un superbe article disant à Maeterlinck les paroles essentielles, les paroles réconfortantes d'un homme à un homme, quoiqu'il soit signé d'un pseudonyme féminin :

« Encore sous l'impression qu'elles m'ont produite, je laisse aux experts en littérature le soin de décider quel rang elles vous assignent, au dessus ou au dessous de Shakespeare, et je veux d'abord vous remercier pour l'ivresse délicieuse et les émotions poignantes dont je vous suis redevable, comme chacun de ceux qui vous ont lu. Avec quelle force vous éveillez en nous la pitié et la terreur! Quel dramaturge nous a jamais donné des sensations si intenses et communiqué si vivement le frisson de l'angoisse universelle devant le mystère de la vie? *Sunt lacrymæ rerum*. Qui donc avait ainsi noté les sanglots des choses et trouvé des mots pour peindre l'invisible, pour traduire ce que l'âme seule entend, depuis la vague harmonie des étoiles jusqu'aux vibrations plaintives d'esprits errant dans l'éther? »

Comme il serait curieux de savoir l'impression de tout ce tumulte sur l'âme du mystérieux Gantois, hôte habituel du rêve, voyageur coutumier des ténèbres. Il se tait. A-t-il même entendu? Sait-il ce qui se passe? Va-

t-il revenir des polaires régions où il laisse fluer sa pensée, pour savourer le banal breuvage des louanges, au fond d'amertume. Reste, reste là-bas, bien loin, bien seul, cher esprit fraternel. Ni ceux qui te vantent, ni ceux qui t'insultent ne valent la peine que tu déranges l'ordre harmonieux de tes rêveries. Où trouver parmi eux l'admirateur fidèle? On se sert de ton nom, de ton œuvre, pour meurtrir et blesser. Ne crois pas à la durée de ces rumeurs. Crains de subir le sort commun. L'engouement pour l'artiste d'exception que tu es se métamorphose bientôt, chez nous, en indifférence, et plus tard en haine. Vois l'histoire de notre littérature depuis vingt ans. Qui a résisté aux rivalités? Ton merveilleux succès n'est qu'un motif de plus de t'en vouloir. Tu trouveras un jour parmi tes plus cruels ennemis ceux qui lèvent aujourd'hui ton nom comme un étendard. Demeure dans ton silence. Regarde de loin et du même regard toute cette mêlée, et détourne-toi. Si tu vaux, tu n'auras pas, toi vivant, ta juste place et ta récompense. Tel que tu es, ce tapage fanfarant et sérénadant autour de ta solitude te fait peut-être douter de toi-même.

CE QUE VAUT LA LITTÉRATURE BELGE

DOCUMENTS A CONSERVER

DÉDIÉ A « L'INDÉPENDANCE BELGE »

I

L'article que j'ai publié, sur M. Maurice Maeterlinck, m'a valu beaucoup de lettres et aussi beaucoup d'articles dans les petits journaux et les petites revues. Il y en a eu de tous les genres. La vérité m'oblige à dire que ma modeste personnalité n'y était pour rien, que le grand et mystérieux talent de M. Maeterlinck en faisait tous les frais. Je n'aurais pas imaginé, surtout en ce temps vilain, où la curiosité publique semble courir vers d'autres émotions, que la littérature passionnât encore autant les esprits. Et cette surprise de voir tant de gens, si différents, s'intéresser à un art si haut et si noble, m'a causé une vive joie. Pourtant, quelques-unes de ces lettres et quelques-uns de ces articles n'ont pas été sans me troubler profondément. On m'y reproche, avec une courtoisie amère qui ne dissimule pas assez, peut-être, l'impatient amour de la réclame dont sont atteints la plupart de nos chers rêveurs et de nos plus admirables résignés, on m'y reproche d'avoir, pour en faire l'éloge, choisi un poète belge, alors qu'il existe en France tant de jeunes — et si merveilleux — dont on ne dit jamais rien.

C'est d'autant plus inconcevable et scandaleux à moi, que j'aurais dû savoir ce que tout le monde sait, ce que *l'Indépendance belge* sait mieux que personne, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de poètes en Belgique, qu'il n'y a rien en Belgique, et même que la Belgique n'existe pas. Il paraît que j'ai été dupe de grossiers mirages géographiques, et j'ai pris des ombres mortes, des apparences évanouies, pour des réalités vivantes. La Belgique ne trompe plus personne aujourd'hui. La Belgique — cela est prouvé de toutes les manières — n'est qu'une plaisanterie inventée, un jour de festin, par M. Camille Lemonnier : une mauvaise plaisanterie, comme on voit. Incorrigible et paroxyste gobeur que je suis, j'ai donc été, une fois de plus, mystifié, et de la bonne façon.

Voilà un panneau dans lequel ne donneraient pas M. Jules Lemaître et M. Bérardi. Oh! comme on a dû se divertir de ma crédulité! Mon cas est humiliant, je l'avoue, et j'avoue que j'en ai ressenti un peu de honte et beaucoup de dépit.

D'autres moins catégoriques et plus judicieux et pareillement ironiques — et ce sont des jeunes encore : les jeunes sont terribles — pensent que la Belgique pourrait exister, à la rigueur, mais qu'elle aurait le plus grand tort de se vanter de sa problématique existence, attendu qu'il n'y a là, vraiment, rien de bien beau. Au dire de ces derniers qui sont de fort savantes gens, les Belges, si tant est qu'ils existent, au sens strictement biologique du mot, ne seraient, à proprement parler, qu'une variété de singes.

Ce n'est pas ce qu'on appelle une nation, c'est tout au plus une espèce zoologique, assez curieuse en soi, totalement dépourvue de conscience et de responsabilité morale, et douée du dangereux instinct de l'imitation. Les Belges imitent ce que nous autres, Français, qui avons tout inventé, faisons ou rêvons de faire. Non seulement ils imitent, mais ils contrefont; non seulement ils contrefont, mais ils précontrefont. Ils font, si j'ose m'exprimer ainsi, de la contrefaçon préventive. C'est par là que ces animaux — les Belges ma pardonnent ce terme scientifique! — se montrent réels et redoutables, en tant que singes, et parfaitement irréels et négligeables en tant qu'hommes.

Aussi, à propos de *la Princesse Maleine*, qu'avais-je besoin de crier au chef-d'œuvre? Sans doute, *la Princesse Maleine* est un chef-d'œuvre, mais pourquoi est-elle un chef-d'œuvre, cette fâcheuse *Princesse Maleine* qui semble, au premier abord, nous arriver de Belgique, de cette Belgique idéale qui n'existe probablement pas? Parce que cinquante jeunes, cent jeunes, tous les jeunes se disposaient à la concevoir, quand M. Maurice Maeterlinck eut l'étrange audace de la publier. Avec ces façons-là, qui sont façons ordinaires, il n'est plus de littérature possible. Et mieux vaudrait vendre des saumures, surtout si des écrivains français, impolitiques ou malintentionnés, se mettent à soutenir cet insoutenable paradoxe qu'il existe sur le globe terrestre une Belgique, dans cette Belgique, des Belges, et, parmi ces Belges, des poètes, et des poètes de talent!... Où donc avais-je la tête quand me vint cette lubie?

Donc, je ne demanderais pas mieux que de faire amende honorable et, pour rentrer en grâce auprès des jeunes de mon pays, je serais assez décidé à biffer, publiquement, d'un trait de plume — qu'est-ce que cela me coûterait? — et la Belgique, et les Belges. La chose est facile. Mais — telle est la tournure inquiète de mon esprit — j'y ai quelques scrupules.

Au fond du révolté que je suis, il y a un réactionnaire timide qui sommeille. Je ne puis pas oublier, tout à fait, ce que j'ai appris autrefois, ce que j'ai vu, ce qui m'a ému, ce qui m'a charmé. Bruxelles, Anvers, Bruges, Liége, Gand, toutes ces merveilles où dort tout un passé de gloire, où rayonne encore l'âme éternelle et protectrice de tant de génies : les Van Eyck, les Rubens, les Van Dyck, etc., comment admettre que tout cela n'est qu'un rêve, ou qu'une blague de Camille Lemonnier? Comment admettre aussi que les Belges, si hospitaliers, si passionnés d'art, les premiers toujours à bravement accueillir nos œuvres libres, à les défendre contre les routines de la critique asservie ou indifférente, les premiers à les arracher de l'ombre où,

chez nous, tout conspire, tout s'acharne à les ensevelir, les premiers à les acclamer, à les réaliser, dans leur forme vivante; comment admettre que ces Belges ne sont que des singes, ou qu'ils ne sont pas?

Que diraient M. Léon Cladel, M. Emile Bergerat, M. Chabrier, M. Reyer?

Que diraient tous les refusés du théâtre, des librairies, des expositions officielles, tous les pas-de-chance qui ont trouvé là, pour leurs œuvres méprisées de nous, insultées par nous, un asile fraternel et sûr?

Que dirait l'ombre de Villiers, ce pauvre et grand Villiers, que nous avons laissé mourir de faim, et qui put entrevoir, aux dernières années de sa vie, en cette vaine Belgique, où l'on entoura de respect sa douloureuse pauvreté, ce qu'aurait été la gloire due à son exceptionnel génie, par nous méconnu ou nié?

Que dirait M. Stéphane Mallarmé qui, hier encore, faisait entendre son éloquente et si fidèle parole à ces Belges, qui non seulement ne ricanaient pas, mais le comprenaient, ravis de la noblesse de ce haut et rare et exquis esprit, tant de fois raillé par les plaisantins de la chronique, incapables de concevoir qu'il y ait tant d'art dans un cerveau, tant de simplicité dans une âme?

Où donc a-t-on mieux fêté qu'en Belgique les inimitables œuvres de ces êtres de luxe : Huysmans, le fastueux et dégoûté chercheur des au-delà; Verlaine, le douloureux vagabond de la pitié humaine; Laforgue, qui sut faire battre, dans ses phrases, le songe ailé des âmes invisibles et donner aux mots ce murmure et ce frisson des choses que seuls entendent, que seuls sentent les précoces élus de la mort?

Et si la Belgique, au contraire, était la terre unique où ceux-là d'entre nous, abreuvés d'amertumes, écœurés d'injustices, lassés des luttes stériles et sans espoir, ont eu cette joie si délicieuse et si grave de se savoir enfin compris, de se sentir enfin aimés?

C'est que je me souviens de Villiers, lorsqu'il revint de son dernier voyage en Belgique. Il était tout transfiguré.

Lui, connu chez lui de quelques amis et de quelques artistes seulement, il s'étonnait, avec cette outrance naïve qui le rendait si touchant, d'avoir rencontré, là-bas, tant de gens familiers avec son œuvre.

Il fallait l'entendre raconter les incidents de cette promenade triomphale, les honneurs amicaux qui lui avaient été rendus, les marques de déférence qui s'attachaient, partout, à sa pauvre personne, jusqu'alors si durement sevrée des caresses de la gloire, des douceurs mêmes de la louange. Cela lui avait redonné confiance.

Il faisait des projets, des projets qu'il expliquait avec de grands gestes d'enfant. Et ce souvenir, qui fut, dans sa vie toute pleine de rêves avortés, comme une courte halte de bonheur, l'accompagna jusqu'à la mort.

Ces souvenirs du passé, et ces souvenirs d'hier, me gênent pour dire tout le mal que pensent de la Belgique et des Belges certains jeunes, affamés de réclame, et qui s'imaginent qu'on les vole quand on parle d'autres écrivains qu'eux.

Parler d'un Belge, c'est-à-dire de quelqu'un qui se sert de la même langue qu'eux, dont les livres peuvent s'étaler aux mêmes devantures à côté des leurs, n'est-ce pas une odieuse trahison?

Et puis, quand je n'aurais, pour me défendre contre cette tentation, qui ne me tente pas, d'ailleurs, que la reconnaissance intellectuelle que je dois à M. Maurice Maeterlinck, cela suffirait à arrêter ma plume.

En citant, l'autre jour, quelques extraits admirables des *Serres chaudes* et de la *Princesse Maleine*, je n'avais lu les *Aveugles*, qui viennent de paraître récemment.

Et ces *Aveugles*, ces merveilleux *Aveugles*, ont encore fortifié mon enthousiasme pour ce jeune poète, qui est véritablement le poète de ce temps, qui m'a révélé le plus de choses de l'âme, et en qui s'incarnent, le plus puissamment, le génie de sentir la douleur humaine, et l'art de la rendre dans son infini de beauté triste et de tendre pitié.

Et puis, et puis, il y a autre chose.

Les jeunes — certains jeunes — les jeunes dont je parle, me font rire avec les œuvres qu'ils promettent toujours et qu'ils ne donnent jamais.

Ils me font rire avec leurs journaux et leurs revues, leurs manifestes et leurs programmes. A les entendre, ils vont tout révolutionner. Assez de vieux arts morts et de vieilles littératures pourries! Du nouveau! du nouveau! De l'inaccessible, de l'inétraignable, de l'inexprimé!

Et toute cette belle ardeur, tout ce bruyant tapage se réduisent à ceci : appeler « pied plat » M. Edouard Noël, qui leur refuse des billets de faveur pour l'Opéra-Comique. « Sus à M. Edouard Noël! » tel est le cri de guerre. Et ils s'étonnent que le public indifférent ne se demande pas :

« Mais qui est donc ce M. Edouard Noël, par qui la littérature est serve, et qui est un si fâcheux empêchement à l'évolution de l'art nouveau? Et quand donc sera-t-il écrabouillé définitivement? »

Ces jeunes-là me feraient presque aimer les vieux Sarcey.

OCTAVE MIRBEAU (1).

II

Paris, 22 septembre 1890.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE, (2)

Vous me dites que « vous procédez à une consultation des hommes politiques français, sur ce qu'ils pensent de la situation politique et intellectuelle de la Belgique, et des relations de votre pays avec la France ». Je suis très sensible à l'honneur que vous me faites de vous préoccuper de mon opinion.

Permettez-moi, toutefois, de laisser le soin de vous parler politique à des hommes qui auront plus d'autorité. Si nous parlons de vos écrivains contemporains, nous tombons en pleine bataille. Vous avez dix revues uniquement ardentes pour les choses d'art : l'*Art Moderne*, la *Jeune Belgique*, la *Wallonie*, la *Pléiade*, la *Revue belge* (nous pourrions continuer encore). On les exalte et on les dédaigne, du moins il est fort difficile de les ignorer. Nous sommes tous d'accord que M. Camille Lemonnier a écrit de beaux livres. Entre divers ouvrages du même écrivain, je préfère sans comparaison *Thérèse Monique* que lui-même dédaignerait peut-être. Ces brusques tournants dans la carrière d'un même écrivain, comme l'irascibilité de ces revues de poètes, prouvent une forte intensité de vie intellectuelle.

La *Société nouvelle* et votre monde socialiste ont une attitude bien particulière. Il est certain que des penseurs comme M. de Laveleye ont conquis la haute estime de toute l'Europe.

Vous avez une merveilleuse vigueur de pensées et une vigueur toute belge. Comment ne vous aimerions-nous pas, nous autres

(1) Extrait du *Figaro*.
(2) Extrait de *la Nation*.

Français, qui retrouvons chez vous notre grande culture, avec des différences d'appropriation au milieu ?

Nous vous aimons surtout quand vous êtes Belges, car nous n'avons pas cessé de souhaiter une forte décentralisation de la pensée française, devenue trop uniquement parisienne.

Permettez-moi d'oublier les frontières politiques pour ne voir que la géographie intellectuelle de l'Europe, et de dire que vous faites de l'excellente décentralisation Française. De mon point de vue de Français, j'y vois un honneur pour la France, comme de votre point de vue belge, vous devez trouver-là un témoignage de l'excellente énergie de la nation et du sol belges. Vous nous faites voir un aspect particulier de notre pensée, comme le Genevois Rousseau est indispensable à l'intégralité de la pensée française.

Vos penseurs et écrivains font partie de notre courant intellectuel. Vous profitez de nous, nous profitons de vous : nous sommes des associés. Et il ne peut y avoir entre les deux pays que des sentiments de haute estime et d'affection qui unissent des collaborateurs.

Veuillez agréer, Monsieur et cher Confrère, l'expression de mes sentiments très distingués.

MAURICE BARRÈS.

LA LITTÉRATURE AU PALAIS

Il s'est passé le 1er octobre, en l'austère demeure de Thémis, un petit événement dont la littérature a le droit de se réjouir. Dans la mercuriale qu'il est d'usage de prononcer devant les chambres de la Cour d'appel solennellement réunies, en présence d'un auditoire nombreux, M. le Procureur général Van Schoor, délaissant les arides sujets empruntés à la rigidité du Droit, a résolument parlé de choses souriantes. Il a audacieusement, devant ces magistrats laborieux et graves, fait l'éloge des vacances, et il a poussé la témérité jusqu'à employer, dans son discours, une forme élégante et harmonieuse, des images pittoresques et choisies, en un mot, une langue littéraire.

« Les vacances! Que d'idées souriantes naissent à ce mot. Nos pères en ont apprécié le mérite et les charmes; nos successeurs, quand depuis longtemps nous dormirons dans l'oubli, en béniront encore les effets bienfaisants. Parmi les nombreux sujets de discours, convenables à la circonstance, qui s'offrent à l'esprit, il en est de plus doctes et de plus utiles; je n'en connais pas de plus agréable. Vous me pardonnerez sans peine de l'avoir choisi pour en faire le texte de la mercuriale qu'une loi prévoyante vous condamne à entendre, afin de vous remettre en mémoire, au début de chaque année judiciaire, ces deux grandes vertus de votre état : la patience et l'attention. »

Durant une heure et demie, l'orateur a charmé l'auditoire en évoquant devant lui ces semaines de repos et de rafraîchissement intellectuel, si salutaires quand elles sont, « une halte sur le chemin du travail ». Il l'a fait avec tact, avec mesure, avec infiniment d'esprit et de délicatesse, semant son étude de citations littéraires et de souvenirs personnels.

Et lui-même s'est joliment présenté à l'auditoire en ce croquis : « Quel est donc ce touriste, à l'esprit sérieux et grave, resté seul dans sa chambre d'hôtel pendant que ses compagnons promènent au dehors leur insouciance et leur gaieté? A ses yeux se déploient d'adorables spectacles, des montagnes aux cimes neigeuses, un lac bleu inondé de lumière. Pourquoi détourne-t-il la vue de ces merveilles? Autour de lui sont des livres en désordre, fiévreusement parcourus; sa tête repose pensive dans sa main, la plume s'est alourdie entre ses doigts, l'inspiration rebelle se rit de ses efforts. Ames compatissantes, plaignez-le, mais abstenez-vous de le distraire ! C'est un Procureur Général qui prépare son discours de rentrée. Même au sein des vacances, l'éternel souci du devoir à remplir le poursuit et l'obsède; il l'accompagne dans les brumes du cap Nord; il escorte ses pas sous le ciel lumineux de la Grèce ou de l'Italie! Laissons-le à ce dur souci et revenons aux autres ».

M. le Procureur général Van Schoor a heureusement rompu avec le préjugé qui voudrait fermer la porte du Palais à la littérature.

A l'exemple de quelques-uns de ses collègues de France, il a rappelé ainsi que l'art ne doit jamais être écarté, et venant de haut le conseil sera, nous l'espérons, compris et suivi.

L'ARCHITECTURE AU SALON

Depuis que la *Société centrale d'architecture*, en organisant ses expositions spéciales de 1883 et 1886 dont le succès artistique fut si vif, a prôné l'abstention aux expositions triennales du gouvernement, les Salonnets d'architecture y ont perdu une grande partie de leur intérêt, en ce sens qu'ils ne nous offrent plus périodiquement le résumé de l'activité artistique des architectes belges; les aînés, les arrivés et les arrivants réservant leurs œuvres pour ailleurs, il ne reste plus que les compositions des jeunes concurrents pour la fondation Godecharle. Sans insister davantage, l'on voit d'ici l'allure académique et écolière qui caractérise le Salon d'architecture de 1890. Bien des concurrents ont, certes, fait preuve de talent et laissent percer cette « aptitude spéciale » que Godecharle a exigée pour l'octroi de ses bourses de voyage; l'ensemble des projets ne représente néanmoins que l'expression d'efforts juvéniles très honorables, et non la participation exacte de l'Architecture à une fête des Beaux-Arts. Sans vouloir méconnaître les excellentes raisons qui ont décidé la *Société centrale d'architecture* à créer des expositions dont la peinture et la sculpture soient absentes, nous croyons cependant que l'abstention des architectes aux Salons triennaux est regrettable; peut-être pourrait-on les y ramener, mais en les engageant (afin de ne pas faire double emploi avec leurs expositions techniques), à présenter leurs envois d'une façon plus mondaine qui puisse arrêter et captiver le public incompétent : c'est ainsi qu'au lieu de plans, de faces géométrales et de coupes incompréhensibles pour le vulgaire (et qu'une grosse dame qualifiait, hier, de *modèles pour bâtir !*), il serait désirable de grouper des croquis à la plume, des aquarelles, des perspectives, des détails de *mobilier*, des maquettes, et à faire ainsi de ce Salonnet d'architecture quelque chose de chatoyant, de vibrant, de pittoresque qui parvînt à amuser ce grand enfant de public, tout en l'initiant aux mystères d'un art fermé et hautain. Il y a là le germe d'une idée que nous soumettons aux rédacteurs de la savante revue d'architecture *l'Emulation*, leur laissant le soin, en leur experte compétence, de la faire mûrir et fructifier.

Passons maintenant, sans plus de préambule, à l'examen rapide des œuvres exposées, en étudiant d'abord celles qui semblent destinées au concours Godecharle.

L'ordre alphabétique nous mène, pour commencer, devant le

Palais des Arts de M. Lambot, vaste composition, un peu trop étendue peut-être, mais où les salles d'expositions, les halls de sculpture, les galeries de moulages, etc., sont groupés avec infiniment d'habileté et de goût. La façade, à part la coupole trop lourde, a des parties de belle ordonnance, et la coupe présente une variété de dispositions qui ne détruit pas l'homogénéité de l'ensemble. Il y a bien, de ci de là, des détails parasites et, dans le plan, une surabondance de motifs qui pousse au papillotage, mais ce sont là défauts d'exubérance à mettre sur le compte de la jeunesse et qui passeront vite, ainsi que les ans. En résumé, science déjà bien marquée et grande habileté de patte avec tendances définies vers le goût sûr : une nature d'artiste, enfin.

Envoi archéologique de M. Vaerwyck : une *Eglise romane* et une *Eglise du XVI^e siècle*, cette dernière dépourvue d'intérêt et rappelant nos grandes églises veules des Flandres. En revanche, l'église romane est bien, très-bien : de matériaux alternés, comme à Sienne et à Spire, elle séduit par sa composition générale et renferme des parties heureusement venues : telles le portail, le pignon avec rudimentaires et basses tourelles-pinacles et l'abside du chœur, d'un sentiment plein d'imprévu avec ses arcatures se profilant sur un arrière-fond conique; seule la grande tour, avec son passage assez naïf du carré à l'octogone, laisse à désirer.

De MM. Vaerwyck et De Beule, un médiocre *Monument de S. G. Mgr Lambrecht, évêque de Gand;* composition générale assez banale et manque de simplicité dans les détails : trop de pinacles et de dentelures trilobées.

M. Vander Haeghen nous remontre son *Phare monumental* que laura, en 1888, l'Académie de Belgique; pas plus qu'alors ce phare, à la ligne manquant de jet, et qu'un coup de poing semble avoir fait rentrer dans sa double collerette de terrasses balourdes, n'est parvenu à nous plaire; il nous souvient que certain autre phare, classé second, et qui se distinguait par une grande élégance de formes, fut préféré de beaucoup, par les artistes, au projet primé. Nous ne trouvons pas non plus trace de goût dans le vaste projet de *Bourse avec tribunal de commerce*, que M. Vander Haeghen joint à son phare : le plan, d'une sécheresse de lignes extrême, rappelle ceux des grands prix de Rome du premier empire; quant à la façade, si certaines masses tiennent, en revanche l'ornementation et l'étude de divers fragments laisse beaucoup à désirer à plusieurs points de vue.

M. Van Dievoet a eu à lutter avec les difficultés du programme qu'il s'est imposé et il n'en est pas sorti victorieux : étudier les dispositions les plus favorables à donner à un *Cercle militaire* était, certes, intéressant, mais on doit reconnaître que le parti adopté par M. Van Dievoet n'a pas des proportions bien harmonieuses : de plus les vestibules sont un peu vastes, l'accès des grands escaliers dans le soubassement assez étriqué, enfin la soudure du grand manège avec le cercle même trop visible. La façade latérale a des parties assez bien venues, notamment les avant-corps et le manège logiquement exprimé, mais nous ne pouvons admettre la façade principale d'une silhouette cubique désagréable et que ne relève guère une ornementation monotone.

Le *Palais des Arts industriels et décoratifs* de M. Maurice Van Ysendyck semble être plutôt une étude d'essai qu'un projet mûri; il y a de la naïveté dans l'arrangement des galeries qui contournent le monument principal, et la profusion de colonnes émaillant le plan est l'indice d'une maladie académique dont l'auteur devra chercher à se guérir. La façade, bien sage, est conçue suivant les bons principes de l'école des *quatre colonnes et un fronton;* au lieu de cette non-subversivité, nous eussions préféré quelques gros défauts avec, dans certains coins, des indices de cette fougue juvénile, qui permet l'espoir d'un talent futur.

Cette fougue et l'esprit d'invention nous ne les retrouvons pas davantage dans le *Théâtre* de M. Vereecken, qui s'est borné à reproduire, avec tous leurs défauts, les plans de nos théâtres existants : couloirs allant en se rétrécissant, escaliers circulaires, locaux de l'administration séparés de ceux de la direction, entrées spéciales pour les artistes et pour les figurants (!), etc... Que diable! les architectes ont fait depuis trente ans des progrès dans la construction des théâtres, témoins les opéras de Vienne, de Hanovre, de Francfort, de Paris, etc..., et M. Vereecken, pour qui l'architecture étrangère semble lettre morte, en est encore à copier les œuvres constipées de 1830. La meilleure partie de ce projet réside dans les grands escaliers, trop développés toutefois aux dépens du foyer passablement étriqué; mais, dans ses grandes dispositions, le plan manque d'ampleur et de silhouette. La façade est d'aspect lourd : ce qu'il y a de bon, ce sont les éléments empruntés aux rotondes du Vaudeville et de l'Opéra de Paris; le mauvais, c'est la sculpture bien anversoise mise un peu partout. En coupe, la salle est absolument nulle, et la banalité n'en est guère rachetée par une avant-scène sans aucune proportion.

A côté des projets présentés pour le concours Godecharle viennent se grouper quelques autres œuvres.

M. Jean Baes n'a pas été heureux en sortant de ses cartons deux œuvres de jeunesse, un *Pont monumental* et une *Entrée de tunnel*, et en les présentant peints à l'huile : ses fonds de paysage conventionnels, de tons douçâtres et flous, et les patines données aux pierres alourdissent ses compositions et en accentuent les défauts. Que M. Baes revienne vite à ses *water-colours* qu'il traite agréablement; l'expérience qu'il vient de tenter est concluante : l'aquarelle, avec ses touches légères et sa transparence, peut seule convenir aux rendus architecturaux.

Nous ne comprenons pas pourquoi M. Buysschaert a envoyé au Salon son *Projet de transformation de la rue de Schaerbeek*; l'idée, excellente en soi, ne relève nullement des Beaux-Arts : c'est un pur travail d'édilité. Le plan indiquant clairement la voie nouvelle à créer, l'auteur a bien inutilement consacré un temps infini à une laborieuse vue à vol d'oiseau d'une facture peu réussie, sans dégradation de plans, et qui eût demandé à être traitée par un aquarelliste habile. Une erreur de perspective : les serres du Jardin botanique paraissent être établies sur un plan incliné parallèle à celui du boulevard.

M. Hauman avec son *Monument aux frères Mascart*, et M. Horta avec son esquisse de façade de *Palais des fêtes* ne sortent pas de la banalité.

Deux énormes châssis consacrés par M. Kockerols aux relevés et à la restauration de l'église Saint-Paul à Anvers sont intéressants à examiner; les dessins à la plume, dénotent à défaut d'habileté, de la patience et du soin. Ce sont là qualités appréciées dans des agences d'architectes, mais elles ne peuvent entrer en ligne de compte si, comme on nous l'assure, M. Kockerols se met sur les rangs pour le prix Godecharle : le moindre grain de... talent ferait bien mieux notre affaire! A en juger d'après la restauration du pignon follement Renaissance inspiré de Sanderus, ce point est contestable.

Après avoir été présentées au Grand Concours de Bruxelles et avoir figuré à l'Exposition universelle de Paris, les habitations

archéologiques de M. Paul Saintenoy nous reviennent mais fatiguées et alourdies par le voyage : nous ne retrouvons plus les lavis, pimpants de fraîcheur, du début, mais les divers éléments mis en œuvre témoignent toujours du culte fervent que l'auteur professe pour les styles du passé. Un gros mauvais point à M. Saintenoy pour son *Hospice d'Archennes ;* composition banale, rendu lourd et saucé sauf les petits buissons roussis et verdoyants qui sont bien gentils, eux!

Nous rencontrons de nouveau M. Van Dievoet avec six petites façades que nous désirerions voir réduire à deux : la Renaissance italienne paraît être sa note préférée; qu'il s'y confine et n'essaie plus à l'avenir du gothique ou de l'égyptien.

. . . . . .

Cy finist le malencontreux Salon d'architecture de 1890.

Théatre des Galeries

FATINITZA

Les rythmes sautillants de *Fatinitza* ont, depuis 1876, fait polker, valser, galopper l'Autriche, l'Allemagne, la Belgique et quelques nations voisines. Première en date de la série d'œuvrettes viennoises qui renouvelèrent le répertoire un peu défraîchi d'Offenbach, le succès qui l'accueillit au Carl Théâtre (le hasard des voyages nous fit assister à la première représentation), fut énorme. Et durant des mois, le trio, le fameux trio bouffe du troisième acte, propagé par les musiques militaires et les orgues à manivelle, devint une obsession.

On se souvient de l'interprétation entraînante et gaie que donna de *Fatinitza*, en 1878, sous la direction Humbert, la troupe de l'Alcazar, dans laquelle marquaient Mlle Preciozi d'Aulnay, MM. Mario Widmer, Paul Ginet, Geraizer, Castelain, qui fit du rôle de l'eunuque une inimitable création. Reprise en décembre 1883 par Mme Olga Léaut, la partition de M. F. de Suppé ressuscita à l'Alcazar les brillantes soirées d'antan. MM. Mario Widmer, Geraizer et Castelain étaient rentrés en possession de leurs rôles respectifs, et Mlle Lacourrière avait succédé à Mlle Preciozi d'Aulnay dans le personnage du lieutenant Vladimir.

Voici, pour la troisième fois, la toile levée sur le blockhaus des avant-postes russes, sur le défilé des cadets tcherkesses et des cosaques barbus, sur le harem d'Izzet-Pacha, sur la terrasse du palais de l'invraisemblable Tchitchatchef. Et cette fois encore, la foule a paru prendre goût à la fantaisie du livret et aux caprices du compositeur. Le trio a été bissé, — invariable tradition. Et si quelques faiblesses des chœurs et des rôles épisodiques ont jeté une ombre sur cette soirée d'ouverture, la représentation a néanmoins marché à la satisfaction de l'auditoire.

MMmes Morin et Dorange, MM. Larbaudière et Guffroy ont donné de l'œuvrette une interprétation consciencieuse, qui se perfectionnera encore lorsque ces artistes se « sentiront les coudes ». Quant à M. Castelain, il a retrouvé son succès d'autrefois, et sa pantomime, ses grimaces, son grimage extraordinaire ont excité la plus folle gaieté.

Petite chronique

Nous consacrons dans notre prochain numéro un article à la nouvelle troupe du Théâtre de la Monnaie, qu'une absence de notre critique musical nous a empêchés d'apprécier jusqu'ici.

La maquette du décor de la forêt de *Siegfried* a été, dit *l'Indépendance*, transportée au grand atelier de MM. Devis et Lynen, quai aux Barques; on n'a pas encore vu à la Monnaie de décor aussi touffu et aussi découpé que celui-là. On achève la maquette du décor du premier acte, la forge de Mime; au troisième acte, deuxième tableau, nous retrouverons le décor du troisième de *la Valkyrie*, celui de la Chevauchée des Walkures et du Sommeil de Brünnhilde.

Tous ces décors seront terminés dans un bon mois. On compte toujours passer du 20 au 25 novembre.

Ajoutons que M. Lafarge promet d'être un Sigfried de premier ordre et que le début de Mme Langlois dans le rôle de Brünnhilde sera, dit-on, une révélation. M. Franz Servais, qui fait répéter assidument l'ouvrage, paraît particulièrement enchanté de ces deux interprètes.

C'est le 19 juillet que commencera la prochaine série des représentations de Bayreuth. On jouera dix fois *Parsifal*, sept fois *Tannhäuser* et trois fois *Tristan et Iseult*. Voici les dates définitivement arrêtées pour ces représentations exceptionnelles :

Parsifal, les 19, 23, 26, 29 juillet; 2, 6, 9, 12, 16 et 19 août.
Tristan et Iseult, les 20 juillet, 5 et 15 août.
Tannhäuser, les 22, 27, 30 juillet; 3, 10, 13 et 18 août.

L'orchestre sera, comme les années précédentes, placé sous la direction de MM. Hermann Lévi, de Munich, et Félix Mottl, de Carlsruhe. M. Anton Fuchs, régisseur de l'Opéra de Munich, aura la direction de la scène.

Quant à la partie chorégraphique de *Tannhäuser*, la direction en sera confiée à Mlle Virginie Zucchi, de Milan.

M. Jean Jullien, l'auteur du *Maître*, que la troupe de M. Antoine est venue représenter au théâtre du Parc avec un succès retentissant, vient de terminer une pantomime en un acte, *Illusions perdues*, musique de Gaston Paulin.

Cette pantomime sera prochainement représentée à Paris.

Aujourd'hui s'ouvre, à Paris, sous la direction de MM. P. Fort et L. Germain, le Théâtre Mixte, par une matinée donnée au théâtre Beaumarchais. Voici le programme de cette première représentation :

I. *Conférence sur le Théâtre moderne*, par M. L. Germain. II. *Caïn*, drame en un acte, en vers, par M. Ch. Grandmougin. (L'auteur interprètera le rôle de Caïn). III. *La petite Bête*, comédie en un acte, en prose, par M. P. Fort. IV. *François Villon*, drame en un acte, en vers, par M. L. Germain. (L'auteur interprètera le rôle de François Villon). V. *Kallisto*, comédie en un acte, en vers, par . T. Gayda. Une innovation à signaler : la scène seule sera éclairée pendant la représentation.

Le numéro d'octobre du *Magazine of Art* (Londres, Cassell et Ce), qui clôt le XIIIe volume de cet important périodique, est particulièrement intéressant. A noter : une étude de M. Georges Moore sur Degas, avec trois illustrations reproduisant des œuvres du maître ; un article sur Joseph Israëls, par M. David Croal Thomson, illustré de sept dessins et d'une photogravure; une étude de M. Claude Philips sur quelques sculpteurs français (Barrias, Dalou, Lanson, Tony Noël).

Le *Magazine of Art* annonce la publication, dans sa prochaine livraison, d'une gravure d'après le tableau de Watts : *Fata Morgana*.

Mlle Van Zandt est engagée pour faire une tournée en Russie, aux appointements de 150,000 francs pour trente représentations.

Mlle Van Zandt partira à la fin de décembre.

Les *Soirées Populaires* de Verviers viennent d'instituer un nouveau concours de littérature, ouvert à tous les élèves d'une école officielle. Le sujet imposé est : *Le Professeur*. Le concours sera clôturé le 1er janver 1891.

S'adresser, pour connaître les conditions de ce concours, à M. Léon Lobet, à Verviers, président de l'œuvre.

Sommaire de *La revue blanche* (septembre 1890). — Pour l'Ombre, Thadée Natanson. — La Ronce, André de Cavors. — En Italie, Ch. Leclercq. — La Pantomime, Masque. — Brusselis, Paul Leclercq. — La Patrie inconnue, Henry Bérenger. — Sur un tableau du Louvre, J. Degeraisme. — Etudes descriptives, P.-R. Hirsch. — Les tracas de M. Bourgeois, X.

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

EN VENTE

chez MM. SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles.

L'OR DU RHIN

DE

RICHARD WAGNER

Version française de Victor WILDER

Partition pour chant et piano, réduite par R. KLEINMICHEL

PRIX NET : 20 Francs

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*.

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur à cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 41. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 12 Octobre 1890.

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

Écrivains et Journalistes. — Une œuvre de Vander Stappen. — A la Monnaie. — Deux livres récents. *Miette*, par Henry Maubel ; *Maxime*, par Arnold Goffin. — L'art en Belgique. — Critique littéraire belge — Chronique judiciaire des arts. *M. Gounod en justice.* — Petite chronique.

ÉCRIVAINS ET JOURNALISTES

« On nous a beaucoup abîmés, nous, les journalistes ; on nous a reproché de ne jamais nous occuper de nos écrivains, de ne leur décerner jamais un encouragement et de tuer leurs œuvres sous le silence.

« Il faudrait que nous fussions aux aguets et que nous prissions des abonnements coûteux chez les éditeurs où ces messieurs publient leurs œuvres à tirage restreint, sans daigner nous en faire tenir un exemplaire. En France, les écrivains se donnent la peine d'envoyer leurs livres aux journaux et l'on se fait un plaisir de les lire et de les étudier, de signaler ceux qui le méritent. Mais nos écrivains affectent de nous dédaigner, semblent ignorer notre existence. Nous avons pourtant autre chose à faire que de guetter les livres qui paraissent et qu'on ne daigne ni nous envoyer ni nous signaler, et il ne nous plaît pas de consacrer une rente à l'achat des éditions de luxe d'œuvres belges. Quand on voudra bien se souvenir de nous, en d'autres occasions, nous serons très heureux de nous occuper des littérateurs belges. Mais, en attendant, on a mauvaise grâce à nous faire un grief de notre silence. »

Ainsi s'exprime dans *la Nation* le chroniqueur qui a pour nom de guerre Gramadoch. Au dessus de cette signature souvent de bonnes choses, quoique empreintes presque toujours de la grincherie du journaliste belge à l'égard de l'écrivain belge.

Gramadoch reproche donc à nos auteurs de ne pas envoyer leurs livres aux journaux. Il met cette coutume sur le compte du dédain. Il se trompe. Les artistes ne leur adressent plus les deux exemplaires qui donnent droit au compte-rendu, parce que le compte-rendu ne se faisait pas, ou n'était qu'éreintement ou gouaillerie.

La presse belge a méconnu tous nos écrivains de valeur. Elle les méconnaît encore. Elle n'a eu pour eux, ni encouragement, ni justice. Elle est pourrie de camaraderie et ne parle que selon ses amitiés ou son intérêt. C'est pourquoi on lui a donné cette fière leçon de la tenir pour valeur négligeable en littérature.

Dernièrement, dans *l'Art moderne* du 31 août, nous avons reproduit le sévère jugement de Proudhon sur nos journalistes. Nous avons, nous-mêmes, traité cette question dans une étude intitulée : Tirage a petit nombre, parue le 21 novembre 1886. Nous avons expliqué alors ce qu'était chez nous la critique journalistique, nous avons rappelé tout ce qu'on a dit sur ce

bagne et l'inévitable déchéance que les facultés artistiques y subissent, enlevant à l'esprit ce qu'il faut pour savoir juger, soutenir, défendre et exercer la haute mission d'aider au développement de la littérature. On l'a nommé le trottoir de la littérature, le putanisme de l'art. On a dit qu'y toucher, c'était plonger dans la fosse à purin. Avec moins d'âpreté, on a écrit que les reporters étaient des chiffonniers de lettres, des bonnes à tout faire. Mettant en question jusqu'à leur intégrité, on les a comparés à des *bravi* trafiquant de leur plume, comme autrefois on trafiquait de sa rapière.

Tout cela est empreint d'exagération. Mais ce qui certes, est exact, c'est qu'on ne peut impunément pratiquer quotidiennement cette fonction littéraire subalterne sans y altérer les meilleures qualités. L'obligation d'écrire à heure fixe, le drainage nécessaire et constant des idées et des formules, la facilité avec laquelle on se laisse aller à défendre moins ce qu'on pense et ce qu'on aime que l'opinion utile à la feuille qu'on sert, amènent l'épuisement et le dégoût de soi-même. On tourne à la fonction machinale et écœurante, compliquée de longues et moroses stations autour des tables de taverne, avec des dévotions à Sainte-Absinthe. On se convainc que le style le plus aisé et qui plaît le mieux est le plus banal. On s'accoutume à ce vice honteux de l'écrivain : la goguenardise à propos de tout. On ne s'interrompt plus de gouailler. On ne fait plus partie du bataillon sacré des artistes, mais de la garde civique des écrivailleurs. On se sent raté, on enrage et on passe son hydrophobie à mordre les autres. La plume n'a plus ni dignité, ni autorité et on finit dans le gâtisme des Premiers-Bruxelles grotesques, des faits divers nauséabonds, des feuilletons littéraires fonctionnant à la manivelle.

Le corps vit alors de la plume, certes, mais l'intelligence a été tuée par elle.

Ce spectacle est douloureux et pourtant c'est celui que nous offrent beaucoup d'hommes de talent, jadis, formant les équipes de dix, de vingt journaux qui n'ont plus sur notre public la moindre influence politique ou artistique. Il est vrai que quelques exceptions confirment l'universel amoindrissement. Mais le journalisme (je risque une comparaison quelque peu ambitieuse) n'en est pas moins un Maelstrom qui suce, absorbe, résorbe quiconque s'en approche et ne rend à la surface que des malheureux brisés, défigurés, émasculés.

Voilà pourquoi la critique littéraire de nos journaux est nulle. Voilà pourquoi on la dédaigne.

GRAMADOCH proclame qu'il ne demande pas mieux que de changer. Amen! Un récent événement inspire ces bonnes intentions parce qu'il a permis de mesurer l'abîme de la déchéance. Soit, qu'on essaie. Que les deux exemplaires fatidiques soient désormais de nouveau envoyés, l'un pour être lu, l'autre pour être vendu au bouquiniste. On verra.

Mais après que messieurs les journalistes auront fait amende honorable, il faudra encore apprivoiser la foule. Ah! si notre public pouvait enfin comprendre que son devoir est d'acheter ces livres qui, en somme, valent autant et mieux que les Ohnet, les Bourget, les Theuriet, les Daudet, et qui attestent un si persistant courage pour doter d'une littérature la PATRIE (grand mot qui ne commence à paraître bête que lorsque la patrie ne fait rien pour les siens)! Oh! si sur les six millions de Belges que nous sommes, il y en a avait seulement quatre mille se décidant à payer trois francs les œuvres de nos compatriotes! Il y aurait moins de journalistes assurément, mais il y aurait plus d'artistes. Quel âge d'or!

UNE ŒUVRE DE VANDER STAPPEN

Sur la proposition de M. Ch. Buls, l'édilité bruxelloise a commandé au sculpteur Vander Stappen un surtout de table pour l'Hôtel de ville. Dans la désuétude actuelle de l'art décoratif c'est presque une innovation : elle nous dédommage des vicinales statuaires au moyen desquelles une immuable routine empêchait le chômage des praticiens et imaginait pousser à la religion des belles choses. Elle restaure un art pratiqué par les devanciers au même titre et avec les mêmes respects que la grande sculpture, un art moins orgueilleux mais à coup sûr aussi foncier et que la bizarre notion que de nos jours on se fait des conditions de l'œuvre d'art, semblait avoir relégué parmi les besognes inférieures. Le stupide mandarinisme qui a fini par attribuer à certains genres une noblesse qu'il refusait à d'autres, est cause du malentendu qui obscurcit la perception du vrai sens de l'œuvre d'art. L'œuvre d'art pourtant seule subsiste : elle persiste à travers la variabilité des formes, sans subir, du fait de celle-ci, nul déchet. Quelle que soit la matière utilisée, quels que soient les dimensions et le revêtement extérieur, elle porte en soi une beauté mystérieuse que nulle contingence ne peut lui aliéner et qui lui vient d'elle-même, de ses vertus propres, de la *quantité d'idéal* qu'elle dégage, de son approximation des parfaites splendeurs de l'idée *précipitée*, cristallisée, rendue concrète et sensible aux mains de l'ouvrier.

L'édilité bruxelloise, en se soustrayant aux habituelles canalisations de la commande d'art, a témoigné tout à la fois d'un bon sens peu commun et d'une pénétration du sens de l'œuvre d'art qui mérite qu'on y insiste. Dans un pays où la tradition de l'art ornemental et décoratif devait surtout persuader le retour à une conception d'art homogène, réglée par le sentiment de l'unité et de l'égalité entre toutes les formes de l'art, elle a eu le généreux esprit de se souvenir des maîtres qui, dans le passé, ne crurent pas déchoir en utilisant indifféremment le maillet du statuaire et le ciselet de l'orfèvre. L'œuvre de Ch. Vander Stappen attestera la lucide intelligence de ce conseil de bourgeois supérieurs aux aristarques professionnels pour avoir fait raison des injustifiables dédains dont souffrait chez nous une des plus radieuses manifestations de l'art.

Il nous a été donné de voir chez l'artiste, dans le studieux atelier de l'Avenue de la Joyeuse Entrée, l'ensemble des groupes et des architectures qui (comme cela se pratiquait autrefois) vont

bientôt enrichir le *Trésor* de l'Hôtel de ville de Bruxelles. Rien, disons-le tout de suite, ne peut moins s'apparier aux industrielles fabrications des argentiers et des bronziers. Indépendamment du métal qui lui donnera sa beauté définitive — puisque le sculpteur a constamment subordonné le détail et les particularités de son exécution aux spéciales exigences de la patine d'argent qui doit le revêtir, — le surtout, tel que nous le vîmes à travers le plâtre, est une œuvre d'art au sens absolu du mot, et peut-être la plus charmante et la mieux ordonnée, en son complexe déroulement, de toutes celles qui, depuis longtemps, ont été déférées à la fantaisie et à l'ingéniosité d'un vrai artiste. On savait la science très évidente du statuaire, ses probes pratiques dans le bronze et le marbre, son art de culture et de solide application. Avec un effort méritoire il a su se garder, parmi les initiateurs de la période qui suivit l'art démodé et tumulaire des Geefs, des Fraikin et des Simonis, le rang que lui conquérirent les œuvres de son début. Son rôle historique dans l'accession de l'idéal statuaire à de plus hautes vertus de réalisation ne peut plus être contesté. Cependant ceux qui connaissaient le mieux les ressources de son subtil et imaginatif talent regrettaient que le hasard l'eût souvent mal servi en ne lui permettant pas de s'affirmer dans cet art décoratif vers lequel son esprit le portait et où il eût fait voir une maîtrise peut-être supérieure. La nouvelle œuvre de Ch. Vander Stappen ne laisse nul doute à cet égard.

Le surtout de l'Hôtel de ville se compose d'une pièce centrale et de deux candélabres, du caprice le plus riche et le plus varié. Il faut d'abord admirer le concept auquel, rigoureusement, s'est soumis l'artiste dans son édification. Ayant à exécuter un travail en quelque manière civique et qui, à travers l'absolu de l'œuvre d'art, se particularisât de mémorations historiques — très louablement et comme le sujet l'y incitait, il a procédé allégoriquement et anecdotiquement. Une part de légende avérant de natives vertus de la race s'y mêle à la glorification des grandes industries où s'illustra la capitale brabançonne. Dans la pièce centrale, formant un motif d'architecture divisé en deux vasques, et à sa partie médiane décorée d'un groupe de lions couchés, d'où jaillit un fût enroulé par la bannière de la ville et surmonté par le Saint-Michel, — deux groupes représentant les valets des serments de Bruxelles, les Grands et les Petits Arbalétriers, les Archers, les Arquebusiers et les Escrimeurs garnissent les bas côtés de la colonne. Deux autres groupes aux extrémités des vasques, rappelant des légendes où la femme bruxelloise s'héroïsa.

L'une, *la Veillée des Dames*, est caractérisée par une juteuse commère ployant sous le chevauchement de l'époux, — un guerrier un peu bien net, toutefois, en ce retour de caravanes et d'aventures et qu'on eût voulu plus suggestif. Un enfançon, parmi les pas diligents de la femme, porte le carquois, et avec le chat familial, évoque des idées heureuses, la rentrée dans la paix et l'amour. L'autre légende, — *la Translation des cendres de sainte Gudule à la Sainte-Chapelle*, se restitue en le groupe naïf d'une dame bruxelloise à la poursuite de celui des gens d'Albéric qui s'est emparé du sacré reliquaire. L'élan des figures est exquis : cette aïeule des actuelles matrones, pour se lancer avec furie, les légendaires roseaux de la Senne aux poings, sur le ravisseur, n'en demeure pas moins attentive à calculer un parfait rythme de grâce féminine. Il faudrait insister aussi sur l'élégance et l'esprit des figures des serments, la caractérisation des diverses industries par la silhouette et le geste, les lianes de motifs où s'encadrent, ainsi que des tableaux, les scènes représentatives des métiers, la fine projection du Saint-Michel dardé du fût central, la décoration fleurie, généreuse, touffue sans prolixité, des surfaces et des profils. L'artiste, tout en s'abandonnant à son caprice, évitait le danger qui eût pu résulter de l'encombrement des figures et des motifs pour la table dont elle est destinée à occuper le centre. Pratiquement il l'ordonnançait de façon à ce que les convives pussent se voir et converser par dessus ses délicées architectures.

Ce sont encore des allégories que les deux candélabres, mais des allégories vivantes, humaines, nullement chimériques. Les métaux et les tissus forment ici respectivement les thèmes fondamentaux. D'une part, l'armurier forgeant une lame et à ses côtés l'apprenti ployant un acier fraîchement trempé ; puis, à un degré plus élevé, l'orfèvre modelant un plat et près de lui la brunisseuse finissant un coffret à bijoux. D'autre part la dentellière emmêlant ses bobines et une jeune apprentie travaillant au point de Bruxelles ; puis, à un degré plus élevé, le tapissier de haute lice éployant un tapis, et son élève s'appliquant sur un dessin. Chacun des candélabres élance un fût auquel s'embranchent trois potences allégorisant le pouvoir communal et fleuronnées d'iris en volutes, destinés à porter les luminaires. Au sommet, pour couronnement, le métier primordial : le Fondeur pour les métaux, la Fileuse pour les tissus. C'est ici, d'ailleurs, comme pour la pièce centrale, un art d'imagination et de nature souple, gras, rythmique, aux harmonies de lignes et de motifs savamment assortis, aux coupes et aux arêtes concertés pour les brillants et les matités alternés de métal, — un art qui se délivre des préoccupations d'école et s'abandonne à ses impulsions personnelles, — un art de style à la fois et de joli caprice où, pour un ensemble éminemment décoratif, l'orfèvre et le ciseleur semblent venir en aide au statuaire.

L'œuvre ne comporte pas moins de vingt-quatre figures.

Elle fait honneur à l'artiste qui l'a conçue et exécutée. Une part d'éloges aussi revient à l'architecte Horta, l'auteur des sobres et élégants profils autour desquels le sculpteur a jeté à profusion la vie de ses groupes et de ses motifs.

A LA MONNAIE

L'élément « province » qu'on a reproché parfois au théâtre de la Monnaie, s'il sévit encore, c'est en deçà de la rampe, dans la salle qu'attristent les vestons et les robes sombres des derniers excursionnistes en tournée de capitale au déclin des vacances scolaires. Sur la scène, — nous en jugeons par une représentation de *Roméo* à laquelle nous avons assisté avant-hier, — le spectacle est vraiment digne de la renommée du théâtre. « Est-il en Europe, nous demandait, en réendossant son paletot, un homme très compétent, beaucoup de villes où l'on trouve actuellement un ensemble aussi satisfaisant ? »

Cet être chimérique, terreur des directeurs en gestation de troupe, le TÉNOR, personnage coûteux, encombrant et despote, a trouvé en M. Lafarge une incarnation inattendue. C'est, chose si rare qu'elle en paraît invraisemblable, un vrai ténor qui n'est nullement Le Ténor. Voix superbe, payant comptant, jeunesse, expression dramatique, respect de la musique qu'il interprète, absence de cabotinage, instinct du théâtre, M. Lafarge réunit un ensemble de qualités qui pourraient bien, d'ici à peu de temps, le mettre fort au dessus de Messieurs ses confrères en *ténorisme*.

Il y a parfois, entre l'artiste et le spectateur, je ne sais quel courant magnétique qui s'établit de prime abord et qui décide de l'impression. Ce phénomène, nous l'avons constaté en écoutant M. Lafarge. Il n'est pas aisé de le définir et de discerner les invisibles liens, les fils ténus et délicats par lesquels l'artiste entre ainsi en communication directe et intime avec l'auditeur. Cela tient à des causes mystérieuses, qui ne sont ni le timbre exceptionnel de sa voix, ni le talent qu'il déploie. Cette sensation, on la ressent quand se décèle en l'artiste une compréhension spéciale, quand on devine sous le chanteur, un musicien amoureux de son art et non de sa personne.

Ce musicien, nous croyons l'avoir découvert en M. Lafarge, et nous pensons que, l'expérience scénique lui venant, il fera un Siegfried de premier ordre. De même que M. Van Dyck, avec qui il a quelques affinités artistiques, M. Lafarge est admirablement taillé pour personnifier les héros germains de Richard Wagner, les Lohengrin et les Tristan. Attendons et espérons.

Juliette, c'est, actuellement, Mme Sybill Sanderson, que sa création d'*Esclarmonde* à Paris a brusquement fait passer au rang d'étoile. Jolie femme, trop jolie même pour justifier le maquillage abusif dont elle juge à propos de se défigurer, actrice élégante, douée d'une voix agréable qu'elle manie avec art, Mme Sanderson a été très sympathiquement accueillie à Bruxelles. Elle a dans les traits quelque vague ressouvenir de la Patti, — de la Patti jeune, en ses premières années de triomphe non ternies par l'embonpoint et l'américanisme. Les yeux, les yeux surtout ont une extrême séduction et suffiraient, n'était le charme de sa voix, à fasciner l'auditoire. Pourtant, à parler franchement, le côté superficiel de la jolie femme l'emporte sur le sentiment artistique. On sent Mme Sanderson préoccupée du geste à faire, on la devine soucieuse de la direction que va prendre la traîne de sa robe, on croit l'entendre causer avec son partenaire dans les moments les plus pathétiques, en attendant le moment de répliquer.

L'Art! L'Art! L'abnégation de soi-même! L'absorption de l'artiste dans le rôle! L'effacement de soi-même! Ce n'est guère qu'à Bayreuth qu'on trouve des chanteuses capables de comprendre que le plus sûr moyen d'être exaltée, c'est de s'oublier et de ne songer qu'au triomphe de l'œuvre.

Le talent très réel des deux interprètes principaux de *Roméo et Juliette* paraît avoir donné le coup de fouet salutaire à tous leurs camarades.

M. Badiali chante d'une voix charmante le rôle de Mercutio. Mme Archaimbaud fait un très joli page, élégant d'allures, agréable à écouter. Frère Laurent, le père Capulet ont la dignité et l'autorité congrues. Tous y mettent du soin, de l'animation, du zèle. On ferraille avec entrain, on chante avec goût, et les chœurs ont de l'ensemble et de la justesse.

Avec ces éléments-là, le théâtre de la Monnaie peut compter sur une campagne brillante.

Deux livres récents

Miette (chez Savine), par M. Henry Maubel. — **Maxime** (chez Vos), par M. Arnold Goffin.

M. Henry Maubel vient de faire éditer en une plaquette de bon et sobre goût, une nouvellette d'un charme fin et vif. Le mot joli ou plutôt joliet serait à dire, n'était la défavorable acception que certains seraient tentés de lui donner. Or, à voir comme M. Henry Maubel attife son style et le soin qu'il prodigue à ne tailler que des phrases nettes et prestes, il ne nous conviendrait pas de diminuer d'un adjectif le mérite de son livre.

Le talent de M. Henry Maubel est délicat, mince et souple. Il s'attache à mettre en relief les menus faits de la vie, les scènes quotidiennes et vivantes d'une réalité agréable. Il conçoit menu, mais à quoi bon demander à un bibelot de se faire obélisque? Il faut prendre un auteur tel qu'il se veut et se désire et se prouve. La seule chose qu'on puisse exiger c'est le talent. M. Maubel en donne des gages, à chaque chapitre.

Pour caractériser plus nettement ses goûts, citons un passage (page 41) de son livre.

Miette interroge un bebé « frêle avec ses grands yeux soyeux, trop expressifs et des boucles blondes lui roulant jusqu'au bord des paupières :

— Veux-tu m'embrasser, lui dit-elle?

L'enfant qui ne savait pas encore bien comment faire, avançait la tête et lui tenait sur la joue ses lèvres entr'ouvertes.

— Qu'il est petit, qu'il est mignon.

— Vous aimez donc bien ce qui est petit? demanda Lucien.

— Oh oui! C'est bien plus gentil et puis, comme j'ai de très petits bras et un très petit cœur, moi, il n'y a que les petites choses que je puisse embrasser et aimer tout entières. »

M. Maubel doit penser comme celle qu'il fait parler si gentiment.

A travers la notation de rencontres et de promenades le récit se poursuit n'appuyant guère, ne se perdant jamais en détails inutiles, les choisissant nets et typiques. C'est une histoire toute simple d'amour : une petite bourgeoise pas banale et un bon mais intelligent garçon d'amoureux. Le lieu de scène? Une ville d'eaux. Des serrements furtifs de mains, des mots qui font douter, des demi-aveux, des réticences parfois, deux pas en avant, un en arrière; et puis le départ sans que rien de définitif ne soit conclu. Mais un mariage est possible, même probable, l'année suivante. Cela dépendra des parents, d'un oncle qui mourra, des examens à passer, que sais-je!

M. Maubel s'est proposé, croyons-nous, de traiter avec prestesse et esprit la première histoire venue. Où il a prétendu s'indiquer artiste, c'est dans les détails. On en rencontre de nombreux d'une prise sur le vif parfaite. Exemple? Dans la description d'intérieur où des femmes travaillent et causent, il note :

« Il y eut un silence où l'on entendit les ciseaux de Juliette qui coupait un brin de laine. »

De telles observations minuscules, mais choisies, abondent.

***

Le livre de M. Arnold Goffin est aux antipodes du précédent. Pensée, style, conception, tout diffère.

M. Goffin, au rebours de M. Maubel qui croit au moins encore en certaines joies, ne fût-ce que celle des yeux, au bord de la mer, ne fût-ce que celle des paroles vives et spirituelles autour d'un amour joli de jeune fille, est un broyeur de noir convaincu. Depuis son premier livre, il a tourné au Nord son art, et c'est en des brumes et en des froids et en des neiges qu'il le mène en avant. Nous rencontrons en M. Arnold Goffin un penseur et un artiste. Tous les problèmes graves de la vie, il les scrute — un peu trop, croyons-nous, dans les livres — il en nourrit sa réflexion journalière, ses heures de soir tristes et ses jours de voyage. Il s'aime ainsi : malade, morne, hostile, et le proclame

toujours en un même ton mineur. Il est l'unique personnage de ses œuvres. André, Delzire Moris, Maxime sont lui. Au bout de chaque chapitre et de presque chaque phrase, sa silhouette passe comme une ombre portée de ligne en ligne.

D'où quelques-uns accusent M. Goffin d'être plus encore que triste et deuillant : monotone.

Il est néanmoins de la plus stricte équité de constater que si le fond de ces différentes études repose sur des données pessimistes, toujours les mêmes, l'examen de conscience que dans chacune d'elles se fait M. Goffin est, de recueil en recueil, plus âpre, plus désolant et plus excessif. Aussi, la manière de présenter le récit, l'analyse même du personnage deviennent elles plus profondes. Les détails purement ornementatifs s'évanouissent pour ne laisser surgir que des chapitres par masses et par blocs. Si bien que *Maxime* apparaît : une construction en moellons gris que des novembres lourds étoupent de leurs brouillards.

Le personnage, qui s'apparente aux plus mornes promeneurs des régions noires, à ceux qui s'en sont allés à la recherche d'eux-mêmes au fond du désespoir et n'y ont trouvé que des lambeaux de leur corps suicidé et de leur âme, depuis longtemps, par le fait même de leur curiosité, morte — fait songer à quelque Obermann plus moderne et plus silencieux. Il fait partie de la grande famille dont déjà tant de hauts types sont sortis.

L'ART EN BELGIQUE

Nous avons reçu, à l'occasion de notre analyse de ce douloureux chef-d'œuvre de Tolstoï : *la Sonate à Kreutzer*, la stupéfiante lettre que voici, dont nous garantissons l'authenticité. Et l'on s'étonne que la Belgique ne fasse pas à la littérature la place qu'elle mérite, et que l'on discute pour savoir si Maeterlinck est un grand artiste ou un fou. Vraiment, nous sommes aux extrémités des terres civilisées !

« Anvers, 1er octobre 1890.

« A L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE *l'Art moderne*,
Bruxelles.

« J'ai abonné ma fille, Mlle ...., artiste peintre, à votre publication hebdomadaire. Je viens vous prier d'en supprimer l'envoi, dès à présent.

« Votre numéro de dimanche dernier, heureusement reçu par moi en l'absence de ma femme et de ma fille, contient une critique absolument scandaleuse sur *la Sonate à Kreutzer*. Ne vous semble-t-il pas que l'analyse des œuvres d'art pornographiques ne devrait pas trouver place dans des revues destinées à être lues par des dames et des jeunes filles ?

« Qui pourrait se douter que, sous un titre en apparence aussi inoffensif que le vôtre, de pareils articles pussent être publiés ! Il ne faut pas être collet-monté pour s'en étonner !

« Agréez, Messieurs, mes civilités empressées. »

CRITIQUE LITTÉRAIRE BELGE

A voir dans *l'Indépendance belge* de jeudi dernier un feuilleton sur LA PRINCESSE MALEINE. Un chef d'œuvre de duplicité littéraire !

Je suis oiseau, voyez mes ailes !
Je suis souris, vivent les rats !

C'est une série, en six colonnes, de coups traîtreusement portés; et, sur la plaie, immédiatement, la même main colle un cataplasme : Vlan ! — Ploc ! — Exemples :

« L'art subtil et net de M. Maurice Maeterlinck est d'avoir prêté du charme et du tragique à des scènes si peu vivantes, à des êtres si indistincts, à des sentiments si peu profonds. »

« Ce drame embryonnaire, de réalité nulle et d'humanité vide, arrive au saisissant et au délicieux par sa naïveté savante. »

« C'est saisissant de naïveté, si vous voulez, et d'un pathétique simple et terrible. Mais si ce n'était pas fait avec conviction, et avec des intentions profondes, ce pourrait être du sublime bien aisé, et un moyen bien puéril. »

« M. Maeterlinck évite tout le poncif des réflexions et des discours des gens très affligés. Il ne risque pas de faire des phrases déclamatoires, ni des morceaux fâcheusement éloquents, puisqu'il n'en fait pas du tout. »

« C'est un mérite assez glorieux d'avoir animé et rendu original, par sa forme rare et ses images neuves, un drame sans humanité, sans passion et sans vie. »

Ne dirait-on pas un vieux Bellac qui, pour tenter de masquer sa mauvaise haleine, suce des pastilles parfumées, et à chaque parole, vous envoie aux narines un mélange d'air gâté et de patchouli.

Récemment quelqu'un nous écrivait à propos de Maurice Maeterlinck : « Il paraît que *l'Indépendance* veut lui faire amende honorable. Je soupçonne un repentir spécial et une amende honorable dans le genre de celle que fit Judas en jetant les trente deniers au milieu du Sanhédrin ».

Il y a aussi cette phrase épatante à propos des autres œuvres du poète gantois :

« IL PARAIT que M. Maurice Maeterlinck a d'autres drames, *les Aveugles*, *l'Intruse* et de petits poèmes intitulés : *Serres Chaudes* » !!!

Et des observations désopilantes comme celle-ci :

« Pour exprimer l'horreur de la guerre, on nous montre Maleine et sa nourrice regardant, de la tour où elles sont enfermées, tout le pays, et voici ce qu'elles se disent, la nourrice répétant à son tour les trois phrases de sa maîtresse : « Il n'y a plus de maisons le long des routes ! — Il n'y a plus de clochers dans la campagne ! — Il n'y a plus de moulins dans les prairies ! » — *Ce n'est pas vrai, car il n'y a pas de guerre qui détruise en quelques jours toutes les maisons, tous les clochers, tous les moulins !!!* »

C'est à des critiques de cette valeur que notre littérature nationale est livrée. Oh ! pauvre martyre jetée dans le cirque !

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

M. Gounod en justice.

Un assez curieux procès doit être plaidé ces jours-ci à Paris. Un impresario américain avait engagé l'auteur de *Faust* pour une tournée aux Etats-Unis aux appointements de *un million* de francs, plus les frais de voyage, aller et retour, frais de séjour et d'hôtel pour lui, pour une autre personne à désigner et pour un domestique. M. Gounod s'engageait pour cette somme à diriger, comme chef d'orchestre, soixante exécutions de ses œuvres. La tournée devait se faire en quatre mois du 26 octobre 1890 au 25 février 1891.

Les conditions ainsi arrêtées, M. Gounod envoya un agent en Amérique, avec une autorisation de traiter en son nom.

L'agent partit dans le courant de mars et revint à Paris le 1er juin, après avoir préparé la tournée dans les principales villes de l'Amérique du Nord.

Le 22 juin, le contrat était signé; le 9 juillet, l'impresario s'embarquait pour venir à Paris déposer, à titre de provision, une somme de 500,000 francs chez un banquier désigné par M. Gounod et pour lui remettre à lui-même 100,000 francs à titre d'avance, plus une autre somme de 100,000 francs pour un orchestre à engager.

Le 14 juillet, M. Gounod déclara qu'il se désistait pour motifs de santé; le 4 août, il y eut sommation d'huissier.

L'impresario, tenant pour bon l'engagement du maître, lui en réclame l'exécution sous peine de dommages-intérêts.

Petite chronique

Un de nos collaborateurs a reçu hier de M. Antoine, directeur du Théâtre-Libre, le télégramme suivant : « Ami, vous qui connaissez Maeterlinck dont je n'ai pas l'adresse, voulez-vous lui demander de ma part ses *Aveugles* pour le Théâtre-Libre. Il peut être tranquille comme mise en scène. Nous jouerons la pièce cet hiver au théâtre du Parc après la première de Paris.

« Amitiés à tout le monde.

« Votre

« Antoine. »

Nous félicitons le directeur du Théâtre-Libre de son intelligente initiative et nous réjouissons de voir à la scène le superbe drame de notre ami.

Maurice Maeterlinck, que le reportage assiège dans sa paisible retraite de Gand, et qui y recevait ces jours-ci deux reporters du *Gaulois*, est parti chercher un abri dans un coin de l'Angleterre. Il sait ce que vaut l'engouement de pacotille en lequel la chroniquaille monnoye les louis d'or d'Octave Mirbeau.

Vendredi dernier, le vingtiste Robert Picard, milicien de la levée de 1890, qui avait reçu lundi ordre de rejoindre son régiment, est parti pour Malines où se trouve le dépôt des grenadiers. Après équipement, le jeune peintre, ramené avec ses camarades, les autres conscrits de cette année, à Bruxelles, caserne Sainte-Élisabeth, y commencera bravement son service personnel de trente mois. Avis et exemple aux gandins, gommeux, grelotteux, cartonneux, pschutteux, beaux fils et autres « jeunes gens d'avenir » qui se font, très lâchement, remplacer.

Le secrétariat de l'Opéra de Paris informe le public qu'il ne reçoit plus de demandes pour la reprise de *Sigurd* demain lundi. On devra s'adresser directement au bureau de location. D'après le nombre des demandes reçues depuis un mois, on peut affirmer qu'elle aura tout l'éclat d'une très brillante première. C'est Mlle Bosman et la grande et toujours regrettée Rose Caron qui y tiennent les principaux rôles de femmes.

M. André Messager est venu cette semaine à Bruxelles, pour prendre, de commun accord avec la direction du théâtre de la Monnaie, les dernières dispositions au sujet des représentations de *la Basoche*. Mlle Nardi chantera le rôle de Colette, M. Badiali celui de Clément Marot, rôles que les deux artistes ont interprétés cet été à Aix-les-Bains avec beaucoup de succès. Mlle Carrère est chargée du personnage de la Reine et M. Chappuis personnifiera le Duc de Longueville. Nul doute qu'avec cette distribution, composée des meilleurs éléments de la troupe d'opéra-comique, *la Basoche* reçoive une interprétation de premier ordre.

L'ouvrage, dont les chœurs et la partie symphonique ont un assez grand développement et qui exige des études nombreuses, ne passera qu'en décembre.

Léon Bloy, renvoyé par *Gil Blas* pour propos blasphématoires contre le gros Sarcey et autres pontifes, vient de publier un nouveau livre : *Christophe-Colomb devant les taureaux*. Il prépare également *Belluaires et Porchers*, pour être lancé vers la fin de l'année, et *Prostituée*, pour l'an prochain. Les esthètes attendront impatiemment ces œuvres de l'homme de génie qui a inventé les plus puissantes formules imprécatoires dont ait jamais été foudroyée l'imbécillité humaine.

Camille Lemonnier travaille à un roman qui décrit les stades de la famille bourgeoise belge contemporaine, et peut-être de toutes les familles bourgeoises de ce siècle : celui qui la fonde, sorti de la masse populaire,— celui qui l'enrichit, à moitié pris déjà dans l'artificiel des habitudes bourgeoises, mais encore assez rustique de corps et d'âme pour résister, — celui qui la ruine, oisif et prodigue, — celui qui l'achève dans la décadence du luxe, du vice ou de la maladie : phthisique, alcoolique, épileptique, diabétique, gâteux ou fripon. Pareille œuvre, si elle est réussie, sera superbe et terrifiante. Quel miroir pour cette bourgeoisie qui s'en va! A remarquer que ce n'est pas là le phénomène d'hérédité, un peu usé en littérature, mais un phénomène autrement neuf dans son observation et significatif : l'inévitable décadence des souches, même les plus fortes et les plus saines, dans la vie fausse, égoïste et inique des classes dites dirigeantes parce qu'elles ne dirigent rien du tout. Cela est propre à notre siècle. Il est curieux que lorsqu'on observe une de nos familles bourgeoises, on n'en trouve pour ainsi dire aucune qui remonte à plus de quatre générations. On l'avait déjà remarqué pour Paris. Et presque toujours celles qui en sont à la troisième, donnent les signes indiscutables de leur anéantissement prochain par la mort, la folie, la stérilité, la maladie ou l'immoralité.

A admirer, dans tous nos journaux, sans exception, les beautés de la littérature électorale. Ce qu'on y lessive de linge sale, ce qu'on y charrie de tombereaux de bêtises, ce qu'on y distille d'ordures, ce qu'on y brasse de banalités, confond l'imagination. Présentement, les esprits les plus distingués y ratiocinent en maniaques : tel notamment ce brillant, ce profond, ce superbe écrivain Victor Arnould, qui, après ses admirables articles sur le Congo, le Congrès de Liége, le mouvement ouvrier, évacue d'horribles choses sur les byzantinades de l'Association libérale et de la Ligue. C'est à en pleurer.

Le numéro de septembre de *la Wallonie*, cette très intéressante, très vivante et très artistique revue mensuelle de littérature et d'art, règle en ces termes ce qu'elle nomme *un petit compte* avec *la Jeune Belgique* : « Bien que nous l'aimions beaucoup malgré certaines algarades, nous ne pouvons nous empêcher de trouver un peu... exagérées ses prétentions de capitan littéraire. Elle sait aussi bien que nous que jamais nous n'avons toléré sa férule et que si elle est « à la tête du mouvement d'Art en Belgique », en ce cas nous n'en faisons pas partie. Nous fûmes tou-

jours et nous sommes encore, croyons-nous, parfaitement indépendants. Ceci sans la moindre mauvaise humeur, mais pour qu'il ne puisse être dit que par notre silence nous admettions comme vérités des rodomontades un peu surannées ». — Quelle drôle de chose que cette perpétuelle querelle pour savoir « qui est à la tête du mouvement d'art en Belgique ».

Ohé! Rops, Lemonnier, Rodenbach, Wilder, Stapleaux et autres! Encore un exilé volontaire! On lit dans *la Nation :* « On se rappelle le bruit, du reste flatteur, fait autour de M. Georges Dwelshauvers, lorsqu'il y a quelque temps il demanda à défendre à l'Université libre de Bruxelles une thèse philosophique qui fut trouvée trop avancée..... Il vient de partir pour Leipzig, où il pourra continuer ses études et poursuivre ses travaux sans être en butte aux difficultés que suscitent ici à tout esprit scientifique les préjugés sectaires..... Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que M. Georges Dwelshauvers sera à Leipzig le correspondant régulier de *la Nation*. Cet esprit si net, si vif, et d'une observation si pénétrante, nous donnera la vérité exacte sur le mouvement social, littéraire, artistique, scientifique allemand qui a, à Leipzig, son véritable centre ».

A propos d'une demande adressée au ministère par le jury de l'Exposition, à l'effet d'être autorisé à fermer le Salon pendant quelques jours, afin d'opérer un remaniement des toiles, un journal écrit : « Il est de toute évidence qu'on ne peut, dans un remaniement, donner de meilleures places à ceux qui en ont de mauvaises, qu'en donnant de mauvaises places à ceux qui en ont de bonnes. Nous défions qu'on trouve une autre solution de la question. La place qu'occupe chaque objet admis au Salon et placé par le jury en fonction, avant d'être réglementairement dissous, constitue un droit acquis, une possession temporaire dont la clôture du Salon amènera seule le terme. Non seulement les artistes dépossédés des places occupées par leurs œuvres feraient entendre de vives réclamations, mais il pourrait bien s'en trouver qu'un sérieux mécontentement pousserait à intenter une action judiciaire à qui de droit, à la commission directrice ou même au gouvernement responsable en dernier ressort ».

Allons donc! Cela n'a aucune importance. Qui s'occupe encore de ce Salon catafalquaire? On mettrait toutes les toiles le bas en haut, que personne ne s'en apercevrait. Il n'y va plus un chat.

Toujours la contrefaçon belge. C'est *la Jeune Belgique* qui la dénonce : « Une coïncidence curieuse à signaler à M. Paul Adam. Dans une chronique de *Gil Blas*, intitulée *Un cas de conscience*, M. Oscar Méténier, un de ceux dont M. Camille Lemonnier « mange la brioche », réédite trait pour trait, dans ses détails circonstanciels, la petite aventure conjugale que M. Henry Maubel a mise en scène et publiée sous ce titre : *Une mesure pour rien*. Notre ami s'est hâté de faire connaître cette coïncidence avec les documents à l'appui au chroniqueur intéressé qui, jusqu'ici, ne lui a pas fait parvenir ses remerciements. »

Un premier volume de la deuxième série du « Journal des Goncourt », *Mémoires de la Vie littéraire*, vient de paraître chez Charpentier. (Pour la première série, voir *l'Art moderne*, 1887, page 361). C'est 1870-1871, l'année terrible, contée par le frère survivant, Edmond. La guerre, le siège, la Commune, dans leurs infiniment petits événements, ceux que perçoit le flâneur dans son horizon restreint. Peu de grandeur, beaucoup de raffinements. Et la triste impression des dîners chez Brébant, où l'auteur et quelques roués s'obstinent. Renan en était. Un soir les passants leur crièrent : « A bas le lupanar! Eteignez le gaz! » Et ces gourmets durent l'éteindre. On sait, qu'après la capitulation, ils décernèrent étourdiment au marchand de fricots qui les avait traités, une médaille de reconnaissance! Oh! le défaut de sens ..... et de cœur des grands hommes!

Edmond Deman, l'érudit bibliophile, vient de dresser le catalogue de livres rares et curieux de la Bibliothèque Renier Chalon; 2,455 numéros! A côté des savantes recherches que démontrent son étude sur *les Testaments de Mons* et ses *Nugæ difficiles*, rappelons à cette occasion ce petit chef-d'œuvre de fantaisie et d'érudition bibliographiques, publié pour la première fois en 1840 et resté célèbre dans les annales de la bibliophilie sous ce titre : *Catalogue d'une très riche mais peu nombreuse collection de livres, provenant de la bibliothèque de feu M. le comte J.-N.-A. de Fortsas*,—mystification qui fit accourir en Belgique, à une vente imaginaire, les savants du monde aryen tout entier. Nous signalons (nos 778 à 902) *les Facéties*, et *les Ouvrages singuliers et dissertations singulières, plaisantes et enjouées sur différents sujets* (nos 903 à 967). En voici quelques échantillons :

898. Mercier de Compiègne. Eloge du pet. — Eloges du pou, de la boue et de la paille. — Eloge de quelque chose, suivi de l'éloge de rien. Paris, an VII, trois ouvrages en un vol. in-16, frontisp., rel. v., dos orné. tr. jasp.

902. L'Art de P... Essai théori-physique et méthodique. En Westphalie, Fl. Q., 1775, in-8°, grav., broché, etc.; ens. 14 vol. ouvr. scatologiques, in-8° et in-12, rel. et cart.

967. Commode (Bon). Manuel consolateur des cocus. Cornopolis, imprimerie de l'Encorné, s. d., in-12, grav. broché. On a joint : Dissertation sur les origines du mot cocu. Blois, 1835. — Le R. P. Cornutus à tous les cocus. A Cornevillc, 9781. (Ex. sur papier jaune). — Sermon pour la consolation des cocus. Rouanne, 1833; ens. 4 vol., in-12, fig., brochés.

Les vacations se tiendront du 20 au 31 octobre, à 2 1/2 heures, chez Edmond Deman, 14, rue d'Arenberg, à Bruxelles.

Par Vurgey (F.). *Le Salon de 1890*. Exposition triennale des Beaux-Arts de Bruxelles. Bruxelles, Istace. Brochure in-8° de 80 pages. Prix : 1 fr. 50.

L'auteur dit : « Si la torche que j'allume à la recherche d'un chef-d'œuvre dans l'obscurité du Salon brille d'un faible espoir, son feu peut être purificateur. C'est sans enthousiasme comme sans regret que j'obéis à la traditionnelle habitude qu'invétère en moi, en dépit des productions modernes, la certitude d'une rénovation esthétique. Ma confiance entretient ma patience et l'agonie du Beau m'est garante de sa résurrection... Convaincu de la puissance du Verbe, je presse le tube de l'Idée sur les palettes mortes. Si ma couleur reste inemployée, au moins permet-elle la classification de la horde des peintres par l'élévation des artistes, en dehors des parquages conventionnels où croupit la critique d'art. » (!?!).

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 Vranckeu*, Domkloster, n° 1, à Cologne.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

DE L'IMPORTANTE COLLECTION DE

LIVRES ANCIENS ET MODERNES

LITTÉRATURE, BEAUX-ARTS, HISTOIRE,

GRAVURES, ETC.

provenant de la succession de feu M. RENIER CHALON. La vente aura lieu le lundi 20 octobre et dix jours suivants, à 2 1/2 heures précises, au domicile et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, rue d'Arenberg, n° 14, à Bruxelles, chez qui le catalogue est en distribution.

Exposition chaque jour de vente, de 9 heures à midi.

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*.

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 OCTOBRE 1890.

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

MÉTEMPSYCHOSE DE ROMANCIER. *La Bièvre.* — AU SALON DE BRUXELLES. *Le coin des négligés.* — MUSICOLOGIE. *Parsifal.* — L'ORTHOGRAPHIE. — LE CLAQUE-DENTS, par Louise Michel. — LA VENTE RENIER CHALON. — PETITE CHRONIQUE.

MÉTEMPSYCHOSE DE ROMANCIER

A propos des *Vieux quartiers de Paris.* — **La Bièvre**, par J.-K. HUYSMANS, Paris, L. Genonceaux, 1890, petit in-4°, 43 p., avec 23 dessins et un autographe de l'auteur.

J.-K. Huysmans! Que de souvenirs littéraires! et, parmi eux, surgissant en tour aigue, *A Rebours!* (1).

En rade, A vau-l'eau, En ménage : études tournantes, tranchantes, cruelles, comme des moulins à rasoirs dans le tube ténébreux des oubliettes, hachant, en leur chute, les âmes désillusionnées, et pourtant amèrement satisfaites de leur pantelante douleur.

Le voici qui délaisse la forme romancière, et devient descriptif. Les vieux quartiers de Paris! D'abord *la Bièvre*, et annoncé : *Saint-Séverin*. La Bièvre, celle d'aujourd'hui, écrouée dans les interminables geôles des égouts, dans des tunnels, sortant, juste pour respirer, de terre, au milieu des pâtés de maisons qui l'écrasent; avec, contre elle, une recrudescence d'âpreté au gain, un abus de rage qui opprime l'agonie de ses eaux, la chassant, la traquant, l'exterminant, épuisant ses dernières forces pour l'industrie du cuir tanné, étouffant ses derniers râles jusqu'à ce que, prise de pitié, la Ville intervienne et réclame la morte, qu'elle ensevelit, sous le boulevard de l'Hôpital, dans la clandestine basilique d'un gigantesque collecteur.

Quels coups de pinceau descripteurs! Ainsi parle le grand imaginatif artiste qui, même quand il saisit intellectuellement la réalité visible et tangible, en exprime des sucs qui n'en jailliraient pas sous des doigts moins puissants. Et il achève par cet adorable pastel, matière de l'autographe de lui qui orne ce livre, d'une petite écriture droite, active, vermiculaire en ses tortillements, à ratures et reprises rares, courant, courant telle qu'un myriapode, et clôturée par la signature montante (celle des orgueilleux) par laquelle s'exprime et se révèle aux attentifs, l'âme compliquée du grand artiste :

« Et pourtant, combien était différente de cette humble et lamentable esclave, l'ancienne Bièvre! Ecclésiastique et suzeraine, elle longeait le couvent des Cordelières, traversait la grande rue Saint-Marceau, puis filait à travers prés sous des saules, se brisait soudain, et devenue parallèle à la Seine, descendait dans l'enclos de l'abbaye Saint-Victor, lavait les pieds du vieux cloître, courait au travers de ses vergers et de ses bois, et

(1) Voir *l'Art moderne* 1884, pages 225, 233 et 266.

se précipitait dans le fleuve, près de la porte de la Tournelle.

« Liserant les murs et les tours de Paris où elle n'entrait point, elle jouait, çà et là, sur son parcours, avec de petits moulins dont elle se plaisait à tourner les roues; puis, elle s'amusait à piquer, la tête en bas, le clocher de l'abbaye dans l'azur tremblant de ses eaux, accompagnant de son murmure les offices et les hymnes, réverbérait les entretiens des moines qui se promenaient sur le bord gazonné de ses rives. Tout a disparu sous la bourrasque des siècles, le couvent des Cordelières, l'abbaye de Saint-Victor, les moulins et les arbres. Là où la vie humaine se recueillait dans la contemplation et la prière, là où la rivière coulait sous l'allégresse des aubes et la mélancolie des soirs, des ouvriers affaitent des cuirs, dans une ombre sans heures, et plongent des peaux, les « chipent », comme ils disent, dans les cuves où marinent l'alun et le tan; là, encore, dans de noirs souterrains ou dans des gorges resserrées d'usine, l'eau exténuée, putride.

« Symbole de la misérable condition des femmes attirées dans le guet-apens des villes, la Bièvre n'est-elle pas aussi l'emblématique image de ces races abbatiales, de ces vieilles familles, de ces castes de dignitaires qui sont peu à peu tombées et qui ont fini, de chutes en chutes, par s'interner dans l'inavouable boue d'un fructueux commerce? »

Voici donc J.-K. Huysmans assidu aux œuvres de description, et s'y appliquant avec amour, prodiguant l'inépuisable imprévu de ses images. Il n'y a que quarante-trois pages, desquelles les vingt-trois illustrations mangent une grosse part. Et néanmoins la lecture, tôt terminée de ce court récit, laisse le souvenir plein de scintillements et de prismatiques coloriages. Ce n'est pas le procès-verbal d'une descente dans quelqu'un des reculés déserts parisiens, exact en sa sécheresse; c'est un perpétuel tâtage par les mains, dirait-on, par les yeux tentaculairement projetés, allant toucher, palper, caresser le dehors et lui communiquant on ne sait quoi de palpitant, de douloureux, de tendre, de vivant surtout.

Le roman, abandonné! Un besoin de faire autre chose, de se détourner, d'appliquer à autre chose les merveilleux outils artistiques, souples en leurs ressorts et leurs articulations, si effilés, si prestement pénétrants par leurs fines pointes vrillées, d'un acier luisant et froid, tenant du bijou, de l'horloge, de toutes les ingénieuses et inquiétantes mécaniques modernes, indéfinies en leurs surprenantes complications, en leur diversité tourmentée. C'est qu'en effet, c'est si épuisé, si monotonement fatigué, ce roman dix-neuvième siècle, exténué de pulluler, troupeau énorme, myriadaire, plus obsédant que les vermines, qui a proliférié à l'égal des lapins aux générations indestructibles qui dévorent les bois et les champs australiens. Oh! la satiété de qui le lit, la satiété plus affadissante de qui le fait! Comment s'y résigner encore, avoir le courage de s'asseoir devant le métier et de lancer machinalement et interminablement la navette pour tisser cette toile banale?

Voici que le tisserand déserte son échoppe et cherche un autre labeur. Assez d'analyses de nos mœurs contemporaines et de nos âmes contemporaines. L'homme ambiant et ubiquitaire ne tente plus. L'inventaire de ses passions et de ses aventures est achevé. Qu'on en dresse l'acte de clôture, qu'on le signe et qu'on le paraphe. Cette immense encyclopédie est arrivée à la dernière lettre. Si l'on s'occupait maintenant des choses?

Et l'on va aux choses, celles d'autour de soi et celles du lointain et des voyages. Ce n'est plus le quelconque écriveur qui fait cette besogne, c'est l'artiste, et d'admirables œuvres éclosent, rares encore, mais avant-courrières et présageant. Un glissement s'accuse, lentement une métempsychose s'accomplit. L'intérêt n'est plus aux fabulations insipides en lesquelles s'attardent, tristement entêtée, la troupe des éreintés qu'un singulier destin a estampillés de noms uniformément rimant en *et*: Ohnet, Theuriet, Bourget, Daudet. Le mal de mer vous prend à être tangué et roulé dans la chaloupe de l'éternel adultère, ce lien commun inextirpable du roman français. On hurle au changement. On l'attend, on l'espère, et alors qu'une première colombe de l'arche tournoie au dessus de nous, (telle cette Bièvre), on soupire : Enfin!

AU SALON DE BRUXELLES

LE COIN DES NÉGLIGÉS

Il nous reste à examiner, au Salon triennal, le coin des aquarelles, des médailles, des pastels et des gravures qui semble à plusieurs une ajoute à l'Exposition, une chose négligeable, une cédille sous une lettre : mais la cédille pourtant donne sa valeur phonique au mot.

C'est après tout une bêtise que de donner à la peinture à l'huile une importance plus nette, uniquement parce qu'elle est à l'huile. Et que de gens n'ont d'autre motif de leur préférence vers telle œuvre. J'ai entendu dire du portrait de Mme B., par Renoir. — « Ce serait si exquis si ce n'était un pastel ». Le triomphant, c'est que ce n'était pas un pastel, mais simplement une peinture à tons mats. Et la bouche à bêtises qui avait sali et troublé l'air de cette phrase, affirmait ainsi une double erreur.

On s'arrête volontiers, cette année, devant les têtes de jeunes filles, par Mlle Louise Breslau. Une vivacité intense, une ardeur tendue impriment la vie des yeux sur tel visage; sur tel autre, c'est la grâce preste et exotique qui éclate. Les multicolores crayons sont maniés, on

dirait d'une manière négligée, mais combien artiste. Les traits serpentent les uns noués aux autres, ou bien ce sont des hâchures ou plutôt des écritures soudaines et violentes. Quelques lignes comme d'une allumette contre le papier sablé. Art de très moderne intérêt, exécution de femme en même temps que nerveuse, triste.

Tout près, une scène en un jardin, par Larsson. Contrairement à Mlle Breslau, qui griffe et burine, cet artiste-ci étend ses tons avec le crayon à plat : l'ensemble, très clair et très chiffonné, fait songer à des poussières d'ailes de papillon juxtaposées. Léger, aérien, volatif, toute une série d'adjectifs prestes et minces, vous viennent aux lèvres pour juger son envoi.

Aussi, un garçonnet de M. Van Camp. Elégant et d'une juvénilité de belle distinction, la main caressante au chien qui l'accompagne et la tête tournée légèrement et presque sourieuse. Le pasteiliste lui a donné une pose non prétentieuse, mais une pose cependant. Avec son harmonie de couleurs apaisées, l'œuvre attire; on lui rêve déjà, on lui rêve trop, la pièce bien meublée où, dans quelques semaines, elle — selon l'expression inévitable — « fera bien ».

Et voici les envois de M. Wolles tous soignés, étudiés, tranquilles. Et les eaux-fortes de Mme Jules Destrée, caractéristiques et vigoureuses. Et celles de M. Storm de 's Gravesande, dont l'une, *les Lagunes de Venise* est d'impression spécialement choisie. Certes est-elle de tous les cuivres mordus d'alcool de M. Storm, la plus aérienne, la plus vivante d'eau et de lumière, la plus large et la plus belle que nous sachions. La pointe légère et sûre a fait merveille entre les mains de cet artiste, très retiré de toute coterie, très appliqué à son métier, très, parfois, sobrement et délicatement décoratif, bien que la vigueur et la force lui soient qualités dominantes.

Whistler. Des riens; des pattes d'araignées et de mouches; quelques taches; quelques traits. Les blancs et les vides jouent, dans les envois de M. Whistler, un bien plus grand rôle que les noirs. Ses eaux-fortes sont des recherches de décoration menue. L'aspect de certaines choses vieilles, de maisons et de rues d'où les lignes banales sont exclues, le sollicitent. Et, quoique l'émerveillement devant ces preuves d'art indéniable soit grand, on aime à se figurer le peintre n'y trouver qu'un amusement de doigts et une joie de regards qui trouvent, en passant.

Deux dessins, où les apparences du faire de M. Mellery se rencontrent, signalent le nom de Mlle Baldorf a l'attention visiteuse, et, tenant le milieu de la salle, un pastel signé Abry.

Enfin, les médailles de M. Chaplain, d'une invention habile, mais souvent bourgeoise, s'arrondissent dans leur grand cadre comme de larges monnaies. Celle portraiturant M. Meissonier, d'une griffe si nette, nous séduit, et aussi les quatre têtes d'enfants encerclées en un même nimbe de métal. M. Vander Stappen voisine avec M. Chaplain. Un bas-relief de bronze, dont le placement en oblique rompt l'unité, s'impose par de patents mérites de goût et d'art.

Nous avons voulu détailler ce salonnet parce qu'il est de coutume de n'y presque point entrer et de décider volontiers que tout ce qu'on y expose est déchet du grand salon. La manie de la pancarte bellement et fastueusement étalée est loin d'être chose d'antan. L'aquarelle fraîche et minuscule ne vaudra jamais, aux yeux à lunettes des pédagogues de la peinture, un emphatique et hôteldevillesque Brozik.

Musicologie

PARSIFAL de Richard Wagner. *Légende, drame, partition*, par Maurice Kufferath. — Paris, Fischbacher, 1890; un vol. in-8° de 290 pages.

Les vacances, les douces vacances qu'une Mercuriale récente a solennellement exaltées, les vacances, saison de voyages et de rêves, de repos et d'oubli, ont accumulé les livres, les brochures, les revues, sur le rayon de bibliothèque destiné aux publications nouvelles. Et tardivement (mais vraiment toute vie n'est elle pas arrêtée en ces mois d'août et de septembre?) nous faisons un choix, parmi les alluvions de l'été, pour recommander les meilleurs aux liseurs, aux penseurs, aux friands de neuf.

Quelques ouvrages traitant de la musique ou s'y rattachant : et en première ligne, dominant les autres par l'intérêt du sujet, par la grande allure critique du livre, par la conscience des recherches, par la clarté et l'élégance de l'écriture, le *Parsifal* de M. Maurice Kufferath.

Ce très substantiel volume, qui résume en 300 pages l'art poétique et musical de Wagner arrivé à son apogée, est fait pour donner à ceux qui ne connaissent pas le drame admirable du Maître (mais en est-il, parmi ceux qui nous font l'honneur de nous lire?) l'impérieux désir de s'en pénétrer. Il est pour les autres plein de documents attachants et de révélations.

M. Kufferath est allé, dans les brouillards de l'histoire et de la légende, découvrir les sources auxquelles Wagner a puisé l'idée première du poème. Est-ce en France, au XIIe siècle, comme on l'a prétendu, qu'elle a pris naissance? Non pas. S'il est vrai qu'à cette époque elle a revêtu la forme épique, elle existait antérieurement. On la trouve, vague mais déjà perceptible, dans des poèmes antérieurs, et non seulement en France, mais en Allemagne, en Angleterre. Et ces poèmes étaient eux-mêmes des reflets de poésies plus anciennes, écloses en Orient, en Grèce, en Italie.....

Chrétien de Troies, il est vrai, fixa le mythe, qu'il emprunta surtout aux légendes de Bretagne, et son Perceval, dans sa philosophie naïve, qui était celle de toute la chevalerie de l'époque, acquit une extraordinaire popularité.

Mais c'est moins de Chrétien de Troies, le Français, que de Wolfram d'Eschenbach, le Germain, que s'inspira Wagner. Et le Parzival du vieux *minnesänger*, avec le mysticisme dont il mitigea

le caractère chevaleresque et la touchante simplicité de son héros, apparaît bien plus dans le drame du maître que dans les rois du Graal imaginés par ses prédécesseurs.

Ce qui caractérise Parsifal, incarnation dernière et magnifique de ce personnage qui tient une si grande place dans la poésie, c'est le sentiment nouveau que lui prête Wagner, le sentiment d'universelle pitié et d'humaine clémence, propre à notre époque, qui transforme le traditionnel un roman de chevalerie et d'amour en un drame de la plus haute portée morale.

C'est le « doute » qui forme le pivot sur lequel tourne le poème de Wolfram. « Le doute est proche voisin du cœur, et fait souffrir l'âme », dit-il. Wagner a substitué à ce ressort une conception infiniment plus haute, et M. Kufferath l'expose nettement :

« Son héros n'est pas un esprit en proie à l'incertitude religieuse, ce n'est pas une sorte de Faust du XIIe siècle. Parsifal ne connaît aucune espèce de doute; il passe dans le monde, c'est-à-dire dans le drame, sans aucun souci des croyances; tout, en revanche, est tourné chez lui vers la vie émotionnelle : c'est une âme pure et simple d'enfant qui entre dans l'existence avec la seule notion de sa jeune force et la véhémence de ses désirs, inconsciente d'abord du monde de sentiments qui sommeille en elle, mais tout disposée, par sa pureté et sa sincérité mêmes, à répondre plus vite au premier appel de la pitié. Wagner nous montre cette âme s'éclairant peu à peu, se développant par l'épreuve des réalités douloureuses, et s'élevant, par la sympathie à toute douleur, jusqu'au sentiment le plus purement humain que les philosophies et les religions aient proclamé : la *Pitié compatissante.*

Telle est l'idée fondamentale. Ce que Wagner emprunte à la vieille légende se trouve ainsi plus rapproché de nous. Car il est à remarquer que cette idée de *pitié* dont le *Parsifal* est la plus haute glorification dans la poésie moderne, traverse toute la littérature de ce siècle, interprétée par les poètes les plus divers dans le même sens que par Wagner. Tout l'œuvre de Victor Hugo, pour ne citer que lui, est imprégné de cette idée; et le poète n'a jamais été plus élevé, plus éloquent, plus persuasif qu'en lançant l'anathème à la colère et à la haine, en priant pour les humbles, en évoquant, au milieu des grands faits du passé ou du présent, la douce image de la Pitié.

Ce n'est pas dans la littérature seulement, mais dans les mœurs, dans les relations sociales, jusque dans la vie politique qu'un même et universel mouvement a poussé les esprits pendant toute la première moitié du siècle vers une sorte d'apaisement général. Des querelles séculaires de peuples à peuples se sont subitement éteintes; les haines de classes ont disparu; avec un généreux élan, les plus grands esprits se sont passionnément dépensés à la récherche d'un adoucissement aux incompatibilités sociales; la guerre même s'est humanisée; ç'a été, en un mot, comme un grand souffle de charité qui a passé sur le vieux monde, et qui, pour un moment tout au moins, nous a rapprochés tout à coup de l'idéal du christianisme primitif proclamant l'égalité des hommes en face du monde païen et instituant la loi de pardon et d'amour.

Parsifal n'est autre chose qu'un hymne magnifique à ce haut sentiment. »

Les chapitres que consacre l'auteur à la genèse de l'œuvre, à son exécution, à l'analyse du poème et de la partition, ne sont pas moins attachants. Ils témoignent tous, non d'une érudi tion facilement acquise au prix de quelques stations dans les bibliothèques publiques, mais d'une compréhension supérieure et de vraies facultés critiques. Le volume de M. Kufferath est de ceux qui demeurent, et que le souvenir unit, définitivement, à l'œuvre d'art qu'ils commentent.

L'ORTHOGRAPHE

Voici comment quelques grands hommes (et quelques grandes femmes) traitaient cette matière, instrument de torture de notre enseignement contemporain, poussée à un tel point de pédantisme qu'on juge de la valeur des gens sur une faute de grammaire. Il est juste de dire que sans aller jusqu'à l'ultra fantaisie de Henri IV et de la duchesse de Longueville, quelques-uns commencent, de notre temps, à peu se soucier s'il faut deux *p* à *apercevoir* et si *essentiel* s'écrit avec un *c* ou un *t*. Un peu de jeu et de détente dans les ficelles grammaticales ne fera pas de mal et allégera les souffrances scolaires de la prime jeunesse.

Voici d'abord un échantillon de l'orthographe de Henri IV. C'est *la Nation* qui le reproduit ainsi que les suivants :

« Despuys le partemant de M. le grand constance est arryvé, don jay receu un extrême contantemant, pour avoir ceu bien partyculyèrement par lui de vos nouvelles. Je vous remercye ma belle mettresse du presant que vous mavès envoyé. Je le metré sur mon abyllement de teste sy nous venons à un combat, et donneré des coups despée pour l'amour de vous. Je croys que vous mexanteryès bien de vous randre ce temoygnage de mon affectyon, mais an ce qui est des actes de soldat je nan demande pas conseyl aux fames. »

La duchesse de Longueville écrivait en plein XVIIe siècle :

« Monsieur feron honorant de tout mon cœur le dessain destablir un monastere a paris en lhonneur du saint sacrement Je me suis resolue d'en estre la fondatrice et pour cet affect Je vous prie poursuivre lafaire en mon nom et den informer monsieur le cardinal barbarin et monsieur le cardinal bentivoglio et monsieur de betune pour lesquels Je vous envoye des lestres que vous leurs présenterez de ma part si vous avez besoin d'une procuration de moy faicte sen dresser une minute et Je vous la feray expedier Icy cependant cestre lestre vous en servira et vous asseurera que Je vous sauray très bon gre de la peine et du soing que votre zelle vous faicte apporter en un cy sainct œuvre. »

Voici un morceau de lettre de Mme de Sévigné :

« Vous me permettrés de souhaitter la paix... demeurer dacort... perte iréparable... je suis reduitte, jay soufert... vous pourois je... augmantation — abcence — indiferent — jonore — raport — témperamment — les febles — nous avons comancé — tranquilité — avanture — contante — macoutumer — je suis sy plaine de vous — souffrir — suportable, etc. »

Voici des fragments d'une lettre de Mme de Montespan :

« Je suis bien fâchée que les soupsons de vostre Altesse roiale est eu de sy juste fondeman et que vous soiies an nestat de perdre un homme quy me parest sy nesaisere au personne ausquelle il est attaché. Je puis asest vous dire la part que je prans à vostre douleur. Toutte selle que vous avest me sont très sansible et selle s'y me parest si resonable que je la sans doublemant. »

Enfin un fragment d'une lettre de Mme Racine :

« Je vous escry mon chere fils auprès de votre pére quy le voullait faire luy mesme je l'en et empêché ayant un remeide

dans le corps et ayant esté fort fatigué hier de lemetique qu'on luy fit prendre lequelle a eue tout le suces qu'on en pouvoit espéré. »

LE CLAQUE-DENTS

par Louise Michel, 1 vol. in-18 de 319 pages. — Paris, Dentu, sans millésime.

Pauvre femme! On la dit folle à cette heure, emportant son rêve de charité dans quelque triste asile. A Bruxelles, on se souvient d'elle : il y a quelques années, dans cette réunion du Cirque où bourgeois et peuple durent capituler de leur bruyante hostilité, quand la voix féminine eut fait appel à l'hospitalité et à la galanterié (!) belges. Nous nous souvenons l'avoir revue depuis à Paris, dans la salle Gaucher de la Montagne-Sainte-Geneviève, le rendez-vous des « anarchisses ». C'était la même endeuillée, redisant les lamentations populaires sur le même ton dolent et monotone. Eloquence sans grand apprêt, faisant oublier les écarts de pensée par la montre d'une sincérité extrême et d'un dévouement absolu à la cause des malheureux.

Cette pitié et cette sincérité, jointes à la conception la plus simpliste possible de l'organisme social, c'est tout le *Claque-Dents*. Celui-ci, de forme nulle, d'imagination nulle, de théorie nulle. Pourtant d'un intérêt suffisant — comme tout ce qui est écrit par des gens vus à l'œuvre — ne fût-ce que pour répondre à cette question : Quelles explications de la société se donne à lui-même un cerveau de « pétroleuse » ?

Un credo politique dans l'enfance ne peut s'harmoniser qu'avec des idées enfantines. En place du dynamisme social, un petit joujou de mécanique, qu'on peut décomposer en aussi peu de parties qu'une mignonne machine chauffant à l'esprit de vin. D'abord, les humains étiquetés dans la classe des bons, les petits, ou dans celle des mauvais, les grands — à l'instar du moyen-âge qui ne distinguait qu'entre anges et démons. Toutes les grandes forces, aux mains de quelques rouages, opprimant, écrasant, triturant les faibles, de gaieté de cœur voulant le mal : la Politique, un tas de croise-les-bras; la Finance, une pieuvre qui accumule stupreusement en faisant le vide autour d'elle; la Justice, une redoutable qui trompe infailliblement les assez bonasses pour croire à son équité.

Conception enfantine que celle qui ne perçoit pas l'organique fatalité des grands crimes sociaux : l'inévitable économique des accaparements, même par les bons; l'obstination absolue de ce qui est et fonctionne immémorialement, contre les réformateurs de la meilleure foi du monde; l'invincible de l'erreur chez les plus justes appelés à formuler des jugements.

Elle redevient plus elle-même, Louise Michel, et vibre son style d'une vérité plus sentie quand il est parlé de ce sentiment de terreur quasi mystérieux qu'éprouvent les humbles à toute approche du monstre social, prêt à faire d'eux de funèbres holocaustes. Et l'espèce d'inconscience des sacrifiés par rapport aux causes de leur extermination : Comme si l'homme n'avait pas assez à lutter avec la Nature, cette mère à rebours, qui le pulvérise sans qu'il sache pourquoi, ni qu'il puisse détourner par un vouloir assez intelligent, les coups de sa nécessité! Voilà — parachèvement — que confinés dans le même territoire, contraints à se mouvoir au milieu du même réseau entortillé de prescriptions juridiques, doivent vivre côte à côte des êtres qui obéissent aux mobiles les plus différents : les malins et les ignorants, les simples et les retors. N'est-ce pas le broyement prévu de tous les faibles inadaptables à ces rouages créés pour les forts et ceux qui ont la science nécessaire pour s'en servir.

Mieux que le meilleur outillage de lieux communs révolutionnaires, la mise en œuvre de ce sentiment plaide la cause des « claque-dents ». Les appels à la « Sociale », les doléances sur la « Nouvelle », les menaces de la « Grève noire », les gros mots et l'injure à jet continu, rappellent trop les réunions de la salle Gaucher et pas assez les virulents pamphlets des Rochefort et des Bloy. Quand Louise Michel laisse parler son cœur, elle est plus éloquente, car elle est une sincère. Alors, derrière les mots et les phrases du livre circule le souffle puissant des grands jours de la justice populaire.

« Ces jours-là, dans une vision terrible, le souvenir des rues « changées en abattoirs, de la Seine roulant sous le ciel rouge « deux filets sanglants, de catacombes où, aux flambeaux, avec « des chiens, on fit la chasse à l'homme, toutes ces choses dispa- « rues depuis vingt ans et plus, se dressent vivantes.

« Pourrait-on jamais venger tous les forfaits, et puis, est-ce « que cela servirait à quelque chose de détruire les oppresseurs « au lieu d'ôter l'oppression qui en ferait d'autres?

« La foule, elle, aux heures terribles, ne réfléchit pas, elle « sent; des millions de bras saisissent n'importe qui ayant com- « mis un crime contre elle ; dans des millions de poitrines gronde « la même haine, les tocsins vibrent d'eux-mêmes et l'homme est « lynché avant que ceux qui le font aient eu le temps de penser « à ce qu'ils font.

« C'est tous et ce n'est personne, c'est la fatalité des repré- « sailles.

« Qu'importe, puisque notre temps maudit va finir avec son « enchaînement de tortures. Les douleurs qu'on éprouve, n'est-ce « pas la naissance de l'ère nouvelle où l'homme conscient et « libre remplacera le troupeau humain? »

LA VENTE RENIER CHALON

Encore quelques jolis titres de livres de la vente Chalon qui commence demain chez Edmond Deman, rue d'Arenberg. Voir notre dernier numéro. Rappelons qu'à côté de ces badinages il y a du grave et du sévère à foison, et du savant, et de l'artistique.

897. Ragot. Sirop au cul ou l'heureuse délivrance. Tragédie heroïmerdifique. *Au Temple du Gout.* S. l. n. d., in-8°, rel. v. — Recueil contenant plusieurs pièces de théâtre assez libres, quelques-unes avec musique notée.

899. Martinus. Oratio pro crepitu ventris. *Cosmopoli, ex typographia societatis Patrum crepitantium*, 1768, in-24, rel. v., tr. dor.

900. Swift (Dr). Le grand mistére ou l'art de méditer sur la garde-robe. S. l. n. d., in-8°, rel. vél. — Curieux et rare ouvrage scatologique.

901. Trompette (Cte de la). L'art de péter ou manuel de l'artilleur sournois. Moncuq, Tournette, s. d., in-8°., grav., broché. — Ex. sur papier de couleur. — On a joint : La France constipée ou Paris foiré, suivi de la chiropédie. Foiropolis, 1861. — Les Francs-Péteurs. Caen, 1854. — Chicourt (Dr). Description de six espèces de pets. Troyes, s. d. — Lubert (Mlle de). Histoire secrète du prince Crocqu'étron et de la princesse Foirette. Nice,

Gay, 1873. — Gras et maigre ou nouveau merdia-Pissa-Foirillyala. Etronopolis, s. d. ; ens. 6 vol., in-12 et in-8°, grav., brochés.

925. Clairiau, médecin. Recherches et considérations médicales sur les vêtements des hommes, particulièrement sur les culottes. Paris, Aubry, an XI (1803), in-8°, grav., br.

930. *L'art de mettre sa cravate*, enseigné en 16 leçons. Paris, 1827, in-12, br., etc.; ens. 7 vol. in-12 et in-8°, br. et dem.rel. — Histoire de la cravate et du col. — L'art de relever sa robe. — L'art d'élever les lapins, etc.

954. Mercier de Compiègne. Éloge du Sein des femmes. Paris, Barba, 1803, in-12, cart. — On a joint : Ch. D. Discours sur la nudité des mamelles des femmes par un révérend père capucin. — (Boileau). De l'abus des nudités de gorge. Gand, 1857-1858, 2 vol. in-8°, pap. de holl., brochés; ens. 3 vol.

962. *Brevis instructio* Sponsi et methodus bene consummandi matrimonii. Hæc non sunt scripta pueris sed sponsis et maritis. Manuscrit in-4°, rel. v. (XVIII^e s.) — Volume curieux, dont une partie est en latin, une autre en flamand et une troisième en français. — On a joint 11 autres volumes traitant du même sujet.

Il est vraisemblable que le Parquet fera une descente soit pour saisir..., soit pour acheter. Car s'il y a des magistrats sévères, il y a aussi des magistrats spirituels.

Petite chronique

Notre Petite Chronique est ouverte à quiconque désire communiquer au public un fait intéressant l'Art ou les artistes.

Adresser les lettres à la Direction de l'Art Moderne, 32, *rue de l'Industrie, Bruxelles.*

A la distribution des prix qui aura lieu le mois prochain au Conservatoire, et qui comprendra deux matinées musicales, on entendra deux œuvres nouvelles, inédites, d'auteurs belges de la jeune école: une *Rhapsodie* de M. Paul Gilson, une *Sarabande et Bourrée* de M. Léon Soubre. Ces deux compositions sont écrites pour orchestre d'instruments à cordes. Mises en répétition dans la classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Emile Agniez, elles ont, nous dit-on, produit un excellent effet.

L'an dernier on avait déjà, on s'en souvient, rompu en faveur de MM. Degreef et Léon Dubois avec la tradition qui exige qu'on n'interprète au Conservatoire que des œuvres momifiées. A la bonne heure! Voilà qui est fait pour donner un peu de courage aux jeunes. Le Conservatoire n'a pas voulu se laisser distancer par les concerts des *XX*.

Au premier concert de la saison, fixé au 21 décembre, M. Gevaert fera exécuter la cantate *Magnificat* de J.-S. Bach, pour soli, chœurs et orchestre.

M. Henry de Régnier fait désormais, avec MM. Pierre Olin et Albert Mockel, partie de la direction de *la Wallonie*. Cette revue, qui a inauguré les numéros consacrés tout entiers à un même écrivain, lui permettant ainsi de produire des suites de proses et de vers formant un tout étendu, publiera prochainement des livraisons dédiées aux talents de MM. Quillard, Grégoire le Roy, Vielé-Griffin, Henry de Régnier.

Ce dernier vient de passer quelque jours en Belgique où la littérature nouvelle lui a fait fête.

Victor Arnould, est un écrivain, un artiste... et un homme. Nous lui demandions dimanche dernier pourquoi sa plume, sa forte plume, souple et effilée, de capitan littéraire, ferraillait dans la stupide bataille électorale qui présentement tapage dans Bruxelles. — C'est à en pleurer, disions-nous. — Un autre se fût fâché et eût tourné sur nous sa rage, ses estocades et ses taillades. Lui, galamment et vaillamment, répond dans *la Nation* :

« *L'Art moderne* nous demandait comment nous avions pu nous occuper pendant une minute de ces luttes sans objet, sans but et sans issue, où tout doit périr parce que tout est mutilé, et de ce qu'il appelait ces querelles *byzantines* entre l'Association, la Ligue et le Parti ouvrier, où tout allait à vau-l'eau, parce que ce n'est plus qu'une submersion d'un jour au lieu d'un courant réglé et d'un fleuve! Querelle *byzantine* est, en effet, le mot exact. C'est bien Byzance, ce conflit incessant, bruyant, vide, où rien n'est déterminé, rien compris, voulu, suivi, et où s'usent sans profit, sans grandeur et sans gloire, les uns contre les autres, et seulement pour se diminuer et se réduire, les hommes, les idées, les tendances, dans un frottement perpétuel, acharné et stérile! Byzance vécut mille ans dans ces querelles ingrates, et, en *mille ans*, il n'en sortit ni un Homme, ni une Idée, ni une OEuvre. Rien ! Là aussi, pendant mille ans, il y eut des politiques qui n'étaient que des femmes de ménage, arrangeant, combinant, triturant, cuisinant, fricassant, fricotant, liardant et qui faisaient de l'empire un immense Pot-Bouille. »

Ah ! il est peu fait pour les turlupinades, cet artiste qui seul chez nous, dans le journalisme, et au dessus certes des meilleurs de la presse française, sait parler ce langage élevé de l'âme et de l'art en traitant de la politique. Qui, chez nous, se doute de cette supériorité? Qui pense qu'il y a là un écrivain de tout premier ordre?

Un correspondant de *la Gazette de Liége*, relatant une visite aux châteaux de Bavière, évoque le souvenir du mystérieux roi Louis :

« Autant Linderhof déplaît par son opulence criarde, autant Neuschwanstein force l'admiration par son admirable disposition et par le goût qui a présidé à sa décoration. Ici, le caractère si mystérieux, si étrange et si peu connu de celui qui fut Louis II, apparaît de façon curieuse, singulièrement saisissante. Est-ce bien la conception d'un fou que cette salle du trône où la mosaïque du sol symbolise la terre, où le Christ préside dans une gloire d'or, ayant à ses pieds les rois saints, où le trône d'or gardé par des lions devait se trouver entre *le Ciel et la Terre?*

Elles sont innombrables les pensées de ce genre qui ont dicté au roi de Bavière certaines dispositions qui étonnent dans ses palais. Et à côté de beaucoup de fautes de goût, à côté de beaucoup d'erreurs, il y a des idées si grandes, il semble y avoir un si grand souci du rôle imposé aux souverains, qu'on se demande parfois si cet orgueil sans bornes qu'on a souvent reproché à Louis II était bien personnel ou si ce n'était pas seulement le principe de la royauté qu'il voulait garder plus grand à un moment où il le voyait s'affaiblir?

Certes, les moyens qu'il employait étaient mauvais, et ce n'est pas en ruinant son peuple qu'un roi devient grand, et là sera toujours la faute de Louis II qui, malgré tout, fut, je pense, moins un fou qu'un mystique inquiet et un rêveur insatisfait. »

D'après une légende recueillie dans la province de Séville, dit *l'Echo de Paris*, Don Juan de Marana, le héros du chef-d'œuvre

de Mozart, n'aurait pas été le pécheur impénitent que nous ont montré Molière et Da Ponte. Loin de mourir le blasphème à la bouche, il aurait fini, au contraire, dans la peau d'un philanthrope.

Certain soir, en sortant d'une orgie, — ainsi débute le récit, — Don Juan parcourt la ville en quête d'une nouvelle aventure. Vient à passer un enterrement. Il arrête le cortège et, railleusement, s'informe du défunt : « Nous enterrons Don Juan de Marana », lui fut-il répondu.

Un peu frappé par cette réplique, mais toujours gouailleur, notre héros se mit à suivre le convoi à travers les ruelles tortueuses. Enfin, on arriva à l'église. Pendant que les chants funèbres ébranlaient les voûtes, pareils aux voix du jugement dernier, on plaça la bière devant l'autel, on enleva le couvercle, et Don Juan, en se penchant pour regarder, se reconnut lui-même au fond du cercueil. Terrifié, il recule et tombe sans connaissance.

Le lendemain, lorsqu'il rouvrit les yeux dans l'église déserte, il lui sembla qu'il s'éveillait dans une vie nouvelle et que c'était son existence passée qui avait été enterrée par les esprits. Il employa toutes ses richesses à l'établissement d'un hôpital chrétien, l'*Hospicio de la Caridad*, et se consacra, pour le reste de sa vie, au repentir et à la piété.

M. Auguste Dupont, qui n'est pas complètement rétabli de l'indisposition dont il souffre depuis quelques semaines, a été obligé de prendre un congé au Conservatoire. A sa demande, M. Gevaert a chargé M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de Mons, de faire l'*intérim* du cours de piano (classe des jeunes filles).

Le choix est excellent. M. Camille Gurickx est, on le sait, l'un des plus brillants élèves de M. Dupont. Il s'est acquis, tant en Belgique qu'à l'étranger, et notamment aux Etats-Unis, une réputation de pianiste de sérieuse valeur et de compositeur de mérite.

Ajoutons que les nouvelles que nous venons de recevoir de la santé de M. Dupont sont des plus rassurantes.

On vient de distribuer le catalogue des collections de feu Léon Slaes, l'expert notable, figure bruxelloise bien connue, d'une finesse consommée sous son apparence un peu lourde de bourgeois tranquille. Il y a 1250 n^{os} : porcelaines de tous les pays, faïences de tous les coins, argenteries anciennes (devenues si rares depuis la formidable extension des imitations par les juifs d'Allemagne), bijoux, médailles, monnaies, bronzes, cuivres, meubles, vitraux, verroteries, cristaux, ferronneries, armes, terres cuites, marbres, bois et ivoires sculptés, étains, grès, miniatures, étoffes. Un petit musée de Cluny, sans compter les tableaux, aquarelles, livres, gravures, pour lesquels un catalogue déposé. Tout cela sera vanné au vent des enchères, en la salle Saint-Luc à Bruxelles, 10 et 12, rue des Finances, les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre, à 1 h. 1/2. Il y aura une exposition particulière le 8 novembre, une exposition publique le 9, de 10 à 4 heures. C'est M. le notaire Crick qui présidera. MM. J. et A. Leroy seront experts.

Le baryton Emile Blauwaert vient d'être engagé, pour une tournée de concerts, en Allemagne, où il a obtenu déjà précédemment de grands succès. L'artiste sera accompagné d'une pianiste, M^{lle} Sanderson, et d'un violoniste, M. Rummel.

On prépare, en outre, à Wiesbaden, à Mannheim et à Dusseldorf, des exécutions de *la Damnation de Faust* de Berlioz, dans lesquelles M. Blauwaert chantera le rôle de Méphisto. On sait que ce rôle, qu'il a interprété aux concerts Lamoureux et à Bruxelles, est un des meilleurs de son répertoire.

Plusieurs acquisitions ont été faites à l'exposition des Beaux-Arts du Cercle artistique de Tournai. On nous signale entre autres les œuvres suivantes : Une *Faneuse*, par M. Emile Claus ; *Forge en Ardenne* et *Porteuse d'eau*, par M. André Collin ; *Clair de lune*, par M. Th. Verstraete ; un paysage de M. Nobillet ; des toiles de M. Pion, Van Leemputten, de M^{me} Ronner, etc.

L'exposition obtient un réel succès, et de plus en plus se répand le goût des arts à Tournai, resté pendant de longues années réfractaire à toute tentative artistique.

C'est mercredi prochain que s'ouvrira la saison théâtrale du Théâtre-Libre. On jouera *l'Honneur*, comédie en 5 actes de M. Henry Fèvre. Ce spectacle sera donné une deuxième fois le lendemain pour la série *B* des abonnements.

Le deuxième spectacle sera donné dans la première quinzaine de novembre.

On nous prie d'annoncer que les œuvres acquises, à chacune de ses expositions, par la *Société des Aquarellistes*, seront désormais affectées à la tombola spéciale exclusivement réservée aux membres protecteurs et associés.

Cette mesure entraîne la suppression de la tombola générale à laquelle le public a été admis jusqu'ici à participer.

Étude du Notaire CRICK, rue de la Chapelle, 8, à Bruxelles.

M^{e} CRICK procédera aux jours ci-après indiqués, en la Galerie Saint-Luc, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, à la vente publique des

MAGNIFIQUES COLLECTIONS

délaissées par M. Léon SLAES, expert

A) **Antiquités et objets d'art,** argenteries, porcelaines, meubles, etc., etc., les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

B) **Tableaux, aquarelles, livres, gravures,** les 26, 27, 28 et 29 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

Experts : MM. J. et A. Le Roy frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez qui se distribuent les trois catalogues et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

VENTE PUBLIQUE

D'UNE

BONNE COLLECTION DE LIVRES

Théologie, Philosophie, Philologie, Littérature, Art et Science

provenant de feu Mgr VAN WEDDINGEN, aumônier de la Cour et de feu M. J. ROUSSEAU, curé-doyen de Spa

qui aura lieu

le MARDI 21 courant et quatre jours suivants

à 2 1/2 heures

au domicile de M. Emile Fonteyn, 16, rue de Namur, à Louvain, où se distribue le catalogue.

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	12 1/2 »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

VILLE DE BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE

DE L'IMPORTANTE COLLECTION DE

LIVRES ANCIENS ET MODERNES

LITTÉRATURE, BEAUX-ARTS, HISTOIRE,

GRAVURES, ETC.

provenant de la succession de feu M. RENIER CHALON. La vente aura lieu le lundi 20 octobre et dix jours suivants, à 2 1/2 heures précises, au domicile et sous la direction de M. E. DEMAN, libraire-expert, rue d'Arenberg, n° 14, à Bruxelles, chez qui le catalogue est en distribution.

Exposition chaque jour de vente, de 9 heures à midi.

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.*

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.

Breitkopf et Härtel, éditeurs, Leipzig-Bruxelles

TRAITÉ PRATIQUE DE

COMPOSITION MUSICALE

depuis les premiers éléments de l'harmonie jusqu'à la composition raisonnée du quatuor et des principales formes de la musique pour piano par **J.-C. Lobe.**

Traduit de l'allemand (d'après la 5e édition) par **Gustave Sandré.**

VIII et 379 p. gr. in-8°. Prix : broché, 10 fr.; relié, 12 fr.

Ce livre, dans lequel l'auteur a cherché à remplacer l'étude purement théorique et abstraite de l'harmonie par des exercices pratiques de composition libre, fut accueilli, dès son apparition, par une faveur marquée. La présente traduction mettra le public français à même d'apprécier un des ouvrages d'enseignement musical les plus estimés en Allemagne.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 43. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 26 Octobre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Le Café-Concert. — L'incendie de la Cathédrale de Sienne. — Littérature vagabonde. *Notes d'un frileux,* par Jean Robie. — Paradoxes d'un bibliophile. — Concert Strakosch a Liége. — Chronique judiciaire des arts. *Jeanne de Ginain. — Tableau détruit dans un incendie; fixation de l'indemnité.* — Petite chronique.

LE CAFÉ-CONCERT

Il y a quelque vingt ans, ce que sifflotait, les mains dans les poches, la casquette sur l'oreille, le pâle voyou des rues lépreuses et ce que chantait la petite piqueuse de bottines dans les sous-sols ou les greniers des quartiers commerçants, Grande Duchesse de Gérolstein, Belle Hélène, Mère Angot, Giroflé-Girofla, c'étaient vos chansons à vous, celles que vous débitiez par la bouche des Schneider et des Théo, chaque soir, devant les rampes des théâtres, où des étages de spectateurs, depuis le parterre jusqu'au paradis, toutes mains claquantes, vous faisaient fête et s'enthousiasmaient de vos audaces de gestes, de vos sous-entendus de sourires et d'œillades et de vos costumes de chair et d'or. Vous étiez l'expression de la réjouissante canaillerie du temps, vous satisfaisiez autant qu'il l'est possible, en public, la fièvre d'abracadabrantisme et d'érotisme des foules, qui ont leurs vices aussi exigeants que les individus. Et vous étiez des « fatalités historiques ». Vous les premières, vous avez permis à certains messieurs de noble lignée et de haute situation de rire, franchement, sans se gêner, au vu et au su de tous, des vieilles choses saintes, mais si caduques, pour lesquelles leurs pères étaient morts. Le peuple et la bourgeoisie avaient eu beau temps, aux jours révolutionnaires, pour se moquer des rois, des lois, des dieux. Eux, ces aristocrates, n'avaient pu se soulager encore ; ils restaient raides, dignes, immobiles. Vous leur avez cinglé les jambes des fouets et de la rage de votre musique et ils ont dansé et sauté et cancané tout comme les autres.

De plus, vous avez réveillé un genre de gaieté mort en France depuis deux siècles : le burlesque. Rabelais s'était dilué en Jean de la Fontaine et Poquelin de Molière; mais Cyrano de Bergerac et le vieux Scarron, le goutteux de la Maintenon, où donc avaient-ils fait regermer leur esprit?

L'opérette n'est pas de marque gauloise; elle vient des poèmes héroïco-comiques des rimeurs du XVII^e^ siècle commençant, alors que les influences italiennes passaient les Alpes. L'opérette est avant tout la parodie. Certes, une parodie folle, grimaçante, épileptique, jambes en l'air. Quand le brave et podagre et calamiteux et joyeux, quand même Scarron (boum!) fait réciter le *benedicite* par Didon (boum!) au moment de se mettre à table avec

Enée et ses compagnons (boum! boum!), il instaure le comique spécial qui nous déride à entendre Hélène parler l'argot parisien et Ajax et Achille et Agamemnon et tous faire des calembourgs. L'opérette n'a pas inventé un genre tout battant neuf. Elle est allée vers ceux d'avant Louis XIV, les amuseurs de ce temps-là, les gros et ricanants poètes, les cornacs d'un carnaval à travers l'histoire, les écrivains-bouffes, auxquels le dindonné Boileau avait emprunté son *Lutrin*. Nous croyons que cette généalogie, évidente pour nous, n'a pas encore été mise nettement en lumière.

Mais, aujourd'hui, voici l'opérette morte et la chanson de café-concert vivante. Et ce que siffle, les mains dans les poches, la casquette sur l'oreille, le pâle voyou des rues lépreuses, et aussi ce que chante la petite piqueuse de bottines dans les sous-sols ou les greniers des quartiers commerçants, et ce que des étages — baignoires, loges, balcons, galeries — de mains claquantes bissent chaque soir en des Alcazars et des Eldorados emparadisés de dorures et d'arabesques mahométanes, c'est la chanson multiforme, éclose dans le Paris de Montmartre ou du Boulevard, et qui, jupes levées, déhanche et grand-écarte son quadrille naturaliste d'un coin du monde... à l'autre. La chanson a succédé à l'opérette, elle est sa fille, certes, mais combien illégitime. L'opérette, avant de la mettre au monde, a couché avec un clown anglais et s'est désarticulée pour ce, Dieu sait en quelle voluptueuse posture, — dirait M. Frédérix. Certes, les refrains en relief dans les œuvrettes des Lecocq et des Hervé, qui se chantent, aujourd'hui encore, dans certaines Scalas, représentent l'ancienne chanson, mais ces romances-là ne caractérisent guère. Elles ne font que signaler telles et telles divettes. La vraie chanson, c'est celle de Thérésa. Celle aussi des Judic et des Théo, et sitôt naissent la vulgarité, la scatologie et le reste. Seulement, cela est supérieurement dit, spirituellement détaillé, avec des gestes de mains et de doigts amusants, des mouvements de buste et de croupe vifs et prestes, des regards ahuris, des hésitations naïves, et toute la variété des calembredaines ou des mots de sapeurs logés en des bouches de première-communiantes. Dès cet instant, comme s'il y avait entente tacite et universelle, des noms d'auteurs spéciaux, de musiciens en goguette, et, surtout, un sous-ordre de cabots, les chanteurs de café-concert, émergent du papier pâle des entêtes de romances vers le rouge sang-de-bœuf et le jaune obscène de l'affiche tape à l'œil.

La chanson est égrillarde, caricaturale, paysanesque, militaire. Elle est patriotique aussi, et joyeusement. La revanche est au bout du refrain, toujours. Elle sonne et claironne les morts héroïques et familières, en képi et en pantalon rouge. Elle s'est faite politique, non pas comme l'ancienne chanson, mais de façon soudaine et nouvelle, trouvant son coryphée et l'envoyant de ville en ville faire de la propagande. Elle est essentiellement vivante et moderne, dans l'air de ce temps et, par conséquent, malléable, transformable et caméléonesque. Echo où se répercute le bruit de la rue, l'événement du jour, les cris de rut des villes. A ce titre, plus que n'importe quel livre, puissante. Un jour, le socialisme s'emparera d'elle, certes.

Tandis qu'en France et en Belgique les théâtres ont peine à vivre, les cafés-concerts sont bondés. C'est là que les originalités les plus nombreuses s'affirment. L'un chanteur à succès remplace l'autre, hâtivement. La démode y galope. Transformations d'année en année, genres nouveaux, personnages inédits, attractions violentes, cayennes de plus en plus rouges : la table où l'on invite le public est grande et follement servie et, sitôt le dessert fini, la nappe ôtée, une carte nouvelle se tend vers la gourmandise. Il faudrait innover quant à l'aménagement des salles. Tabagies au début, elles devraient jamais perdre ce caractère. Puisqu'on y vient, quelques-uns afin d'y acheter du rire à cent sous, d'autres s'y reposer des fièvres du chiffre et du chèque, d'autres en dilettantes, certains en artistes, la plupart en rabatteurs de petites femmes, le cigare et la cigarette, qui nimbent de leur fumée le *farniente* moderne, ne devraient jamais s'éteindre à la porte, par ordre. Dans les salles on servirait bières, limonades, thés, vins et liqueurs. Et la scène aussi s'originaliserait. Les décors sont-ils toujours mêmes coins de jardin ou salons à cheminée crasseuse et à panneaux ocres! — se mueraient plus en rapport avec le refrain chanté : places de ville, rues de faubourgs, boulevards extérieurs, zincs d'assommoirs, que sais-je! Tout serait à créer ou du moins à perfectionner.

Depuis ces quelques dernières années... que d'étoiles soudaines, apparaissantes, disparaissantes; quelles chutes et ascensions en ce spécial ciel-de-lit. Quels mouvements de gravitation et de répulsion, et comme tout se transforme, se fond et se refond d'hiver en hiver, de saison en saison. La vie afflue — vie de chanteurs, de chanteuses et de public — donc, le café-concert nous est nécessaire. C'en est la preuve la plus nette et la plus victorieuse. On le combattrait au nom de n'importe quoi, morale ou art, que rien ne serait et ne pourrait être changé.

Bruxelles — voici déjà de nombreux jours — applaudit les plus récentes chanteuses à succès. Avez-vous entendu Yvette Gilbert, Diamantine, Pâquerette?

A songer un instant que c'est l'ancestrale Thérésa qui sert de type classique à la chanteuse, il est difficile de justifier la filiation de Diamantine et de Pâquerette. On ne suit pas les degrés de la descendance par les intermédiaires : Judic, Théo, May, Duparc, Bonnaire. Pour Yvette Guilbert la déduction est possible, mais pour

Diamantine et Pâquerette l'intervention du clown anglais s'impose.

Déjà les chanteurs s'étaient décisivement panachés d'acrobates. Les entrechats épileptiques, les chahuts invraisemblables, le *delirium tremens* des refrains sauteurs, furent de plus en plus goûtés. Loin de les atténuer, on les généralisa, et même on les accentua. Et le faiseur de cumulets, qui dort en tout danseur comique, apparut.

Puis s'inaugurèrent le costume spécial, le chapeau de soie havane, les cannes superlicoquentieuses, les habits bleus à boutons d'or. Le geste des mains et des doigts longuement gantés, comme les clowns sont longuement chaussés, instaurèrent une mimique neuve, folle, inouïe, et l'œil et la bouche et même l'oreille, bougeant étrangement, donnèrent à la physionomie sa dislocation faunesque. Les expressions les plus soudaines d'effroi alternèrent avec des rires et des rigolades de regards, et le nez énorme, goulu, les narines ouvertes, huma toute la puante et lubrique fornication du visage.

Diamantine et Pâquerette se sont androgynées. Leur jeu, leur mimique, leurs tours de force de bras et de jambes? — d'un homme. Elles exagèrent leur masculinité par des aplatissements de poitrine, des tapes sur le sein et parfois des arrangements de chevelure. La voix de celle-là est rogommée : un débardeur. Et femme et homme successivement ou pas du tout ou en même temps, elle réalise l'insexualité curieuse, l'artificielle création des blasés et des raffinés, l'attrait des races plus cérébrales que sensuelles, toutes caractéristiques de ce temps-ci.

Les costumes sont spéciaux : pas de corset, pas de taille. Des bas noirs avec des dessous noirs. Des jupes étranges, irrévérencieuses, belles.

Son jeu? Invraisemblable. Elle paraît la tête inclinée comme une fleur candide, les mains sur la poitrine comme une vierge, elle file des sons doux, a l'air de confier des prières à un ange qui passe pour qu'il l'apporte à Dieu, puis crac! un juron; une phrase où l'on surprend le mot « punaise »; un grand et gauche geste de pied bot tapant le sol, et le tout se termine par un grattement d'ongles sous l'aisselle.

Pâquerette — elle conteste à Diamantine l'invention du genre — est moins vulgaire, moins voyoute, moins sans gêne devant le public. Elle n'ose point autant que l'autre. Elle est gracile, rieuse, pas mal. Elle innove surtout par l'acrobatie de ses bras, interminables comme les trompes d'une pieuvre. Elle caricature les Anglaises, les ballerines d'opéra, que sais-je? Ses entrées seules et ses sorties l'indiquent : fille de clown.

Si Diamantine n'a pas créé le genre, en tous cas l'exploite-t-elle mieux que son émule. Chez elle on surprend cette odeur de bas-fonds parisiens, ces manières de barrière, cette joie à être canaille et tentante, et cette ironie cynique et bien portante de tout envers tout. Elle n'est guère belle, pas même jolie. Elle est plus que tout cela, puisqu'aux yeux de plusieurs la joliesse et la beauté sont répulsives à cause même de l'admiration générale qu'elles provoquent. La beauté a cours partout comme une livre sterling. On lui fait banalement fête, les imbéciles autant que les artistes.

Le souvenir nous restera bien plus de Diamantine que de Pâquerette, bien que les deux noms soient merveilleux de pudeur et de fraîcheur, et que leur à rebours convient si adequatement aux demoiselles qui les ironisent.

A plus tard un article sur la musique de bastringue.

L'INCENDIE DE LA CATHÉDRALE DE SIENNE

Heureusement le toit seul a brûlé. Le précieux édifice, avec ses trésors d'art, subsiste. Mais ç'a été une alerte chez tous les artistes, chez tous les intellectuels, quand, avec le laconisme d'un incident négligeable, les journaux, toujours si misérablement décapités de toute préoccupation supérieure, annoncèrent la funeste nouvelle : des plombiers imprudents, en réparant la toiture, y avaient mis le feu. L'incendie, activé par le vent, grandit; on attend des secours de Florence, disaient les dépêches.

Et tout le jour qui suivit cette lecture, je fus obsédé par le souvenir de cette cathédrale magnifique, naguère visitée. Je la voyais tout en haut de la petite ville moyenâgeuse flamber, flamber irrémédiablement dans la nuit. Ce dût être un tragique spectacle, avec l'angoisse des écroulements, des flammes dévoratrices de chefs-d'œuvre. Un des plus nobles témoignages de l'effort de l'homme vers l'idéal s'anéantissait.

Les dépêches du lendemain étaient plus rassurantes : le danger avait disparu; les toitures intérieures avaient résisté et tout se bornait à des dégâts matériels considérables, mais, en définitive, réparables. J'eus une véritable joie à apprendre que le péril était conjuré.

C'est qu'elle est, en vérité, merveilleuse, et d'une originalité enchanteresse, cette cathédrale, l'une des plus belles de cette Italie qui, pour se présenter au jugement des siècles, a su se parer de tant d'inestimables monuments! A l'endroit le plus élevé de la cité, le plus près du ciel, dressée, au dessus de la pittoresque et fantasque bourgade, dont les rues capricieuses, bordées de palais massifs comme des forteresses, dégringolent de tous côtés, elle s'aperçoit de loin dans la campagne, dominant les tours, les tourelles et les créneaux qui font à Sienne sa caractéristique silhouette, accidentée, imprévue et charmante.

Lorsqu'on arrive, après avoir grimpé ces rues tortueuses, devant son triple portail, c'est un éblouissement de marbres multicolores, noirs, blancs et roses, scintillant dans le soleil, au dessus des toits, dans l'azur, et une profusion opulente de fleurs, de figures sculptées en la pierre fastueuse, des gerbes de fruits et de feuillages, des animaux étranges, des gargouilles, et des prophètes solennels et des archanges et des mosaïques sur fond d'or, le tout en l'épanouissement prestigieux d'un style ogival particulier, de l'ogival que des analogies de mains jointes prédestinent à la prière, mais spécialisé ici par une expansion triom-

phale, une allégresse d'être en cet air frissonnant de lumière et d'en remercier le seigneur.

Les cathédrales du Nord semblent élever vers Dieu leurs lignes grises comme une supplication désespérée; ici, c'est un poème joyeux, une action de grâces, un cantique de louange que l'exubérance de la vie fait jaillir, avec une richesse inouïe, du sol natal. A droite, on aperçoit la ruine d'un autre portail, gigantesque vestige d'un projet jadis conçu par la fière bourgeoisie de cette République vaillante et dont la grandeur étonne : vers la fin du XIII^e^ siècle, au sortir de la nuit du moyen-âge, ainsi que disent les esprits éclairés des jours modernes, les Siennois, ayant à peu près terminé leur église superbe, rêvèrent d'en faire une nouvelle dont la primitive eût été le transept. Après la terrible peste de 1348, on abandonna ce projet grandiose : mais quelle idée il donne, non seulement de la ferveur de foi de ce temps, mais de l'exaltation de sentiment communal, et de la passion d'ornement et d'art de ces petites villes d'autrefois!

On entre. Après l'éclatant soleil du dehors, l'intérieur apparaît sombre et sévère, invitant au recueillement et au silence. Un peu d'encens bleuâtre plane, parfum subtil; un jour pâle, très doux glisse à travers les vitraux. Et la somptuosité discrète des marbres précieux, aux couleurs diverses veloutées par le temps, des vieilles boiseries noires, des autels en fête et du pavement unique au monde, se perçoit par degrés. Les colonnes sveltes, groupées en piliers qui soutiennent la coupole, interrompent la régularité des nefs, et les grandes ombres qu'elles projettent font des perspectives sans cesse changeantes, déroutant toute idée du plan général. On a l'impression d'un monument très vaste, très mystérieux, avec des issues et des détours complexes, perdus dans l'ombre, d'un palais souterrain magnifique et pompeux, tout rempli de la majesté d'un maître qu'on ne verrait, distinctement, nulle part...

Lieu de prière et sanctuaire d'art : l'abondance artistique de cette prodigieuse Renaissance italienne s'atteste ici par une chaire de Nicolas et Jean de Pise, qui retrouvèrent la sculpture oubliée, et par des bronzes et des marbres de della Quercia, Donatello, Michel-Ange, par des fresques et des tableaux, entre autres la vénérable *Madone* de Duccio portée processionnellement à l'autel et que le peintre avait signée de cette jolie inscription d'orgueil naïf : *Mater Sancta Dei, sis caussa Sienis requici, sis Duccio vita, te quia pinxit ita.*

Elle s'atteste encore par des chefs-d'œuvre en ces industries d'art qu'elle sut porter à une incomparable perfection : ciselures, joailleries, fers forgés, marqueteries, etc. Mais la plus remarquable conséquence du besoin de décor, de cette soif de beauté qui magnifia cette époque, est certes, le curieux, l'extraordinaire pavement. Lorsqu'ils eurent orné les murs et les autels, ne sachant plus où mettre les images dont s'enivraient leurs yeux, les Siennois voulurent les étendre sous leurs pieds. Le pavement devint un immense tableau de marbre blanc et noir où, pendant près de trois siècles, travaillèrent tous ceux dont Sienne s'enorgueillissait, depuis Duccio, l'ancêtre, jusqu'à Beccafumi qui les termina. Singulière manifestation esthétique que ces « graffiti » : tâche où il y avait œuvre de peintre, de sculpteur, de mosaïste. Beaucoup de ces niélles colossales, au dessin noble ou délicat, sont admirables et l'on y peut suivre toute l'histoire de l'art siennois.

Car, il y eut à Sienne, au début de la Renaissance, une école de peinture qui rivalisa avec celle de Florence. Duccio vaut bien Cimabué et l'exquis Simône di Martino ou Memmi, qui lui succéda, sut garder un charme original, malgré le rayonnement du génie de Giotto. Parmi les imitateurs du grand Florentin, se distinguèrent les frères Lorenzetti auxquels on s'accorde généralement aujourd'hui à attribuer la fresque du Campo-Santo de Pise : *le Triomphe de la Mort* qui avait suffi à la gloire d'Orcagna. Plus tard, durant tout le XV^e^ siècle, Sienne demeura fidèle au même idéal, indifférente aux innovations, aux recherches fiévreuses, et l'exprima avec éclat par Taddeo di Bartolo dont le Palais Public a gardé cette miraculeuse *Mort de la Vierge*, par Matteo di Giovanni, Sano di Pietro, et tant d'autres artistes d'âme mystique et rêveuse, d'un incontestable talent pour lesquels personne encore n'a songé à réclamer la place qui leur est due.

Les touristes sont gonflés de dédain pour ces peintres primitifs aux noms dépourvus de consécrations officielles et les artistes eux-mêmes ne les connaissent guère. La merveilleuse bibliothèque attenant à la cathédrale est moins ignorée. C'est là que resplendissent, en une salle où tout : boiseries, carrelage, plafond, verrières, livres et missels est harmonisé pour le plaisir des yeux, les dix grandes fresques du Pinturrichio, l'œuvre principale de cet adorable représentant de la grâce, de la distinction, de l'élégance ombrienne.

Rien qu'à démontrer ainsi brièvement tous ces trésors, on conçoit quel désastre eût pu devenir cet incendie. Pour tous ceux qui pensent que les œuvres d'art sont le meilleur du patrimoine de l'Humanité et sa plus haute justification d'être, c'est, par toute la terre, une réelle affliction quand s'efface et disparaît quelqu'une des traces que l'homme avait voulu marquer pour l'ennoblissement des cœurs, dans la poussière instable de sa vie éphémère. Réjouissons-nous que ce deuil nous ait été épargné!

JULES DESTRÉE.

LITTÉRATURE VAGABONDE

Notes d'un frileux, par JEAN ROBIE. — Bruxelles, imp. Polleunis, 1890, 1 vol. in-4° de 131 pp., orné de 14 phototypies de M. ALEXANDRE, d'après les croquis de l'auteur.

Frileusement, l'auteur s'est dérobé à la bise et au gel. Et durant tout un hiver il est allé respirer du soleil dans la Haute-Egypte, qu'il décrit de son bon pinceau de peintre attentif et fidèle. Les tableaux qu'il en a rapportés, sous forme de chapitres alertes, sont pittoresques et vivants. Sans prétention, la plume trotte sur le papier comme l'écrivain sur sa mule, et les grelots sonnent le long du chemin en signe de joie et de fête.

Quelques pages du récit avaient paru en 1888 (1). Cette fois, c'est une relation de voyage complète que l'auteur publie, — qu'il publie à petit nombre, selon sa coutume, pour les siens, pour ses amis, pour les friands de descriptions artistes.

Un fragment : cette *Fantasia Ghébir* des almées de Keneh, dont la rue du Caire et ses succédanés ne nous donnèrent qu'une idée fort imparfaite :

« ..... A ce moment, une superbe Nubienne, couleur marron, forte comme une cavale flamande et souple comme une panthère, se glisse timidement parmi les chanteuses. Un murmure de satisfaction circule parmi les âniers à la vue de cette Vénus callipyge qui, paraît-il, est très renommée pour la danse du ventre.

Quelques rasades de vermouth la mettent au diapason de ses compagnes, qui vont s'accroupir des deux côtés de la salle, sur une sorte de banquette en limon séché qui leur sert de divan.

(1) V. *l'Art moderne*, 1888, p. 157.

Rien de plus bizarre que le spectacle de cette Phrynée noire, plantée comme une statue devant un Aréopage d'insulaires flegmatiques, tout de blanc habillés. La lueur vacillante des bougies met des luisants sur le corps bronzé de cette créature étrange et farouche, arcboutée comme une bête fauve en arrêt. Immobile au milieu du cercle lumineux, son regard fascinateur semble chercher une victime parmi les Européens alignés comme des magots sur les cages à poulets. Lentement ses membres se détendent : elle secoue sa noire crinière, qui se déroule en torsades crépues ; son œil sombre s'allanguit; elle a trouvé son idéal. Cet idéal, c'est M. Murray, le fulgurant Ecossais dont la face apoplectique couronnée de cheveux rouges éclate en pleine lumière comme un pompon de grenadier. Le pauvre garçon est tout décontenancé devant les agaceries félines de sa noire conquête. Et tandis que les almées entonnent un chant d'ivresse allant crescendo, la Nubienne en extase se cambre et frémit des pieds à la tête avec des spasmes de poulpe ; la poitrine se gonfle, palpite; les muscles de l'abdomen et leurs congénères postérieurs se tortillent en ondulant comme un paquet d'anguilles.

Terpsichore n'a absolument rien à voir dans ces contorsions et ces trémousements musculaires; c'est une démonstration anatomique sur le vif.

Le public — je parle des âniers — au comble du délire, brait: *aïdane ! aïdane !* encore ! encore !

Il est vrai que le vermouth et le wisky, en dépit du Coran, sont pour beaucoup dans cette explosion d'enthousiasme, car nos provisions s'épuisent à vue d'œil. Bientôt la *fantasia* dégénère en une bacchanale répugnante, indescriptible; les visages bronzés s'allument, les Arabes trépignent et bondissent parmi les almées, ivres, échevelées, se démenant commes des furies dans la poussière nauséabonde qui tourbillonne et vous prend à la gorge.

Et à mesure que l'air vicié s'échauffe, la frénésie se communique de proche en proche; les innombrables insectes enfermés dans ce chenil exécutent des charges à fond et se divertissent, à leur manière, en nous criblant de ventouses : la place n'est pas tenable. Par neuf voix contre une on décide de lever la séance..... »

C'est le troisième ouvrage littéraire de M. Robie. Son *Voyage dans l'Inde*, en deux volumes, parut en 1883 et en 1885 (1). Ses *Débuts d'un peintre* en 1886 (2). Les *Notes d'un frileux* ont même netteté de vision, même bonhomie, même agrément dans le récit. Ce sont, réunis par un homme de goût et un artiste, des croquis sincères dessinés d'un crayon souple et léger.

PARADOXES D'UN BIBLIOPHILE

Les livres ne sont pas faits pour être lus.

Celui qui coupe ses livres est capable de dépecer sa femme.

Il y a des bibliophiles honnêtes, comme il y a des maris heureux.

L'amitié entre deux bibliophiles n'est jamais qu'une conspiration contre un libraire.

Le bibliophile sera célibataire ou il ne sera pas.

Les hommes ne diffèrent que par la nature de leurs collections.

Acheter un livre pour sa reliure, c'est épouser une femme pour sa toilette.

Un bibliothécaire qui aime les livres est un garde-chasse qui aime le gibier.

Celui qui prête un livre ne mérite pas qu'on le lui rende; celui qui l'emprunte ne mérite pas qu'on le lui confie.

La conscience humaine est un exemplaire à grandes marges.

On ne ramasse rien sans se baisser.

Les enchères sont un feu où l'on se chauffe la tête et où l'on se brûle les doigts.

Omar, le destructeur de la bibliothèque d'Alexandie, était un bibliophile qui spéculait à la hausse.

Selon Pascal, la chasse est supérieure à la poésie ; suivant moi, le bibliophile est l'égal du chasseur.

En fait de livres, la possession ne vaut rien sans le titre.

Beaucoup d'épelés et peu de lus.

La ponctualité et la ponctuation sont les deux choses les plus difficiles de ce monde.

C'est dans l'obscurité qu'on pêche les perles.

Un érudit sans talent est une bibliothèque sans catalogue.

Donner commission c'est s'exposer à devenir, à la fois, victime et complice d'un abus de confiance.

Mieux vaut avoir du monde à sa vente qu'à son enterrement.

CHARLES DUMERCY.

(1) Voir *l'Art moderne*, 1883, p. 208.
(2) Voir *l'Art moderne*, 1887, p. 21.

CONCERT STRAKOSCH A LIÉGE

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

La série des Concerts d'hiver s'est ouverte mercredi... et de façon malheureuse. C'était une tournée Strakosch qui faisait les frais de la soirée, mettant très en vedette le nom de Mme Emma Nevada, faisant grand étalage de photographies et de réclames, faisant grand bruit autour des étoiles italiennes qui seraient présentées au public.

On s'était méfié; la salle était vide.

Et cette fois — par extraordinaire — le public liégeois, ce désintéressé des questions d'art, n'a pas eu tort.

Exceptons le signor Rapp, une basse majestueuse, voix profonde qui ne manque pas de souplesse, un chanteur qui ne s'abandonne pas au dévergondage d'ornementation de l'école italienne, et disons que tous les autres nous ont fort ennuyé.

C'est le ténor Del Papa, dont la grande voix froide s'assombrit, puis éclate, se fait mielleuse, puis éclate de nouveau, un signor qui aime les effets violents et affectionne la variété et l'éblouissement des couleurs,

C'est Mlle Phœbé Alexandra, une jolie personne dont la voix fraîche rivalise en mobilité d'expression avec la physionomie.

Passons M. Carbonnetti, un baryton comique, qui rappelle trop les chanteurs des cafés-concerts, où, du moins, on peut fumer.

Et Mme Nevada ! Que les pauvres, qui, sur la foi des réclames, sont venus pour entendre une étoile de première grandeur, ont dû éprouver une cruelle déception !

Il lui reste, à Mme Nevada, une petite voix pure qu'elle manie très ingénieusement, si ingénieusement que, fermant les yeux, j'imaginais entendre la douce expression d'une savante et dernière mécanique d'Edison.

De la musique qu'elle chante elle ne laisse rien ; et pourquoi, au lieu de Verdi, de Delibes, ne pas mettre au programme : *Air de Violetta*, *Légende du Paria* de Mme Nevada. Ce serait, peut-être, une nouvelle réclame qui séduirait le public qui n'a pas craint de faire à Mme Nevada un relatif succès.

Au milieu de ces étonnantes fantaisies, l'orchestre, mais incomplet, des Nouveaux Concerts, dirigé par M. Sylvain Dupuis, nous a donné une satisfaisante exécution de fragments des *Maîtres-Chanteurs ;* et l'on croyait rêver en écoutant cette fois de la vraie musique.

Chronique judiciaire des Arts

Jeanne de Ginain.

Jeanne de Ginain est un roman que son auteur, M. de Gangler, a vendu à M. Arthur Meyer pour le publier en feuilleton dans *le Gaulois*.

Le manuscrit reçu, le prix payé, M. Meyer laissa dormir paisiblement les feuillets dans un tiroir, lorsqu'un exploit au timbre officiel de la République vint inopinément l'inviter à les en retirer. L'exploit sommait le directeur du *Gaulois* de remettre sans retard la copie à ses compositeurs, faute de quoi il serait condamné à payer à l'auteur 50 francs par jour de retard, et 2,000 francs de dommages-intérêts. « Mais j'ai payé votre manuscrit. Il est à moi. J'en fais ce que je veux », riposte M. Meyer. « Vous l'avez acheté pour le publier, réplique M. de Gangler, et non pour l'enfouir dans un tiroir. Publiez-le, ou payez moi des dommages-intérêts ».

Et le tribunal de commerce de la Seine, saisi de cette question de droit, a donné raison à l'auteur. L'intention des parties contractantes est évidente : c'est bien en vue d'une publication dans *le Gaulois* que *Jeanne de Ginain* a été cédée, et l'acheteur du manuscrit n'a rempli qu'une partie de ses obligations en acquittant le montant du prix. L'auteur d'une œuvre littéraire a nécessairement le plus grand intérêt, en dehors du prix qu'il reçoit, à la voir paraître dans un journal répandu.

En réparation du préjudice causé, M. Meyer offrait de restituer le manuscrit. Cette offre, jointe au prix payé, qui demeure acquis à M. de Gangler, est jugée satisfactoire par le tribunal, qui ordonne la restitution et déboute l'auteur du surplus de sa demande.

Tableau détruit dans un incendie. — Fixation de l'indemnité.

Le tribunal civil de la Seine a fait dernièrement une intéressante application, à propos d'une œuvre d'art, du principe que l'assurance ne peut jamais être une cause de bénéfice pour l'assuré et que l'indemnité due par l'assureur ne doit, en aucun cas, dépasser la valeur réelle qu'avait l'objet au moment de l'incendie.

Un peintre russe, M. Zmurko, avait exposé à l'Office des Théâtres du boulevard des Italiens, à Paris, une grande toile représentant *la Mort de Marguerite Gautier* (la Dame aux Camélias). L'œuvre était assurée à la Compagnie *la Foncière* pour la somme de 30,000 francs. Survient un incendie qui détruit le tableau. La compagnie réclame une expertise; l'expert désigné par une ordonnance de référé fixe à 2,500 francs seulement la valeur de la toile. Le peintre proteste, naturellement, et voici le débat engagé.

Faut-il, comme le demande la Compagnie, entériner le rapport de l'expert? Faut-il au contraire admettre, avec l'artiste, que les œuvres d'art ont une valeur de convention et d'opinion résultant de circonstances diverses, et échappant, dès lors, aux règles habituelles des expertises en matière d'assurance? Le prix convenu constituait-il un forfait accepté par la compagnie, et ce prix doit-il être maintenu en l'absence de toute fraude?

Le jugement décide que l'estimation de l'expert était réellement trop basse, étant donné que « l'impresario » du tableau avait dû verser, pour l'exposer à Paris, une garantie de 10,000 francs à l'auteur. M. Zmurko a, d'ailleurs, vendu plusieurs de ses œuvres neuf à dix mille roubles à des banquiers sémites. Mais il juge qu'une indemnité de 10,000 francs est suffisante pour dédommager l'artiste, et condamne, en conséquence, *la Foncière* à lui payer cette somme.

Le fâcheux de l'histoire, c'est qu'une autre compagnie, *la Clémentine*, intervenant au procès, a pratiqué entre les mains de *la Foncière* une saisie-arrêt jusqu'à concurrence de fr. 19,100-25 dont elle est créancière à charge de M. Zmurko. Celui-ci ne touchera donc rien, si la saisie est validée.

Petite chronique

Notre Petite Chronique est ouverte à quiconque désire communiquer au public un fait intéressant l'Art ou les artistes.

Adresser les lettres à la Direction de l'Art Moderne, 32, *rue de l'Industrie, Bruxelles.*

Stéphane Mallarmé vient de publier en cinquante exemplaires sa superbe Conférence sur Villiers de l'Isle-Adam : *Six soirées en Belgique, dont deux à Bruxelles, puis Anvers, Gand, Liège, Bruges, et une à Paris, devant un auditoire privé, dans le salon de Madame Eugène Manet, février* 1890. — Paris, librairie de l'*Art Indépendant*, 1890, 43 pages, gr. in-8°. — On se souvient de cette Conférence fameuse, sujet de si acharnées et si étranges polémiques, dont nous avons rendu compte dans nos numéros des 16 et 23 février et 2 mars 1890. La voici en sa forme définitive, monument de cet art incompréhensible pour la plupart, et qui donne à d'autres de si pénétrantes sensations. Mais elle restera avec son mystère. Elle est tirée à très petit nombre : pourquoi la livrer aux banales injures de ceux qui n'ont pas la croyance nécessaire, et toujours crient : Soyez clair ! Comme si la vraie clarté n'était pas celle qui met des lueurs aux plis les plus profonds de l'âme et dans ses labyrinthes jusqu'ici imparcourus.

Très curieuse et très artistique plaquette, à tirage unique de cinquante exemplaires, tous sur Hollande Van Gelder, publiée chez la Ve Ferdinand Larcier, 19 pages, in-8° carré, 1890 : Les Synergues, par un homme de beaucoup d'esprit, d'intelligence, de haute et originale pensée, M. Auguste Delbeke, avocat du Barreau d'Anvers. C'est, sous couleur antique, une ingénieuse satire d'un usage quelque peu pratiqué par certains de ses confrères d'Anvers.

Voici l'entrée en matière, adressée à l'un des nôtres :

« Très cher Maître,

Les philologues sont dans la joie. On vient de découvrir au couvent du Mont Athos plusieurs fragments de comédies dues à la plume de Cinésias, collaborateur d'Aristophane, le célèbre comique d'Athènes.

Le texte de cette importante trouvaille arrivera bientôt au grand public. Mais, en attendant, je vous envoie, pour les lecteurs du *Journal des Tribunaux*, la traduction de l'un de ces fragments, tiré de la vie judiciaire dans la République athénienne.

Nous possédons le titre de la pièce : *Les Synergues*. Ce mot qui ne se rencontre nulle part, et qui signifie littéralement : « Ceux qui travaillent ensemble », a probablement été forgé par le poète.

Malheureusement les deux premières scènes manquent. Le lieu de l'action n'est donc pas indiqué. Mais le contexte montre assez qu'elle se passe au Pirée, la ville commerciale et maritime de l'Attique.

Cordialement à vous...

M. Georges Lemmen prépare une étude sur le peintre et dessinateur anglais Walter Crane.

C'est ce soir, à 8 heures, qu'a lieu, au théâtre de l'Alhambra, le premier des deux concerts de l'orchestre Lamoureux, qui a reçu en Hollande un accueil triomphal.

Le programme de cette première séance porte la Symphonie en *ut mineur* de Beethoven, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, le *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy (1re audition à Bruxelles), la suite pour orchestre tirée de l'*Arlésienne* de Bizet, l'*Espana* de Chabrier, puis une seconde partie exclusivement consacrée à Wagner : Ouverture de *Tannhäuser*, prélude de *Tristan*, les *Waldweben* de *Siegfried* et l'introduction au 3e acte de *Lohengrin*. Pour finir, la *Marche de Rakocsy* orchestrée par Berlioz.

A la seconde séance, fixée à mercredi prochain, à la même heure, on entendra des œuvres de Schumann, Haendel, Saint-Saëns, Bizet, Reyer et R. Wagner.

Les trois concerts classiques annuels de la Maison Schott auront lieu les 8 et 22 novembre et le 13 décembre.

On y entendra Mmes Teresa Carreno (piano); Nora Bergh (piano); Marcy (chant); MM. Jos. Joachim (violon); Ed. Jacobs (violoncelle); L. Diémer (piano); C. Thomson (violon).

Les auditions musicales destinées à faire connaître les œuvres pour instruments à vent et piano, données par MM. Anthoni, Guidé, Poncelet, Merck, Neumans et De Greef, vont prochainement recommencer.

La première de ces séances est fixée au dimanche 23 novembre, Elle aura lieu dans la grande salle du Conservatoire. Repétition générale la veille, à 3 heures.

S'adresser pour les abonnements chez M. Florent, aile droite de l'établissement.

Le catalogue des tableaux, aquarelles et dessins de feu Léon Slaes, dont nous parlions dans notre dernier numéro, est distribué. Il comprend 449 numéros. Nos lecteurs trouveront les détails de la vente dans nos annonces. Beaucoup de tableaux anciens. Les flamands sont en majorité ; parmi eux Pourbus, Quellin, Snayers, Teniers le vieux. Un grand nombre de ces « Inconnu », parmi lesquels l'amateur à coup d'œil sûr trouve parfois des authentiques à bas prix. Dans la liste des modernes : De Haas, Den Duyts, Mayné, Mellery, Constantin Meunier, Van den Eycken, Van Leemputten, Eugène Verboeckhoven, Verdyen et Verheyden. Des aquarelles et dessins de Clays, Madou, Marcette.

Place aux jeunes ! Voici que la petite ville de Namur elle-même s'émancipe. Une revue littéraire mensuelle lui est née ; *Namur-Jeunes*, qui arbore comme devise ce révolutionnaire vocable : Ose ! Nos meilleurs souhaits et nos félicitations. Le numéro de septembre, que nous venons de recevoir (où donc est resté celui d'octobre ?), contient des vers et des proses de MM. Themet, Nader, Clovis, Mauvère, Saint-Valery, Gréber et Mainat. S'adresser, 23, boulevard d'Heuvy, à Namur.

La Cléopatre de Victorien Sardou, n'a guère réussi, paraît-il. Voici ce qu'en dit *Gil Blas* : « Dans les six tableaux dont se compose *Cléopâtre*, je n'ai aperçu, non seulement aucune trace d'inspiration, mais encore rien qui parût avoir le moindre sens. Ces six tableaux n'ont ni lien, ni suite, ni clarté et ils donnent la désespérante impression d'une chose démesurément incohérente et obscure. On croit assister à un de ces spectacles faits pour les tout petits enfants et d'où est à dessein banni tout ce qui pourrait solliciter l'intelligence. Spectacle chargé et touffu avec cela, tout plein d'incidents énormes, mais dont la signification reste jusqu'au bout impénétrable. Comment l'esprit avisé d'un dramaturge consommé, le goût d'un poète de talent ont-ils pu se tromper à ce point ? » — De son côté, *l'Indépendance belge*, quelque coutume qu'elle ait de soutenir le suranné sous toutes ses formes et les écrivains du Bel-Air, s'exprime ainsi : « Ce n'est qu'un drame visiblement destiné à l'exportation, conduit et machiné avec une adresse un peu grosse par un « habile » — non pas au sens de la Bruyère, mais au sens le plus pratique du mot — mis à la scène avec la richesse convenable, la prodigalité strictement indispensable; un drame qui, en effet, n'a rien de Shakespearien, sinon les passages transcrits de Shakespeare avec plus de fidélité que de scrupule ».

On daube aussi plus ou moins Sarah Bernhardt, à propos de son sempiternel phrasé chantant qui commence à agacer le public, et on finit par s'apercevoir qu'une comédienne qui n'a pas le talent de dissimuler sa personnalité sous celle des héroïnes qu'elle représente n'a droit qu'au second rang. C'est impatientant de toujours sentir la juive, qu'il s'agisse de Théodora la Byzantine, de Jeanne d'Arc la Française, ou de Cléopâtre l'Egyptienne. Un peu d'illusion s'il vous plaît.

M. Seguin, qui a laissé à Bruxelles le souvenir d'un artiste de premier ordre (qui ne se souvient de son interprétation magistrale de Hans Sachs et de Wotan ?) vient de débuter à Bordeaux dans *l'Africaine*, avec un très grand succès. « Parmi les nouveaux venus, dit *la France*, M. Seguin s'est placé, dès cette représentation, au premier plan. Il s'est montré artiste de haute valeur et de grand style. Le public l'a rappelé deux fois et lui a fait bisser la ballade. » L'appréciation des journaux est d'ailleurs unanime. *Le Nouvelliste* dit entre autres : « Le nouveau baryton, M. Seguin, a obtenu un succès qui s'est accentué jusqu'au triomphe.... C'est un magnifique artiste, plein d'expérience et d'autorité. Chez lui, pas une distraction, pas une banalité. Il est tout à son personnage et en exprime les passions avec une expression superbe, une rare variété de nuances. Voilà le véritable chant dramatique, la véritable éloquence lyrique ».

Le rôle de Sélika était tenu par une autre connaissance du public bruxellois, Mme Montalba, engagée à Bordeaux en représentations.

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	12 1/2 »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

Étude du Notaire CRICK, rue de la Chapelle, 8, à Bruxelles.

Me CRICK procédera aux jours ci-après indiqués, en la GALERIE SAINT-LUC, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, à la vente publique des

MAGNIFIQUES COLLECTIONS

délaissées par M. Léon SLAES, expert

A) **Antiquités et objets d'art,** argenteries, porcelaines, meubles, etc., etc., les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

B) **Tableaux, aquarelles, livres, gravures,** les 26, 27, 28 et 29 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

Experts : MM. J. et A. LE ROY frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez qui se distribuent les trois catalogues et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

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*.

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll,* etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

DIXIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 NOVEMBRE 1890.

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, 32, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE PROFESSION DE FOI DE CAMILLE LEMONNIER. — LES CONCERTS LAMOUREUX. — CHARLES VERLAT. — LÉON BLOY. *Christophe Colomb devant les taureaux.* — M. VERDHURT A PARIS. — PETITE CHRONIQUE.

UNE PROFESSION DE FOI
DE CAMILLE LEMONNIER

Camille Lemonnier publiera prochainement un volume de NOUVELLES. Il y mettra, comme préface, la très fière profession de Foi que voici. C'est sa réponse aux Paul Adam et autres qui se sont plaints, on sait en quels termes d'affamés, de la concurrence littéraire belge. Elle fixe l'Esthétique de notre glorieux compatriote. Elle revendique des droits, elle détermine des devoirs, elle affirme des principes et des volontés. Elle est la confession d'une âme artiste, forte et sûre d'elle-même, connaissant ce qu'elle vaut, sachant où elle va. Elle est révélatrice, comme les profonds, ingénieux et touchants aveux que nous avons obtenus de ces autres nobles ouvriers : Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Charles Van Lerberghe (1). Il convient, à tous ces titres, de l'enregistrer et de la méditer.

(1) Voir *l'Art moderne* des 23 février, 2 et 9 mars 1890.

A D'AUCUNS

— Ah ! je sais, on me reproche de ne me fixer en nul fauteuil, dans nulle académie. Mes confrères monocordes, habiles à agacer du doigt le même air pour un « mon ami Pierrot » ou « le bon roi Dagobert » — car n'est-ce pas d'ailleurs une spécialité honorable ? — dénoncent mon rêve ambitieux de moins restrictives musiques. Hors le galoubet, en effet, et le mirliton, pour lesquels je récuse la vocation, j'ai le tort de ne dédaigner, en vue des polyphonies vers lesquelles tend mon élan, non plus les hautbois et les flûtes que les cymbales et les trompettes. Même je professe que le style aussi est un orchestre où les mots assument une valeur de timbres et qu'un seul le manie sagacement qui, pour des suggestions d'idées et de tons, sait en nuancer, comme des timbres, à travers d'infinies combinaisons d'accords — (et je ne suis instrumentiste ni dentiste) — les vocables.

Le prodige d'un Paganini ou tel autre diligent râcleur fiorituran sur une unique fibre de chat les voix profondes d'une symphonie de Beethoven — quand les hêtres et les chênes d'une forêt, à peine pincés par les doigts de l'ouragan, s'égaleraient aux douleurs de cette autre forêt d'une âme), oui, ce prodige me laisse sans enthousiasme. Mais en cette ère de virtuoses, ne voit-on pas exécuter tous les jours, sur un profane instrument, le *Dies iræ* et des marches funèbres ? Et n'est-ce pas le

temps où un simple joueur de clarinette s'apparie, dans la réclame des journaux et pour la joie pâmée des foules, aux remueurs de foudres et de tonnerres?

Mon cas, d'ailleurs, est grave. Je me refuse à planter uniquement des choux dans mon jardin; je n'entends pas être la vache broutant sa zone d'herbe autour de son piquet; j'honore, mais sans envier de lui ressembler, le casseur de pierres voué à l'entretien d'un rayon départemental. Bref, quand il me serait lucratif et commode de me cantonner, à l'exemple d'autrui, dans un immuable périmètre — (les firmes fructueuses ne sont qu'à ce prix), — je m'évade vers de variables latitudes et rechigne à me laisser cataloguer sous une étiquette.

Rien, cependant, n'aide à l'industrie de l'homme de lettres comme une rubrique qui l'assimile aux plénipotentiaires du caoutchouc vulcanisé, des prothèses dentaires et du clysopompe hygiénique, détenteurs d'un indubitable brevet. « *Monsieur X..., l'observateur bien connu des mœurs de barrières* », ou « *Monsieur Y..., le délicat analyste des ménages mal assortis* », ou « *Monsieur Z..., le psychologue raffiné à qui l'on doit tant d'études palpitantes sur l'état d'âme des marchands de pains d'épice et de saucissons* », sont des adjuvants sans équivalent pour la propagation du format Charpentier et stimulent copieusement le gain d'un honnête trafic, si peu littéraire qu'il soit. Outre que l'attribution d'un domaine défini, pour tout scribe intelligent, finit par lui raccoler des catégories intéressées au monopole qu'il détient, les frictions réitérées avec lesquelles opère ce système ingénieux de publicité surpassent les meilleurs massages pour inculquer aux crânes les plus obturés les bienfaits de l'article manufacturé par l'adroit fabricant. Il ne s'agit plus alors, pour aboutir à un productif soutirage d'écus et de renommée, que de secréter avec ponctualité une encre débile, d'où préalablement tout principe tonique a été éliminé.

Or, je décline le parquement en un district limité par les géomètres de la critique; il ne me plaît pas de me clôturer dans les circonscriptions d'un cadastre. Je n'exerce nul mandat de député littéraire, représentatif des beurres et des fromages d'un arrondissement prévu. Et mes terres — (car, hélas! je ne suis pas même le haut seigneur d'un petit domaine dont l'affouage et le cens me nourriraient) — s'étendent à tous lieux où je chasse, où j'abats mes proies, où le soleil projette mon ombre devant moi. J'ai chaussé, pour ingresser les étables et les purots, les lourds sabots terreux du paysan. Pour m'ingérer parmi les effrois de l'usine, j'ai endossé le bourgeron suant de l'ouvrier. J'ai, jusqu'où pouvaient plonger mes mains, fouillé le viscère animal. Et ses excrétions (*ne va-t-on pas jusqu'à extraire des potasses de l'égout la margarine qui beurre notre pain?*) — bravement je les ai mises en tas au pied du mur social.

Alors, toutefois, car il faut tout dire, j'échappais moins à la classification; j'étais, par les entomologues, épinglé dans la famille des pétalocères, avec l'aimable renom d'un bousier paisseur d'excréments. Nous étions plusieurs d'ailleurs qui, à la queue d'un plus vorace coléoptère de la même série, assumions le déblayage des sentines publiques. Mais généralement on convenait que nous nous gavions des restes de la putride cuisine dont se regoulait ce puissant scatophage.

Par malheur, je touchai avec des mains blanches à ce qu'il y a de l'ange encore sous une candeur de petit enfant. Je visitai, comme on entre en une paix de dortoir, de bonnes âmes ignorantes du péché. Je m'oignis de charité les paumes de peur d'endolorir le mal de certaines plaies du cœur. Après les plantes vénéneuses je cultivai dans mon jardin, pour les collyres et les dictames, les herbes secourables — (une ironie de jeune cuistre ajouterait : et toutes les herbes de la Saint-Jean!). Dès lors, il y eut un notoire désappointement. Je déjouais les atrabilaires pontifes des groupements congénères; mon ubiquité décevait l'obtus labeur des chimistes pour m'agglutiner en leurs mastics; la clef n'était plus sur ma porte ou du moins j'en avais changé la serrure.

Il fut avéré que je me soustrayais à la cristallisation et que le macérage dans l'alcool d'un inamovible bocal — (de plus gros cornichons pourtant s'y confisaient) — cadrait mal avec les poussées de mon humeur. Un censeur, incrusté en d'austères parti-pris, parmi les plus notables, me contamina de l'épithète : caméléon. Un autre (cette image hippique m'agréa utilisa la comparaison d'un écuyer de cirque chevauchant plusieurs selles à la fois.

Ah! mes enfants, jusque dans la littérature, la propriété est morcelée. Un Balzac pouvait étendre ses bras aux quatre horizons et prononcer orgueilleusement : *Tout ça est à moi!* Mais aujourd'hui, même les forts ne sont plus les colons que d'un bref arpent. Ils défrichent juste l'espace compris dans le cercle de leur bêche. Leur labour n'excède pas un sillon qu'ils versent et reversent jusqu'à ce que la terre sous le soc s'émiette en poussière filiforme.

L'Œuvre, au temps des vastes périples, était un navire larguant ses voiles à travers les atlantiques, vers des contrées toujours plus loin et l'espoir des îles inconquises. Aujourd'hui, c'est un bac de passage et qui, de l'une rive à l'autre, de l'éditeur au public, fait la traversée.

Mais prenez-les donc, ces livres à réclames et à tapages; prenez-les par quinze et par vingt du même moulin; et s'ils sont émulsifs, après la décantation inévitablement vous recueillerez les mêmes sédiments, le même résidu de petite humanité éventée, car la mouture en fut triturée selon d'inexorables et sûres recettes

qui, en fin de compte, constituent pour le négociant sa marque de fabrique et l'achalandent sur le marché.

Il importe, en effet, pour l'écoulement du produit, que le client soit rassuré quant à l'homogénéité et à la perdurabilité du mode du fabricat. On se fournit chez un auteur pour s'octroyer, selon une hygiène en rapport avec le tempérament, un sédatif ou un cathérétique déjà expérimentés. Et quel déchet, si d'abusifs et aléatoires ingrédients risquent d'aliéner la vertu des habituels dosages!

Eh bien! c'est contre cette commerciale notion de la personnalité que je m'insurge! L'art répugne à médicamenter les gastralgiques indolents d'après un codex stimulateur de bonnes digestions et nie toute analogie avec les débits d'onguents patentés. L'hermétique artiste toujours, au lieu d'enfourner pour de nouvelles cuissons ses scories, visera à résigner toute connivence avec l'antérieur ouvrier qu'il fut, et en décortiquant le vieil homme — *et ses attitudes de pensée* — pour d'autres conjectures idéales, à s'ingérer, de peur d'un cas redhibitoire, un variable et volontaire altruisme. Sa personnalité itérative et routinière (avec telles modalités de formes et de fond déjà exploitées), il l'abdiquera pour se déporter hors de soi dans l'âme et les sens d'un vierge artiste requis par la divergence d'un labeur.

En chaque œuvre pour lui recommence la genèse, chaque est l'effort d'un autre homme pour lequel il lui faut se muer dans un renouveau de personnalité (car il sait que tout concept est régi par des lois spéciales); et ces complexes personnalités, modelées sur l'illimité des choses humaines, finissent par se fusionner dans une sorte d'impersonnalité grandiose.

Non seulement la substance foncière, mais les matrices dans lesquelles il la coule; non seulement la dense matière intérieure, mais l'enveloppe dont il la vêt, se modifient selon les rites du thème. Voit-on que le chêne s'imbrique de la même écorce que le platane ou le peuplier? Tout terreau ne fermente-t-il pas pour des aromes et des floraisons distincts? Le glorieux Eté n'accorde-t-il pas ses décors pour le triomphe des roses, et l'aride Hiver ne vide-t-il pas l'espace afin d'y faire danser jusqu'aux étoiles, sur ses tennis de givre, le vol des neigeux papillons?

Ah! c'est ici que le symphoniste se révèle, ici que, pour transférer la volupté et l'effroi aux âmes, les violons et les cuivres entrelacent leurs rameaux d'harmonie, ici qu'éclatent et planent les mélopées du chœur, ici qu'à l'infini, sur le dessin de la trame, selon les exigences mystérieuses du Drame, vont se nouer et se combiner les grandes voix de la polyphonie. Car, en vérité, — (seuls s'y opposent les bonzes ossifiés derrière leurs châsses de vénérateurs de leurs propres reliques, — un rythme essentiel ne règle-t-il pas la variable mécanique de l'Idée? Telle n'exige-t-elle pas la véhémence lyrique et les plus magnifiques couleurs? Telle autre le silence des nuances comme en songe et d'assoupies musiques pour être entendues des âmes très faibles et convalescentes?

J'ai fait de mon esprit une maison dont les fenêtres s'ouvrent sur des couchants de pourpres et de métaux, dont les fenêtres s'ouvrent aussi sur de mols clairs de lune. Et dites que je suis un prince sans territoires: ceux que je convoite se reculent toujours plus loin devant mes pas. Je suis chez moi partout où s'éveille une sensation d'inconnu, partout où me réclame un peu de mystère. Nulle paternité ne me parle plus en mes livres, une fois leur zone explorée.

Le jour où, résigné à me confiner, maître d'un lopin, dans mon enclos, je ne regarderai plus vers l'horizon, là-bas, qu'on ferme sur moi ma bière: les vers, comme un fromage, auront mangé ma cervelle.

CAMILLE LEMONNIER.

LES CONCERTS LAMOUREUX

On nous montra, l'an dernier, des chefs d'orchestre réputés, et leur virtuosité spéciale passionna l'opinion, au même titre, presque, que celle d'un maître du clavier ou de l'archet. Cette fois, le chef n'est pas seul. Il a amené son orchestre au complet, impresarié comme Coquelin ou Sarah par une des illustrations du Barnumat.

Vif intérêt de curiosité pour cet orchestre nomade, — cet orchestre, on le sait, qui est à Paris quelque chose comme la Comédie Française de la musique, et qui ne s'est jamais déplacé. Vif intérêt, et aussi, empressons-nous de le dire, vif succès. Ceux-là même qui préfèrent à l'exécution superlativement correcte, sagement pondérée que nous avons applaudie cette semaine, en deux séances qui demeureront fameuses, une interprétation plus passionnée, plus chaude et plus vivante, — fût-elle, parfois moins irréprochable, — ont vanté sans réserve l'admirable tenue des musiciens, l'ensemble avec lequel ils attaquent, déploient, arrêtent les vibrations sonores et cette intime et si rare fusion de tous les instruments en un tout homogène et parfait qui est une caresse pour l'oreille.

« Si on ramassait toutes mes fausses notes, disait Rubinstein, on en ferait un concerto! » Pour l'orchestre de M. Lamoureux, cette façon originale de composer un ouvrage musical est chimérique. Il ne fait pas de fausse note. Rien ne détonne, rien ne heurte dans cette consciencieuse mise au point des *f*, des *sfz.*, des *rinforz.*, des *p*, des *pp*, des *dimin.* et des *cresc.* indiqués dans les partitions.

La sonorité est d'une pureté et d'une distinction remarquables. Les instruments à vent, spécialement, — cuivres et bois, — ont une qualité de son superbe. Peut-être cette supériorité est-elle en partie déterminée par l'emploi des trobones à coulisse, qu'on a eu le grand tort, en Belgique, d'abandonner.

Il est infiniment agréable de penser que le premier cor ne va pas lâcher un couac à son entrée, de se sentir rassuré quant aux canards adventices des clarinettes et aux intempestives gargouillades des bassons, de n'avoir aucune inquiétude sur le taratata

correct de la trompette et de ne pas avoir à redouter la distraction d'un hautbois s'insinuant une mesure trop tôt dans le concert symphonique.

C'est agréable, certes, et hautement louable. Mais on souhaiterait voir cette impeccable exécution mise au service d'une interprétation plus mordante, plus animée, plus — tranchons le mot — émue. On voudrait ressentir quelque chose de ce frisson que l'orchestre des Concerts populaires fit passer dans la salle quand il fut magistralement conduit par Hans Richter. On pardonnerait quelques défaillances en faveur de ce frisson là, qu'on attendait de l'orchestre Lamoureux et qui n'est pas venu.

Sans nous livrer à aucune dissertation sur les différences de races et de tempérament, disons, et le fait a été remarqué par tous les auditeurs, que la vraie supériorité de cet excellent orchestre gît dans l'exécution des œuvres françaises : l'*Espana* de Chabrier, *l'Arlésienne* de Bizet et surtout *le Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy ont été joués avec une précision rarement atteintes.

Une merveille de couleur, de pittoresque, d'entrain, de mouvement endiablé, ce *Camp*, l'un des volets du superbe triptyque consacré par M. d'Indy au *Wallenstein* de Schiller. Il a été la joie du concert, dont le programme ne portait, hormis cette œuvre séductrice, que des ouvrages connus et fréquemment entendus. Et son adaptation au drame est si exacte que l'évocation se faisait, nette, de l'inoubliable tableau que nous offrirent, l'an dernier. les artistes de Meiningen. Les thèmes s'enchevêtrent, paraissent, disparaissent, ainsi que sur la scène se mêlent, en un prodigieux kaléïdoscope, les uniformes de lansquenets, de reîtres et de pandours, carnaval châtoyant de couleurs vives. On n'imagine pas de description symphonique plus brillante, de récit plus incisif. Et ce burlesque sermon du Capucin, confié aux bassons, merveille d'humour et de raillerie !

Jusqu'à la fin, l'œuvre marche au pas de charge, sans un arrêt, sans une faiblesse, claire et pimpante, instrumentée avec un art exquis. Et, dessinée sobrement, la silhouette de Wallenstein surgit, couronnement de l'œuvre, de même que, dans le drame, pour la première fois, vers les dernières scènes, un soldat prononce le nom du Chef et en trace brièvement le portrait.

On a regretté que M. Lamoureux eût fait la part si restreinte aux compositeurs de l'école nouvelle. Ce seul *Camp de Wallenstein* et l'*Espana*, dont résonnent encore les ormes du Waux-Hall, c'était peu pour les représenter. Le fruit était savoureux, mais il n'a pas suffi à étancher la soif de neuf qui possède notre public. Quelques œuvres de César Franck, de Gabriel Fauré, d'Emile Chausson, de Camille Benoit, de Pierre de Bréville n'eussent pas nui à l'intérêt ni au succès des deux concerts, que les grands noms de Beethoven, de Schumann, de Berlioz, de Wagner ont, certes, rendu intéressants, mais sans apporter de sensations nouvelles.

L'esprit d'initiative de M. Lamoureux, si largement ouvert aux idées neuves (on sait l'admirable persévérance qu'il a mise à imposer les œuvres de Wagner au public parisien), ne lui souffle-t-il pas qu'il y a là une mission à remplir, dont il est mieux que personne à même de s'acquitter avec éclat?

CHARLES VERLAT

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

C'est d'un disparu : Charles Verlat.

Accessible aux flatteries qui le rendaient tendre pour les jeunes, *ses jeunes*, plus qu'aux innovations qu'il prit la peine de railler souvent; du reste, sur le retour, enlisé dans une recommandable stagnance.

Et pourtant, c'était un tempérament prédestiné à la révolte; par quelle veulerie dévoyé, poussé sous l'estampille de l'abattoir académique? Ses yeux le disaient, ses durs yeux où, sous l'officielle surface calme de commande, transparaissaient d'anciennes turbulences. Ils affirmaient plus en Verlat qu'une incolore recrue de dogme!

Et ce déballage, ici, de ses œuvres, à son retour d'Orient, ne fut-il pas une irrécusable preuve d'insoumission?

C'est loin, cela, mais je me souviens du désarroi pour nos yeux pâturant aux tristes lumières des musées ou des collections privées, et du haro qu'on cria sur le peintre dont on avait aussi sage ment composé la palette avant son départ que soigneusement empilé dans sa malle son linge de rechange.

Or, en ses périgrinations, Verlat écrasa des tubes qu'il avait emportés en fraude, et la stupéfaction et la colère furent grandes, quand il eut fixé en des cadres, ces toiles sèches à crever, combinées en ocre et en bleu, sans liaison, et alourdies encore par de dures ombres noires.

On ne lui pardonna pas facilement; la foule doléa assez longtemps et on n'endormit sa mauvaise humeur qu'en lui contant le réel faste de ce voyage en Palestine. Puis, elle se mit à regretter, à haute voix, « ses Singes », ces pauvres quincailleries que d'imbéciles admirateurs ont chargés de l'écrasante mission d'assurer sa gloire!

Verlat laisse-t-il assez, dans ce cas, de vrais singes, de son faire, de son nom, des sujets qu'il traita, en ce milieu où l'imitation et la docilité sont une bourbe où les plus vaillants enfonceront jusqu'aux genoux!

Mais il se fait que tous ceux qui y barbottent ont la panse si démesurément gonflée de vanité et de mépris pour ce qui se fait ailleurs que jamais ils n'ont pu voir que leurs pieds pataugaient dans l'ordure.

Verlat canna devant l'opinion publique. Et si pourtant il eût donné un vigoureux coup d'épaule vers le but qui semblait l'avoir séduit un instant, la Lumière, il eût pu, lui, merveilleu se ment doué, par une œuvre de volonté et de vaillance et fort d'une position acquise, forcer ce public à avancer d'une semelle au moins.

Pour ce, portons accusation contre ce mort — comme en toute occasion nous l'aurions fait de son vivant — d'avoir été l'instrument de recul vers le passé. Et, dès lors, l'enseignant sous cette fallacieuse rengaîne : *Ecole flamande*, afficha-t-il un dédain d'autant plus féroce qu'il devait être mélangé d'amertume pour toute tentative d'art libre ne se fournissant pas des formules que, cette école, paraît-il, monopolise pour la rédemption de la Peinture.

Cette attitude prévalut pour sa nomination au poste de directeur de l'Académie d'Anvers.

A la tête de cette clinique, le peintre Verlat est mort de la maladie qu'il y enseignait.

Combien tristement!

La dernière fois qu'il nous mena dans son atelier, ce fut pour nous montrer que *ses pieds gonflaient!*

Et l'impression de cette déchéance d'un homme restera inoubliable et poignante!

Fixer le rôle que ce peintre aura tenu en art, établir impartialement ses responsabilités nous plaît mieux, à nous qui avons été de ses élèves, mais qui jamais ne vécûmes de son talent ni de sa poche, qu'un silence ou des réticences hypocrites!

D'ailleurs, y en a-t-il assez auxquels leurs obligations envers le mort donnent le droit de venir nous en demander compte.

LÉON BLOY

Christophe Colomb devant les Taureaux.

Un beau vol. in-18 raisin,
teinté vergé. — Albert Savine, éditeur, Paris.

Les curieux de cette génération qui observent le ciel littéraire y voient paraître et disparaître bien des étoiles filantes.

Tel astre semblait destiné à culminer dans l'empyrée, qui choit piteusement et dégringole aux ténèbres.

C'est qu'en ces temps cruels, la névrose et la cupidité ont tôt raison des énergies d'artistes.

L'une détruit chez l'artiste les conditions de la maturité; l'autre les précipite.

L'une berce dans ses bras endormeurs le Triomphant d'un jour et ses philtres rendent inféconde l'inspiration du génie, et d'ailleurs trop pénible l'enfantement d'une œuvre. L'autre, prostituant sa victime au Veau d'or, la condamne irrémédiablement à une production hâtive et inférieure plus stérile que la stérilité du névrosé.

Certes, Léon Bloy n'est point de ces artistes félons qui faussent compagnie à leur destin.

Depuis qu'il s'est manifesté dans les Lettres, son génie plane à la toujours même altitude : au dessus de la banalité et de la vénalité du siècle, au dessus des horizons inférieurs, au dessus des courants de la popularité qui élèvent, mais ne portent pas; haut, si haut qu'un naïf expliquait le silence concerté autour du Millénaire par le mutisme qu'impose impérieusement à l'admiration humaine toute aperception du Sublime.

Dans le présent livre, ce génie se révèle sous un aspect généralement insoupçonné. Et pour les nombreux qui connaissent seulement le Léon Bloy de la légende, le démolisseur attitré de toutes les statues de boue et l'impénitent tortionnaire de tous les voleurs de renommée, quelque surprise s'imposera sans doute du spectacle actuel de ce Vociférateur clamant aux quatre vents de l'Espace la *sainteté* d'un Héros dont il s'est constitué l'historien, et dont il a juré, — violent dans ses amours comme dans ses colères, — d'arracher la canonisation aux potentats de l'Eglise.

D'autres, qui ont pénétré plus avant aux profondeurs de ce génie d'enthousiasme savent que ses débordements de haine ont leur source et leur dérivatif dans un immense besoin de Justice. Ils ne s'étonneront donc pas de voir le *Désespéré* emboucher aujourd'hui, en même temps que le buccin des anathèmes, le clairon des hosannahs, à la *devination* d'un excommunié qu'il faut promouvoir, d'un pauvre qu'il faut exalter.

Le Pauvre, élu cette fois par l'attentif Samaritain n'assume-t-il pas, d'ailleurs, la grandeur de toute la Pauvreté, et le cas lamentable du grand Christophe Colomb, l'Envoyé de Dieu, souillé maintenant par les convoitises déshonorantes de la Secte et livré sans merci à la proditoire imbécillité d'un héritier inutile, misérable éleveur de taureaux pour la populace, surtype des calamiteux rejetons de la noblesse, ce cas n'est-il point tel que toute âme chrétienne doive s'en émouvoir et appeler de tous ses vœux un défenseur à la victime? Léon Bloy surgit, manifestement désigné pour cette tâche et doué d'une merveilleuse conception de l'histoire à entreprendre :

« Les plus grands livres écrits par des hommes, dit-il, sont des livres d'histoire. On les appelle les Saints Livres et ils furent écrits par des thaumaturges.

A soixante atmosphères au dessous d'eux, les historiens dont l'inspiration est ou *paraît être* seulement humaine, doivent, eux aussi, se manifester comme des thaumaturges en une manière. Il faut absolument qu'ils ressuscitent les morts et qu'ils les fassent marcher devant eux et devant nous. Ils doivent rallumer les lampes éteintes dans les catacombes du Passé où ils nous font descendre.

Pour accomplir un tel prodige, l'intuition de l'esprit n'est pas assez, il faut surtout l'intuition du cœur.

Il faut aimer ce que l'on raconte et l'aimer éperdûment. Il faut vibrer et retentir à toutes ces rumeurs lointaines des trépassés.

Il faut les généreuses colères, les compassions déchirantes, les pluies de larmes, les allégresses et les vociférations de l'amour.

Il faut se coucher comme le Prophète sur l'enfant mort, poitrine contre poitrine, bouche contre bouche, et lui insuffler sa propre vie.

Alors, seulement, l'érudition corpusculaire adorée des bibliographes a la permission d'apparaître. Jusque-là, les documents et les pièces écrites ne sont que les bandelettes égyptiennes qui enfoncent un peu plus les décédés dans la mort.

Si cela est vrai pour de pauvres grands hommes comme César ou Napoléon, par exemple, que sera-ce pour un saint! »

Cette conception de l'histoire avait été appliquée déjà dans *le Révélateur du globe :* les faits y sont élevés au rôle de symboles, et leur merveilleux enchaînement, déblayé de toute la poussière des bibliothèques, apparaît comme le commentaire de la Révélation.

Cette méthode, développée dans *Christophe Colomb devant les Taureaux*, éclaire d'un jour singulier l'avilissement des races et la déchéance des individus.

Est-il besoin de dire, au surplus, que la véhémence de l'invective ou du panégyrique reste au diapason de l'imagination de l'écrivain. C'est toujours le style en débâcle et innavigable, qui a l'air de tomber d'une alpe et qui roule dans sa fureur des imprécations, des épithètes, des sanglots... Mais, le torrent passé, réapparaît au delà d'un continent de ténèbres, dans une solitude lumineuse, la douce figure de l'Amiral, du Christophore, dégagée désormais de l'opaque buée dont on voulait l'ensevelir.

En vérité, la *Notification préalable aux Spadassins du Silence* l'affirme, et ce livre le prouve surabondamment : Léon Bloy n'est pas mort comme d'aucuns se hasardaient à l'espérer. Il se porte à merveille « pour le désagrément de plusieurs ». Et la clameur d'aujourd'hui n'est que le prélude des formidables fanfares que demain nous réserve.

M. VERDHURT A PARIS

Le court passage de M. Verdhurt à la direction du théâtre de la Monnaie a laissé de vifs souvenirs à bon nombre de Bruxellois. Il a inauguré, en effet, l'ère des nouveautés; il a rompu, le premier, avec des routines qui semblaient indestructibles. La vie théâtrale a pris, chez nous, depuis cette époque, une intensité qui nous mène plus rapidement, à chaque saison, vers l'art neuf si longtemps dédaigné. Si M. Verdhurt a prématurément succombé sous les hostilités bêtes des abonnés et autres crustacés qu'il dérangeait sur le banc natal, il est parti en emportant beaucoup de sympathies et de reconnaissance. A ce titre, il est intéressant de connaître ses efforts et ses travaux, à Paris, où il est quelque peu l'ANTOINE de la jeune musique. *Gil Blas* et, en général, la presse parisienne, s'en occupent avec un grand intérêt.

C'est vendredi que le Théâtre-Lyrique, avec *Samson et Dalila*, a donné sa soirée d'inauguration dans la salle transformée de l'Eden.

Ce n'est point simplement une nouvelle exploitation théâtrale qui s'ouvre, mais une scène largement offerte à toutes les tentatives artistiques, à celles principalement de l'école nouvelle, dont M. Verdhurt est un chaud partisan.

Depuis longtemps il rêvait d'en arriver là. Depuis longtemps aussi, on réclamait un théâtre lyrique, dirigé par un artiste. Si bien que M. Verdhurt se trouve avoir, en réalisant son rêve, réalisé celui d'une foule de gens aimant l'art lyrique et tout disposés à soutenir une semblable tentative.

Mais quelles peines pour arriver à constituer ce théâtre! On ne s'imagine pas ce que, depuis trois mois, M. Verdhurt a fait de pas, de démarches et de courses! Depuis le matin, dès sept heures, il a arpenté la capitale, couru les architectes, les propriétaires, les artistes, les musiciens, les compositeurs, discutant affaires, chiffres, plans, musique et grand art, tout à la fois!

On crie généralement : « Il n'y a plus de chanteurs! » Le directeur du Théâtre-Lyrique en a trouvé.

Parmi les femmes : Rosine Bloch, Cécile Mézeray, Fursch-Madier, Montalba, Duval-Erard, Haussmann, Bossy, Boucard. Parmi les ténors : Engel, Talazac, Lubert, Imbard de la Tour, Portejoie, Gogny. Parmi les barytons et les basses : Bouhy, Frédéric Boyer, Dufriche, Morlay, Isnardon, Arsandaux, Dimitri. Bruxelles a entendu plusieurs d'entre eux.

Tandis que M. Verdhurt écoutait d'une oreille ses futurs pensionnaires, de l'autre il devait écouter l'exécution des partitions qu'on lui présentait.

Samson, puis *la Jolie fille de Perth*, les deux ouvrages d'ouverture. Ensuite viendront : *le Rêve*, tiré du roman de M. Zola, par M. Louis Gallet; la musique a été écrite par M. Bruneau. *La Coupe et les lèvres* de Musset, arrangé par M. d'Hervilly. Compositeur : M. Canoby. *Brocéliande* de M. André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert. *Gwendoline* de MM. Catulle Mendès et Emmanuel Chabrier. *Le Duc de Ferrare* de M. Millet, musique de M. Marty. Avec cela, deux petits ouvrages en un acte : *le Printemps* de MM. de Roddaz, Montjoyeuse et A. Georges, et *Chanson nouvelle* de MM. Moreau et Jules Bordier. Enfin, un ballet en un acte de M. Mendès.

Dans quel ordre seront réglés les spectacles? Jouera-t-on tous les jours la même pièce jusqu'à épuisement du succès, ou alternera-t-on, comme à l'Opéra et à l'Opéra-Comique?

« C'est ce dernier mode que je suivrai, a dit M. Verdhurt. Dès que j'aurai monté une pièce, j'en donnerai la première, sans attendre qu'un succès soit ou non épuisé. De la sorte, j'arriverai à jouer un ouvrage deux ou trois fois au plus par semaine; et ainsi j'aurai toujours de la place pour une œuvre nouvelle. Car c'est un théâtre de production que je veux faire, et je tâcherai qu'il produise beaucoup, qu'il révèle des noms nouveaux; qu'il serve, en un mot, les intérêts de l'art dans la plus large mesure possible. »

PETITE CHRONIQUE

Notre Petite Chronique est ouverte à quiconque désire communiquer au public un fait intéressant l'Art ou les artistes.

Adresser les lettres à la Direction de l'Art Moderne, 32, *rue de l'Industrie, Bruxelles.*

Nous recevons la lettre suivante :

Bruxelles, le 29 octobre 1890.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Un bout de réclamation. Je ne sais si elle sera bien accueillie, mais je me risque.

Les abonnés, les habitués du théâtre de la Monnaie se plaignent et non sans raison : le répertoire manque de variété. Voilà bientôt deux mois que la réouverture a eu lieu et il y a seulement neuf ouvrages au répertoire. (*Les Huguenots* ne comptent plus, Mme Dufrane étant en congé illimité!!!) Les autres années il y en avait bien le double. Ainsi, du jeudi 16 au dimanche 26 octobre, on a donné cinq fois *Carmen*, deux fois *Mignon*, deux relâches, etc. Cette semaine, reprise de *Salammbô*, quatre fois en huit jours, et, dès la deuxième représentation, demi-salle seulement.

Le grand opéra est impossible : il manque une falcon; l'opéra-comique également : pas de chanteuse légère, car Mlle Carrère est engagée pour le grand-opéra.

Le choix des pièces n'est pas heureux non plus : ce sont tous opéras qui ont été joués l'an dernier, donc pas de travail pour les remettre en scène; pas de nouveauté, pas même de reprise nouvelle.

C'est désolant de voir si peu d'énergie de la part d'une Direction qui promettait beaucoup, mais... que doivent dire les actionnaires?

UN ABONNÉ.

Le hasard (et nul désir) nous ayant ramené dans les galeries solitaires du Salon triennal (*apparent rari nantes in gurgite vasto*), nous avons remarqué au dernier rang des sculptures, derrière les gesticulations des *postures* gratifiées d'une place de faveur, et presque derrière les arbustes qui furent mis là dans le but (non atteint) d'égayer ce cimetière, une œuvre vraiment méritoire d'un jeune, que tant de précautions pour la dissimuler avaient réussi à cacher à notre attention, — il est vrai distraite et découragée par la multiplicité des platitudes de cette exposition morose. C'est un aveugle, tâtonnant dans ses ténèbres, descendant inquiet et précautionneux, exprimant fortement par tout son être nu, par sa physionomie douloureusement hésitante, par la contraction de ses pauvres membres tendus à la recherche de l'invisible, la poignante angoisse du misérable qui, derrière ses yeux révulsés, ne voit plus rien que l'enchevêtrement de ses craintes et l'incurable regret de la belle lumière à jamais perdue. OH! NUIT! telle est le titre emblématique de cette belle œuvre. Elle est de Puttemans, fils d'une double souche artistique : son père est l'encadreur qui sait si bien ajuster le cadre au tableau, le fourreau à l'épée; sa mère est fille de Bonnefoy, qui avait précédé son gendre dans l'industrie artistique qui, avant eux, se traînait dans les banalités de la moulure au mètre.

Maurice Maeterlinck a, décidément, autorisé M. Antoine à jouer *la Princesse Maleine* au Théâtre-Libre. L'œuvre sera représentée prochainement. En annonçant cette nouvelle, *l'Echo de Paris* ajoute :

« Nous félicitons grandement M. Antoine de cette détermination qui nous permettra d'entendre prochainement au Théâtre-Libre une œuvre des plus originales et des plus délicates de ce temps. »

A ce propos, le directeur du Théâtre-Mixte ayant vivement insisté auprès de M. Maeterlinck pour qu'il lui donnât l'autorisation de jouer son drame, des journaux ont annoncé que celle-ci lui était accordée et que l'œuvre de notre compatriote serait représentée, non seulement au Théâtre-Libre, mais, en outre, au Théâtre-Mixte.

C'est une erreur évidente que dissipe, au surplus, la lettre suivante adressée par M. Maeterlinck à M. Antoine :

« CHER MONSIEUR,

« Un mot en hâte pour éviter tout malentendu.

« Je reçois à l'instant une lettre du directeur du Théâtre-Mixte où celui-ci me remercie de l'autorisation que je lui aurais donnée de jouer *la Princesse* et *l'Intruse*. Cette manœuvre m'a profondément étonné, et je n'y comprends rien.

« Depuis plus d'une semaine, il me harcelait de lettres et de télégrammes, et, enfin, *deux* jours avant votre dépêche, j'avais, le plus poliment que j'avais pu, d'ailleurs, refusé l'autorisation demandée.

« Ont-ils mal lu ma lettre? N'ont-ils pas voulu la lire? Ou bien, qu'est-ce !... En tout cas, je serais curieux de voir par quels contournements de texte ils pourront extraire une autorisation d'un refus formel. Il ne faut donc pas vous préoccuper de cela : *la Princesse* vous appartient, et, dans ma pensée, vous a toujours appartenu. Il ne faut même pas vous croire le moins du monde lié envers moi. Vous jouerez *la Princesse* cette année-ci ou dans dix ans, ou jamais, comme vous voudrez ; elle attendra et ne sera qu'à vous.

« Et quoi que vous en fassiez, je vous remercie du fond du cœur de vos bonnes intentions. Je me mets tout entier à votre disposition, si vous avez besoin de moi, et vous prie de me croire votre bien dévoué.

« MAURICE MAETERLINCK.

« 25 octobre 1890. »

L'Association des *XX*, qui devient décidément internationale, vient d'élire comme membres M. Paul Signac, peintre à Paris, et M. Georges Minne, sculpteur à Gand. Ces deux artistes ont exposé, comme invités, au dernier Salon des *XX*. Désormais, ils prendront part régulièrement aux expositions de ce cercle.

A l'Alcazar se joue la revue la plus distrayante et la moins vulgaire qu'il nous ait été donné de voir représentée à Bruxelles. L'auteur? M. Malpertuis. Joyeusement se succèdent les scènes, légèrement dessinées. Et Paulus, et le Bourgmestre de Bruxelles, et vingt silhouettes connues se profilent, caricaturées avec esprit, sans méchanceté, dans un cadre élégant et artiste.

Le Molière s'attarde à jouer du Sardou : *Nos bons Villageois*. A quand les victorieuses matinées littéraires de jadis??

Sardou sera joué, en outre, et très prochainement, à l'Alhambra. C'est *Patrie!* son grand drame historique, qui servira de pièce d'ouverture pour la campagne qu'entreprend Mme Rose Desnoyer. On se souvient du succès de l'intelligente directrice au Théâtre Molière, où elle fit, deux ans de suite, une brillante saison d'été. Elle s'est dit que le meilleur moyen de remplir l'immense salle de l'Alhambra était de fixer le prix des places à un taux modique : les fauteuils d'orchestre sont à 3 et à 2 francs, les fauteuils de parquet à fr. 1-50.

Si la troupe qu'elle a réunie est bonne — nous en jugerons la semaine prochaine — nul doute que la foule reprenne le chemin un peu délaissé de l'Alhambra et que les émotions de mélodrame secouent à nouveau Bruxelles.

En attendant le spectacle d'ouverture, l'Alhambra donne cinq représentations du drame de M. Paul Charton, *Devant l'ennemi*, qui vient d'avoir à l'Ambigu un gros succès. Un décor de Rubé, *Le combat sur une voie ferrée*, d'après de Neuville, a, notamment, fait sensation. La toile sera levée sur le premier acte du drame nouveau quand paraîtront ces lignes.

Une séance musicale exclusivement composée d'œuvres de Schumann sera donnée lundi prochain, à 8 heures, au Palais de la Bourse (salle de la Société des Ingénieurs), par M. et Mme Blauwaert et M. Lerminiaux, avec le concours de MM. Godenne et Lapon. On y entendra, notamment, le Quatuor pour piano et instruments à cordes, le Trio en *fa majeur*, la Sonate en *la mineur* pour piano et violon, et une série de mélodies ; toutes œuvres attrayantes, dont le talent bien connu des exécutants promet une interprétation de choix.

M. Vincent d'Indy vient de composer la musique de scène d'un drame breton de M. Alexandre, qui sera joué cet hiver au Théâtre Moderne. La partition, construite sur des thèmes bretons authentiques, est écrite pour petit orchestre.

On sait que l'auteur de *Wallenstein* travaille depuis quelque temps à un drame lyrique en trois actes dont il écrit le texte et la musique. Le livret est entièrement terminé et met en scène, de façon très dramatique, la fin de la religion celtique dans les Cévennes. Quant à la partition, le plan général seul en est définitivement arrêté.

A propos de M. Paul Adam, dont il a été beaucoup question ces jours-ci, il vient de paraître dans les *Entretiens politiques et littéraires*, avec la signature « *Un admirateur de la Princesse Maleine* », un nouvel article d'une perfidie qui doit réjouir nos critiques du Bel-Air. Il accuse tout simplement Maurice Maeterlinck de plagier PIXÉRÉCOURT. Mais la question d'argent domine; voici une phrase de l'article en question : « Vous voulez que nous lisions tranquillement, froidement, vos enthousiasmes, même sincères, même mérités! pour nos pires ennemis de la maison (les écrivains belges), pour les *auxiliaires* domestiques qui interceptent jusqu'aux moindres bénéfices qui nous pourraient justement revenir! »

L'inauguration du monument de Flaubert, qui devait avoir lieu dans le courant du mois d'octobre, a été ajournée, M. Guy de Maupassant, président du comité, ne devant rentrer du Midi que le 10 novembre.

Le monument de Flaubert est l'œuvre du sculpteur Chapu.

Le médaillon de l'auteur de *Madame Bovary* se détache sur un rocher en bas-relief, entouré d'une palme de laurier. En dessous du médaillon, la Vérité, assise sur la margelle d'un puits, un miroir à ses pieds, tient sur ses genoux un livre ouvert dans lequel elle semble écrire l'éloge de Flaubert.

Le monument est en marbre blanc. La figure de la Vérité mesure deux mètres. Le monument est appliqué en bas-relief contre une fausse porte de la façade du musée de Rouen.

« Des vers! qui est-ce qui n'a pas fait des vers! c'est si peu de chose, qu'une réputation de poète ne me tente guère; mais celle à laquelle je tiens infiniment parce que je sais la mériter, c'est celle d'être un homme d'affaires, et je vous dirai même que les fonctions auxquelles je serais le plus propre seraient celles de ministre des finances ou de l'intérieur... » Qui a dit cela? un banquier? Non, Lamartine. On trouve cette anecdote parmi celles, très nombreuses, que les journaux français rapportent à l'occasion des grandes fêtes en l'honneur du « Chantre d'Elvire ».

O toi qui sais aimer, réponds amant d'Elvire,
Comprends-tu que l'on parte et qu'on se dise adieu!
Comprends-tu que ce mot la main puisse l'écrire
Et le cœur le signer, et les lèvres le dire!

La seule partition que Beethoven eût jamais gardée vient d'être vendue en vente publique à Berlin ; c'est celle de sa *Grande fugue*, écrite sur quatre-vingts grandes pages. Ce manuscrit a atteint 1,690 francs.

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	12 1/2 »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

Étude du Notaire CRICK, rue de la Chapelle, 8, à Bruxelles.

Me CRICK procédera aux jours ci-après indiqués, en la GALERIE SAINT-LUC, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, à la vente publique des

MAGNIFIQUES COLLECTIONS

délaissées par M. Léon SLAES, expert

A) **Antiquités et objets d'art,** argenteries, porcelaines, meubles, etc., etc., les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

B) **Tableaux, aquarelles, livres, gravures,** les 26, 27, 28 et 29 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

Experts : MM. J. et A. LE ROY frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez qui se distribuent les trois catalogues et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

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*.

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'École** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll,* etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 45. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Novembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Le Théatre vivant. — Le Confortable. — Théatre-Libre. *L'Honneur*, par M. Henry Fèvre. — Cueillette de livres. — Le « Petit Faust » aux Galeries. — Concert Lamoureux a Liége. — Petite chronique.

Le Théâtre vivant

C'est le nom que donne à sa spéciale compréhension dramatique M. Jean Jullien, l'auteur de *la Sérénade*, de *l'Échéance* et du *Maître*, trois œuvres qui ont eu l'honneur des quolibets et de la blague très spirituelle de Messieurs les critiques, — et qui s'imposent aux artistes avec l'autorité des choses originales et fortes. Qui ne se souvient de l'impression que fit, l'hiver dernier, au Parc, *le Maître*, cet épique tableau de la vie des rustres, où l'on sentait l'émanation même de la terre et le fond intime du paysan ?

Avec *l'École des veufs* de Georges Ancey, ce fut la révélation d'un théâtre nouveau, très différent des essais de théâtre naturaliste tentés jusqu'alors, vrai, néanmoins, dans l'observation amère et l'expression des caractères, dénué — faut-il le dire? — des banalités ressassées, en un mot d'un théâtre vivant, attachant et neuf, que nous saluâmes d'un fraternel et enthousiaste applaudissement (1).

Qu'est-ce que ce théâtre? En quoi consiste-t-il? Sur quels points diffère-t-il du théâtre habituel? Questions intéressantes, en ce bouleversement que le Théâtre-Libre est venu joyeusement apporter parmi les routines et les plus immuables conventions. M. Jullien y répond, en une curieuse plaquette qui demeurera comme la fameuse brochure rouge d'Antoine (2), un document de la rénovation de l'art dramatique si glorieusement entreprise.

On peut, dit-il, partager en trois genres les ouvrages destinés à la scène :

1° *la farce, le vaudeville*, qui est la forme la plus rudimentaire du théâtre, une invention grossière ou lubrique destinée à provoquer le rire ; 2° *la comédie, le drame*, qui constituent le genre sérieux et qui sont une émanation de la philosophie de la vie, l'étude de l'être humain dans ses rapports avec ses semblables ; 3° *la tragédie, la féerie*, expression la plus haute de notre art et qui est à la comédie ce que la poésie est à la prose.

Or, la tragédie n'est plus de mode. M. Jules Verne et les acrobates se sont emparés de la féerie faite pour les poètes, le public est las de voir toujours la même comé-

(1) Voir *l'Art moderne* du 30 mars dernier.
(2) Voir *l'Art moderne* des 1er, 8, 15, et 22 juin dernier.

die et le même drame, le même mari trompé, le même enfant naturel, la même ingénue épousant à la fin l'amoureux de son cœur, et le même traître ; le vaudeville règne donc sans partage, le vaudeville, genre à la portée des intelligences les plus médiocres, pièces qui parlent à la brute et non à l'esprit, qui réjouissent les intestins en mal de digestion au détriment du cerveau.

Mais que faire pour relever le théâtre sérieux ? On a essayé de créer un théâtre naturaliste, et cette évolution est logique, puisque la littérature subissait la même impulsion. Mais — et ici M. Jullien se rencontre absolument avec notre correspondant de Paris, appréciant ainsi qu'on le verra plus loin la pièce nouvelle de M. Fèvre, *l'Honneur*, jouée la semaine dernière au Théâtre-Libre, — ces essais n'ont obtenu et ne pouvaient obtenir aucun résultat. En effet, ce théâtre usait de la manière, des procédés et des « ficelles » de la convention, non seulement dans l'agencement scénique et le dialogue, mais encore dans l'interprétation et la mise en scène ; c'est comme si nos ingénieurs voulaient se servir des canalisations du gaz pour conduire l'électricité ! Mettre de la brutalité dans l'action et des gros mots dans la bouche des personnages, employer des accessoires nature, ne peut constituer une réforme. Si la pièce jouée par des acteurs de tradition s'achemine, après une exposition oiseuse, vers un incident quelconque pour se terminer par un dénouement heureux ou tragique, en se servant de tous les trucs, subterfuges, quiproquos et invraisemblances du vieux théâtre, ce n'est vraiment pas la peine de changer. A un genre nouveau, il faut une coupe de pièce nouvelle, une mise en scène nouvelle, des comédiens nouveaux, et les jugements critiques doivent être prononcés d'après une optique nouvelle.

La formule de M. Jullien est autre : d'après lui, le Théâtre doit être UNE IMAGE VIVANTE DE LA VIE, et plus exactement une TRANCHE DE LA VIE MISE SUR LA SCÈNE AVEC ART. Le but principal du théâtre est, dit-il, d'intéresser le spectateur et surtout de l'émouvoir : il doit, pour cette raison, serrer la vie du plus près possible.

Les personnages seront des êtres humains et non des créatures de fantaisie, les interprètes de simples bonshommes, parlant comme ils parleraient dans la vie réelle, en haussant toutefois un peu le ton ; et non des acteurs qui exagèrent dans le grotesque ou l'odieux, des déclamateurs qui débitent une conférence ou développent une thèse en faisant montre de prétentieuses qualités de diction. Il faut, pour que le théâtre atteigne son but, que tout ce qui rappelle le métier ou la boutique, tout ce qui pourrait déceler le travail de l'auteur ou la présence d'un acteur disparaisse, tant pis pour le style de l'un et les effets de l'autre, tout doit se fondre dans le personnage : un comédien peut intéresser, un homme impressionne.

Le théâtre est *l'action ;* c'est bien plus ce qu'il voit que ce qu'il entend qui frappe le spectateur, le dialogue d'action l'empoigne, le récit l'ennuie ; et il a raison, le récit est fait pour le livre. L'action doit faire vibrer la pièce du commencement à la fin, elle est comme sa respiration, la pulsation de son sang, sa vie. Il n'est pas nécessaire, bien entendu, d'avoir tout le temps une action serrée, intense, violente (on n'a pas toujours la respiration haletante et le pouls ne bat pas toujours la charge) ; qu'il y ait un minimum d'action, si vous voulez, mais qu'il y en ait à chaque réplique, et que d'acte en acte elle croisse en intensité. Quant à mettre d'avance le public dans la confidence, jamais ; le public demande à être surpris, car la vie n'est que surprise ; ne déjoue-t-elle pas, comme à plaisir, nos prévisions ? Je crois que l'intérêt d'une pièce résidera surtout dans cette inconnne : si le spectateur dès votre premier acte prévoit ce qui va se passer aux suivants, comment diable voulez-vous retenir son attention ? Il attendra le dénouement comme on attend la rime fatale dans les vers de M. Coppée. Je dis même que, sans amener les scènes à brûle-pourpoint et à contre-sens, il faut préparer le moins possible à la succession des scènes et à la progression de l'intrigue.

Que deviennent alors l'exposition et le dénouement ? — Deux inutilités. — On ne s'intéresse pas aux gens qu'on ne connaît pas ? c'est l'action seule qui doit vous intéresser et non les individus en eux-mêmes par ce qu'ils ont fait avant ou feront après. Est-ce que Shakespeare, qui connaissait son théâtre, perdait son temps en expositions et préparations ? Est-ce Othello et Hamlet qui nous émeuvent, personnellement, ou la jalousie de l'un et la philosophie de l'autre, incarnées dans des êtres humains ? Et malgré les présentations interminables de ses personnages, M. Dumas fils arrive-t-il à nous donner de ses héros une impression autre que celle de mannequins déclamatoires ? Du moment qu'un personnage est vrai, il n'a pas besoin d'être présenté.

D'un autre côté, convenez que le dénouement, tel que l'exigent les critiques et les directeurs, est une absurdité ; un incident de l'existence se termine-t-il fatalement par le mariage ou la mort ? La vie n'est pas aussi simple. Ce n'est donc qu'une tranche de la vie que nous pouvons mettre à la scène, l'exposition en sera faite par l'action même et le dénouement ne sera qu'un arrêt facultatif de l'action, qui laissera par delà la pièce, le champ libre aux réflexions du spectateur, car le but n'est pas de prêter à rire, mais surtout de donner à penser.

Ici se place l'élément qui distingue spécialement le théâtre dont M. Jullien expose la théorie, — et qu'il a mis en pratique avec infiniment de talent — du théâtre naturaliste : la synthèse de vie qui doit ressortir de la pièce. Une pièce, selon l'auteur du *Maître*, c'est la synthèse de la vie par l'art, en opposition avec le livre,

qui n'en est que l'analyse. Les conseils qu'il donne à ce sujet, trop longs pour les répéter ici, sont précis et logiques.

Et ces jolis coups de patte aux comédiens :

L'acteur fait profession de comique, d'amoureux, de financier, il a son type imprimé dans le cerveau, il n'en démord pas. C'est ce type qui juge le rôle et veut bien, s'il lui convient, l'interpréter selon son habitude; et si, par malheur, dans votre pièce le personnage comique dans une scène, devient tragique dans une autre, pour finir en père noble ou en amoureux (ce qui est l'humaine vérité), tant pis pour vous, il faudra opter pour l'un ou l'autre, parce que sans cela il déclarera que : « votre bonhomme ne tient pas debout! » du moment qu'il n'est plus conventionnel : « il est inadmissible, ce n'est plus du théâtre! » — « Enfin, Monsieur, s'écriait en me menaçant, une comédienne de la carrière qui répétait *la Sérénade*, suis-je une Marie Laurent ou une Desclauzas, oui ou non? — Vous êtes Mme Cottin, » lui répondis-je; elle n'a jamais compris. Dame, que voulez-vous, voilà de pauvres diables qui se sont appliqués toute leur vie à se déformer dans un sens, ils ne peuvent plus revenir au naturel, et le pourraient-ils qu'ils ne le voudraient pas; depuis dix, quinze, vingt ans on leur a appris à dire faux, à faire des gestes ridicules, à jouer en charge, par quels moyens persuaderez-vous à ces braves gens qu'ils ont tort et que ce qu'ils composent est d'un art grossier et puéril, indigne de l'artiste que doit être le comédien?

M. Jullien, on le voit, sait très exactement ce qu'il veut, et il va résolument, dans ses œuvres, au but qu'il se propose. Son *Essai sur le Théâtre vivant*, on en jugera par la rapide analyse que nous en donnons, est plus qu'une suite d'observations individuelles. C'est presque un manifeste. Ce que l'auteur déclare, un groupe d'artistes qui écrivent pour le théâtre le pensent. Et rien n'est plus intéressant que ces efforts, concentrés actuellement sur la scène artistique du Théâtre-Libre, pour sortir de l'ornière le char embourbé de Thespis, ainsi qu'on disait pompeusement jadis, et faire passer sur la scène glacée par les baroques imaginations des Sardou, des Augier, des Dumas, le frisson de vie qui seul donne l'émotion artistique.

LE CONFORTABLE

Les gens bien, dont la seule préoccupation est d'être bien, plus pour autrui que pour eux-mêmes, le digne monsieur, la respectable dame, aussi le bourgeois éclairé, encore mieux le bourgeois enrichi et sa moitié, et surtout mademoiselle sa fille, prononcent : « keunf'rtèble ». D'autres commencent à dire : « confourtt...able ».

Cette simple variante sert à classer des gens.

Comme tous les mots prétentieux et exotiques, celui-ci est devenu crispant au bout de quelques années.

Il est venu d'Angleterre, où l'on qualifie de confortable jusqu'à la canule d'une poire à lavements. Les Anglais, qui n'ont pas le sens du ridicule, imposent la bêtise grave. Ils sont pédants de conduite. Leur respectabilité si lapidée par, à chaque instant, des éclats de procès, reste debout néanmoins sur leur hypocrisie de granit. La vie de famille — à les croire — n'existe que chez eux, et quant au mot « moral », seule une bouche anglaise a le droit de le prononcer. La bouche anglaise, ce tabernacle — *goddam!*

Le mot confortable, on veut l'appliquer à l'art. Dans un *home* bien tenu, quelques toiles pendues au mur, où les joies petites de la vie se trouvent peintes, font ce *home* confortable. Un père qui fait sauter des enfants sur ses genoux, une vieille à lunettes qui joue avec son chat, un maître d'école qui récompense sa marmaille studieuse, un chien qui sauve un gosse tombé à l'eau, un oncle qui distribue à ses neveux et nièces des trompettes en fer blanc, sont plus que des sujets de genre; ce sont des sujets de réjouissance et des causes de bien-être. Ils font songer à des choses douces, amusantes, simples et propres, — car la peinture est lisse et correcte — on les regarde volontiers, on les montre aux babys, on les leur fera copier plus tard. Il est également confortable de voir la *Rule Britannia* victorieuse sur les champs de bataille et les mers. Cela flatte le chauvinisme. Les Anglais vivent encore de et sur Waterloo. De Wellington ils ont fait une baudruche énorme. Ils ne soupçonnent pas combien cet honnête capitaine est diminué par le seul fait d'avoir été l'accident de la chute napoléonienne. Mais leur ridicule, ils le coulent en bronze; ils en font de gigantesques dessus de pendule en face de Hyde-Park et de Mansion-House, et puis, ils rêvent à leur gloire, confortablement. Si cette façon de comprendre la peinture et la sculpture triomphait décisivement, on arriverait vite à un mouvement d'art dont des Webster, des Collins et des Frith seraient les Watts, les Burn-Jones et les Madox-Brown.

L'art n'a rien de confortable. Il est inconfortable de faire de l'art puisque c'est un tourment et une inquiétude et il est honteux de faire de l'art pour le confort des autres, puisqu'un tel art est nécessairement un commerce. Que l'art provoque l'enthousiasme ou l'exaltation, c'est son rôle, mais qu'il fasse en sorte que grâce à lui un bourgeois se sente mieux chez soi, plus doucement calé dans ses fauteuils, plus tendre d'esprit et de pensée, non. Le bonheur qui se chauffe les pieds au coin du feu est un bonheur qui donne la goutte; il peut être très confortable, mais il est aussi très ramollissant.

Il y a tendance chez certains artistes d'aujourd'hui à se vouloir une existence qui, sous prétexte de se passer dans un milieu choisi, aboutit à se couler une vie commode et trop molle et trop voisine de l'existence bourgeoise. L'âpreté au travail, le sans cesse emballement vers l'œuvre, on les mitige par des préoccupations d'aise et de satisfaction. On s'entoure de choses faciles, agréables, superflues. La bohême, certes, est-elle démodée et mauvaise! Les dettes, certes, vous pincent-elles de leurs tenailles et vous empêchent-elles de travailler à pleine ardeur! Mais — s'il faut choisir — parbleu! qu'on préfère la gêne et la dette et l'imprévu à l'existence symétrique, trop faite à souhait pour le plaisir des yeux et de l'estomac. On ne fait pas de l'art aux truffes.

Le confort n'est guère digne d'être le désir d'un homme, vaillant de pensée et vivant de son cerveau. Celui-là, au contraire, rêve d'une sorte d'ascétisme, où tout ce qu'il se refuserait volontairement de joie vulgaire, lui serait compté pendant les heures de travail. Il en est qui se condamnent non seulement à la gêne,

mais qui vont au delà. J'en sais d'héroïques, qui méditent le mot de Vallès : « Voulez-vous faire un beau livre — vivez chaste ».

Et puis pas n'est besoin de se tant raisonner pour prendre en grippe toute la quelconquerie du luxe et du bien-être. Ne fît-elle point de mal au cerveau, encore serait-elle haïssable parce qu'elle est le fait des parvenus et de leurs dames et de leur famille et de tous. Les goûts moyens de ceux-ci, leur ambition moyenne, leur bonheur moyen ont besoin de se sentir au chaud en des maisons et des chambres banalement bien. Le confortable leur fait avoir bonne opinion d'eux-mêmes. Ils se sentent supérieurs quand ils se singent mutuellement. L'appartement qu'on sait, avec ses chaises commodes, ses tableaux payés 10,000 francs, cloués aux murs, sa lampe à grand abat-jour sur un piédouche, son étagère, pleine de vieilles porcelaines et d'argenteries, dans un coin, ses lourds tapis d'Orient, devant la cheminée, ses paravents japonais, aux fenêtres, Dieu ! quel pillage de communards sauveurs le bouleversera de fond en comble?

Oh ! ces logis modernes et confortables, que l'on brosse et que l'on range, que l'on égaie et que l'on chauffe par des cheminées de marbre et dont le chef-d'œuvre est le water-closet ! Ces logis uniformes avec leur suite de salons cossus et leur vestibule blanc et la serre dans le fond, on a beau y entasser des velours, des reps et des soies, ils restent froids. Ils n'ont rien de ce familier, rien de cet intime, rien de ce doucement attrayant, qu'avaient, elles, les vieilles chambres meublées un peu au hasard, dont les tapis n'étaient pas immaculés, dont les chaises portaient des traces d'usure, mais où, du moins, on sentait la vie de chaque jour, le coudoiement, l'encombrement même. Les enfants ne devaient pas y marcher comme sur des œufs et l'on ne les fessait pas s'ils renversaient leur pot à enluminer des images sur la sacrosainte carpette.

Et puis ces êtres qui habitent de tels hôtels ! Ils sont corrects toujours, propres, brossés, gantés ; ils font la journalière promenade hygiénique, la mère en manteau de fourrure flanquée de ses deux jeunes filles comme une sainte entre deux chandeliers. On les voit avenue Louise, rue de la Montagne de la Cour, rue de la Madeleine, descendre vers les deux heures et remonter à l'heure du gaz flambant. Le jeune homme? il sort, son chien tenu en laisse ; il a des mains patte de canard, un paletot de palefrenier chic, il fume la grosse cigarette et disserte avec un ami, habillé d'un costume semblable, sur les pouliches et les jockeys célèbres.

Ils professent ne point aimer le luxe, mais le confort. Cela suffit.

Aussi, par haine d'eux et de leurs « boîtes » toutes les mêmes, la rusticité lentement s'introduit-elle dans les mœurs. On commence à réaliser des ameublements agrestes, simples, naïfs même. Et symboles, les fleurs paysannes tentent plus que les fleurs à la mode et on les aime tranquilles, dans un vrai pot de grès, avec leurs fraîches couleurs éclatantes. Un retour se fait vers la primitivité de l'existence, vers un labeur ardent que le confortable ne resserre pas entre les bras coussinés de ces fauteuils et même l'âpreté vis-à-vis de soi pourrait devenir la joie, une joie à rebours, des hommes de demain.

THÉATRE-LIBRE

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

L'Honneur, par M. Henry Fèvre.

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

Certes, M. Antoine aura beaucoup fait pour le théâtre naturaliste. Il l'a presque inventé et lui a donné lieu par l'aide de son parfait talent.

Avant que cet habile et unique comédien lui eût trouvé une raison d'être, le théâtre naturaliste n'existait qu'à l'état latent, comme une sorte de menace suspendue sur le front des détracteurs de sa possibilité.

Il a fallu, du reste, assez peu de temps pour s'apercevoir qu'il n'était, après tout (comme les vaudevilles auxquels il succède, et avec des moyens un peu autres et en remplaçant la bonhomie hilare par l'ironie sarcastique), qu'un procédé de photographie scénique destiné à divertir les bourgeois par des simulacres d'eux-mêmes, moyennant quoi le théâtre naturaliste se croit *cruel* et *véridique*. Être *cruel* est surtout sa principale prétention.

Aujourd'hui, il forme déjà un répertoire, et si, comme la tragédie, il a de vagues Corneille, on y voit aussi des Cocardeau... et des Saurin.

Il est un *répertoire*, au sens que les ouvrages qui le composent forment déjà un corps de doctrine, qu'il s'y est créée une sorte de tradition, et que des *poncifs* commencent à s'en dégager méthodiquement.

Ainsi, par exemple, le poncif de *la Bonne* s'agrège peu à peu, et le temps est proche où le type complété sera intercalé en bloc et indéfiniment dans toutes les pièces, jusqu'au jour où triomphera sur la scène quelque renouveau simple, pâle, général, de tragédie moderne ou la féerie.

Ce retour à la convention est d'ailleurs la seule issue du théâtre naturaliste qui pêche par un particularisme extrême, et le jour où il arrivera à des généralités typéfiées, il aura grandi de toute la distance qui sépare un Pophilat d'un Bonhomet.

*
* *

Quand le rideau du Théâtre-Libre se lève sur une pièce, fût-elle de M. Fèvre, on se demande toujours un peu si elle n'est pas de M. Descaves ou de M. Alexis, et cette indéniable identité de ton fait naître le désir de voir un jour s'établir une sorte de collaboration universelle de tous les médanistes et anti-médanistes pour la confection d'une œuvre collective qui serait, au théâtre, une manière, enfin, de Rougon-Macquart.

*
* *

La pièce de M. Henry Fèvre, qui a prouvé déjà, et ailleurs, des qualités de logique et de sarcasme, n'est point dénuée d'intérêt, selon un point de vue d'art anecdotique, et elle met en relief quelques particularités de l'âme bourgeoise et une certaine représentation méticuleuse d'actes de vie. Le sujet est d'une simplicité quotidienne.

C'est le viol, sans précaution, d'une fillette par un ami de la maison, vieux et marié, et, à travers quelques perturbations qu'apporte, en un milieu honnête, à de vieux parents sages, ce fait insolite et qui nécessite de leur prudence un prompt mariage, avec un cousin, de leur fille, l'heureuse célébration de cette fructueuse union.

L'honneur est donc sauf étant : *ce que les autres disent de nous*.

Cet événement de famille, par sa transe inévitable, met en jeu divers sentiments et ces attitudes :

Chez la fille : un dégoût mêlé du regret d'une bévue, avec une peur enfantine des gronderies et des bousculades qui lui semblent, au fond, dépasser bien peu, peut-être, la faute, et un sentiment très net, qu'il faut SORTIR DE LA, et une facilité bien féminine déjà à s'accommoder des moyens, même peu loyaux d'*arranger les choses*. En somme, un mélange de fillette légère, de femme retorse et un joli fond de courtisane que dénote l'idée vague mais sincère que le fait de l'amour n'est en lui-même que peu et ne doit s'apprécier que selon la conséquence, répréhensible, au cas où il apporte une menace, et admissible en la mesure de son utilité...

Chez la mère : une colère violente et tatillonne, des instincts de bourelle et une sorte d'héroïsme aveugle et bas qui éclate par une volonté de rétablir la décence de la situation par le mariage préservateur ou de simples pratiques abortives.

Chez le père : une indignation honnête et primesautière, puis, devant la souffrance de sa fille, un pardon explicite qui s'oppose à la sévérité peu scrupuleuse de la mère, puis une lâcheté d'homme faible qui permet les trafics nécessaires à une solution matrimoniale qu'il réprouve et qu'un dernier sursaut de sa conscience veut empêcher, tentative incomprise même de l'intéressé, et qui finit en une sorte d'ébahissement stupéfait devant la force des choses.

Autour de ce trio fondamental évoluent les comparses de l'action que renforcent, soit par leur ignominie, leur bêtise ou leur bon sens ancillaire, l'impression qu'on a d'un fait humain, selon des circonstances particulières, qui s'est passé, en quelque lieu très précis, entre des gens qui ont continué à vivre autre part que sur la scène où ils ont eu leur heure.

*
* *

Le dialogue est bien un exemple de la convention naturaliste, qui consiste à faire exprimer à chaque personnage, avec tout le naturel possible, sa façon de voir et de laisser tirer de propos, en apparence banals, par le public, une signification tout autre et perceptible pour lui seul. Si ce procédé était soutenu, il pourrait être intéressant et manié par un homme supérieur, aboutirait en somme à du Maeterlinck, mais il est là démenti, à tout coup, par le fait que les personnages trouvent à chaque instant le moyen d'exprimer, par des raccourcis tout littéraires, la définition de leur égoïsme, par exemple, ou donnent en peu de mots la formule de leur propre ignominie.

Il est indiscutable que la pièce de M. Fèvre est imprégnée d'une sorte de gaieté morose, mais le souvenir n'en survit guère à l'audition et la toile chue sur l'événement, en reste-t-il une autre impression que celle d'une anecdote bourgeoise et salée?

Le seul résultat est de prouver que M. Antoine est bon comédien et qu'il faut écrire en vers. R.

CUEILLETTE DE LIVRES

Un mort d'hier : Max Waller, notes littéraires, par FIRMIN VAN DEN BOSCH, in-8° de 16 p. — Gand, A. Siffer, 1890. — **Max Waller**, par HENRY MAUBEL, in-8° de 16 p. — Bruxelles, Ve Monnom, 1890.

Deux intéressantes études consacrées à la carrière littéraire, si prématurément interrompue et cependant si remplie, de ce jeune qui apporta dans la lutte littéraire une si belle crânerie et mit une verve endiablée à pourfendre les vieux poncifs. Toujours prêt à aller de l'avant avec une vivacité de décision et une confiance juvéniles qui ne furent pas sans courage, s'il se trompa quelquefois, il porta aussi bien des coups droits aux solennelles prétentions des académiques personnages qui nous avaient fait la littérature officielle que l'on sait, et sa fantaisie comique fut pour la rénovation des lettres une arme puissante. Il y eut, du reste, sous cette raillerie sans pitié, une sensibilité raffinée qui se fait jour surtout dans ses dernières œuvres et les marque comme d'un mélancolique pressentiment de cette mort hâtive qui rend son souvenir si touchant. « Il apparaît, dit excellemment M. Van den Bosch, comme un joli page, ironique et sentimental, en toque de velours, mantelet de satin et bas de soie, qui s'en va au son capricieux et mobile de sa flûte, risquer, sous les balcons de l'amour et devant les tréteaux de la vie, toutes ses fantaisistes ariettes, tour à tour moqueuses et attendrissantes, émues et spirituelles, mais toujours supérieurement originales, où les pétillements sonores du rire s'entrecroisent si naturellement à l'âpre angoisse des larmes ».

Au bord de la route, par EMILE VERHAEREN, petit in-8° de 34 p., édité par Vaillant-Carmanne, à Liége.

C'est un tiré à part du numéro de *la Wallonie* de mai 1890, entièrement consacré à notre collaborateur, selon une heureuse innovation de cette artistique revue qui permet ainsi à ses lecteurs d'apprécier, dans ses diverses manifestations, le talent de ses écrivains aimés.

Dans la petite bibliothèque littéraire de A. Lemaire : **Urbains et ruraux**, par LÉON CLADEL. — 1 vol. de XX-318 p., 1890.

Cette nouvelle édition de la seconde série des *Va-nu-pieds*, parue chez Ollendorf, en 1884, et plusieurs fois réimprimée depuis lors, est consacrée par l'auteur, en ces termes, au Centenaire que Paris fêta si brillamment l'an passé :

89

« Il m'agrée, on ne peut plus, que cette date flamboie en tête des pages ci-contre et qui n'existeraient pas si, fils d'émancipés de l'autre siècle, je n'avais point appris d'eux, mes modèles, dont le souvenir me les inspira, l'histoire de leur révolte et de leur délivrance. Elle n'est pas encore achevée, aucun ne sait où, quand, ni comment elle le sera, la glorieuse tâche qu'ils entreprirent avec une intrépidité sans égale, et c'est à leurs enfants qu'il incombe d'y mettre la main *illico*, car le « char du progrès » est enrayé par les jésuites bleus, blancs, rouges ou tricolores, qui pullulent en notre pays, où jadis s'épanouirent et fleurissent encore aujourd'hui les gris et les noirs, ceux du candide Ignace de Loyola, canonisé par le suave Grégoire XV... Ils ne failliront point à leur devoir, les héritiers des croquants qui prirent la Bastille et chassèrent des Tuileries le roi très chrétien et les nobles, au seul bénéfice de la bourgeoisie, qui depuis lors gouverne, elle aussi, *per fas et nefas*; et tel est notre ferme espoir que, si longtemps différé, l'affranchissement intégral du peuple suivra de fort près le centenaire de la Révolution.

« 24 février 1889. L. CL. »

Le « Petit Faust » aux Galeries

Joué déjà, l'hiver de la guerre, à Bruxelles. Alors, grand succès, car la parodie des opéras n'avait pas encore pris l'abusif développement de nos jours. Aujourd'hui, c'est un peu l'impression

des reprises d'Offenbach : la musique fait toujours plaisir, les trouvailles de situation font encore rire, mais le dialogue, hélas ! et les calembours, trois fois hélas !

Pauvre Gœthe ! que voilà *œuvrissimette* son œuvre et comme dans ses déformations successives se montrent bien les divers points de vue d'envisager les mêmes choses, tous vrais après tout. OEuvre puissante, composite comme un poème épique dont les personnages seraient des idées, esquisse de profonds symboles, à la fois éblouissante de clarté comme le scintil des étoiles et mystérieusement obscure comme les trous noirs du ciel. Mais le *Faust* allemand n'obtint jamais hospitalité sur la scène française. Peu d'esprits latins l'ont compris. Le seul côté sentimental et frais de l'ouvrage put entrer dans la composition du *Faust* de Gounod. On dépeça le corps du géant, après l'avoir étendu sur le lit de Procuste des trois unités : tout devint simple, limpide, se réduisit au développement joliet d'une passion ordinaire, précédé d'un renouvelé des contes de fée : la transformation diabolique du vieux docteur en un jeune premier. Et joliette aussi, mais que cela, s'y adapta la musique simpliste et douce de Gounod.

En vraie parodie, le *Petit Faust* se rit, lui, à l'orchestre, du *Faust* français et, à la scène, du *Faust* allemand : dans les deux partitions, identiques emboîtements d'airs se parachevant en ritournelles burlesques, succession ininterrompue de motifs à la fois sérieux et bouffons ; bref, tout le truquage des charges alors en pleine ébauche, aujourd'hui réduit en formules utilisables et malheureusement très utilisées. La donnée, elle, est peut-être plus philosophique que dans maint libretto d'opérette. Ce n'est pas qu'on y badine plus agréablement de choses très sérieuses, qu'on y mette plus de modernisme dans la façon de comprendre l'amour facile, égoïste, aurophile, mais on saisit plus aisément les différences énormes entre ces deux points de vue contradictoires d'envisager les choses en général, le côté sérieux ou *gobeur*, et le côté je m'en fichiste ou *gouailleur*, quand c'est à propos des mêmes situations, s'enchaînant à peu près de la même manière, qu'on les met en opposition.

CONCERT LAMOUREUX A LIÉGE

M. Lamoureux a donné à Liége un concert dont le programme était identique à celui de la première des deux séances musicales de l'Alhambra. L'impression produite paraît avoir été la même qu'à Bruxelles.

Voici ce que nous écrit notre correspondant spécial :

M. Lamoureux et son orchestre, que le peu d'empressement et l'apathie du public liégeois n'ont heureusement pas arrêté, ont été l'objet d'ovations bruyantes et répétées. Mais aussi quelle parfaite exécution ils nous ont donnée ! C'est prodigieux de finesse, de coloris, d'élégance, de nuances infinies, de délicatesse d'observation. Tous les instruments donnent également bien, avec la même pureté de son, avec la même grâce et la même volonté. Le fondu de l'harmonie, la scrupuleuse rectitude des rythmes surprennent et enchantent. Et l'on est souriant et ravi d'entendre d'aussi délicieuses choses !

Cependant on reste étonné de n'être point troublé. L'esprit et le cœur sont caressés, mais pas remués. L'émotion, la grande émotion d'art ne vous poigne pas. C'est que, si parfait, cet orchestre manque d'ampleur et que l'on ne sent pas « d'emballement » en lui.

Cette admirable observation des nuances nuit à l'intensité de l'impression.

Nous n'aimons pas entendre ainsi jouer du Beethoven ; c'est l'élévation, la profondeur de sa pensée qui nous troublent. C'est la vie, la nervosité, la puissance, l'irrésistible passion de Wagner qui nous émeuvent. Et c'est tout cela que nous n'avons pas senti dans l'interprétation que nous a donnée M. Lamoureux de la symphonie en *ut* de Beethoven, de l'ouverture de *Tannhäuser*, des *Murmures de la forêt*, du prélude de *Tristan et Iseult* et de l'introduction du troisième acte de *Lohengrin*.

Les qualités de perfection et de coloris de l'orchestre l'ont, au contraire, merveilleusement servi dans l'exécution de *l'Arlésienne*, de la *Danse macabre* et d'*Espana*.

Disons encore la vive impression que nous a produit la réaudition du *Camp de Wallenstein* de Vincent d'Indy, exécuté l'hiver dernier sous la direction de l'auteur, par l'orchestre de M. Sylvain Dupuis, et le grand désir que cela nous a donné de réentendre l'œuvre magistrale en son entier.

PETITE CHRONIQUE

Nos compatriotes vont se faire, décidément, à l'étranger, une réputation de chefs d'orchestre de premier ordre. On sait le succès qu'obtient depuis deux ans M. Jehin à Monaco. M. Léon Dubois a été très apprécié à Nantes. M. Philippe Flon a conquis à Rouen toutes les sympathies. Voici que M. Jules Lecocq, qui est depuis sept ans à la tête des concerts symphoniques de Spa, vient d'être appelé à diriger les concerts classiques de Marseille. Son début a été excellent, et le nouveau chef d'orchestre a, nous écrit-on, produit la meilleure impression sur les habitués de ces auditions de bonne et sérieuse musique. M. Ch.-Ed. Michel, l'un des principaux critiques marseillais, dit de lui : « M. Lecocq s'est, dans l'interprétation de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, montré poète et musicien. Il a obtenu chez ses musiciens l'exécution fondue, délicate, expressive, juste, dans les deux sens du mot, des instruments à cordes, l'observation, spirituelle du texte, dans les sons, la mesure, les mouvements, ainsi que la mise en valeur exacte de toutes les parties intermédiaires ; tout cela sans tomber dans le précieux et le papillotant, mais au contraire, en maintenant toujours l'unité musicale et le sens poétique de chaque morceau. Tout en recherchant surtout la force et l'ampleur du son, le nouveau chef est arrivé, par l'habile jeu des contrastes, à des effets d'une variété et d'une puissance extraordinaires, telle la transition fameuse du *scherzo* au *finale* de la symphonie.

La même maîtrise d'inspiration et de rendu s'est fait voir dans l'ouverture d'*Obéron* ainsi que dans la pittoresque *Suite* de Grieg.

Excellent musicien, esprit compréhensif et délicat, M. Lecocq paraît digne des hautes fonctions de directeur et d'inspirateur artistique qui l'attendent chez nous ».

Au théâtre Molière, Mme Weber-Second est venue avec une troupe médiocre jouer le drame de Henri de Bornier : *la Fille de Roland*. L'actrice elle-même et tous ses partenaires ont voulu produire sur le public une impression, croyons-nous, brutale et facile. Rarement on a plus crié et gesticulé à faux sur une scène bruxelloise. Surtout M. Second. Son jeu, il ressemblait à celui d'un

ténor médiocre. Les strophes sur les épées, assez fièrement écrites, ont été, par lui, plutôt gueulées que déclamées. Le moins mauvais des acteurs ? celui qui remplissait le rôle de Ganelou.

Les Plaideurs de Racine, d'un archaisme charmant, ont seuls légitimé la présence d'un public nombreux au Molière.

Au Cirque Plège, le forain de la gare du Midi. Tranchant sur la rassasiée exhibition de voltiges, haute école, danse de corde photographiquement mêmes, la mise en spectacle avec tentative pour la rendre gaie, de deux infirmes. Ils ont l'un et l'autre été amputés de la jambe droite. Ils entrent béquillards dans l'arène et accrobatiquent avec grand succès de sympathie. Ils font tout le bruyant de l'orchestre, tout le clownesque enfarinement des têtes pour se croire ailleurs que dans un hôpital quelque jour de délire. Difficulté surtout de se convaincre qu'il s'agit là d'autre chose que d'une imitation, que ces gymnasiarques unijambistes sont de vrais malheureux et qu'ils n'insultent pas aux estropiés en les singeant.

Une des rarissimes rencontres d'émotion dans un cirque.

Une revue d'art illustrée vient de se fonder à Bruxelles sous le titre : *Les Salons*. Elle publiera chaque semaine quatre planches phototypiques, réalisant, à un très bas prix, le désir si souvent exprimé par les artistes et les dilettanti d'avoir enfin un périodique digne de l'Art national. La première livraison des *Salons* est consacrée aux œuvres exposées au *Salon triennal de Bruxelles*, de MM. Juliaan Dillens, Georges Hitchcock, Nicolas Vanden Eeden et L.-J. Anthonissen.

Un groupe de musiciens des orchestres de Bruxelles et de la province, vient de créer une Association de secours mutuels. M. L. Randaxhe, au nom du comité provisoire, fait appel, par circulaire, à tous ses confrères, et espère réunir en quelques années des fonds suffisants pour améliorer le sort des artistes musiciens, constituer une caisse de pension, fonder un journal destiné à défendre les intérêts de l'Association, former des orchestres d'été dans les villes importantes, etc. La cotisation des membres est d'un franc par mois. S'adresser, pour renseignements, à M. Randaxhe, rue Verboeckhaven, 123, Bruxelles.

La Wallonie consacre son dernier numéro à M. Pierre Quillard. Des vers — certains — très nettement d'un artiste.

La Gironde publie un fort élogieux article sur la représentation des *Huguenots*, au grand théâtre de Bordeaux, dans laquelle M. Cossira de l'Opéra de Paris, autrefois ténor au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, a chanté le rôle de Raoul de Nangis. En voici des extraits, signature Paul Lavigne :

« Le nom de M. Cossira, placé en vedette sur l'affiche, avait attiré hier soir une chambrée absolument exceptionnelle : la location était formidable ; tous les strapontins avaient été envahis, les moindres places à tous les étages avaient été prises d'assaut. La recette a été exceptionnelle (près de 4,300 fr.) et on a dû refuser beaucoup de monde. On juge par là si la curiosité était grande, si l'attente était fébrile. Disons de suite que l'événement a complètement répondu à un si exceptionnel empressement. M. Cossira est bien le ténor rêvé, le *rara avis*, le chanteur que l'on ne trouve plus ! »

Et plus loin : « J'ai cherché à être exact jusqu'au scrupule dans mon appréciation détaillée, et l'on m'excusera, je l'espère, d'être si long. C'est chose d'une telle importance qu'un bon ténor sérieux qui nous arrive, et qui oblige pour ainsi dire une salle houleuse à l'acclamer et à le fêter, que je n'ai pas cru devoir résumer mes impressions seulement en une dizaine de lignes. Il était bon, il était utile aussi de faire ressortir certaines imperfections. Personne n'est parfait ici-bas ; l'idéal n'est nulle part sur notre planète ; et un ténor, quel qu'il soit, se trouve toujours plus ou moins dans le cas de la plus belle fille du monde.

« La venue de M. Cossira a été un véritable événement artistique pour notre cité. A la bonne heure !... Une représentation qui fait salle comble et dont tout le monde sort satisfait, voilà qui n'a pas lieu tous les jours, voilà qui n'est pas banal, même à la Monnaie, même à l'Opéra. Nos félicitations à l'administration du Grand-Théâtre de nous avoir fait entendre un ténor de cette valeur. »

L'un des jeunes artistes espagnols qui firent, il y a quelques années, leurs études au Conservatoire de Bruxelles et la joie des maisons amies où carillonnait leur turbulente gaieté, M. Eusebio Daniel, est devenu, nous disent les journaux d'Espagne, un pianiste distingué et un professeur sérieux. Dans un concert donné à Barcelone par Sarasate, il s'est fait entendre à côté de cet éblouissant virtuose, et a réussi, malgré ce voisinage dangereux, à se faire remarquer et applaudir.

Le premier concert du Conservatoire de Liége aura lieu le samedi 15 novembre. Les solistes seront Joachim et M. De Greef. L'orchestre exécutera la septième symphonie de Beethoven.

La livraison de novembre du *Magazine of Art* instaure un papier nouveau, satiné et souple, spécialement fabriqué pour obtenir de parfaites reproductions. Elle contient, entre autres, une planche gravée, tirée en bistre, d'après la *Fata Morgana* de G.-F. Watts, une étude de M. Claude Phillips sur les « grands prix » obtenus par l'Ecole belge de peinture et de sculpture à l'Exposition universelle de Paris : MM. Emile Wauters, Alfred Stevens, Franz Courtens, Paul de Vigne, Charles Van der Stappen, Julien Dillens, Constantin Meunier, avec illustrations ; une étude, illustrée de nombreuses gravures, sur Mme Henriette Ronner par M. H. Spielmann ; un article sur l'importante collection céramique de M. George Salting, avec de nombreuses reproductions, etc.

Le Comité pour l'érection d'une statue à Georges Bizet s'est réuni, sous la présidence d'honneur de M. Ambroise Thomas.

Il a été décidé que le monument consisterait en un socle élevé, surmonté d'un buste et entouré de figures allégoriques. L'exécution en est, dès maintenant, confiée à MM. Paul Dubois et Charles Garnier, qui ont immédiatement accepté.

Deux commissions ont été nommées à l'unanimité : l'une pour s'occuper de l'exécution de la statue et des démarches à faire auprès de la Ville de Paris et de l'administration des Beaux-Arts ; l'autre pour organiser une représentation solennelle au bénéfice de l'œuvre.

La commission de la statue comprend : MM. Amb. Thomas, Ch. Gounod, Ernest Reyer, C. Bellaigue, J. Claretie, Paul Choudens, Alphonse Daudet, Léon de Fourcaud, Ph. Gille, E. Guiraud, L. Halévy, V. Joncières, A. Jullien, J. Massenet, Albéric Magnard, Victor Wilder.

La commission théâtrale se compose de : MM. Aderer, Emile Blavet, Henry Bauër, L. Besson, T. Bourgeat, Edouard Colonne, Ch. Lamoureux, Ritt, Gailhard, Paravey, Porel, Verdhurt, Garcin, Danbé, Victor Roger, Stoullig, Ed. Noël et Lionel Meyer, secrétaire du comité.

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	12 1/2 »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de Pentecôte et de l'Assomption.

AVIS. — Buffet restaurant à bord. — Soins aux dames par un personnel féminin. — Accc e à quai vis-à-vis des stations de chemin de fer. — Correspondance directe avec les grands express internationaux (voitures directes et wa[illegible]s-lits). — Voyages à prix réduits de Sociétés. — Location de navires spéciaux. — Transport régulier de marchandises, colis postaux, valeu[illegible], 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 du Notaire CRICK, rue de la Chapelle, 8, à Bruxelles.

Me CRICK procédera aux jours ci-après indiqués, en la GALERIE SAINT-LUC, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, à la vente publique des

MAGNIFIQUES COLLECTIONS

délaissées par M. Léon SLAES, expert

A) **Antiquités et objets d'art,** argenteries, porcelaines, meubles, etc., etc., les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

B) **Tableaux, aquarelles, livres, gravures,** les 26, 27, 28 et 29 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

Experts : MM. J. et A. LE ROY frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez qui se distribuent les trois catalogues et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

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*.

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'École** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll,* etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 46. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 16 Novembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Évolution adaptatrice. — César Franck. — Les Concerts populaires. — Cueillette de livres. — Au Conservatoire. — Concert Joachim. — « Monsieur Betsy » au Parc. — Au Théâtre Molière. — La « Princesse Maleine » au Théâtre-Libre. — Memento des expositions. — Petite chronique.

ÉVOLUTION ADAPTATRICE

O misère des compliqués et vertigineux jours où nous vivons! Sans repos! La hâte toujours accrochée à nos flancs, enfonçant ses dents, enfonçant ses griffes et nous forçant aux galopades effrénées. Plus jamais, jamais le loisir paisible de commencer et de terminer. Un inachevé perpétuel, tout finissant dans la fièvre et l'à peu près. Un incessant enchevêtrement de ce qu'on fait et de ce qu'on va faire. Tout moment de la vie transformé en un carrefour où aboutissent, s'entassent et se bousculent mille soucis, mille devoirs. L'âme sans cesse haletante. Les confusions, la précipitation d'un départ, quand on arrive tardivement à la gare, dans l'encombrement des colis, de la foule, que la machine, prête à démarrer, souffle et ronfle, que les formalités s'accumulent et que le cœur bat la crainte de manquer le train. L'impression quotidienne que la journée est trop courte, qu'il faut empiler sur le lendemain un arriéré, qu'une liquidation nette des heures courantes est impossible, et que, pareils aux gens qui se sauvent d'un incendie ou d'un écroulement, il faut abandonner derrière soi des choses qui seront à jamais perdues. Le travail, le repos, le plaisir, agités sans répit, toujours trop courts, toujours trop étroits pour contenir ce qu'il y faudrait mettre de soins méthodiques, de calme absolu, d'insouciance gaie et pacifiante. Des nuits dans lesquelles on se jette comme sur le lit de camp d'un bivouac de guerre. Des journées qu'on commence avec la tristesse et les pensées moroses du vagabond qui se sent chassé, et enfile la grande route d'un pas hâtif et fatigué. Le besoin de s'arrêter pour souffler, reprendre haleine, calmer les palpitations ; et la nécessité de repartir, en courant, avant que, dans les artères, les vagues sanguines soient retombées. La course du cheval de cirque dans la ronde arène, enlevé, excité par les enveloppants coups de lanière de la chambrière claquante, des tours après des tours, frénétiquement et sans voir la fin.

O misère des compliqués et vertigineux jours où nous vivons ! Causée par cette civilisation ensorcelée qui va, qui va se ramifiant à l'infini, poussant ses ramifications prodigieusement proliférantes, faisant sortir de toute avancée une avancée nouvelle, s'agitant dans un grouillis, un fourmillement de découvertes, d'inven-

tions, de pensées, de systèmes, de transformations, FORMIDABLE ! Effervescence infernale, bouillonnement volcanique, marée sans reflux, toujours montante, gagnante, inondante, qui s'insinue, s'infiltre, sature ici, là, ailleurs, partout, submerge, secoue, ballote de récif sur récif.

Et le labeur intellectuel, incessamment plus intense, rongeant et exténuant la corporelle enveloppe, épuisant les muscles, surexcitant les nerfs, détraquant l'estomac, fatiguant les yeux, ces pauvres yeux de modernes, hypnotisés dans les lectures, les écritures interminables, sur des textes mauvais, à la clarté aveuglante des gaz. Le surmenage ! L'exercice physique salutaire diminué, diminué toujours comme la peau de chagrin du fantastique conteur. Les champs entrevus en de courtes, très courtes promenades, au hasard des rares congés, par des promeneurs vite éreintés tant ils sont déshabitués de la marche, cette souveraine médecine de l'âme et du corps. La vie dans les villes, sous la cloche à plongeur des fumées, des émanations suspendues en dôme permanent au dessus d'elles. Et le malaise somnolent de cette existence anti-rationnelle, anti-hygiénique, anti-physique, anti-tout ! Le malaise marasmeux, la triste conscience de n'être jamais complètement soi-même, de subir, en sa vaillance, une dépression incurable, de ne ressentir jamais qu'amoindrie cette allégresse du travail, enivrante comme le soleil, inspiratrice des nobles choses, chaude et entraînante boisson psychique qui héroïse et cordialise.

Va-t-elle continuer ainsi, cette humanité que nous sommes, l'humanité aryenne, vouée à l'inquiétude, au cuisant besoin de s'agiter toujours ? Souffrira-t-elle indéfiniment de cette inéquation dans sa destinée chercheuse ? Souffrira-t-elle indéfiniment de sa fièvre à se tourmenter par l'esprit, de son inaptitude au tranquille, à la contemplation, par laquelle l'âme devient planante, vaguement bercée, telle qu'une nue à peine bougeante, dans l'atmosphère des rêves où l'on ne pense à rien qu'à se sentir suspendu immobile, à égale distance de toutes les forces attractives, au point mort où l'action disparaît, équilibrée en plein centre des tourbillons ?

Non ! Il faut un changement. Qui voudrait, sinon, continuer le supplice de vivre ? Notre génération est en train de passer dans un des défilés montants qui séparent les paliers de l'histoire. Il nous a fallu quitter la région tranquille où, après la tragique étape que fit notre race au commencement du siècle, elle eut passagèrement l'illusion que pour longtemps elle allait jouir du bien-être de l'immutabilité. Oh ! les heureux jours durant lesquels on put croire que tout était fixé et qu'on allait jouir de l'ineffable sérénité des choses définitivement acquises. Mais ce ne fut qu'une vacance. Il fallut repartir, alors qu'à peine blanchissait l'aube, et nous voici de nouveau courant, nous éreintant dans une ascension vers un autre inconnn, y employant nos forces anciennes, rien que nos forces anciennes mal adaptées à ces efforts.

Il faut un changement ! Va ! tu peux y compter, pauvre être humain tourmenté, sinon pour toi, au moins pour ceux qui sortiront de toi. Des générations se préparent, aussi différentes de toi que l'avenir l'est du passé. Tu as encore, dans tes fibres, les habitudes ancestrales qui rendent nécessaires à ta santé la vie en plein air et l'exercice physique. Tu geins de leur privation : l'immobilité corporelle te déprime, le séjour dans l'enfermé des chambres, dans l'étuve des salles publiques t'indisposent. Rassure-toi. A force d'y être, tu prépares inconsciemment en tes moelles, des semences dont naîtront des êtres qui s'y trouveront à l'aise et pour qui, peut-être, les champs seront aussi délétères que le sont aujourd'hui pour nous les villes. Une force progressive irrésistible, modelant mystérieusement la matière dont nous sommes pétris, l'adapte à ce qu'il nous faut et la met en équation avec le milieu où le hasard nous a laissés tomber. Les poissons qui nagent dans les eaux noires des lacs de cavernes n'ont pas d'yeux. Voués que nous sommes à des travaux psychiques de plus en plus intenses, pourquoi nos corps ne se réduiraient-ils pas insensiblement dans leurs proportions et dans leurs besoins ? Il se prépare une espèce d'hommes, LES VRAIS INTELLECTUELS, pour qui l'enveloppe matérielle ne sera plus qu'un accessoire, tout juste ce qu'il faudra pour servir de support à l'âme, et dans un lointain, très lointain avenir, il ne subsistera peut-être que l'âme avec on ne sait quel filamenteux pédoncule, la rattachant à la terre, pareille à une fleur splendide balancée sur une tige grêle, orchidée étonnante se nourrissant des impalpables nutritions qui flottent dans l'atmosphère. Ils sont peut-être déjà comme cela dans Mars et dans Jupiter. Tout concourt à rendre de plus en plus inutile ce luxe lourd de muscles et d'os, héritage d'une ascendance animale, que nous traînons avec nous, sac d'ordures soumis à toutes les ignominies de l'ingestion et de la déjection. Même dans cette brutale fonction de la guerre n'en est-on pas à dire que le meilleur soldat c'est le plus petit : il offre moins de surface aux projectiles, il charge moins son cheval, il allège les ravitaillements parce qu'il mange moins. On n'en veut plus du pesant cuirassier d'antan. Quel indice ! Et ce mysticisme qui s'accuse notamment dans le ténébreux sentimentalisme de *la Sonate à Kreutzer* de Tolstoï, ce dégoût des amours charnelles qui va grandissant, n'en est-il pas un autre ? Approchons-nous du millénaire annoncé par Lacordaire : Un temps viendra où il n'y aura plus que l'affection des âmes !

Evolution ! Adaptation ! Infatigable travail pour mettre en accord nos moyens et notre rôle. Une étude constante, instinctive de ce qu'il faut modifier en nous,

et la conspiration de toutes nos activités pour nous discipliner aux circonstances. Considérez encore cette universelle tendance à faire vite, à s'en remettre à l'inspiration du moment, à sacrifier les minuties, à marcher droit au but en quelques enjambées. Comparez cet esprit d'à propos auquel de plus en plus on se confie, cette tendance à l'improvisation des paroles et des actes, comparez-le aux lentes méditations d'autrefois, aux longues tergiversations, au soin des détails, aux raisonnements méticuleux, aux temporisations. Une nouvelle dynamique intellectuelle s'instaure. Là aussi on va en train express et les vieilles diligences apparaissent grotesques. L'empire est désormais aux prompts. On n'a plus le temps, on n'a plus le temps! Certes, cela produit encore le superficiel, l'insolidité du fait-vite. Mais attendez : bientôt vous les verrez pulluler, les forts esprits à décision nette, vigoureuse, immédiate, pénétrant du premier coup de sonde, jugeant du premier coup d'œil, frappant en plein but du premier coup de javelot.

Et qu'importeront alors à ces hommes nouveaux nos ennuis d'aujourd'hui, nos soucis inséparables des périodes évolutives et fœtales. Ils seront libérés, eux, de nos épuisements nerveux et de nos gastrites chroniques. Ce qui nous rend la santé, les rendra malades. Ils ne seront bien portants que dans l'atmosphère sédative des grandes cités. Leur matérialité réduite prendra le grand air dans les salles de spectacle où nous attrapons la migraine, la campagne les indisposera, la gymnastique sera un périlleux excès. Il y aura encore quelques spécimens à forte membrure, éprouvant le besoin de boire et de manger copieusement, de se livrer aux sports divers et de s'adonner aux copulations prolongées. Ce seront des ataviques. Et les professeurs les exhiberont, dans leurs cours, comme on montre présentement les descendants, parmi nous, des troglodytes préhistoriques, à fortes mâchoires et à ventre proéminent. Peut-être les appellera-t-on GORILLES!

CÉSAR FRANCK

César Franck est mort, — le maître autour duquel s'étaient groupés, respectueusement, les Jeune-France de la musique : Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Emile Chausson, Camille Benoît, Henri Duparc, Pierre de Bréville, Charles Bordes, qui lui doivent tous quelque chose de leur gloire naissante. Les journaux ont daigné lui consacrer quelques lignes. Lui, si oublié de son vivant, le voici, durant quelques jours, cité avec un semblant d'éloge, entre le dernier duel et les faits divers. Mais déjà il disparaît dans le kaléidoscope des préoccupations banales.

Un jour viendra où le génie de César Franck sera célébré comme il convient, où l'on comprendra, enfin, qu'il a été l'initiateur d'une école, le créateur d'un cycle de chefs-d'œuvre, le musicien le plus parfait de son temps, et que sa place, dans l'histoire de l'Art, est à côté des plus grands.

On lui élèvera alors des statues, on jouera commémorativement ses œuvres, en tapant sur ceux de son époque qui ne l'ont pas compris.

Ce qui n'empêchera pas le public d'alors de laisser dédaigneusement en quelque coin l'un ou l'autre artiste à l'âme fière, dédaigneux des courtisaneries et des succès, qui, à l'exemple de Franck, mourra dénué d'honneurs, pleuré de rares amis, comme Barbey, comme Villiers de l'Isle Adam, comme tous ceux qui se sont élevés trop haut pour être suivis par les foules.

Ces morts là sont les plus belles. Nous saluons respectueusement celle de César Franck, et nous regrettons l'abolition de ces inspirations pures qui ont doté l'art des *Huit Béatitudes*, de *Rédemption*, de *Ruth et Booz*, de la *Symphonie*, de *Psyché*, des *Éolides*, du *Chasseur maudit*, du *Quintette*, de la *Sonate pour piano et violon*, du *Prélude, choral et fugue*, du *Quatuor à cordes*.

L'œuvre de Franck suffit à illustrer une époque. Et quand Gounod, et Massenet, et Reyer, et Saint-Saëns seront depuis longtemps remisés dans les cartons, les partitions de Franck apparaîtront, radieuses de jeunesse, avec leur fraîcheur et leur merveilleuse distinction.

Peut-être se trouvera-t-il même quelque directeur disposé à monter *Hulda*, son drame lyrique, qu'on refusa brutalement de représenter jusqu'ici.

Peut-être aussi les sacro-saints pontifes du Conservatoire verront-ils en Franck, désormais hors d'état de leur nuire (il n'y pensait guère, le modeste et bienveillant artiste!) autre chose qu'un professeur d'orgue, et (l'épithète est authentique) qu'un... Prussien, parce qu'il était né à Liége!

Pleurons César Franck comme on pleure les héros morts, avec la douleur de la séparation et l'orgueil des exploits accomplis.

LES CONCERTS POPULAIRES

L'existence des Concerts populaires est, de nouveau, remise en question. Tous les ans, la menace de leur mort surgit, burlesque et sotte. Il est temps que cela finisse, et que, pour la dignité de l'art, on arrête enfin des mesures définitives qui sauvegardent la meilleure, — la presque unique institution musicale de Bruxelles.

Il y a vingt-cinq ans que les Concerts populaires ont été fondés. Ils ont été toujours, non une entreprise destinée à enrichir qui que ce soit, mais un moyen de propagande artistique, soutenu par le dévouement désintéressé d'artistes et d'amateurs.

Adolphe Samuel, puis Henri Vieuxtemps, puis Joseph Dupont les ont dirigés dans l'exclusive préoccupation de faire connaître à nos concitoyens les œuvres symphoniques nouvelles. Ils ont été nos initiateurs à la musique de Wagner, de Berlioz, de Schumann, de Brahms. Ils ont eu, à Bruxelles, sur notre génération, une influence énorme. Et que ceux que fait plus particulièrement vibrer la note patriotique aillent demander à Vanden Eeden, à Emile Mathieu, à Peter Benoit, à Gustave Huberti, à Erasme Raway, à Edgar Tinel, à tous nos auteurs nationaux, quels services les Concerts populaires leur ont rendus.

Une association artistique qui a, durant un quart de siècle, lutté pour l'art, qui a affirmé son désintéressement en exécutant des œuvres avec chœurs et solistes dont les frais devaient nécessairement dépasser les recettes, mais qu'il importait d'interpréter pour achever l'éducation du public, a droit au respect, aux encouragements, à une protection efficace.

Or, voici comment on récompense l'initiative et le dévouement de ceux qui consacrent à l'institution des Concerts Populaires leur temps et leurs soins. L'an dernier, la Ville supprima brutalement le léger subside qu'elle allouait, sur le budget des beaux-arts, à la société. Cette année, elle lui retire la disposition du théâtre de la Monnaie. Il ne lui reste plus qu'à demander la tête du directeur des concerts.

La raison? MM. Stoumon et Calabrési auraient, paraît-il, écrit au collège échevinal que si on continuait à prêter le théâtre à la Société des Concerts populaires, ils renonceraient au renouvellement de leur privilège.

Ah ça, en quelles régions sauvages vivons-nous? C'est donc pour une mesquine et basse querelle dans laquelle l'Art n'a rien à voir, qu'on va sacrifier ce qui, depuis vingt-cinq ans, a été le pain intellectuel et le vin réconfortant d'une partie notable de la population? C'est pour des motifs de rancune personnelle qu'on va priver tout un orchestre, composé d'une centaine de musiciens, du minime bénéfice que lui procurait l'exploitation des Concerts? Et surtout : l'intérêt de l'Art, défendu avec tant de dignité par la direction des Concerts populaires, doit-il souffrir de ces misères?

Supprimer les Concerts populaires — et c'est les supprimer que de vouloir les obliger à grever leur budget d'une location coûteuse, alors que dans l'état actuel des choses, les recettes balancent à peine les dépenses, — serait scandaleux.

Il nous paraît invraisemblable que les directeurs de la Monnaie aient fait à la légère une démarche qui leur enlèvera les sympathies de tous ceux qui, à Bruxelles, aiment la musique et en ont le respect. Il est plus improbable encore qu'un collège échevinal se laisse intimider par des ultimatums de ce genre. Mais si la chose est vraie, IL FAUT que l'Art passe avant toutes discussions individuelles. Céder devant la menace des directeurs serait, de la part du collège, une lâcheté. Qu'on remplace les directeurs, s'ils s'en vont, mais qu'on maintienne les Concerts. Ou, si l'on persiste, qu'on vote un subside permettant aux Concerts de prendre en location une autre salle, bien qu'aucune d'elles ne vaille celle de la Monnaie. Depuis les changements qui y ont été effectués, la salle de l'Alhambra, qui ne contient qu'un petit nombre de loges et peut être excellente pour l'exploitation d'un théâtre populaire, est, en effet, pour des Concerts, beaucoup moins favorable que le théâtre de la Monnaie.

CUEILLETTE DE LIVRES

Albert, par Louis DUMUR. Un vol. in-16 de 222 p. avec un portrait de l'auteur, tiré à 500 exemplaires numérotés, et édité sous le patronage de la revue *la Plume*, Paris, 1890.

M. Louis Dumur est un jeune qui se veut faire une place dans la littérature et dont les premières œuvres méritent attention.

Il débuta, il y a un an à peine, par un petit recueil de poésies intitulé *la Neva*, édité à Saint-Pétersbourg, et, pour sortir immédiatement des sentiers battus, il imagina de rythmer ses poèmes d'après les lois de l'accent tonique, nous offrant ainsi, à scander comme des vers latins, des Heptapodes ïambiques, des Tripodes anapestiques, des Anapesto-ïambiques et toutes les combinaisons du genre. Cela ne manquait pas de certaine allure, mais ce diable d'accent tonique ressortait difficilement dans une langue accoutumée aux seules cadences des sons et pour laquelle les intonations chantantes furent jusqu'ici comme une barbarie provinciale.

C'était, néanmoins, œuvre de poète, par la recherche des images et l'arrangement, souvent heureux, des mots pittoresques et sonores.

Mais voici que dans un nouveau livre, en prose cette fois, M. Dumur nous dit ce qu'il pense des poètes : « Aujourd'hui, les simples seuls croient encore à Dieu, aux allumettes et aux poètes. Tout autre s'est enfin rendu compte du vide immense qui doit gonfler une âme pour qu'elle en vienne à faire des vers. Tant qu'une flamme jaillit en elle, nourrie par quelque brindille restée pure, son énergie s'attache à la matière, la vivifie et la fait servir aux usages. Le laboureur labourera, le cuisinier cuisinera, le souteneur soutiendra. Mais de la minute fatale ou l'avachissement rongeur aura éteint les sources du désir, le vers naîtra sur la pourriture, engendré par la honte de n'être rien et par un dernier besoin de poser devant l'humanité. Le poète est vil par essence, par nature, par définition. Il ne peut ni cultiver le sol, ni augmenter la prospérité publique, ni contribuer au bien, ni museler le mal, ni procréer des enfants à la patrie; il s'affale dans le plus inutile des métiers, affiche son intime vie comme une grosse femme, trafique de ce que les hommes ont la pudeur de dérober à tous les regards; il ne connaît que lui, ne voit que lui, ne veut que lui; son orgueil surpasse encore son insuffisance, et il n'est pas loin de se croire le premier des mortels, pour employer les heures du jour à l'arrangement méthodique et puéril des mots qui ne servent à rien et n'ont d'autre avantage que de présenter le même son. C'est un dégoûté tombé dans l'enfance; un innocent et un gâteux. La virilité lui fait défaut : impuissant, il n'a pas même le courage de se taire; il pousse de vagues plaintes, qui seraient pitoyables si le ridicule ne les rendait grotesques ».

Et, passant en revue les principales cogitations de l'esprit : la philosophie, l'art, la science, l'amour, l'auteur en montre successivement l'inanité en un récit, volontairement vide de toute action, où chaque chapitre n'apparaît que comme l'effondement d'un nouvel effort pour échapper à l'incurable banalité de la vie et qui se dénoue par un suicide sans passion, comme sans empressement ni tristesse, entrevu uniquement comme moyen de produire « un changement dans la monotonie immense du toujours la même chose ».

Le sujet n'est pas neuf dans notre littérature tourmentée. Sans parler de bien d'autres, Leconte de l'Isle l'a plus d'une fois formulé en d'impassibles poèmes et, plus récemment J.-K. Huysmans l'a comme symbolisé dans ces livres étranges : *A vau l'eau*, *En ménage*, *A Rebours*, qui semblaient avoir atteint les plus extrêmes limites de cette région du dédain universel.

M. Dumur a essayé de les surpasser. Sans oser dire qu'il y ait réussi, nous devons reconnaître qu'il a su admirablement se dégager des formules et son chapitre sur l'amour où sont analysées parallèlement la réalité de l'opération physique et la vanité de l'impression psychique, fait, autant que le *Discours sur la méthode*, table rase des idées reçues pour instituer la philosophie nouvelle. Mais, par certaines recherches bizarres du style, par des allitérations souvent employées sans qu'elles semblent concourir à l'effet voulu, surtout par des expressions gouailleuses, comme ces allumettes placées entre Dieu et les poètes dans le passage que nous avons cité, on est comme averti que l'on se trouve plutôt devant un développement littéraire que devant la peinture réelle

d'un état d'âme, et, pour intéressant qu'il soit, ce pessimisme outrancier ne pénètre pas bien profondément.

Aussi accepte-t-on sans surprise la nouvelle que M. Dumur prépare un nouveau livre de poésies : *Lassitudes*.

Le roman de l'homme jaune. — *Mœurs chinoises*, par le général Tcheng-Ki-Tong. — Paris, Charpentier, 1 vol. de 314 p., 1891.

Ce roman n'est peut-être pas plus mauvais ni plus ennuyeux que beaucoup d'autres, mais c'est une véritable déception, comme quand on arrive dans une ville très lointaine et que l'on s'aperçoit que tout y est à peu près comme chez soi. Un monsieur très peu intéressant (imaginez un jeune fonctionnaire doctrinaire), fiancé à une jeune fille qu'il aime et qui s'est livrée, se laisse bêtement marier à une autre par la volonté de sa mère ; puis, il ne sait plus que faire. La jeune fille meurt de cet abandon, et il en devient fou. Voilà toute l'action. Il y a bien çà et là de vagues paysages chinois et des détails de mœurs qui seraient curieux, s'ils n'apparaissaient comme des hors-d'œuvre dans le récit d'événements qui pourraient se placer n'importe où.

Et cependant, quels jolis récits pourrait nous faire ce général chinois s'il ne se préoccupait autant de les mettre à la portée des Français.

Vieille, très vieille histoire, par H. Carton de Wiart. — Brochure in-8° de 30 p., typographie de A. Siffer, Gand, 1890,

Comme quoi « l'amour peut être un puissant auxiliaire du Bien, et inspirer l'accomplissement du devoir... à condition toutefois qu'il soit bien dirigé — sans quoi, il empêche de l'accomplir ».

On voit que la thèse n'est pas trop audacieuse. Elle est juvénilement mise en action par l'histoire d'un bon jeune homme, voué à la prêtrise, que la vue d'une noble demoiselle, immédiatement aimée, fait hésiter un instant dans sa vocation, mais qui s'y reporte ensuite avec d'autant plus de ferveur « que Dieu l'a éprouvé et qu'il a été touché de l'aile de la passion ». Devenu évêque, il retrouve, dans ses vieux jours, la noble dame « veuve après vingt ans d'un mariage très heureux », et ces respectables vieillards s'émeuvent à l'évocation de leurs jeunes souvenirs.

La scène se passe dans un vieil hôtel aristocratique et dans un château de haut style décrits avec un soin littéraire très attentif.

Les Fraises, saynète en prose, par Ernest Bosiers, brochure in-12 de 18 pag. avec couverture illustrée. — Achevé d'imprimer le 15 août 1890, par J.-E. Buschmann, à Anvers.

Une jeune femme demande une robe à son mari et finit par l'obtenir après une belle défense.

L'attaque manque de simplicité : « Je me suis consacrée tout entière à ton amour comme une vestale à l'entretien du feu sacré, et les frivolités mondaines ne me touchent pas. Mais encore, faut-il, tu en conviendras, mon Seigneur et Maître, que je sois vêtue pour accomplir cette œuvre sainte, et je ne le suis pas. » Il est possible que ces mièvreries réussissent près d'un mari ; mais près du public ! M. Bosiers avait montré plus de naturel dans sa première œuvre : *la Vieille Fille*, dont nous avons rendu compte antérieurement.

Au Conservatoire.

Le Conservatoire, sous prétexte de distribution des prix aux lauréats, a refait, ou à peu près, le programme d'un petit concert donné quelques jours avant au Musée du Nord.

Phrases sucrées débitées par Mlle Parys avec une agaçante afféterie, *Noces de Jeannette* vaguement vocalisées par Mlle Roelandts, *Habanera* de Sarasate mollement jouée par Mlle Von Stosch, en un mouvement ralenti qui lui ôtait tout caractère, solo de harpe, tout cela était d'intérêt nul et d'exécution médiocre.

Les morceaux d'ensemble : un *Ave Maria* de Reinecke, chœur à trois voix de femmes, dirigé par M. Soubre, le Chœur des Bergères de *Rosemonde* de Schubert, dirigé par M. Warnots, et surtout la *Rapsodie* pour orchestre d'instruments à cordes, de M. Paul Gilson, dirigé par M. Agniez, ont produit meilleur effet.

Il y a dans l'œuvre nouvelle du jeune maître d'intéressantes harmonies et une inspiration soutenue. Le thème original du début est développé avec art, en un tissu chatoyant et chaud. A rejouer, la *Rapsodie*, devant un public composé d'autres personnes que les papas et les mamans d'élèves sages.

La distribution des prix et la présentation des lauréats continuera aujourd'hui, à deux heures.

Concert Joachim.

Joachim a inauguré, samedi, la série de concerts de musique de chambre que donne tous les ans la maison Schott. Et l'on ne pouvait mieux ouvrir la saison musicale qu'en la plaçant sous le patronage de l'impeccable virtuose, du quartettiste de premier ordre.

La sonate en *ré mineur* de Brahms, la dernière du maître, jouée pour la première fois à Bruxelles, la *Fantaisie* de Schumann, — tant applaudie qu'elle a valu au public la bonne fortune d'entendre un *Aria* de Bach ajouté au programme, — enfin le quintette en *ut* de Beethoven, ont été tour à tour pour Joachim l'occasion d'un succès triomphal. On connaît l'art profond, le sentiment pénétrant et intense de l'artiste, sa scrupuleuse interprétation, la simplicité de son jeu, qui triomphe avec la plus grande aisance des difficultés les plus ardues. Ces qualités ont été, une fois de plus, mises en relief en cette mémorable séance, qui laissera un vif souvenir à tous ceux qui y ont assisté.

Quelques-uns de nos artistes belges ont — et ce n'était pas facile — intéressé et charmé le public, malgré le redoutable voisinage du colosse. En première ligne, Mlle Nora Bergh, qui a joué avec une rare conscience et une grande sûreté de mécanisme la partie de piano de la *sonate*, de la *fantaisie* et du *quintette*. Puis MM. Colyns, Agniez, Ed. Jacobs, qui ont apporté au concert l'appoint de leur talent de bon aloi.

« Monsieur Betsy », au Parc.

Monsieur Betsy? Le ménage à trois, réglé, sagement ordonné, débarrassé du souci des surprises désagréables : commissaire de police et son brutal : « Ouvrez, au nom de la loi ! » d'où poursuites correctionnelles, procès en divorce, etc.

Un gentil adultère admis, consacré, implanté en permanence dans une vie « confortable » et douce.

Madame est une grande écuyère du cirque, très élégante, très admirée, très experte en affaires.

Monsieur est un ancien garçon de café très bon enfant, très complaisant, au fond, très sensible.

Si sensible que quand Gilbert Laroque, le boursier viveur associé au ménage, meurt, d'ailleurs ruiné, le bon Francis ne peut plus supporter la vie, tente de s'empoisonner, tandis que Madame choisit sans hésiter un..... nouvel associé.

Monsieur Betsy n'est qu'un rajeunissement du vieux vaudeville, écrit de verve, en nouvelle d'abord, puis en forme de pièce, par deux écrivains de talent, MM. Oscar Méténier et Paul Alexis, fournisseurs ordinaires et extraordinaires du Théâtre-Libre, un vaudeville un peu bien long (quatre actes!) pour exposer une situation répugnante qui est le seul ressort de la pièce.

Tant d'insistance sur la qualité spéciale du mari finit par lasser, malgré le comique des épisodes introduits dans l'action, malgré le plaisant des silhouettes qui défilent sur la scène.

Inutile d'ajouter que *Monsieur Betsy* n'a pas d'affinités avec les drames intenses que nous donna, l'an dernier, M. Antoine : *l'Ecole des Veufs*, *le Maître*. Il n'en reste que le souvenir, vite évaporé, d'une drôlerie scabreuse, spirituelle et lestement mise en scène.

Et le souvenir, aussi, de l'acteur Dupuis, toujours le même, mais toujours amusant.

Au Théâtre Molière

La Dame aux Camélias, la meilleure, après *le Demi-Monde*, des pièces de Dumas fils. Nous en aimons le deuxième acte presque en entier. Le quatrième — celui de la soirée où Armand, poussé à bout, crispé, hors de lui, voulant un esclandre comme dérivatif à sa fièvre, commet la lâcheté d'insulter Marguerite Gautier en face de tous, — est un acte de vraie et large force dramatique.

Ce qui entache *la Dame aux Camélias*, c'est qu'on s'aperçoit qu'elle est un roman coupé en cinq morceaux — qu'au théâtre on appelle actes — et que ces cinq morceaux, mis ensemble, ne forment pas un tout. Ensuite, c'est la déplorable manie de l'auteur à homélier dès qu'il en a l'occasion. Que de dissertations par Marguerite sur le genre de femmes auquel elle appartient, et quelle boîte à musique morale que ce correct et froid et déclamatoire père Duval!

La pièce est très convenablement interprétée. Mme Sarah Rambert incarne une Marguerite bonne fille, très honnête, trop honnête. M. Munié récite et gesticule à faux, excepté au quatrième acte. Le débutant, M. Dutertre, a été déplorable. Les autres personnages caricaturaux s'acquittent de leur charge — convenablement.

LA PRINCESSE MALEINE AU THÉATRE-LIBRE

M. Antoine va jouer *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck. D'intéressants renseignements sont donnés à ce sujet par Georges Rodenbach, dans sa chronique parisienne du *Journal de Bruxelles*. Il raconte son interview avec Antoine :

« Dès le début, lui a dit celui-ci, cette œuvre m'avait tenté, mais je n'osais l'entreprendre avec mes moyens assez restreints... Pour donner une idée du talent de l'auteur, je m'étais décidé à jouer *les Aveugles*, qui ne comportent qu'un tableau, un décor. Mais, comme aucun autre théâtre ne songeait à retenir *la Princesse Maleine*, comme un mouvement se créait autour de moi : M. Mirbeau, M. Baüer, M. Catulle Mendès, emballés pour l'œuvre, je me suis décidé à donner *la Princesse*. Ce sera pour la mi-janvier; j'attends en décembre M. Maurice Maeterlinck pour causer avec lui de la mise en scène. Je compte simplifier les choses; impossible de songer à faire brosser des décors pour les vingt ou trente scènes du drame. Je vais rechercher comment on jouait les pièces de Shakespeare. L'article que vient de donner au *Figaro* Théodor de Wyzewa (1), sur la façon dont on interprète Shakespeare à Berlin et en Allemagne est une indication précieuse; l'idée de la double scène est à méditer.

L'exécution aussi, je la rêve sobre, atténuée, comme en rêve, avec des gestes vagues, et une lumière artificielle (que nous obtenons à volonté, grâce à l'électricité), une façon de clair de lune où palpitera ce drame en songe. Pour les costumes, des formes imprécises et flottantes, comme des tuniques à laMemling; du primitif et du flamand. »

C'est très artiste, pas banal, et révèle chez M. Antoine, un sens subtil et profondément compréhensif de cet art de rêve qui a remplacé le naturalisme où il débuta et où il s'attarde. Sans beaucoup de préférence peut-être, car, après avoir exposé combien la mise en scène de *la Princesse Maleine* l'intéressait et le passionnait, il a conclu en disant qu'il aimait autant cet art-là que tout autre, mais qu'il jouait ce qu'on lui apportait, et que la plupart des écrivains de théâtre s'en tenaient maintenant à la modernité des études de mœurs et aux enquêtes sur la vie.

Et les acteurs?

« Voici, continua M. Antoine : je jouerai le vieux roi; Maleine sera joué par Mlle Meuris, une de vos compatriotes qui a appartenu au Conservatoire de Bruxelles, puis au théâtre du Parc. Je la vois très bien dans ce rôle-là, dont elle a la silhouette, l'allure gothique, la forme grêle et quasi-incorporelle. Je m'attends à une création de sa part. Les autres rôles seront tenus par des débutants : j'en ai d'intelligents, de doués. La reine Anne, ce sera peut-être Mlle Defresne.

Quant au résultat, je ne sais vraiment rien présager. Si nous arrivons sans encombre jusqu'au quatrième acte, ce sera un très grand succès avec les tableaux finals de l'assassinat de Maleine et de la démence du roi. En tout cas, j'irai le jouer à Bruxelles, vers la mi-février, en même temps que *Madame Lupar*, que j'aurai donné ici quelques jours auparavant, trois actes tirés par Camille Lemonnier de son roman du même nom, ou plutôt, trois tableaux, rapides et courts : pour seuls personnages M. Lupar, Mme Lupar et leur bonne, dans le même décor; la maison conjugale. C'est Mlle Defresne et moi qui tiendrons les deux rôles. »

Memento des Expositions

Glascow. — Trentième Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. — 15 décembre-15 mars. — Gratuité de transport pour les artistes invités. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire.*

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un

(1) Nous le reproduirons dans notre prochain numéro.

prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

PAU. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi : Notices, 8 décembre. Œuvres : 20 décembre. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

PETITE CHRONIQUE

Parlant d'Eugène Delacroix, dont le monument vient d'être inauguré à Paris, Octave Mirbeau dit dans *l'Echo de Paris :*

« Les impressionnistes ont raison de le revendiquer comme un ancêtre. C'est Delacroix qui, le premier, dans ce siècle, eut la préoccupation du plein air, et le sentiment des contours noyés, des déformations dans la lumière, de la vie magique des reflets, du rôle souverain de l'atmosphère, à qui un œil de peintre aigu et sensible doit tout subordonner, pour entrevoir, dans sa vérité réelle et dans sa poésie infinie, le rêve de la vie. Delacroix comprit aussi la nécessité de la séparation des couleurs; peut-être n'eut-il ni le temps, ni le pouvoir de fixer par une loi, aujourd'hui définie, cette technique, mais il en eut l'instinctif pressentiment. Certes, à notre époque, les recherches dans ce sens ont été poussées plus loin; chez Delacroix elles ne se trouvent qu'à l'état d'indication. Mais sans lui peut-être n'aurions-nous pas M. Claude Monet et M. Camille Pissarro. Un grand artiste n'est pas une génération spontanée. Il est le résumé et le metteur en œuvre de tous les acquets du passé, de toutes les découvertes, de toutes les luttes, de toutes les idées antérieures à lui, à cet art qui nous charme, qui nous émeut, qui nous éblouit dans les toiles des Claude Monet et des Camille Pissarro, on peut en sentir le balbutiement dans l'œuvre de Delacroix. »

Une intéressante et vive polémique s'engage sur le point de savoir si Maurice Maeterlinck a raison de laisser jouer *la Princesse Maleine* et *les Aveugles*, ce que plusieurs contestent. Attendons. En art, tout est imprévu, mystère, démenti, fantaisie, tant dans le caractère des hommes, que dans leur vie, dans leurs œuvres, dans leurs succès, dans leurs revers. *La Nation* écrit : « M. Maeterlinck avait, au début, publié *les Aveugles* hors commerce; il vient d'en donner une nouvelle édition, abordable, cette fois, chez l'éditeur Lacomblez. Aujourd'hui, il fait jouer sa pièce en même temps que *la Princesse Maleine*. Il y a un an, les amis de M. Maeterlinck nous disaient, avec dédain, qu'il ne voulait pas présenter ses œuvres au public, qu'il en faisait faire des tirages restreints pour les initiés seulement. Maintenant, il tient non seulement à se faire lire mais même à se faire jouer ».

Il faut quoiqu'on en ait, revenir à M. Gustave Frédérix. Il s'impose. Voici par quel emberlificotage de style il décrit *Tête de Linotte* au théâtre du Parc :

« Cela fait encore une assez savoureuse mixture, et le fiévreux comique de la pièce ne s'est pas trop détendu par l'usage. Le deuxième acte, avec son escalier qu'on monte et qu'on descend, par des effrois si bien accumulés, est d'un bon rire convulsif. Car il est convulsif, par toutes ces secousses précipitées de l'action, et il est bon, par la facilité et le naturel de ces erreurs de personnes et de ces enchevêtrements de faits. Et les jolis mots, abondamment piqués dans le dialogue, relèvent très agréablement ces quiproquos agités. » Et plus loin : « La verve de M. Munié est plus de procédé et d'expérience de métier que de sincérité de jeu. Et son exécution est souvent plus tumultueuse que naturelle. » (!!!)

On nous annonce la formation d'un nouveau cercle de peintres, dont l'organisation serait calquée sur celle des *XX*. Le nouveau groupe comprend, entre autres, dit-on, MM. C. Meunier, Marcette, Stacquet, Baertsoen. Il y aura des expositions annuelles, des invitations aux étrangers, etc. A la bonne heure ! On sent, plus que jamais, l'inutilité des Salons officiels et le système des expositions restreintes et « fermées » apparaît comme le meilleur à adopter. Souhaitons que l'exemple des *XX* soit suivi le plus possible et qu'il nous débarrasse définitivement des ennuyeuses expositions telles que celle qui s'est fermée hier — le saviez-vous? — dans l'indifférence générale.

Le programme du concert du *Cercle artistique*, qui aura lieu ce soir, porte : la *Grande sonate* op. 96 de Beethoven, pour violon et piano, par MM. Joachim et De Greef; le *Concerto* de Bach pour deux violons, par MM. Joachim et Colyns; la *Romance* pour violon de Max Bruch; quatre danses hongroises de Brahms, par MM. Joachim et De Greef, etc.

On nous adresse la communication ci-après :

Paragraphes cueillis dans la liste des droits d'entrée imposés par le bill Mac-Kinley aux Etats-Unis :

1° *Peintures à l'huile, aquarelles, sculptures* (statuary) *non mentionnées ailleurs*, 15 p. c.

Le droit d'entrée sur les objets d'art était jusqu'à ce jour de 30 p. c. Les artistes américains se sont coalisés pour demander l'abolition COMPLÈTE de droits d'entrée sur les œuvres d'art. En vain. On les protège malgré eux.

En même temps, on maintient le droit de 25 p. c. sur les couleurs importées.

2° Sur les *livres, pamphlets, gravures, photographies, dessins, cartes, fusains et tout imprimé non mentionné ailleurs*, 25 p. c.

Voici le correctif (?) qu'y apporte la *Free list :* « *Peuvent entrer librement : les livres, cartes, imprimés lithographiques, d'importation spéciale et ne comprenant que deux exemplaires par envoi, adressés* DE BONNE FOI (!) *à une société reconnue ou établie pour des fins d'éducation, de philosophie, de littérature ou de religion, d'encouragement aux beaux-arts, ou adressés à une université, académie, collège ou séminaire des Etats-Unis, soit pour ces établissements, soit pour leurs professeurs. Ces choses sont sujettes aux règles que prescrira le secrétaire du Trésor* ».

Entrent librement aussi : *les livres et brochures publiés depuis vingt ans*, et ceux *qui sont imprimés en toute autre langue que l'anglais.*

Les musiques sont comprises dans la dénomination de *livres et brochures*, donc, 25 p. c. de droit. Elles n'entrent librement que si l'on peut prouver qu'elles sont *les instruments professionnels du destinataire.*

Particularité amusante : les instruments de musique *neufs* étaient imposés. Les vieux entraient librement. Vous voyez d'ici un Stradivarius entrant modestement et payant le pont comme « les juifs et les chiens » au moyen-âge, et un insolent petit violon rouge, criard, mauvais et neuf, payant bien cher et recevant tous les honneurs rendus à celui qui débourse un gros droit de passage !

I. WILL.

Mlle Lœwensohn, qui avait débuté aux concerts des *XX* où elle chanta, d'une voix charmante, il y a deux ans, le solo du chœur de Vincent d'Indy : *Sur la Mer*, est entrée à l'Opéra de Paris sous le nom de Mlle Loventz. Tous les journaux constatent le succès qu'elle a remporté la semaine dernière dans le rôle de la Reine de Navarre des *Huguenots.*

Une édition nouvelle des *Chants de Maldoror* paraîtra le 20 courant, chez l'éditeur L. Genonceaux, à Paris.

L'ouvrage, tiré à 150 exemplaires sur papier du Marais, et 10 sur Japon, contiendra un frontispice de José Roy, un autographe fac-simile de l'auteur et une notice de l'éditeur.

M. Aurélien Scholl a lu aux artistes du Théâtre-Libre sa comédie *l'Amant de sa Femme*, qui est entrée immédiatement en répétitions et passera dans le prochain spectacle de M. Antoine.

La pièce a été distribuée à Mlles Régine Martial et Sylviac, et à MM. Antoine et Renard.

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*	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** *en*.	20 »
Berlin à **Londres** *en*	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/₀, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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.

Étude du Notaire CRICK, rue de la Chapelle, 8, à Bruxelles.

Me CRICK procédera aux jours ci-après indiqués, en la GALERIE SAINT-LUC, rue des Finances, 10 et 12, à Bruxelles, à la vente publique des

MAGNIFIQUES COLLECTIONS

délaissées par M. Léon SLAES, expert

A) **Antiquités et objets d'art,** argenteries, porcelaines, meubles, etc., etc., les 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19 et 20 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

B) **Tableaux, aquarelles, livres, gravures,** les 26, 27, 28 et 29 novembre 1890, à 1 1/2 heure de relevée.

Experts : MM. J. et A. LE ROY frères, place du Musée, 12, à Bruxelles, chez qui se distribuent les trois catalogues et les cartes d'entrée aux expositions particulières.

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*.

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll,* etc., etc.

N. B. *On envoie* gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 47. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 Novembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Le Salon défunt. — « Patrie » au Théatre de l'Alhambra. — Les funérailles de César Franck. — Acquisitions au Salon de peinture. — Pantomime au théatre Molière. — Au Conservatoire. — Premier concert du Conservatoire de Liége. — A Anvers. *Le théâtre néerlandais.* — Petite chronique.

LE SALON DÉFUNT

La statistique condamne à mort le Salon officiel des Beaux-Arts. Les chiffres l'exécutent, — sans phrases.

Vainement a-t-on essayé d'en reculer la date, dans l'espoir que les visiteurs seraient plus nombreux. Les affiches de *Bruxelles-Attractions* ont, sans succès, cligné de l'œil aux passants dans les carrefours. Le public est lassé, définitivement lassé de ces encombrantes et prétentieuses exhibitions, qui n'ont jamais servi qu'à étouffer le développement des tempéraments originaux. Il le prouve en s'en désintéressant de plus en plus. Il a l'air de crier : Assez ! assez ! comme au théâtre, quand la pièce embête. Les journaux eux-mêmes, après avoir, au début du Salon, remonté, comme à l'ordinaire, la mécanique aux comptes-rendus, se sont vite aperçus que leurs chansons n'étaient plus écoutées. Il y a eu un moment de désarroi. Bientôt tout le monde s'est tu. Et voici que, l'exposition finie, partent encore, comme des fusées qui ont raté, de ci, de là, des articles tardifs, avec l'air d'implorer la pitié.

Les chiffres? Veut-on les chiffres? Ils sont cruels. Nous mettons en regard ceux des trois derniers Salons : 1884, 1887, 1890. Voyez la dégringolade :

Le Salon de 1884 réalisa des recettes de fr. 38,504-10.

En 1887, on tombe à fr. 28,839-10. Près de DIX MILLE FRANCS DE MOINS !

En 1890, nouvelle chute. Le résultat officiel est de fr. 22,755-20, soit plus de SIX MILLE FRANCS DE MOINS qu'en 1887, SEIZE MILLE FRANCS DE MOINS qu'en 1884 !

Attendra-t-on, pour supprimer cette foire aux huiles démodée, qu'on ne fasse plus de recettes du tout?

Un détail caractéristique : en 1884, on vendit **176** cartes permanentes à 10 francs. En 1887, ce chiffre tomba à **87**. En 1890, on ne parvint à en placer que **62**.

Même diminution dans la vente des catalogues : **7425** en 1884, **5061** en 1887, **4762** en 1890.

Le tableau comparatif des trois Salons est curieux et instructif :

	Salon de 1884	Salon de 1887	Salon de 1890
Entrées à 1 franc. . .	24,297	20,019	14,929
Id. à 50 cent. . .	18,628	9,505	7,959
Id. à 10 cent. . .	11,806	6,671	8,457
Total des visiteurs . .	54,731	36,195	31,345
Cartes permanentes. .	176	87	62
Catalogues français . .	7,225	4,963	4,613
Id. flamands .	200	98	149

L'écart entre le nombre des visiteurs du Salon de 1884 et le chiffre des entrées en 1890 est donc de **23,386**, soit près de 50 p. c. !

Si la progression continue, dans six ans il n'y aura plus personne.

Et qu'on veuille bien remarquer, comme nous le rappelions plus haut, qu'on a choisi cette année une époque plus favorable, qu'on a multiplié les réclames, qu'on s'est adressé, pour corser l'intérêt, à Dieu et à Diable.

Or, Bruxelles compte 550,000 habitants, et en septembre il y a une moyenne de 1,000 étrangers par jour dans la capitale.

Qu'après cela on vienne soutenir que le Salon intéresse encore, qu'il doit être maintenu, soutenu, encouragé, protégé, louangé et subsidié!

Est-ce parce que le Salon de cette année était beaucoup plus mauvais que les précédents? Il n'était pas pire. Il était même. Ce qui a changé, ce n'est pas l'art qu'on pratique en vue de ces Grands Magasins de peinture et de sculpture, c'est l'œil du public, qui commence à voir clair. Il distingue les artistes des fabricants d'articles pour expositions, et s'il ne les comprend pas tous, du moins il cherche à les pénétrer.

L'imagerie multicolore qu'on append du haut en bas des murs, le déballage de pains de sucre taillés en bustes, en figures, en groupes que récèle une salle humide et triste n'exercent plus sur lui qu'une invincible répulsion. Seules l'attirent les expositions restreintes, bien présentées, offrant un choix d'œuvres rares, de tendances neuves. Ces expositions-là, quoi qu'on fasse, quelle que soit l'hostilité de certains dont elles sont honorées, triomphent toujours. Depuis longtemps, elles ont pris la place des Salons officiels dans les préoccupations des artistes. Elles commencent, même au point de vue pécuniaire, à en balancer l'importance.

Prenons pour exemple l'Exposition des *XX*, dont nous publions tous les ans la recette. Pour une période d'*un mois*, celle-ci est actuellement, en moyenne, de cinq mille francs. Le Salon officiel est resté ouvert *deux mois*, et n'a encaissé que vingt-deux mille sept cents francs, somme dans laquelle la vente du catalogue entre seule pour deux mille trois cents quatre-vingt-un francs. Ce Salon, dont les frais sont énormes, qui réunit douze cents tableaux et sculptures, ne réalise donc, pour une période de temps égale, que le double des recettes d'une exposition restreinte comme celle des *XX*, qui comprend en tout une centaine d'œuvres tout au plus, répartie entre trente ou quarante exposants.

N'est-ce pas significatif?

Particularité à noter : on a vendu au dernier Salon des *XX* CENT cartes permanentes à 10 francs. Au Salon officiel, on n'a réussi à en placer, en deux mois, que SOIXANTE-DEUX au même prix. Il est vrai que les *XX* offrent à leurs abonnés une intéressante série de concerts et de conférences. Mais le Salon officiel ne pourrait-il suivre cet exemple?

Pour compléter cette statistique, nous publions plus loin, jour par jour, le tableau général des recettes du Salon des Beaux-Arts de 1890. Nous avons donné, de même, celui de 1887 (1). Une conclusion? A quoi bon? Elle s'impose.

PATRIE au Théâtre de l'Alhambra

Une image pour grandes personnes, n'est-ce pas là ce qu'est tout bon mélodrame naïf, tel qu'on le jouait jadis au théâtre du boulevard du Crime. *Barbe-Bleue*, *l'Ogre et Poucet*, ne revivent-ils point en ces histoires coupées en tableaux et en actes, où Caïn tue Abel au premier acte, mais où, toujours, vers la fin Abel finit par écraser Caïn.

Le mélodrame, à condition qu'il soit foncièrement simple et qu'il n'ait aucune prétention à la tragédie ni à la comédie hautes, attire surtout en ces temps d'habileté sournoise, faite d'impuissance ou de légéreté et si morne après tout, si irrémédiablement lassante et morne!

Le mélodrame? est presque toujours l'expression de l'instinct : passions rouges, violences crues, châtiments immédiats et justes, vengeances légitimes, traîtrises monstrueuses — et toujours un gros et vulgaire besoin de justice satisfait vers la fin de la pièce. Barbe-Bleue, qu'il soit le diable pendant quatre actes, qu'importe, si au cinquième les frères sauveurs arrivent! M. de Peyrolles et tous et d'autres, qu'ils martyrisent et torturent et mentent et fassent du mal, qu'importe, puisqu'on est sûr du vaillant et irréprochable Lagardère.

Oh! ce bon et chaleureux public des mélodrames, est-il assez violemment balloté de transes et de joies à chaque coup de théâtre? Prend-il fait et cause dans la lutte, approuve-t-il, s'encolère-t-il, croit-il que « c'est arrivé »! Dans le midi — on le rappelait récemment — un acteur chargé du rôle de traître n'osc rentrer chez lui immédiatement, le rideau tombé. Il attend que les foules soient parties : on l'écharperait dans la rue. Nous avons entendu jadis, au théâtre des Nouveautés, le public, à une représentation du *Bossu* crier *bis* au moment ou le bon Monsieur de Peyrolles était jeté en Seine. Et il fallut que ce bon Monsieur de Peyrolles revînt, quoique noyé, et se laissât reprécipiter au delà du parapet. Une autre fois, un chevalier « loyal comme son épée » cherchant parmi une forêt le manant coupable et meurtrier, qui s'était caché derrière un arbre de la deuxième coulisse, quelqu'un au paradis se leva et cria à l'acteur la cachette du traître. La situation devenait grave, puisque, de par son rôle, il était défendu au chevalier « loyal comme son épée » de découvrir celui qu'il cherchait. De tels exemples fourmillent dans l'histoire du mélodrame.

Nous aimons le mélodrame pour sa rudimentaire signification, pour sa force tout d'une pièce, — nous l'aimons aussi parce qu'il permet de juger de la conscience de la foule. Celle-ci est d'une honnêteté modèle. Elle est l'expression de la somme d'idées héréditaires transmises par des générations et des générations mystiques et chrétiennes à ce peuple d'aujourd'hui, qui, certes, n'a que

(1) Voir l'*Art moderne*, 1887, p. 364.

peu d'intelligence de ce qu'il doit faire ou ne pas faire individuellement, mais qui n'hésite jamais quand il est la masse, c'est-à-dire quand il se donne en spectacle à lui-même. Alors toutes les vieilles idées de bien et de mal — le bien et le mal courants — s'imposent. Elles passionnent et exaltent, tous ces visages hostiles ou sympathiques qu'on voit penchés sur les rebords des loges et des galeries, et l'on croirait à un hypnotisme général. Il n'y a pas place pour la plus légère subtilité, pour le moindre rien de raisonnement, pour le plus minime brin de *distinguo* — le public approuve ou condamne en bloc, applaudit ou siffle d'ensemble. De situations compliquées, il n'en veut pas : il faut qu'on soit ou bon ou mauvais des pieds à la tête, du bout des doigts jusqu'aux racines des cheveux.

Tous les mélodramaturges ont, du reste, compris cette évidence. Les meilleurs d'entre eux ont agi par larges oppositions, par coups nets et clairs, par blanc sur noir ou noir sur blanc. Chaque criminel doit avoir un innocent pour vis-à-vis; chaque monstre un ange. Et alors tout marche à merveille. Il importe peu par quelles impossibilités de situation on arrive au dénouement. Le point seul, c'est d'y arriver droit, malgré les rocs d'obstacles entassés dans chaque acte. Il faut jouer franc et vaillant jeu, ne pas lésiner sur les moyens, ne pas s'attarder à trop expliquer un caractère. Les caractères que le public ne saisit pas de suite et comme d'instinct sont des caractères à réserver pour le drame et la comédie. *Fualdès*, *le Courrier de Lyon*, *le Bossu*, *les Mousquetaires* sont des pièces bâties à chaux et à sable, comme des murailles. Il les faut telles.

Et voilà pourquoi *Patrie*, qui ne s'élève pas jusqu'au drame ni jusqu'à la comédie, est une pièce bâtarde, équivoque. Il y a là des soucis de couleur locale, des préoccupations d'exactitude — inutiles. Les caractères ne sont pas assez entiers. Celui du duc d'Albe est diminué par l'amour que ce père ressent pour sa fille. Dolorès n'est pas assez cynique, ni Van der Noot assez franchement ou amant ou soldat.

Une chose était curieuse à constater : le degré de patriotisme du public bruxellois. Il y a des tirades contre l'Espagne qui n'ont guère porté; ces événements du XVI^e^ siècle sont bien lointains et le peuple connaît peu son histoire. Seules, celles où l'on faisait retentir le : « Je suis Flamand et je ne commettrai jamais cette lâcheté », ont été célébrées à mains battantes. Dans nos provinces, les temps de domination française ont remplacé ceux de la tyrannie de Philippe.

Rendons justice à la direction de l'Alhambra, qui a pris grand soin à mettre en scène, de façon irréprochable et pittoresque, le drame de M. Sardou.

Les rôles sont tenus aussi bien qu'on le peut désirer, vu la troupe.

LES FUNÉRAILLES DE CÉSAR FRANCK

On a vivement commenté, à Paris, l'attitude du directeur du Conservatoire, qui n'a pas jugé à propos d'assister aux funérailles de César Franck, ni même de s'y faire représenter par le moindre vice-sous-aspirant-secrétaire surnuméraire.

César Franck faisait au Conservatoire l'honneur d'être professeur de la classe d'orgue. Il était même le doyen des professeurs. Or, tandis que les convenances élémentaires commandaient à M. Ambroise Thomas de prononcer, au nom du corps professoral, les paroles d'adieu sur la tombe de l'artiste, les disciples du Maître, stupéfaits, n'ont vu prendre place dans le convoi funèbre, ni le directeur du Conservatoire, ni aucun professeur, pas même un huissier de salle!

Prié d'assister aux obsèques et de tenir un des cordons du poêle, M. Thomas avait fait répondre qu'il était indisposé et qu'on s'adressât au secrétaire. Celui-ci prétexta un examen de piano et s'abstint.

Et c'est Emmanuel Chabrier, seul, au nom des élèves de Franck, qui, au cimetière, a rendu hommage, avec la dignité et l'émotion qui convenaient, à la mémoire du mort.

Il est bon qu'on sache ces choses, et qu'on s'en souvienne. Elles édifient sur le caractère de certaines gens. Elles montrent l'infranchissable abîme qui existera toujours entre les artistes et ceux qui en usurpent le titre.

Au surplus (quelle logique dans les événements!), les funérailles de César Franck ont été en harmonie parfaite avec sa vie : touchantes, intimes, dénuées de tout faste, de toute banalité, de tout caractère officiel. N'étaient-elles pas plus belles, ainsi, et plus grandes, que si la lourde éloquence d'un M. Larroumet fût venue les voiler d'une harangue?

César Franck, mort pauvre, comme il a vécu toute sa vie, a été inhumé dans la fosse commune, au cimetière de Montrouge. Cela fait pleurer et cela exalte à la fois. Quel exemple que cette existence de labeur, toute consacrée à l'art, sans une compromission, sans une transaction avec la mode ou le mauvais goût. Quelle grandeur dans cette mort qui couronne la carrière d'un artiste vraiment libre, dédaigneux des honneurs et de la fortune, qui a vécu dans le rêve de son art, heureux des seules jouissances qu'il lui donnait, et qui s'en est allé tranquillement avec les pauvres, confondu dans la foule des misérables, sans nulle société de gymnastique ni de tir, pleuré par un groupe de jeunes hommes qui s'aimaient en lui, regretté par quelques autres, ignoré de la plupart.

Les réflexions que font naître, sur l'au-delà d'une telle vie, ces simples faits!

Voici, enfin, la liste — est-elle complète? — des compositions du maître :

Trois trios pour piano, violon et violoncelle, dédiés au roi Léopold I^er^, composés vers l'année 1846.

Quatrième trio pour piano, violon et violoncelle, dédié à Liszt, composé également vers 1846-47.

Ruth, églogue biblique pour orchestre, chœurs et soli (de 1852-55).

Messe pour soli, chœur, orgue et orchestre (vers 1860).

Six pièces pour grand orgue (vers 1865).

Paris, chant patriotique, composé pendant le siège (1870).

Rédemption, oratorio en deux parties, soli, chœur et orchestre (1872).

Les Béatitudes, oratorio en huit parties, soli, chœur et orchestre (de 1872 à 1875).

Les Eolides, poème symphonique (vers 1876).

Trois pièces pour grand orgue (1877).

Le Chasseur maudit, poème symphonique (vers 1877).

Quintette pour piano, deux violons, alto et violoncelle, composé en 1878.

Rébecca, oratorio, soli, chœur et orchestre (vers 1879).

Variations symphoniques pour piano et orchestre (vers 1879).

Hulda, opéra en quatre actes (de 1878 à 1882) (inédit).

Prélude, choral et fugue pour piano (vers 1883).

Sonate pour piano et violon, dédiée à E. Ysaye (vers 1884).

Prélude, aria et finale pour piano (1885).

Psyché, poème mythologique, pour chœur et orchestre, dédié à Vincent d'Indy, composé en 1887.

Symphonie en ré pour orchestre (1887-88).

Chœurs pour voix de femmes (1888) : *La Vierge à la crèche. — Aux petits enfants. — La Chanson du vannier. — Soleil. — Les danses de Lormont.*

Quatuor en *ré maj.* pour deux violons, alto et violoncelle (1889).

Trois grands chorals pour orgue (1890).

Gisèle, opéra inachevé.

Diverses mélodies, œuvres de jeunesse.

Pièces de musique religieuse.

Recueil de 100 préludes pour harmonium (1890).

Acquisitions au Salon de Peinture

Le Gouvernement, — les feuilles l'annoncent, — va choisir parmi les trop nombreuses toiles qui ornèrent le récent Salon celles dignes de figurer dans nos Musées.

Nous en lisons la liste :

Le Ruisseau de Frédéric; *la Récolte des Betteraves* de Claus; *Sur la Tamise* de Baertsoen; *l'Epée* de Mlle Meunier. Et aussi une sculpture, *le Grand Jour* de Rombaux.

Parmi ces choses, le choix du *Ruisseau* nous paraît le seul justifiable, non pas que nous professons pour l'œuvre une admiration absolue, mais elle est au moins d'un chercheur, d'un artiste consciencieux et probe. En somme M. Frédéric aurait pu s'en tenir au succès de ses *Marchands de Craie* et répéter tous les ans ce tableau célèbre. Il a préféré, quitte à faire moins bien parfois, se renouveler constamment, et il s'applique, depuis tantôt dix ans, à son volontaire labeur, sans importuner les huissiers des ministères et sans faire au public, — qui s'inquiète peu de lui, du reste, — les moindres mamours. Que M. Frédéric soit représenté au Musée de Bruxelles, point trop riche en chefs-d'œuvre, ce n'est que tardivement justice, et à défaut de ce désolé triptyque des *Marchands de Craie*, que nous eussions aimé y voir, à défaut des *Boëchelles*, du *Blé*, du *Lin*, ou de toute autre de ses grandes compositions, cette œuvre d'un artiste, *le Ruisseau*, nous détournera au moins des plus vomitifs Evaristes Carpentiers accrochés-là.

Que dire des autres?

La Récolte des betteraves de M. Claus est ce qu'on appelle, croyons-nous, « un grand effort », mais nous pensons qu'un châssis de soixante-dix centimètres eût été un format plus apte au maçonnage de cette scène soi-disant réaliste. Quant à la *Tamise* de M. Baertsoen, nous n'userons d'aucun détour pour la déclarer horrible, — tout à la fois commune et lourde. Mais M. Baertson est trop jeune pour qu'il nous semble permis, dès à présent, de nier l'artiste qui est peut-être en lui.

Et c'est ce qu'ils ont trouvé de mieux, les infirmiers de l'Art, comme si, malgré la sordide pauvreté de ces vingt corridors où pendaient des loques peintes dans des moulures dorées, trois ou quatre toiles, au moins, ne s'imposaient pas par des qualités uniquement artistiques!

N'y avait-il pas la *Fuite en Egypte* d'Eugène Smits, avec sa tremblante lumière de crépuscule et cette sensation de choses qui doucement s'éteignent, avec son merveilleux décor lointain, calme et lassé, où, lassés aussi, vont le couple et l'Enfant?

N'y avait-il pas *le Christ montré au peuple* de Henry Degroux, cette furieuse et barbare enluminure, non exempte de défauts, ah! certes, mais des défauts qui méritent des éloges, plutôt, mais outrancière, mais fière, mais de l'art, enfin?

Et si l'on voulait bien ne pas tenir compte de la nationalité des artistes, mais de la valeur des œuvres, n'y avait-il pas aussi, parmi les pastels, des effigies toutes gracieuses et mélancoliques de Mlle Breslau; parmi les huiles, de stupéfiantes improvisations de Whistler?....

Mais s'occuper de telles questions n'est-ce pas perdre bien inutilement temps et paroles, puisque toute la vigilance de l'administration des Beaux-Arts n'a pu encore doter notre Musée moderne ni d'un Rops, ni d'un Mellery, hauts et notables, cependant, entre les peintres belges.

PANTOMIME AU THÉATRE MOLIÈRE

Ça se nomme *l'Enfant prodigue*. Un enfant prodigue auss banalement bourgeois moderne qu'on le peut rêver. Il vole son père dans une commode! Il entretient une blanchisseuse! Il triche au jeu!

Le premier acte est gentil. Le deuxième est stupide. Le troisième, nous l'avons brûlé : c'est peut-être le meilleur! on a de ces chances.

Ce n'est pas cette affaire-là qui ressuscitera la pantomime, dans l'appréciation des artistes du moins. Les clichés pantomimesques d'il y a cinquante ans : les visages enfarinés, les gu e nilles du Pierrot classique, des gestes qui ressemblent aux effigies des vieux sous : *Je t'aime!* les deux mains sur le cœur. *Je veux de l'argent!* le pouce et l'index de la main droite comptant dans la main gauche. *Sauvons-nous!* les deux bras tendus vers la porte. *Mangez, buvez!* les doigts s'agitant vers la bouche, le coude levé au dessus de la tête renversée. *Qu'il fait chaud!* on s'évente. *Qu'il fait froid!* on frissonne.

De ci, de là, une jolie scène, vive, remuante, espiègle. La mime principale, peu importe son nom (ah! qu'on me laisse tranquille avec les noms de tous ces cabotins gloutons de notoriété gazetière!) très souple et mutine. Son entourage, quelconque. De la musique aussi : un grand diable de monsieur noir de poils, se dressant au dessus des banquettes, et gesticulant avec excès pour diriger des flons-flons très maigriots et flûtants, que M. Gevaert applaudit ostensiblement de sa loge pour faire souvenir apparemment qu'il dédaigne la musique de Wagner et ne l'admet à ses concerts qu'en entrebâillant la porte.

O les Martinetti! ces grands artistes qui, jadis, devant des demi salles, jouaient en chef-d'œuvre : Robert Macaire!

Cette fois la salle était comble. L'éternelle floppée de mondains plus ou moins authentiques et de journalistes qui, depuis vingt cinq ans se transporte en Fanfaro-belge partout où la dirige le reportage anticipatif. Un mélancolique sinistre disait dans le couloir de l'étroit théâtre Molière, encombré à n'y plus savoir remuer les coudes : « Quel coup de filet pour la Mort si le feu prenait, un tel soir, ici! Quelle asphyxie d'illustres médiocrités! »

Cette phalange a applaudi et bissé, suivant son ordinaire, aussi fort ce qui ne valait rien que ce qui méritait les suffrages, le

deuxième acte juste autant que le premier. Il y a une scène, où l'Enfant prodigue (pas assez pour que les veaux s'enfuient à son approche : au contraire, il les attire), attrape une mouche : le monsieur de la musique a fait là dessus de l'harmonie imitative, bourdonnante. Ce qu'on a crié : bravo! Très applaudie aussi une scène où l'Enfant fait le jockey, galopant.

En somme, une pièce suivant son titre : prodigue d'enfantillages. Allez-y voir! Les Parisiens y ont été trois cents fois, et vous savez, les Parisiens : nos maîtres!

Au Conservatoire.

Deux éléments d'intérêt, dimanche, dans le monotone défilé des élèves remontés par leur professeur en vue du concert : une très jolie et très fine composition symphonique de M. Léon Soubre, *Sarabande et Bourrée*, d'un ton archaïque relevé par des harmonies savoureuses. Distinguée, bien écrite, l'œuvre nouvelle de M. Soubre a produit une excellente impression.

Puis, l'apparition de M. Birmasz, élève de M. Ysaye, qui, presque au pied levé, a remplacé son camarade Hill, indisposé au cours des répétitions, et a joué avec une crânerie, une sûreté, une aisance tout à fait remarquables, le *Concerto* de Saint-Saëns, magistralement dirigé par son maître. Le jeune violoniste promet beaucoup. Au rebours des autres lauréats entendus, c'est une nature d'artiste.

On avait confié l'exécution de la première symphonie de Beethoven à la classe d'ensemble instrumental qui, sous la direction de M. Colyns, s'est acquittée mollement de sa tâche.

Ainsi se trouve réduite à huit la série des symphonies que M. Gevaert se propose de faire exécuter cet hiver. Les symphonies seront réparties en cinq concerts dans l'ordre suivant :

1er concert. — Symphonies nos II et III.
2e id. Id. nos IV et V.
3e id. Id. nos VI et VII.
4e id. — Symphonie no VIII et *Egmont*.
5e id. Id. no IX (avec chœurs).

Le premier concert est fixé au 21 décembre.

Premier Concert du Conservatoire de Liége.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Le concours de Joachim devait assurer le succès du concert de samedi. On ne discute plus le virtuose, on ne discute plus l'artiste; il s'impose par sa science parfaite et plus encore par l'élévation de son talent.

Il a joué de grande manière un concerto de Viotti. Il nous y a donné — avec la haute simplicité qui est une de ses grandes qualités — la preuve de sa prodigieuse virtuosité. Quelle sûreté d'attaque, quelle pureté de son, et comme, sous son archet, la phrase se développe grandement.

Dans l'interprétation de la *Sonate à Kreutzer*, c'est l'austérité, l'ampleur de son talent, la profonde connaissance de l'œuvre qui frappent. L'intensité du sentiment, exprimé sans emphase, vous poigne. Jamais l'interprète ne se rappelle à vous. C'est Beethoven qu'on entend, c'est Beethoven que l'on écoute.

M. De Greef accompagnait Joachim dans la sonate. Certes ce n'était plus la haute compréhension de Joachim, mais c'était sincère, correct et scrupuleux.

Nous avons pu mieux juger du talent de M. De Greef dans le concerto de Grieg; il n'avait plus à ses côtés un aussi redoutable partenaire. Nous nous plaindrions de la fréquence de ce morceau — qui perd quelque peu à être souvent entendu — au programme des concerts, n'était l'intérêt des différentes interprétations.

L'an dernier Mme Thérésa Careno — très admirée des auditeurs, trop, selon nous — l'exécutait avec un éclatant brio. Elle y mettait force nuances, vives couleurs et grande fébrilité. Très sobre, au contraire, M. De Greef le joue d'un sentiment contenu, intime. Pas d'éclat, plus de teintes violentes, mais une poésie vague, morne, paisible, plus pénétrante.

Nous préférons de beaucoup cette interprétation qui nous paraît en complète harmonie avec l'œuvre, marquée du caractère septentrional, inspirée des paysages du Nord.

M. De Greef, très applaudi, a remporté un succès sérieux.

La symphonie en *la mineur* de Beethoven, une des œuvres les plus puissantes du maître, est d'une exécution difficile. L'interprétation, que nous en a donnée l'orchestre, dirigé par M. Radoux, n'était pas homogène.

Faible, relâché en certaines parties, l'orchestre a, par contre, bien interprété l'*allegretto*. En général, il manque de cohésion et de précision; les mouvements ne sont pas assez nettement observés, le dessin reste indécis, la pensée ne se dégage pas avec la clarté désirable. Les violons manquent particulièrement d'ensemble et de régularité.

Mais ne nous plaignons trop, et louons M. Radoux de la composition de son programme — un peu long, — de ses efforts et de son travail.

A côté de l'œuvre magistrale de Beethoven, il nous a fait entendre l'ouverture de *Faust* de Wagner, que nous demandons à réentendre, et le *Chasseur Maudit* de César Franck.

Le *Chasseur Maudit* était le dernier morceau du programme, et c'est regrettable. On était trop fatigué pour jouir complètement de l'audition de cette savante et puissante musique. Nous ne pouvons que dire la profonde impression que nous a produite le poème symphonique et prier encore M. Radoux de le reprendre à un prochain concert. Il est heureux que l'on se décide enfin à faire connaître à Liége la musique de César Franck. Mais fallait-il attendre pour cela qu'il fût mort!

A Anvers

Le Théâtre néerlandais.

Le Théâtre néerlandais d'Anvers donne le « drame lyrique » pour ceux qui sont las de la roue des œuvres congrues et ordinaires qu'on sert, depuis quand! au Théâtre royal.

Et il se trouve qu'ils sont nombreux.

Ceux qui président aux destinées de ces peu coutumières soirées se rendront compte — et les recettes ne sont pas preuves sentimentales, — que le public est mûr, ici, pour entendre de la bonne musique, et ne l'est même que pour cela!

Le fait est qu'on a subi le prestige du titre : DRAME LYRIQUE! Le mot rayonne-t-il assez de l'éclat de tant de chefs-d'œuvre et combien nous apporte-t-il de promesses.

Qu'on sache que tous ceux qui applaudissent aujourd'hui

tendent surtout à la réussite d'une entreprise qui comblerait leurs plus chères espérances. Enfin, sortirait-on de l'ornière?

Qu'une interminable suite de tombereaux verse ailleurs un infini nombre de notes dans le puits n'est pas un malheur, puisque le trou se comble au point que nous voilà désembourbés.

Verrons-nous réellement, et ce à Anvers, réussir un théâtre qui se respecterait au point de ne jouer que des œuvres se réclamant de l'Art? celles que nous avons entendues : *Charlotte Corday* de Peter Benoit, qui ouvrit le feu avec un succès d'enthousiasme, *Stella* de Waelput, *Preciosa* de Weber — dont l'exécution est vraiment remarquable — et celles qu'on annonce : *Egmont* et *Manfred*?

Petite chronique

Quelle sera la date du premier jour du siècle prochain? On vous aura posé cette devinette. C'est le 1er janvier de l'an 1900, répond-on d'ordinaire. Eh bien, non, c'est le 1er janvier de l'an 1901. Pour faire dix-neuf siècles il faut dix-neuf cents ans complets. Or, les dix-neuf cents ans complets ne seront achevés que le 31 décembre 1900.

Nous rappelons cette arithmétique parce qu'une erreur analogue est commise par *la Jeune Belgique*, qui annonce le *Dixième anniversaire de sa fondation*, et commence un article enthousiaste sur ce sujet par ces mots : *La Jeune Belgique va bientôt accomplir sa dixième année.* Or, dans la computation des anniversaires de naissance, le jour de la naissance ne compte pas : il ne saurait être l'anniversaire de lui-même; on commence par le premier de l'année suivante. C'est donc du NEUVIÈME ANNIVERSAIRE et de l'accomplissement de la *neuvième année* qu'il s'agit.

Cette computation inexacte a, sans doute, été cause de cette autre erreur dans l'article en question : « Depuis notre début, notre groupe s'est renforcé de nouvelles RECRUES... *l'Art moderne*, » etc. La vérité est que *l'Art moderne* existait avant *la Jeune Belgique*. C'est comme si on mettait la locomotive derrière le tender.

Le directeur actuel de *la Jeune Belgique*, M. Valère Gille, qui l'a si résolument dirigée, depuis quelque temps, vers les nouvelles formes poétiques et l'a fait participer à la véritable avancée littéraire, n'était pas aux débuts de cette intéressante revue, et on s'explique, dès lors, le malentendu. Si nos souvenirs ne nous trompent, *la Jeune Belgique* n'a même neuf ans qu'en soudant sa durée à celle de *la Jeune Revue* qui l'a précédée.

Courte ou longue, âgée ou non de neuf ans, elle n'en a pas moins été vaillante combattante, et c'est assez. Cette petite manie de priorité, qu'elle partage avec *l'Indépendance*, TOUJOURS PREMIÈRE! même quand il s'agit de dire une bêtise, ne diminue pas ses mérites.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donne aujourd'hui, au Conservatoire, son premier concert, avec le concours de Mlle Elly Warnots, qui interprétera des chansons du XVIIe siècle et les Variations de Rode.

Trois œuvres importantes figurent au programme : la *Sérénade* de Richard Strauss (1re exécution), le *Sextuor* de Ludwig Thuille et l'*Ottetto* de Th. Gouvy.

M. Antoine viendra, avec la troupe du Théâtre-Libre, donner vers la fin de janvier, une série de représentations au Théâtre du Parc.

Le programme de cette campagne comprendra : *les Revenants* d'Ibsen, *la Pêche* de Henri Céard, *l'Honneur* de Henri Fèvre, *Myrane* d'Emile Bergerat, *la Tante Léontine*, *l'Amant de sa femme* d'Aurélien Scholl, *Esther Brandès* d'Hennique et *la Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck.

M. Julien Sermet a lu au Théâtre-Libre, un acte intitulé : *la Belle opération*. Cette pièce sera jouée dans le spectacle prochain.

Mlle Dyna Beumer a bouleversé Marseille, troun de l'air! Le quatrième concert classique, donné sous la direction de notre compatriote M. Jules Lecocq, a été pour la cantatrice un succès si triomphal qu'elle a été aussitôt réengagée pour le cinquième concert. « Le talent de la virtuose défie toute comparaison; depuis la Patti nous n'avons plus entendu une vocalisation aussi aisée, aussi souple et d'un tel fini », dit *le Petit Provençal*. Et M. L. Gozlan ajoute, dans *le Soleil du Midi* : « Mlle Dyna Beumer n'aurait pas de rivale au théâtre en tant que chanteuse légère. Jamais, on peut le dire, cantatrice aussi accomplie ne fut entendue dans nos concerts classiques et le succès a dépassé toute attente. La remarquable artiste est douée d'une merveilleuse organisation vocale. Les plus grandes difficultés sont un jeu pour elle : gammes, trilles, arpèges, intervalles franchis avec la plus grande sûreté, tout, enfin, est à la disposition de Mlle Beumer ».

L'une des œuvres interprétées par notre compatriote était la valse que lui a dédiée M. Joseph Mertens.

Chez Durand-Ruel, se clôture aujourd'hui une exposition au profit de la *American Charitable Association*.

Parmi les tableaux anciens, un beau portrait de femme de Frans Hals, deux Van Goyen, un Jan Steen, un Teniers.

Parmi les modernes, cinq Corot (trois paysages, deux figures); *l'Homme à la Houe*, *les Dénicheurs*, *la Fileuse* de Millet; des *Vues de Londres* de Camille Pissarro; un *Champ de courses* de Edgar Degas.

A la vitrine :

Une jeune fille à la gorge nue, avec, sur ses genoux un chat, est endormie en un fauteuil : Renoir. Une *Mademoiselle Samary*, du même.

Des Monticelli traduits en lithographie, par Lauzet, des eaux-fortes de Mary Cassatt, des Sisley et des récents Claude Monet : paysages au soleil, matins argentés.

La *Société des Artistes indépendants* vient de procéder au renouvellement de son comité. C'est M. Valton qui a été nommé président. La Société organisera, dans une salle spéciale du prochain Salon, l'exposition des œuvres de ceux de ses membres qui sont morts dans l'année : MM. Vincent Van Gogh et Dubois-Pillet, Mme Salles-Wagner.

Pour rendre un hommage tout particulier à la mémoire de M. Dubois-Pillet, qui a tant contribué à la fondation et au succès de la Société, l'assemblée décide que son nom figurera à l'avenir à la première page du catalogue.

Le peintre Artz, qui prit part à plusieurs Salons de Belgique, vient de mourir à La Haye, âgé de 52 ans. Artz était un élève de Joseph Israëls. Il habita Paris de 1866 à 1871 et prit une grande part à l'organisation de l'Exposition de 1889 où il fut élu président de la section néerlandaise des Beaux-Arts et vice-président du jury général.

EXPOSITION GÉNÉRALE DES BEAUX-ARTS

État de la recette générale au 16 novembre 1890, date de la clôture.

MOIS ET DATES.	JOURS.	NOMBRE						PRODUIT						TOTAL.
		des cartes permanentes à 10 francs.	D'ENTRÉES A			DE CATALOGUES		des cartes permanentes à 10 francs.	DES ENTRÉES A			DES CATALOGUES		
			1 franc.	50 centimes.	10 centimes.	français.	flamands.		1 franc.	50 centimes.	10 centimes.	français.	flamands.	
Septembre 15	Lundi. . . .	48	—	—	—	218	9	480	—	—	—	109 00	4 50	593 50
— 16	Mardi. . . .	2	654	—	—	194	6	20	654	—	—	97 00	3 00	774 00
— 17	Mercredi. . .	1	526	—	—	68	13	10	526	—	—	34 00	6 50	576 50
— 18	Jeudi	3	583	—	—	—	30	30	583	—	—	—	15 00	628 00
— 19	Vendredi. . .	2	494	—	—	144	2	20	494	—	—	72 00	1 00	587 00
— 20	Samedi . . .	—	407	—	—	120	2	—	407	—	—	60 00	1 00	468 00
— 21	**Dimanche.** .	1	1,037	—	—	272	8	10	1,037	—	—	136 00	4 00	1,187 00
— 22	Lundi. . . .	1	474	—	—	150	2	10	474	—	—	75 00	1 00	560 00
— 23	Mardi. . . .	—	427	—	—	91	3	—	427	—	—	45 50	1 50	474 00
— 24	Mercredi. . .	1	519	—	—	153	5	10	519	—	—	76 50	2 50	608 00
— 25	Jeudi	—	492	—	—	117	1	—	492	—	—	58 50	0 50	551 00
— 26	Vendredi. . .	—	343	—	—	106	6	—	343	—	—	53 00	3 00	399 00
— 27	Samedi . . .	—	300	—	—	60	2	—	300	—	—	30 00	1 00	331 00
— 28	**Dimanche** . .	2	907	—	—	190	4	20	907	—	—	95 00	2 00	1,024 00
— 29	Lundi. . . .	—	391	—	—	103	1	—	391	—	—	51 50	0 50	443 00
— 30	Mardi. . . .	—	373	—	—	100	2	—	373	—	—	50 00	1 00	424 00
Octobre 1er	Mercredi. . .	—	369	—	—	92	2	—	369	—	—	46 00	1 00	416 00
— 2	Jeudi	—	484	—	—	98	2	—	484	—	—	49 00	1 00	534 00
— 3	Vendredi. . .	—	311	—	—	78	—	—	311	—	—	39 00	—	350 00
— 4	Samedi . . .	—	223	—	—	50	2	—	223	—	—	25 00	1 00	249 00
— 5	**Dimanche.** .	—	—	1,059	1,007	198	8	—	—	529 50	100 70	99 00	4 00	733 20
— 6	Lundi. . . .	1	280	—	—	80	—	10	280	—	—	40 00	—	330 00
— 7	Mardi. . . .	—	314	—	—	68	2	—	314	—	—	34 00	1 00	349 00
— 8	Mercredi. . .	—	329	—	—	76	—	—	329	—	—	38 00	—	367 00
— 9	Jeudi	—	—	545	—	110	—	—	—	272 50	—	55 00	—	327 50
— 10	Vendredi. . .	—	235	—	—	40	2	—	235	—	—	20 00	1 00	256 00
— 11	Samedi . . .	—	217	—	—	36	2	—	217	—	—	18 00	1 00	236 00
— 12	**Dimanche.** .	—	—	643	1,450	176	6	—	—	321 50	145 00	88 00	3 00	557 50
— 13	Lundi. . . .	—	234	—	—	38	2	—	234	—	—	19 00	1 00	254 00
— 14	Mardi. . . .	—	259	—	—	68	2	—	259	—	—	34 00	1 00	294 00
— 15	Mercredi. . .	—	243	—	—	46	—	—	243	—	—	23 00	—	266 00
— 16	Jeudi	—	—	356	—	54	—	—	—	178 00	—	27 00	—	205 00
— 17	Vendredi. . .	—	163	—	—	26	—	—	163	—	—	13 00	—	176 00
— 18	Samedi . . .	—	128	—	—	20	—	—	128	—	—	10 00	—	138 00
— 19	**Dimanche.** .	—	—	1,143	1,046	156	3	—	—	571 50	104 60	78 00	1 50	755 60
— 20	Lundi. . . .	—	198	—	—	38	—	—	198	—	—	19 00	—	217 00
— 21	Mardi. . . .	—	172	—	—	40	—	—	172	—	—	20 00	—	192 00
— 22	Mercredi. . .	—	196	—	—	37	3	—	196	—	—	18 50	1 50	216 00
— 23	Jeudi	—	—	385	—	52	—	—	—	192 50	—	26 00	—	218 50
— 24	Vendredi. . .	—	112	—	—	16	—	—	112	—	—	8 00	—	120 00
— 25	Samedi . . .	—	109	—	—	16	—	—	109	—	—	8 00	—	117 00
— 26	**Dimanche.** .	—	—	893	1,305	139	5	—	—	446 50	130 50	69 50	2 50	649 00
— 27	Lundi. . . .	—	107	—	—	16	—	—	107	—	—	8 00	—	115 00
— 28	Mardi. . . .	—	131	—	—	21	1	—	131	—	—	10 50	0 50	142 00
— 29	Mercredi. . .	—	118	—	—	26	—	—	118	—	—	13 00	—	131 00
— 30	Jeudi	—	—	210	—	21	1	—	—	105 00	—	10 50	0 50	116 00
— 31	Vendredi. . .	—	79	—	—	11	1	—	79	—	—	5 50	0 50	85 00
Novembre 1er	Samedi . . .	—	567	—	—	72	—	—	567	—	—	36 00	—	603 00
— 2	**Dimanche.** .	—	—	617	1,703	101	1	—	—	308 50	170 30	50 50	0 50	529 80
— 3	Lundi	—	140	—	—	22	—	—	140	—	—	11 00	—	151 00
— 4	Mardi. . . .	—	80	—	—	13	1	—	80	—	—	6 50	0 50	87 00
— 5	Mercredi. . .	—	105	—	—	24	—	—	105	—	—	12 00	—	117 00
— 6	Jeudi	—	—	301	—	28	—	—	—	150 50	—	14 00	—	164 50
— 7	Vendredi. . .	—	87	—	—	16	—	—	87	—	—	8 00	—	95 00
— 8	Samedi . . .	—	77	—	—	18	—	—	77	—	—	9 00	—	86 00
— 9	**Dimanche.** .	—	—	829	1,510	94	—	—	—	414 50	151 50	47 00	—	612 50
— 10	Lundi. . . .	—	167	—	—	27	1	—	167	—	—	13 50	0 50	181 00
— 11	Mardi. . . .	—	149	—	—	27	1	—	149	—	—	13 50	0 50	163 00
— 12	Mercredi. . .	—	175	—	—	26	—	—	175	—	—	13 00	—	188 00
— 13	Jeudi	—	—	550	—	40	3	—	—	275 00	—	20 00	1 50	296 50
— 14	Vendredi. . .	—	204	—	—	20	—	—	204	—	—	10 00	—	214 00
— 15	Samedi . . .	—	240	—	—	29	1	—	240	—	—	14 50	0 50	255 00
— 16	**Dimanche.** .	—	—	428	436	27	1	—	—	214 00	43 60	13 50	0 50	271 60
Total général au 16 novembre.		62	14,929	7,959	8,457	4,613	149	620	14,929	3,979 50	845 70	2,306 50	74 50	22,755 20

Soit, par conséquent, fr. 22,755-20, — soit 31,345 visiteurs, — 4,762 catalogues, dont 149 flamands.

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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*.

J. SCHAVYE, RELIEUR

46, rue du Nord, Bruxelles

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'École** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll*, etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 48. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 30 Novembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Jules Laforgue. *Les derniers vers.* — John Lewis Brown. — La question des Concerts populaires. — Evolution adaptatrice. — Exposition Van der Hecht au « Cercle ». — Etat-civil de la « Jeune Belgique ». — Notes de Musique. — Chronique judiciaire des Arts. *Les œuvres de César Franck.* — Memento des Expositions. — Petite chronique.

JULES LAFORGUE

Les derniers vers

édités par E. Dujardin et F. Fénéon. — Paris, 1890.

Le présent volume résume Laforgue. Sa lecture achevée, on connaît, autant qu'il est possible de le connaître, un poète plus ondoyant et divers, certes, que ce sempiternel féminin dont depuis des siècles on rabâche l'ondoyance et la diversité en des lieux communs de livres et de drames.

Et, tout d'abord, que les éditeurs soient remerciés, moins pour le soin matériel que pour l'intellectuel qu'ils ont mis à résumer en ce livre, non pas seul le résultat du travail de Laforgue, mais ce travail lui-même. On reconnaît la main méticuleuse et précise de M. Fénéon en ce scrupuleux hommage admiratif et fraternel.

L'illusion de sentir l'écrivain lutter avec l'expression, avec les mots, avec les rythmes impropres, avec tous les obstacles barrant la trouvaille, qui ne l'éprouve au long de ces pages? Et les variantes et les éliminations et les ajoutes successives et tout l'essai! avant la fixité du texte suprême. Adjectifs mis à différentes places, verbes synonymes se mangeant l'un l'autre, mots en trop biffés, mots en retrait mis en avant, idées retournées sur le gril, comparaisons tout à coup éclatantes et tirées de la brume, épithètes à miroir qui jettent leur éclat bien au loin sur les murs. Tout le laboratoire montré soit aux curieux, soit aux artistes, et par cela même cher à ceux que hantent les formes amples du vers moderne, qui ne sont plus gaînes à bandelettes classiques, mais draperies et robes serrant à volonté ou laissant libres la marche et l'attitude de l'idée. Rarement — nous oserions dire jamais — les changements que Laforgue fait subir, importants, à ses vers, les détériorent. Ils sortent plus purs et plus nets de l'élaboration. Des exemples?

Pour arriver à :

Une bouche qui rit en campanule

on passe par :

1. Une bouche qui rit et capitule ;
2. La bouche qui s'avance et capitule ;
3. La bouche offerte en fraîche campanule ;
4. Une bouche en déclose campanule ;
5. Une bouche en prenez ma campanule ;
6. Une bouche en baisez ma campanule ;
7. Une bouche déclose en campanule.

Puis tout à coup un revenez-y à la première version combinée avec la partie comparative de la dernière; et le vers est.

Encore?

Pour aboutir à

O chairs de sœur, ciboires de bonheur

l'écrivain côtoie :

1. O chères chairs ciboires de bonheur;
2. O chers corps purs...
3. O tristes corps...

Le livre est fourmillant ainsi de trouvailles après recherches multiples et tâtonnantes.

Le vers de Laforgue n'est donc pas allant et venant, primesautier et jaillissant sans repentirs; s'il est improvisé et libre, c'est en un tout autre sens.

Rimbaud, le premier, et après lui les autres, chacun suivant son penchant, ont démoli le vers tel qu'on le concevait, voici vingt ans. Certes, les semences révolutionnaires avaient été jetées dans le champ par Hugo et même par André Chénier. L'enjambement — ce rien du tout — cassait, décisivement, les lois classiques. Chaque fois qu'on l'employait les invariables points d'orgue de la rime étaient, par le fait même du rejet du sens complet au vers suivant, destitués de leur prédominante sonorité. Suivirent le déplacement de l'hémistiche, la coupure inédite de la double césure, l'emploi des mots monumentaux prenant à eux seuls la moitié de la ligne, les rimes entrecroisées ou souvent féminines ou masculines tout au long d'une pièce entière. Si bien que grâce à ces évolutions, si l'édifice de la prosodie tenait encore debout, du moins les colonnes, toutes les colonnes, en vacillaient.

Les modernes se sont attaqués aux assises même, à la rime et à la métrique. Cela n'a l'air de rien; c'est énorme. Au fur et à mesure que les romantiques et les parnassiens transformaient le corps du vers, lui changeaient, pour ainsi dire, la position des bras afin qu'il fît d'autres gestes, soit plus audacieux, soit plus extravagants — exemples : Banville et Bergerat — ils lui fortifièrent les appuis, ils lui chaussèrent solidement les pieds et tel, se campa-t-il debout sur ses deux rimes jumelles, souple, certes, et délié comme un athlète, et inrenversable comme lui. La rime riche fut le brodequin d'or de cet Hercule chez Hugo, de ce clown chez Banville.

Le malheur de tous ces changements, c'est qu'ils furent illogiques et qu'ils s'arrêtèrent à mi-chemin. Ou bien faut-il adopter le vers classique franchement, totalement, avec son hémistiche au milieu, ses douze syllabes fixes, sa mélopée monotone et majestueuse, ou bien faut-il aller droit au rythme et le prendre comme moule unique de l'idée lyrique.

Les romantiques et les parnassiens sentaient si bien que leur vers était équivoque et discordant d'avec ce qui flottait de poésie dans l'air, que leurs interprètes — sans peut-être se rendre compte de ce qu'ils avouaient ainsi — déclamaient leurs tirades, uniquement préoccupés de faire sentir le vers le moins possible. Ils réalisaient un acrobatisme curieux de la voix, filant avec une vélocité d'express, escamotant les rimes, bafouillant presque ou tout à coup s'arrêtant sur un vocable à l'hémistiche, y appuyant longtemps et donnant l'illusion que la phrase finissait à mi-chemin. Cela seul, mieux que n'importe quel aveu indiquait l'en-retard de la versification romantique et parnassienne.

La rime fut donc détruite comme tout le reste, la révolution se fit totale et l'idée prit la place qui lui est due en poésie. Elle se présente chez tout vrai poète, primordialement, avec son rythme et sa couleur. C'est ce rythme et cette couleur originelle, l'un s'exprimant dans la coupure et la structure de la phrase, l'autre dans le son et la juxtaposition des vocables, qu'il faut écrire.

Les batteurs de sons pleins dans les casseroles de la rime riche n'écoutaient qu'un beau bruit et le notaient dans sa futilité et son agrément. Certes, n'est-il point sensuellement déplaisant d'écouter ces cliquetis, et même est-ce une préoccupation artiste d'assembler de belles syllabes, comme un joaillier assemble des pierres rares qui s'harmonient, — mais la poésie? c'est tout autre chose. Quand on lit dans Banville :

Dans tout ce que l'Afrique a d'air
Pilou veut prendre Abd-El-Kader.

On a beau se dire qu'on déchiffre une ode funambulesque, on ne se persuade pas que dans une ode non funambulesque le même Banville ne commettrait les mêmes extravagances au nom de la même rime riche.

Laforgue est, de tous les poètes modernes, celui dont le rythme lyrique, substitué à la prosodie dogmatique et aux canons de l'alexandrin, s'étale le plus spontanément et le plus savamment à la fois en des chefs-d'œuvre.

Et de grâce, qu'on ne confonde pas le rythme avec l'harmonie imitative. C'est une vieille rengaine. Le rythme enveloppe l'ensemble, et chaque partie d'un livre ou d'un fragment de livre, d'une pièce ou d'un fragment de pièce, il exprime la marche et l'attitude de l'idée; il est, par conséquent, tout autre chose qu'une répétition facile de sons. Certes, les sons donnent-ils la couleur à l'idée, mais pas petitement et enfantinement comme un ta-ra-ta-ta ou un zim boum! Les syllabes ont une signification ou plutôt une concordance spirituelle que seuls les poètes sentent et que parfois ils parviennent à faire sentir à d'autres. La manière de sentir et de faire sentir diffère de poète à poète.

La pièce la plus explicite de rythme dans le présent volume de Laforgue est : *l'Hiver qui vient.*

L'ennui décourageant, les bras retombants d'ennui

sur de l'ennui, dites, s'expriment-ils adéquatement en ces vers?

Oh! tombée de la pluie, oh! tombée de la nuit.
Oh! le vent!
La Toussaint, la Noël et la Nouvelle-Année.
Oh! dans les bruines toutes mes cheminées!
D'usines.....

Et la grosse et redondante importance de gloire du soleil?

Soleils plénipotentiaires des travaux en blonds Pactoles
Des spectacles agricoles.

Et l'abandon irrémédiable et sinistre?

Et il gît là, comme une glande arrachée à un cou,
Et il frissonne, sans personne.

Et la longueur, la toute longueur déserte et nue de la route moderne?

La rouille ronge en leurs spleens kilométriques,
Les fils télégraphiques des grand'routes où nul ne passe.

Et le départ sonnant mélancolique d'une saison vers l'hiver stérile et tombal?

Les cors, les cors, les cors — mélancoliques!....
Mélancoliques!....

Ces exemples suffisent. Tant par le choix des mots, par la coupe de la phrase, par la tour à tour sonorité profonde, multiple, lourde ou plane des vocables que par leur fuite ou leur insistance ils sont probantes, superbement. La pièce entière est d'une puissance et d'une unité irréprochables. Le ton général d'une tristesse étendue infiniment vers des loins de pluie et de vent morne. Il s'anime ou se refroidit suivant qu'il souligne tel objet éclatant ou funèbre, tel sentiment doux ou morose. Des vers de l'ancienne forme, il n'y en a plus, ni de strophes. Mais les phrases sont devenues mélodieuses, ductiles, sonores, elles ont pris au vers son esprit et son âme, à la strophe sa vie de partie dans l'ensemble, pour en faire une totalité neuve.

Je ne sais si ces explications, toutes sommaires, feront saisir combien en Laforgue on rencontre de dons natifs, fonciers, nets et personnels. Les choses d'art sont tellement subtiles que les artistes seuls les saisissent. Il faut déjà les comprendre soi-même pour pouvoir en saisir l'explication. Rien ne se raisonne moins et rien n'est plus aisé à être mal aperçu. Les non-artistes interprètent mal, toujours; c'est à quoi on les reconnaît. Puis, il y a les gens qui font profession d'esprit; ceux-ci, auxquels on reconnaît de la finesse, sont le plus souvent en poésie de très grossiers monstres aveugles. Ils ne sont au fait de rien et blaguent tout.

Dans un article prochain nous examinerons la manière de sentir et d'exprimer laforgienne.

John-Lewis Brown.

Un peintre d'un réel talent, peu apprécié de ses contemporains (faut-il s'en étonner?), John-Lewis Brown, vient de mourir à Paris. Il s'était consacré, presque exclusivement, à la peinture sportive : chasses à courre, cavaliers, courses de chevaux, canters matinaux dans les allées du Bois, trotinements sous les ombrages de Rotten-Row. C'est, avec Degas, l'artiste qui comprit le mieux le cheval, qu'il étudia en sportsman accompli et en peintre.

Moins heureux qu'Alfred de Dreux, et certes parce qu'il fut infiniment plus artiste que lui, il n'arriva pas à réaliser le rêve qu'il semblait caresser : devenir le peintre du *high-life*, voir ses tableautins installés, aux bonnes places, dans les salons aristocratiques, être le poète des élégances hippiques.

Ce qui effaroucha le public spécial auquel il s'adressa, ce fut la nuance d'impressionnisme dont il teinta son art, influencé par la théorie du plein air triomphalement instaurée par Manet. On ne lui pardonna point tels reflets de ciel bleu sur des luisants de croupe, telle réaction de feuillée verte sur un poitrail alezan, sur l'écarlate immaculé d'un hunting-dress. Et tandis que les artistes se réjouissaient de sa fière évolution, il était dédaigné de ceux qui avaient applaudi aux toiles bitumeuses et sèches qu'il peignit, à ses débuts, dans la manière de Meissonier : *le Comte de Saxe*, *Un épisode de la guerre de Cent ans*, etc.

John-Lewis Brown meurt à 61 ans. Il était Anglais d'origine, Français de naissance. Un portrait fort intéressant de Boldini, exposé au Champ-de-Mars en 1889, le représente, en pied, sortant de chez lui, avec sa femme et sa fille, l'air joyeux, rieur, sa grande barbe de patriarche en coup de vent.

Une attaque de paralysie survint, qui l'emporta.

Il laisse dans l'histoire de l'art le souvenir, sinon d'un grand peintre, du moins d'un sincère et d'un convaincu dont la personnalité marque suffisamment l'œuvre pour que celle-ci demeure debout dans le désarroi des banalités ambiantes.

La question des Concerts populaires

Le Collège échevinal ayant officiellement refusé à la Société des Concerts populaires la disposition de la salle de la Monnaie pour les motifs que nous avons exposés précédemment (1), la Société en appelle de cette décision au Conseil communal, et, dans une lettre qui lui sera communiquée à la prochaine séance, défend avec beaucoup de dignité les droits acquis par une institution artistique qui a vingt-cinq ans de date et qui a rendu à l'Art des services que nul ne peut contester.

Nous souhaitons vivement que les membres du Conseil, mieux avisés que le Collège, comprennent le tort que causerait à notre capitale la disparition des *Concerts populaires*. Nous avons dit, — et toute la presse avec nous, — tout ce qu'il y avait à dire à ce sujet. L'émotion causée par la décision inattendue du Collège est loin d'être calmée, et partout s'affirme avec énergie le désir de la voir rapporter.

D'autre part, M. Joseph Dupont a spontanément écrit à la Ville que si sa direction était un obstacle au maintien des Concerts (et vraiment, on ne découvre dans toute cette affaire qu'une fort

(1) Voir *l'Art moderne* du 16 novembre.

mesquine rivalité personnelle) il déposerait son bâton de chef d'orchestre pour sauver l'institution.

De leur côté, les compositeurs belges, reconnaissants des services que leur ont rendus les Concerts, se sont réunis cette semaine, sur l'initiative de M. Emile Mathieu, et protestent à leur tour contre la mesure prise par le Collège. MM. Vanden Eeden, Huberti, Tinel, Raway, sont au nombre des protestataires.

Des bruits étranges circulent. On assure que l'*ultimatum* des directeurs de la Monnaie cache le projet de créer, au Théâtre, des concerts nouveaux et que c'est en vue de ces concerts qu'on s'efforce de tuer les *Concerts populaires* pour reprendre leur clientèle.

Il nous semble que Bruxelles, avec sa population de 550,000 habitants, compte un nombre suffisant d'amateurs de musique pour alimenter deux institutions artistiques, étant donné surtout que les concerts de la Monnaie, pour lesquels on utiliserait naturellement le personnel de la troupe et des chœurs, auraient un caractère particulier, très différent des concerts symphoniques de M. Dupont.

Nous avons dit pourquoi le Théâtre de l'Alhambra convenait moins bien aux Concerts populaires que le Théâtre de la Monnaie. Mais il est une autre salle, fort bien située, et qui réunit toutes les conditions désirables : c'est celle du Conservatoire. Pourquoi M. Gevaert ne la mettrait-il pas à la disposition de la Société? Ce serait faire preuve d'initiative artistique et de bonne confraternité.

On a remarqué qu'en toute occasion il autorise, en cette salle habituée à la musique des morts, l'exécution d'œuvres des auteurs vivants. Aux distributions de prix, aux auditions d'élèves, aux séances organisées par les professeurs d'instruments à vent, la musique moderne se mêle aux œuvres les plus solennellement classiques, — comme l'Amour profane à l'Amour sacré. Agrandir le cadre de ces auditions, en confier l'organisation à la Société des Concerts populaires — qui a fait ses preuves, — ne serait-ce pas assurer au Conservatoire les sympathies de tous et mériter dignement de l'Art?

C'est ce que M. Radoux a fait à Liége, avec beaucoup d'amabilité, en faveur des *Nouveaux concerts* de M. Sylvain Dupuis.

ÉVOLUTION ADAPTATRICE

Certains articles ont la propriété d'exciter singulièrement les admirations, les critiques, les réflexions et de mettre les lecteurs en effervescence. Telle cette étude de notre avant-dernier numéro intitulée : *Evolution adaptatrice.* Les communications pleuvent alors, toutes très bien venues car elles attestent la communion des sentiments et la réciproque confiance dans les recherches pour l'art et la curiosité. En voici une, doublement intéressante, parce qu'elle est originale et qu'elle est féminine :

« Je pense, je pense et je vois de moins en moins clair. Pourquoi cette misère des compliqués et vertigineux jours où nous vivons? Pourquoi compliqués? Nous n'avons donc pas soif d'unité, de simplicité, de quelque chose de grand et de fort qui nous absorbe tout entiers et nous pacifie? Et nous n'avons pas en nous la force de secouer cette diversité, ce multiple éparpillement de nous-même que nous apporte notre situation dans le « défilé montant », et obscur? Oh! oui obscur! et que Maeterlinck est bien venu à son heure, peignant la lourde terreur d'êtres qui s'agitent sans savoir où ils vont, êtres sans foi, sans lumière, sans amour!

« Je ne vous crois pas quand vous dressez cette funèbre plaisanterie à fond sérieux, des pédoncules filamenteux (merci!). Elle peint bien la tendance de nos esprits, pourtant! Mais nous laisserions les CHOSES, les choses inertes, la matière amoncelée, alambiquée, réagir sur nous, et continuer à détruire le corps? Diriez-vous facilement où l'âme commence et où le corps finit. LES VRAIS INTELLECTUELS?.. Non n'est-ce pas? C'est naïf de ma part de partir en guerre contre ces filamenteux-là. J'ai tant à dire que ça m'étouffe.

« Nous sommes dans l'obscurité parce que notre généralisation, notre unité, notre religion, s'est trouvée trop petite pour contenir la brassée de faits nouveaux apportés par les siècles; et en attendant une synthèse qui les renferme tous, — encore du provisoire sans doute, — nous sommes dans le passage pénible, tumultueux de l'attente. Voilà ce qui fait le compliqué de notre vie. On a soif, soif à mourir « d'exprimer l'être humain en sa totalité », de se donner corps et âme à *une* seule chose. On est tellement ballotté que parmi ceux qui sentent et qui pensent, beaucoup, de guerre lasse, se rejettent dans les vieilles religions pour trouver cette unité qui leur manque ailleurs, — niant l'aube d'aujourd'hui, parce qu'elle n'a pas l'éclat du jour d'hier.

« Et les femmes, les malheureuses femmes qui n'ont qu'une grandeur, elles, celle de pouvoir se donner tout entières, — elles sont rapetissées, diminuées, si bien que vous ne les reconnaissez plus, et que vous niez qu'elles aient une âme; — une âme c'est l'unité dont on vit. Elles n'ont plus Dieu, et pour le moment, elles n'ont presque plus l'Homme, qui s'ôte lui-même l'auréole chimérique que lui tissaient nos imaginations. Nous admirions sa force, c'était encore une petite lumière, et, l'esprit sommeillant d'ailleurs, nous nous contentions de diviniser ces affirmateurs, ces confiants, ces lutteurs riant des obstacles. Et voilà que, dans l'obscurité, ces lutteurs perdent courage, audace et se mettent à *avoir peur* comme nous.

« Allons, prenez votre forte massue et fendez les ténèbres avec votre volonté. Dites-nous que l'unité est-là, de l'autre côté, que vous la découvrirez. Et pour commencer n'essayez pas de la nier en divisant l'âme et le corps comme le moyen-âge. Il y a si longtemps qu'on les oppose l'un à l'autre, qu'ils ont bien mérité un repos, une fusion, une réunion. A bas Tolstoï, qui me paraît la dernière négation du monde aveugle, derrière la porte du jour, qui va s'ouvrir!

« La religion, la morale de l'avenir ne sera pas une religion ni une morale de l'âme seule, elle absorbera l'homme-corps et âme. Ces pauvres sens! en a-t-on médit! qu'est-ce qu'ils faisaient de mal pourtant? Rien, sinon de n'être pas *un* avec l'âme, et l'âme faisait l'aristocrate et ne les voulait pas entendre, et ils se vengeaient en se gobergeant tout seuls.

« Quand verrons-nous cette vérité si claire que nous ne sommes qu'*un*, que nos sens et notre âme n'ont qu'une seule tendance, la même?

« Sur ce sujet, on se perdrait comme en pleine mer.

« Non, *l'empire ne sera pas aux prompts*, il sera aux simples, à ceux qui auront pratiqué la « purgation des superfluités », la concentration de tout leur être, qui fait la force.

« Ceci c'est la conclusion féminine. J'aimerais mieux être une vieille guenon (souhait réalisé, du reste) et passer ma vie à écraser tendrement la vermine de mes petits gorilles, à leur donner toute ma force, toutes mes malices, tout ce que j'ai, me dépensant corps et âme pour ces chers et affreux petits singes, que d'être un de *ces vrais intellectuels* qui doivent mourir

anémiques, forcément, faute d'avoir trouvé une unité qui les nourrisse, une unité, une simplicité, une ligne qui les rende libres, et les délivre de cette maudite complexité, débauche inutile du cerveau, de tout l'être.

« Je me ronge de colère de ne pouvoir pas m'exprimer. Mais c'est le rôle des hommes de « comprendre ». Nous n'avons que des sensations vagues. Débrouillez-les, car elles sont en général vraies.

« *Un pédoncule auquel il ne manque qu'une certaine ténuité pour être filamenteux.* »

Exposition Van der Hecht au « Cercle ».

Que dire de l'Exposition au *Cercle artistique* des toiles de M. Van der Hecht?

Voilà, certes, du labeur, un travail considérable, des toiles et des toiles. Mais laquelle, dites, n'a pas été vue? laquelle n'a pas son duplicata chez tant d'autres peintres également laborieux et habiles et quelconques ?

On connaît ces paysages, leur touche, leur facture, leur couleur. Ils ne diffèrent guère. Seules, les mises en pages de M. Van der Hecht ont quelque personnalité. Et nous sommes heureux de pouvoir signaler ce point, surtout en sa grande toile : *l'Arc-en-ciel*. Tandis que nombreux sont ceux qui recherchent à fixer le milieu de la toile comme le centre d'un soi-disant intérêt ou que d'autres veulent réaliser de pittoresques dispositions, celui-ci s'installe plus simplement devant la nature, n'a guère crainte de rayer ses œuvres de rangées d'arbres allant à droite, à gauche, et de groupes disséminés au hasard. Il évite ainsi la monotonie, la recette et la convention, et ses œuvres avec leurs apparences de négligence, forment néanmoins en ensemble.

Mais, hélas, ces tons sales, terreux, sans vraie lumière et archivus?

ÉTAT-CIVIL DE « LA JEUNE BELGIQUE »

Bruxelles, ce 26 novembre 1890.

MESSIEURS LES DIRECTEURS DE *l'Art moderne*,

Après avoir résolu, dans votre dernier numéro, une délicate opération d'arithmétique sur le commencement du prochain siècle, vous en faites une fâcheuse application à *la Jeune Belgique*. Vous voulez à tout prix rajeunir notre revue. La tentative est, certes, louable, mais dans l'occurence nous fûmes assez perplexe en voulant découvrir les raisons qui vous firent rectifier notre état-civil. L'hypothèse de l'éternel besoin de vérité qui fait dénoncer l'erreur en toute chose est acceptable; et, de fait, notre prétendue erreur devait d'autant plus facilement vous sauter aux yeux que, dans une récente circulaire, envoyée avec discernement à vos abonnés, vous parliez de dix ans pour *l'Art moderne* qui vit le jour l'année de l'apparition de notre nouveau titre : *la Jeune Belgique;* vous pouviez donc facilement juger par analogie. Car notre revue ne s'est pas toujours appelée *la Jeune Belgique* et comme *l'Elan littéraire* qui changea son titre pour celui de *Wallonie*, *la Jeune Revue* changea le sien pour celui de *Jeune Belgique*.

Quelques dates maintenant, si vous le voulez bien : *la Jeune Revue* fut fondée en décembre 1880 et pendant sa campagne littéraire elle vit naître *l'Art moderne* et eut l'occasion de lui faire ses souhaits de bienvenue dans son numéro de mars 1881. Quelques mois après avait lieu la transformation de *la Jeune Revue* et dans cette circonstance voici ce qu'il fut écrit en tête du fascicule de décembre 1881 :

« La rédaction de *la Jeune Revue* emporte ses lares et émigre. Elle abandonne son titre. *Désormais nous nous intitulons :* LA JEUNE BELGIQUE. »

Conclusion : *Jeune Belgique* et *Jeune Revue* ne font qu'un; date de fondation, décembre 1880. En comptant bien les années, on a comme total dix ans révolus.

Excusez cette lettre, déjà trop longue, pour une pareille chicane, mais nous sommes bien forcés, sans vouloir toutefois réclamer l'épithète de « locomotive » d'avouer notre âge véritable devant votre conseil de revision.

De tout ceci, nous ne retiendrons que la phrase que vous écriviez en terminant : « Courte ou longue, âgée ou non de neuf ans, *la Jeune Belgique* n'en a pas moins été vaillante combattante, et c'est assez ».

Nous luttons souvent tous deux pour la même cause; nos mêmes adversaires auraient trop beau jeu si nous divisions nos propres forces. Il y a encore de la besogne à faire, de la bonne besogne pour fonder, en Belgique, un centre vraiment artistique et, si nous convions tous les artistes à un grand banquet pour fêter notre dixième anniversaire, c'est avec l'espoir que cette fête leur donnera un nouveau courage et de nouveaux enthousiasmes.

J'espère de votre loyauté, l'insertion de cette lettre dans votre prochain numéro et vous prie d'agréer mes salutations confraternelles.

VALÈRE GILLE,
Directeur de *la Jeune Belgique*.

Nous insérons avec plaisir cette lettre aimable. Dès que l'âge des ascendants s'ajoute à celui des descendants (le mort saisit le vif), ou, plus exactement dès qu'il faut compter aux Revues non seulement les mois de nourrice, mais aussi la vie intra-utérine, nous nous avouons convaincus. Et ce d'autant plus volontiers que, dans ce système de computation *césarienne*, nous aurions, à notre tour, le droit d'ajouter à nos ans ceux de *l'Artiste* qui nous APPORTA SES LARES, qu'il tenait de *l'Art universel*, qui les tenait d'un autre, qui les tenait d'un autre, et ainsi de suite jusqu'à cette *Liberté*, insolemment novatrice qui fut fondée le 12 mars 1865 et batailla si bien littérairement contre les Géronte du temps. Oh ! les généalogies ! Nous n'avions été préoccupés que de cette phrase : « L'ART MODERNE, *une de nos recrues* » !!! C'était curieusement hardi. *L'Art moderne*, s'il eut des ancêtres (on est, dit Bridoison, toujours fils de quelqu'un) a toujours eu sa vie propre et ne fut recruté par quiconque. Seulement, il faudra que *la Jeune Belgique* change la tomaison de ses collections dont le 1er volume est 1881-1882 et non 1880-1881.

Sur ce nous souhaitons grand succès au banquet des JEUNES, qui valent mieux que nous, déjà par cette seule raison et ce seul devoir qu'ils viennent après nous.

NOTES DE MUSIQUE

Le *Cercle d'escrime* offrira ce soir à ses membres un concert instrumental et vocal. Au programme figurent des œuvres de

Messager, Massenet, Hillemacher, Marty, F. Le Borne, Ph. Flon, M. Lefèvre, etc. On sait que les soirées du Cercle, dues à l'intelligente initiative de son président, M. Albert Fierlants, sont toujours très intéressantes et très suivies.

***

Signalons, pour mémoire, — un empêchement nous ayant privés du plaisir d'y assister, — la deuxième séance classique de la Maison Schott à la *Grande Harmonie*. Mme Teresa Carreno y a remporté un sérieux succès de pianiste en interprétant avec beaucoup de goût *l'Apassionnata* de Beethoven et diverses compositions de Schubert, de Chopin et de Liszt.

Mme Marcy s'est fait également applaudir en chantant d'une jolie voix un air de Hændel, la *Sérénade inutile* de Brahms, une mélodie de Boris Scheel et deux compositions nouvelles d'auteurs belges : *Dis-moi*, d'Emile Agniez, et *Le temps des roses*, de Philippe Flon.

Ces deux œuvrettes, dont la première comprend deux mélodies (l'une, *Berceuse*, fut chantée, ce printemps, avec accompagnement d'orchestre, au concert du *Club symphonique*), viennent d'être publiées par la Maison Schott et seront vraisemblablement, cet hiver, sur tous les programmes de séances musicales intimes.

Le troisième et dernier concert aura lieu le samedi 18 décembre avec le concours de MM. Diémer, Thomson et E. Jacobs.

***

La première séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano organisée par les professeurs du Conservatoire, a été également très brillante. Les excellents interprètes ont donné une nouvelle audition du *Sextuor* de Thuille (1) et de *l'Ottetto* de Gouvy, entendus tous deux précédemment. Une première exécution : *Sérénade* pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, quatre cors, deux bassons et contre-basson, — tout un petit orchestre d'instruments à vent, — de Richard Strauss, l'un des plus remarquables compositeurs de la Jeune-Allemagne.

Mlle Elly Warnots, chargée des intermèdes, s'est acquittée avec succès de sa tâche en interprétant de très jolies vieilles chansons et les trop souvent entendues Variations de Rode.

***

Le premier des *Nouveaux concerts*, fondés depuis deux ans, à Liége, par MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde, aura lieu aujourd'hui, dimanche.

Il sera, en partie, consacré aux œuvres de César Franck. On y entendra sa Symphonie, un Hymne pour voix d'hommes et orchestre et le chœur des Chameliers de *Rébecca*. Les chœurs seront chantés par *la Légia*. Le soliste, M. Carl Halir, jouera le Concerto pour violon et orchestre d'Edouard Lassen.

Chronique judiciaire des Arts

Les œuvres de César Franck.

Au lendemain de la mort de César Franck, M. Verdhurt, directeur du Théâtre-Lyrique, annonça une audition des œuvres du Maître. Le concert devait avoir lieu hier, samedi; la répétition générale la veille.

On devait entendre les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, exécutées par M. Diemer, *le Chasseur maudit*, des fragments de *Ruth* et *Rédemption*, dont le rôle principal devait être chanté par Mme Fursch-Madier.

(1) Voir *l'Art Moderne* du 18 mai 1890.

Mme Ve César Franck estima que cette exécution était beaucoup trop précipitée et que, loin d'être favorable à la mémoire de l'artiste, elle ne pourrait que donner de ses œuvres une idée incomplète. Elle s'opposa donc formellement, par voie de référé, à toute exécution.

M. le président a rendu l'ordonnance suivante :

« Nous, président, etc...

« Attendu que les demandeurs sont la veuve et les fils de César Franck, récemment décédé;

« Qu'aux termes des lois qui régissent la propriété artistique ils ont seuls, en ladite qualité, le droit d'autoriser la représentation des œuvres du défunt.

« Que la répétition générale et le festival annoncés par Verdhurt, comme directeur du Théâtre Lyrique, pour ce soir et demain soir, doivent comprendre l'audition de plusieurs œuvres de César Franck;

« Que les demandeurs déclarent qu'aucune autorisation n'a été donnée à ce sujet ni par leur auteur avant sa mort, ni par aucun d'eux depuis cette mort;

« Que Verdhurt, assigné régulièrement pour l'audience d'hier, n'a point comparu, malgré la remise à aujourd'hui, prononcée pour faciliter la production de ses moyens de défense;

« Qu'il n'apparaît donc point qu'il ait aucun droit qui puisse contredire celui que les demandeurs tiennent de la loi;

« Que ce droit les autorise à interdire toute représentation faite sans leur consentement;

« Que provision est due à leur titre;

« Qu'il y a urgence;

« Par ces motifs,

« Autorise les demandeurs à s'opposer à l'exécution annoncée pour ce soir et pour demain sur le Théâtre-Lyrique d'une œuvre musicale quelconque de César Franck; et ce, au besoin avec l'assistance du commissaire de police. »

Memento des Expositions

Glascow. — Trentième Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. — 15 décembre-15 mars. — Gratuité de transport pour les artistes invités. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire.*

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

Paris. — *Union artistique des dessinateurs.* Première exposition de modèles et croquis artistiques. 7-25 décembre, galerie Vivienne, 15. Imagerie pour chromolithographie, enluminure, décoration, portrait, modèles pour l'enseignement, illustration de volumes, gravures de modes, illustration pour musique, modèles pour bijouteries, fantaisies, etc. Délai d'envoi : 5 décembre. *Renseignements : M. Bruyas, galerie Vivienne, 32, Paris.*

Pau. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts*. — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi : Notices, 8 décembre. OEuvres : 20 décembre. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

Petite chronique

Nous avons reçu, la semaine dernière, les premières livraisons de trois revues fraîchement écloses. Et l'on dit que l'art est dans le marasme! L'une de ces revues est publiée à Leyde (Pays-Bas). Elle est intitulée : *Kunstkroniek, lectuur voor de huiskamer.* Elle paraît tous les mois en fascicules *in-folio* ornés de photogravures et de gravures sur bois. Des primes compliquées sont réparties entre les abonnés par un tirage au sort : service à thé, piano, couverts en argent...

Une autre nous vient de Paris. C'est une publication hebdomadaire du format de *l'Art moderne* et que ses parrains, MM. Camille de Roddaz et Yveling Rambaud, ont baptisée *l'Art dans les Deux-Mondes.* Le journal s'occupera des maîtres anciens et des maîtres modernes, du bibelot, des expositions, des collections, etc. La première livraison contient un joli dessin de Miss Cassatt et un croquis de J.-L. Brown par Marcelin Desboutin. Le prix d'abonnement est de 20 francs pour Paris, de 24 francs pour les autres pays.

Enfin, on nous adresse *la Critique encyclopédique internationale*, mouvement bibliographique universel, que publie tous les mois un comité anonyme dont le rédacteur en chef signe : L'Ombre d'Aristarque. Cela fait frémir. Il ne s'agit, au demeurant, que d'un bulletin renseignant l'apparition de tous les livres... qui seront envoyés à la rédaction, rue de Trèves, 38, à Bruxelles.

Flaubert et le noble journalisme! paroles d'Edmond de Goncourt : « Sait-on à l'heure présente que, de son vivant, la critique mettait une certaine résistance à lui accorder même du talent. Que dis-je, résistance? Cette vie, remplie de chefs-d'œuvre, lui mérita quoi? la négation, l'insulte, le crucifiement moral. Ah! il y aurait un beau livre vengeur à faire de toutes les erreurs et les injustices de la critique, depuis Balzac jusqu'à Flaubert. Je me rappelle un article d'un journaliste politique affirmant que la prose de Flaubert déshonorait le règne de Napoléon III, et je me rappelle encore un article d'un journal littéraire où on lui reprochait un style épileptique ».

Eh bien, c'est odieux, mais ça continue. Après Flaubert un autre, et encore un autre, et encore un autre, *in sœcula sœculorum.* Le journalisme n'est-il pas chargé de donner aux ânes leur demi-botte de foin et leur picotin de fèves?

Mme Judic donnera aujourd'hui, pour ses adieux, deux représentations à l'Alhambra, l'une, en matinée, à une heure et demie, l'autre à huit heures du soir. Le premier spectacle se composera de *la Corde sensible* (L. Thiboust et Clairville), *Joséphine* (A. Millaud et Varney), *les Charbonniers* (Ph. Gille et Coste) et d'un intermède. Le soir, Mme Judic jouera *Lili* (A. Hennequin et A. Millaud).

L'Alhambra annonce pour jeudi la première représentation de *le Petit Jacques*, drame en neuf tableaux, par W. Busnach, d'après le roman de J. Claretie.

Le *Magazine of Art* consacre, en sa livraison de décembre, un article de fond à M. Fernand Khnopff. L'étude est de M. Shaw-Sparrow. Elle est illustrée d'un portrait de l'artiste et de sept reproductions de ses œuvres : *Mémories*, *Portrait de Mademoiselle M. K.*, *un Ange*, *Mon cœur pleure d'autrefois* (frontispice par Grégoire Le Roy), exposés au Salon des *XX* l'an dernier, *la Tentation de Saint-Antoine*, *Etude pour « Mémories »*, *Etude pour « Une Sphinge »*.

Cette livraison contient, en outre, la suite de l'étude de M. Claude Philipps sur les grands prix de l'Exposition de 1889 (Pays-Bas, Allemagne et Scandinavie), avec des reproductions d'œuvres d'Edelfelt, Kroyer, Sinding; un article de M. Tristram Ellis sur les murs de Constantinople, etc.

L'Ecole de musique de Louvain exécutera le dimanche 21 décembre, sous la direction de M. Emile Mathieu, la *Damnation de Faust* de Berlioz. M. Blauwaert est engagé pour le rôle de Méphisto, qui est un de ses meilleurs.

Les directeurs de l'Opéra de Paris ont eu une entrevue avec M. Gevaert, au sujet des représentations de *Fidélio* qu'ils projettent. L'ouvrage sera jouée en janvier dans la même forme qu'il fut donné à Bruxelles.

En voici la distribution :

Léonore	Mmes	Rose Caron.
Marceline		Lowents (Loewensohn).
Florestan	MM.	Duc.
Pizarre		Bérardi.
Rocco		Plançon.
Jaquino		Affre.

Emile Bergerat rappelle dans *Gil Blas* que des exotiques, avides de la gloire par ricochet, passèrent jadis traité avec un journal pour être nommés parmi les assistants de tous les dîners de Victor Hugo! Et que des Américaines venaient prier le grand poète de les aider à peupler l'Amérique de jeunes êtres lyriques, idylliques et dithyrambiques. Si jamais preuves de célébrité furent données à un poète, ce sont celles-là. Et combien agréables!

Pour paraître fin décembre prochain chez Aug. Bénard, imprimeur-éditeur à Liége : *Henri Vieuxtemps, sa vie, ses œuvres*, par Jean-Théodore Radoux, directeur du Conservatoire royal de musique, à Liége. — Un volume illustré de nombreuses reproductions en photogravure des portraits du maître depuis ses premiers débuts jusqu'à sa mort, ainsi que de plusieurs autographes.

Les souscripteurs recevront l'ouvrage au prix de 2 francs.

Le prix de vente après la souscription sera de fr. 2-50.

Le Japon Artistique, dans sa livraison de novembre, publie *Un Drame japonais* de M. A. Lequeux, que son long séjour au Japon a mis fort au courant des mœurs du pays.

Parmi les planches hors texte, le *Repos dans la Rizière*, le *Rêve du Chat*, où l'animal endormi se rappelle une sombre histoire de poisson volé et de coups de bâton, un masque dont l'antiquité remonte à plus de mille ans, une statuette en poterie de l'anachorète Dharma, sujet célèbre de cent légendes, etc., etc.

A propos de la pantomime, ce grand art qui se réveille et dont nous nous sommes parfois occupés (voir *l'Art moderne* des 27 juin 1886 2 et 7 octobre 1889; voir aussi notre dernier n°), un souvenir du grand Deburau, par Paul Arène; il jouait la Pantomime de l'Avocat : « Je le vois encore à la barre, je le vois au cours d'un plaidoyer véhément et silencieux, jouer de la manche, pétrir sa toque, faire exprimer à cette toque, tantôt tragiquement enfoncée sur les yeux, tantôt audacieusement rejetée en arrière, tantôt campée sur le côté avec un air de goguenardise et de triomphe, tantôt brandie à bout de bras et menaçant le jury comme un chimérique oiseau noir, toutes les nuances de la passion humaine. Je le vois encore, d'un geste exagérément passionné renverser l'écritoire sur ses dossiers, ramasser ainsi que font les écoliers, d'un coup de langue rapide l'encre répandue, puis de blanc qu'il était, devenu nègre, plaider quand même, plaider toujours ».

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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*.

J. SCHAVYE, RELIEUR

46, rue du Nord, Bruxelles

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll,* etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 49. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 7 Décembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

La Sensation artistique. — Théatre du parc. *La Vie à deux*, par MM. Bocage et De Courcy. — Théatre-Libre. *Deuxième soirée.* — Documents a conserver. *La mise en scène sous Shakespeare.* — Cueillette de livres. — La musique a Anvers. — Petite chronique.

LA SENSATION ARTISTIQUE

Ces jours récents, après des efforts d'artiste, en des conférences, efforts pour sortir d'autres artistes de l'oubli en lequel tant d'imbécile indifférence, d'ignorance indurée les délaisse chez nous, écoutant les propos sortant de la cervelle de ceux qui avaient écouté, répercussion immédiate, en son de paroles, des paroles qui avaient martelé leurs oreilles, un étonnement me prit de l'inefficacité, sur la plupart, de ces œuvres d'équité, de curiosité, de bon conseil par lesquelles on tente de retirer ses frères des marécages où les maintient l'inepte direction littéraire du quotidien journalisme. Pourtant un évident bon vouloir s'offrant au bon conseil, un entrevu de la bêtise lamentablement vide et de l'uniforme pauvreté du feuilleton-critique, une conscience grandissante du guenilleux de ces sempiternelles dissertations sur la pièce ou le roman du jour, écrites d'une plume qui parlerait en cul-de-poule si elle était une bouche, évacuant ses filandres sous les préoccupations déprimantes d'un compagnonnage de couloirs, de salons, de tavernes ou de bureaux de rédaction.

Eh ! quoi, de belles choses lues, tirées de l'armoire close d'un livre édité à petit nombre, montrées pieusement, comme des joyaux précieux, des costumes rares, des argenteries superbes. Les regards des auditeurs fixés sur ces merveilles, regards sortant en bienveillant cortège d'yeux agrandis par l'imprévu. Une sympathie fluant et s'épandant d'un cœur tendu vers d'autres cœurs qui désirent croire, et pour cela veulent comprendre, malgré l'enlisement des préjugés qu'ils sentent tout à coup croulants, de la vieille crasse d'éducation bouffonnement bête dont ils discernent enfin la saleté. Néanmoins, à l'heure où, l'expérience finie, on va les uns aux autres pour se dire, se confier les sensations, les compter, dresser le tableau de cette chasse faite ensemble aux halliers, aux guérets de l'art,... rien ! rien (sauf de la part de quelques-uns, combien fraternels et séducteurs), rien que les banalités cueillies « à fleur de l'inéclos », et cette réflexion, *a parte* morose : Ils n'ont pas compris !

Oh ! la difficulté de sentir artistiquement ! Oh ! l'universel réfractaire des foules à cette émotion spéciale, divinement savoureuse et douce de l'art, cet archet, sur

une corde spéciale de l'âme, qui manque à tant d'âmes, luths dépareillés !

Entendre, qu'est-ce ? Le fonctionnement d'un sens, l'ouïe. Une perception, mais si peu, si peu en sa matérialité mécanique, en comparaison de cette autre, subséquente, plus profonde, au plus profond de nous, dans les fibres ultimes, dans les fibres souterraines centrales : LA SENSATION ARTISTIQUE. Entendre ! et voir, et goûter, et odorer, et toucher, cette quintuple vie vers le dehors, cette tentaculaire expansion vers le dehors, tâtonnant, caressant, jouant un compliqué colin-maillard pour deviner, approximativement toujours, et mal si souvent, l'ambiance de ténèbres en laquelle nous flottons. *Les cinq sens*, que c'est peu, que c'est peu pour qui la vie émotive est la vraie vie qui fait vivre ! Ce sont là des facultés d'inventaire, emmagasinant les notions, formant la collection des idées, faisant le trousseau du cerveau, l'équipant pour la journalière besogne. Mais sous, et au delà de cette accumulation mobilière, derrière ces premiers appartements, ces antichambres, plus loin, plus haut peut-être, cette loge (par quels circuits, quels corridors, quels escaliers descendants et montants) où, quand l'idée arrive, mystérieusement transportée, et qu'elle touche au clavier qui est là, résonne cet ineffable : LA SENSATION ARTISTIQUE.

Là, il y a autre chose que ces matérialités baroques : une oreille, un nez, un œil, une langue, une peau. Quoi ? quel organe ? de quel tissu, de quelle forme, qu'on limiterait par quel dessin, qu'on montrerait par quelles couleurs ? Je l'ignore. Mais à l'effet, je le sens. Il est ! Il est parce qu'il produit un ébranlement qui va se répercutant partout dans le corps, battant au cœur, éclairant au cerveau, faisant vibrer les nerfs, ébranlant les muscles, infusant, diffusant partout *une jouissance*. Oh ! que c'est difficile à exprimer !

Une jouissance, oui, psychique et sensuelle. Différente de toute autre. Analogue pourtant à cette autre, idéale et brutale, que donne l'amour en ses fins dernières. Analogue, seulement, à cette autre, citée ici par le besoin de trouver quelque image rendant distincte cette nébulosité du phénomène artistique en sa sensation, si réelle en son effet, presque insaisissable en sa description, que comprendront tout de suite (ah ! quels souvenirs !) ceux qui l'ont éprouvée, qui restera ténébreuse pour qui n'en a jamais été secoué. Que sait l'impubère de la jouissance érotique ? Qu'en sait l'eunuque ?

Combien, en cela, sont eunuques. Ils verront, ils entendront l'œuvre d'art, poésie, peinture, musique. Ils en comprendront les mots, les couleurs, les sons. Ils seront là en curieux, en amateurs, d'un goût très sûr, parfois, pour dire si vraiment c'est beau ; d'une compétence infinie, d'une érudition despotique. Et peut-être que, malgré ces aptitudes, ils resteront inaptes à la SENSATION ARTISTIQUE. Leur situation sera celle du curieux, de l'expert, du juge disert et froid, expliquant tout, ne sentant pas. Les effluves de l'œuvre vue, entendue, les envelopperont à la surface, leur colleront à la peau, les enroberont. Mais ce ne sera qu'une juxtaposition et non une pénétration. L'intime et profond mélange ne se produira point. Pas d'entrée délicieusement sournoise par tous les pores, pas de circulation serpentine et capillaire glissant dans la ténuité des veinules, de toute part, comme un glissement d'aiguilles, en myriades, aboutissant à cette cible unique : LE SENS ARTISTIQUE, cymbale frémissant, résonnant, s'exaltant sous leurs milliers de pointes.

Pour subir cette émotion divine, point n'est besoin d'érudition, ni de compétence, point n'est besoin d'être expert. Ah ! comme l'expert, quand il fonctionne, mettant en mouvement le ronron de ses phrases et les rouages de sa technique, apparaît piteux et malheureux au bienheureux qui vibre encore de la SENSATION ARTISTIQUE, mollissant sous le spasme en son plein, ou brisé (avec quelle douceur !) sous le spasme à peine assoupi. C'est de ces impressions surhumaines que vient à quelques-uns cette fureur pour l'art, germaine de la fureur amoureuse. Regardez-les, écoutez-les dans leurs émotions et leurs transports, ce sont des amants d'une divinité invisible ; ils ont le trouble, l'enthousiasme, l'aveuglement, l'exaltation de ceux qui aiment. Ils sont tels, parce qu'ils ont éprouvé, parce qu'ils ont l'aptitude à éprouver, quand ils rencontrent l'art, n'importe où, le frisson divin. Ils perçoivent ce qui reste imperceptible pour d'autres. Ils ont un sens de plus.

Et l'idée ou la fantaisie, leur vient parfois de décrire, de raconter ces sensations. L'idée leur vient, en apportant devant des foules les œuvres qui les ont fait jouir, d'essayer si ces foules, ou quelques unités de ces foules, ne tomberont pas, séduites, s'abandonnant, dans ces mêmes jouissances. Ils parlent, et peu à peu, en eux renaît la même émotion. Ils parlent, et suivent anxieusement sur l'auditoire la manifestation du phénomène. Ah ! c'est vite fait quand il y a là des êtres qui ont l'organe voulu. Mais s'il n'y a que des castrats, des amateurs d'anecdotes, des feuilletonistes rabâcheurs, des poupées du bel air, des bourgeois digérateurs, des compères Je-veux-me-distraire, pareille entreprise n'aboutit qu'à un immense malentendu ; l'émotionné parle à des inémotionnables, et il enrage de voir qu'il n'a qu'amusé, et que parmi les compliments dont on le fleurit, il n'est pas une de ces grandes et chaudes fleurs dont le parfum murmure : J'ai été ému comme vous.

Artistes, pour qui j'essaie d'exprimer un des inexprimables de notre ténébreuse nature, vous m'aurez compris. Vous m'aurez compris, artistes, qui produisez les œuvres capables d'agir sur le sens artistique, comme la

lumière sur les yeux, les parfums sur les narines, les sons, ces couleurs qui font du bruit, sur les oreilles. Vous aussi, artistes, qui ne produisez rien, mais qui avez le don de tout sentir, esthètes. Vos deux groupes, forment les deux sexes de cette humanité spéciale, qui a un sens de plus ; vous en êtes, les uns, l'activité, les autres, la passivité. Vous vous complétez. Vous êtes faits les uns pour les autres. C'est entre vous qu'il faut vous aimer. Chaque fois que vous tenterez de vous mettre en union avec le vulgaire, craignez, craignez que l'accouplement soit ridicule et stérile. Et soyez certains qu'il y aura là quelque pédant imbécile ou quelque gouailleur, zwanzeur ou goguenardeur, pour confondre sa radicale impuissance à comprendre avec votre prétendue incapacité, sa misère à lui avec celle qu'il vous prête, le grotesque polichinelle.

THÉATRE DU PARC

La Vie à deux, comédie nouvelle en 3 actes, par MM. Bocage et De Courcy.

Commencée en manière de vaudeville, la pièce finit en marivaudage, après quelques tentatives louables de se hausser au rang d'une comédie de mœurs. L'impression d'ensemble? Celle d'une œuvre un peu longuette, semée de mots spirituels mal cousus, invraisemblable, certes, et paradoxale, un tantinet péroreuse, traversée de scènes plaisantes laborieusement amenées. Au demeurant : les vieux clichés, le moule traditionnel, les auteurs parlant et prêchant par la bouche de leurs personnages, quelque chose de très superficiel et de très faux, écrit pour la distraction d'un instant et dont le résidu, après analyse critique, se compose de quelques mots amusants.

Exemples : Labronchère, qui a reçu une maîtresse gifle de sa femme, lui dit : « Tu as été un peu vive... Mais tu me le pardonnes? »

Félicien, le valet de chambre : « Plus on fréquente les maîtres, plus on est fier d'être domestique ».

Tessonnier, un type d'égoïste jouisseur, est complimenté par son gendre sur sa bonne santé : « En vérité, vous nous enterrerez tous ». Et lui de répondre : « Vous dites cela pour me faire plaisir! »

Du même : « M. de la Palisse, Monsieur? c'était un homme d'expérience! »

Une dame : « Vous êtes Parisienne? D'où? »

Et ainsi de suite.

Le thème qui sert de canevas à ces lègères broderies est le suivant : M. et Mme Labronchère, en se mariant, ont rêvé chacun une existence tout autre que celle qui leur est dévolue. Le mari espérait le repos, le foyer, le bien-être, les petits tête-à-tête avec sa femme. Elle? Les bals, les réceptions, les *five o' clock*, les mardis de la Comédie, les samedis de l'Opéra, « à perpétuité le mouvement perpétuel perpétuellement le même » comme disent les auteurs.

De là, incompatibilité d'humeur, n'excluant nullement la tendresse la plus vive. Et c'est même cette affection mutuelle qui suggère aux époux l'idée de divorcer, — et à MM. Bocage et De Courcy la donnée de leur pièce : Madame s'efforce de trouver, pour faire le bonheur de son cher petit mari, une petite compagne dans ses goûts, qu'il épousera après la séparation définitive.

Défilé de femmes bizarres, et dégringolade de la comédie de mœurs dans les farces du Palais-Royal. Il y a, notamment, une Espagnole volcanique que trois maris successifs n'ont pu éteindre, une Russe plus que blette, etc., etc. Des minois jeunes, agréables, il ne peut être question, car la jalousie de Mme Labronchère se réveille soudain et les écarte péremptoirement. De son côté, M. Labronchère, en apprenant le nom de son successeur présomptif, a un accès de fureur. D'où : les époux s'aperçoivent qu'ils s'adorent, qu'ils ne peuvent pas se passer l'un de l'autre, et tout finit par une réconciliation, flanquée de deux unions parallèlement amenées par les scènes accessoires.

Au baisser du rideau : trois couples heureux, et un beau-père qui a le veuvage gai.

C'est à Mlle Besnier qu'on a confié le rôle principal de *la Vie à deux*, joué à l'Odéon par Mlle Réjane. L'intelligente artiste s'est acquittée de sa tâche avec beaucoup de goût, et a trouvé dans telles scènes un accent personnel. M. Munié, qui lui sert de partenaire, manque essentiellement de distinction. Il met du moins dans la pièce, de l'entrain, de la bonne volonté et de la gaieté.

THÉATRE LIBRE

Deuxième soirée.

(*Correspondance particulière de* L'Art moderne)

Monsieur Bute, 3 actes par M. Biollay. — **L'Amant de sa Femme**, par M. Scholl. — **La Belle Opération**, 1 acte par M. Sermet.

Le cas de Monsieur Bute pourrait peut-être, à un spectateur ingénieux, suggérer cette constatation discutable et en somme un peu décourageante : Il n'y a des criminels — le crime n'étant à travers des circonstances qui le favorisent ou l'imposent, que l'expression visible et le prolongement en la vie d'un instinct mentalement préexistant dans le passé de l'être qui le commet — il n'y a des criminels que parce que tous ceux qui portent en eux le tacite ferment du crime ne peuvent point être *Bourreau*, c'est-à-dire que tout homme né avec une prédisposition à l'homicide ne peut pas donner à cet instinct un exutoire légitime et légal que la société confisque à son profit et dont elle ne concède la faveur qu'à un petit nombre de privilégiés.

Dans la pièce de M. Biollay, Monsieur Fraulin, exécuteur imaginaire des hautes œuvres, nous apparait comme un homme tranquille, une sorte de fonctionnaire intermittent, un peu morose, qui raisonne son *art* tout en ayant conscience du préjugé qui l'environne. Il le considère un peu comme un sacerdoce — et en cela il est peut-être hypocrite envers lui-même, car il appert de réticents aveux qu'il confie à un reporter qui l'interviewe, qu'il y prend un certain plaisir amer et comme répondant à des affinités natales, plaisir mélangé de doutes sur la validité de sa mission — et le regarde comme un métier difficile et méritoire, exigeant une aptitude qu'il se reconnaît et une expérience dont il est fier et qui le rassure contre certaines attaques dirigées contre lui par suite de l'inévitable concurrence et auxquelles il est en butte, comme tout personnage officiel ; aussi est-ce un coup cruel quand une lettre lui apporte la nouvelle de sa révocation.

Au deuxième acte, M. Fraulin, sous le nom de Bute, a transporté vers Saint-Mandé ses « pénates », car il en a qui se composent d'une gracieuse fille, d'une servante dévouée et d'un mobilier bourgeois où le piano sonne sous de calmes gravures et parmi de larges fauteuils.

Mais le bonhomme est triste et malade, en proie à la nostalgie de son ancien privilège et abattu par la violence dont se confirme une habitude brusquement contrecarrée, en proie au désir de revoir une exécution. Un collègue amical lui promet de l'avertir, mais l'avertissement arrive un soir que, malade à la suite de troubles nerveux, suspecté de démence par le médecin, il est gardé à vue par la vieille bonne. Quant il la croit endormie, il se lève et s'habille, mais, voyant la porte fermée sur son désir de maniaque, rué par l'instinct mystérieux qui avait fait son destin et qui reparaît, il tue sa gardienne, mettant à profit, pour son compte, l'innéité constitutionnelle qu'un sage régime d'occasions à l'exercer légalement n'atténue plus.

L'intérêt que prend le spectateur à la reconstitution exacte et scrupuleuse comme celle-ci d'une psychologie exceptionnelle, est de sorte assez simple. Il se rattache à la curiosité qu'on a de la vie privée des êtres inabordables et que la majesté ou la singularité d'une fonction nous empêche d'imaginer en leur quotidien.

Ne serait-on point ravi d'apprendre que M. Got est jardinier. N'aimons-nous pas à pénétrer par l'anecdote dans les particularités de la vie d'un Hugo et à visiter les petits appartements de Versailles pour y ressaisir quelques traits de la réelle vie des grands ou touchants fantômes évanouis ?

La pièce est en somme assez intéressante, mais il y manque ces lueurs ironiques dont quelque génial Villiers aurait su illuminer ces ténèbres d'âme et ces contradictions et que ne remplacent que mal et imparfaitement quelques mots, çà et là, qui portent par allusion au delà du moment du drame et éveillent quelque écho en l'indéchiffrable de l'être en jeu.

La pièce de M. Scholl est d'une si douce incohérence qu'elle désarme toute mauvaise humeur et amuse un instant, d'indécences assez gaies.

C'est un simple dialogue où des gens se répartissent un certain nombre de bons mots qu'a mis à leur disposition l'auteur.

Ce n'est pas qu'en ce genre on ne puisse faire de délicats débats d'esprit où la langue française fournirait ses éléments d'étincellements, ses brisures, son froufrou léger et que M. Antoine excellerait à mettre en valeur de sa voix brève, qui passe, insiste.

Quant à la *Belle Opération*, j'ai cru pouvoir me dispenser d'y assister, me croyant autorisé à n'y voir que le développement logique et final de l'histoire de M. Bute, où l'opérateur serait lui-même opéré.

R.

DOCUMENTS A CONSERVER

LA MISE EN SCÈNE SOUS SHAKESPEARE

Toutes les pièces de Shakespeare sont injouables dans les conditions présentes des théâtres parisiens.

Injouables davantage encore que la *Princesse Maleine*, qui pourtant va donner du fil à retordre à M. Antoine : je ne vois guère, par exemple, réalisant sur la scène du Théâtre-Libre le passage important du drame de M. Maeterlinck où des cul-de-jatte épouvantés marchent sur leurs mains en criant : « Il n'y a rien ! Il n'y a rien ! »

Mais c'est bien pis avec Shakespeare. Couper quelques-uns des tableaux de ses pièces ou en réunir plusieurs en un seul, c'est défigurer complètement le caractère de son œuvre. Shakespeare n'a d'originalité que par cette course incessante, heurtée, fantasque, de petits dialogues saisis au passage. Si l'on s'en tient aux péripéties saillantes de ses drames, ce sont d'autres drames que l'on fait : les tirades les plus passionnées et les cris les plus tragiques n'ont plus absolument la portée qu'il leur avait donnée.

Encore le plus sage dans ce cas est-il de procéder hardiment, comme faisait Ducis, et de nous offrir, au lieu du drame anglais, une tragédie ou un mélodrame français : car du moment que ce n'est pas Shakespeare qu'on nous fait voir, à quoi bon effriter l'intrigue et nous énerver par de nombreux changements de décors ? Reste à donner des pièces anglaises telles qu'elles sont, avec leurs petites scènes se succédant toutes les dix minutes. Or, c'est cela même qui est impossible chez nous : songez seulement à l'argent qu'il y faudrait dépenser !

Au temps de Shakespeare, la chose allait de soi. Il y avait alors à Londres deux sortes de théâtres : les théâtres publics, où les spectateurs étaient à découvert, et les théâtres fermés, où l'on était à l'abri. Mais dans les uns, comme dans les autres, tout l'appareil scénique consistait en des tréteaux que l'auditoire entourait de trois côtés, tandis que le quatrième aboutissait à une portière, unique voie d'entrée et de sortie des personnages. De décors il n'était point question ; les acteurs avertissaient le public du lieu où ils étaient supposés se trouver. « Nous transportons maintenant notre scène à Southampton », dit le chœur dans la pièce de *Henri V.*

Quelques années plus tard Shakespeare put faire jouer ses pièces sur un théâtre déjà très perfectionné. Dans ce fameux théâtre du Globe, construit en 1596, il y avait deux scènes séparées par un rideau, l'une, plus grande, en avant de l'autre. Les conversations, confidences, monologues, etc., se jouaient sur la scène antérieure, sans décor, le rideau baissé ; lorsque devait venir un épisode d'action, le rideau s'écartait et l'on apercevait la scène du fond, avec parfois une toile peinte figurant l'endroit. Un balcon situé au dessus permettait les escalades, sauts par dessus les murs, rendez-vous à la fenêtre, etc. Mais, en somme, le public continuait à se figurer les décors, au lieu d'exiger qu'on les lui fît voir, et ainsi Shakespeare pouvait multiplier les changements de scène sans crainte d'appauvrir la caisse du théâtre. Aujourd'hui le public et M. Sarcey lui-même se fâcheraient si l'on abusait de leur imagination jusqu'à leur offrir pour tout décor un programme imprimé ou un avertissement du régisseur. Et voilà comment les drames de Shakespeare sont devenus injouables chez nous.

***

Chez nous et dans tous les autres pays, excepté dans la patrie du poète : c'est naturellement l'Allemagne que je veux dire. L'Angleterre a pris Hændel aux Allemands, mais ceux-ci se sont rattrapés en s'appropriant Shakespeare. On joue bien *Macbeth* et *Othello* dans les théâtres de Londres : on les y joue à peu près comme les pantomimes de Noël, avec des coupures pratiquées au hasard, un grand déploiement de mise en scène et l'exhibition d'acteurs favoris. L'autre jour encore les deux grands premiers rôles shakespeariens de Londres n'ont-ils pas soulevé l'enthousiasme de la salle en lançant un bonnet et une fiole sur le nez d'un critique influent, au lieu de faire tranquillement les morts dans la scène du tombeau de *Roméo et Juliette !*

En Allemagne, au contraire, Shakespeare est l'auteur national

par excellence. Je pourrais citer comme argument le nombre infini d'ouvrages allemands qui lui sont consacrés : mais on sait qu'il n'y a pas un sujet auquel n'ait été consacré un nombre infini d'ouvrages allemands. Vous pouvez lire toute une bibliothèque sur la seule question de savoir si le roi Marke était jeune ou vieux lorsque Wagner l'a fait traiter par sa femme et son neveu de la façon qu'on connaît.

Mais il n'en est pas moins certain que Shakespeare est autrement aimé en Allemagne que Gœthe ou Schiller. C'est lui qui, pour toute âme allemande, représente l'idéal de l'homme de génie. C'est lui que lisent et apprennent par cœur les jeunes filles sentimentales; j'en ai vu qui avaient dans leur chambre un grand buste de Shakespeare entre un petit Schiller et un petit Mozart. Sur dix théâtres de drame qu'il y a à Berlin, il arrive souvent que huit jouent le même soir des pièces de Shakespeare, et quelles pièces! Les tragédies historiques sur les rois d'Angleterre, les comédies, les féeries les plus extravagantes.

Il était donc naturel que l'Allemagne se décidât la première à ressusciter le vrai Shakespeare. M. Porel, qui aime les voyages, et qui, plus consciencieux que Shakespeare, est allé à Venise pour préparer *Shylock*, devrait bien aller à Munich avant de monter le prochain drame shakespearien qu'il nous tient en réserve. Sur la scène de l'Opéra de Munich, il verrait jouer les pièces de Shakespeare exactement telles qu'elles sont écrites, sans la moindre coupure ni réunion de deux tableaux en un seul.

Voici, en quelques mots, l'historique de cette innovation. En 1887 un des critiques les plus lettrés et les plus sagaces de l'Allemagne, M. Rodolphe Genée, fit paraître, dans un journal de Munich, deux articles où il se plaignait du développement non pas exagéré, mais inintelligent qu'on avait donné aux décors dans les théâtres modernes. Il réclamait une organisation de la mise en scène mieux appropriée au sujet, faisait l'historique du théâtre depuis le moyen-âge, insistant sur les avantages de la double scène du théâtre du Globe, et citait enfin un projet de l'architecte berlinois Schinkel, projet destiné à rendre possible la représentation complète des drames de Shakespeare. Ces deux articles émurent l'intendant des théâtres royaux de Munich, M. de Perfall, qui mit résolument à l'étude le projet de Schinkel.

Le 1er juin 1889 l'Opéra de Munich donna la première représentation du *Roi Lear* sur ce qu'on appelait la *nouvelle scène*. La méfiance d'abord, puis la surprise, enfin l'enthousiasme furent, comme tous les sentiments en Allemagne, unanimes. On accourut de partout : le théâtre de drame royal de Berlin suivit l'exemple de l'Opéra de Munich, et il n'est pas une grande ville où il ne soit pas question aujourd'hui d'imposer l'heureuse invention.

Cette invention n'est en somme que le retour à la double scène de Shakespeare. Il y a à Munich deux scènes, l'une en avant, la scène ordinaire du théâtre, large de treize mètres et demi; l'autre, derrière, large seulement de huit mètres et haut de six mètres. La scène antérieure est séparée de l'autre par un rideau : lorsque ce rideau est fermé, elle a l'aspect d'une grande salle toute de couleurs sombres et d'allures sévères. C'est là que se jouent tous ces courts tableaux qui doivent se passer dans des salles indéterminées, tableaux qui tantôt préparent, tantôt entrecoupent, pour les rendre plus saisissants, les tableaux d'action dramatique. Ces tableaux sitôt finis, le rideau s'ouvre.

La scène antérieure, maintenant, n'est plus que le premier plan de la scène du fond : celle-ci apparaît toute claire et brillante, avec un décor peint que l'effet perspectif du rétrécissement de la scène met en pleine valeur. Lorsque le lieu de l'action change, ou bien on baisse le rideau, et le tableau suivant se joue sur la scène antérieure, ou bien on éteint les deux lampes électriques qui éclairent la scène du fond. Les décors sont tous peints sur un rouleau, comme, à Bayreuth les fameux décors de la *Marche au Graal :* l'instant d'après on rallume les lampes, et un nouveau décor apparaît.

Telle est, *en résumé*, la nouvelle scène de Munich. On voit qu'elle exige peu de frais et peu de travail. Deux heures suffisent pour monter et démonter l'appareil complet. Mais ce que je ne saurais trop affirmer, c'est la supériorité énorme de cette scène simplifiée sur nos mises en scène les plus somptueuses au point de vue de l'illusion dramatique. Est-ce l'effet de la perspective, ou de la petitesse du cadre, ou de ce changement incessant qui empêche de réfléchir? Toujours est-il que le trône du roi Lear, les murs crénelés du palais de Goneril, les côtes de Douvres sous la tempête apparaissent aux spectateurs avec une réalité poignante et irrésistible.

J'ajouterai que la beauté et le charme des yeux y trouvent leur compte. Réduit à un petit espace, le décorateur est plus libre de mesurer, de varier ses effets : chacun des tableaux de la pièce est pour ainsi dire une véritable peinture de genre, où il lui est possible de combiner la pose des personnages avec les nuances des costumes et les tonalités du décor. Aux décors des trois pièces que j'ai pu voir ainsi jouées, *le Roi Lear*, *Henri V* et *Goetz de Berlichingen*, il manquait seulement un peu de bon goût pour être des choses très belles.

Après cela, j'ai bien peur que cette impression ne soit celle d'un profond agacement et d'un terrible ennui. Car la nouvelle scène de Munich est curieuse et jolie, mais là même il faut être Allemand pour avoir le courage d'entendre telles qu'elles sont les pièces de Shakespeare. Tronquées ou arrangées, ces pièces perdent leur sens; jouées sous leur vraie forme, elles sont insupportables. Je ne sais rien de plus vexant que ces dialogues arrêtés, puis repris, ces intrigues se croisant, ces monologues où l'on entend répéter une heure durant la même plainte ou la même imprécation.

Shakespeare était un homme de génie, mais ses pièces ont été écrites pour être jouées sur des tréteaux et pour amuser un public sanguin et ignorant de grossiers badauds anglais : à cela les plus beaux raisonnements ne pourront rien faire. Nous ne sommes plus les destinataires de ces prodigieux ouvrages.

TÉODOR DE WYZEWA.

CUEILLETTE DE LIVRES

Poèmes flamands et poésies diverses, par FRANZ FOULON. — Un vol. in-12 de 114 p., Gand, Ad. Hoste, 1890.

Il y a dans ces poésies, principalement dans les *Poèmes flamands*, une très louable tendance à chercher l'inspiration dans les choses mêmes du pays, dans les mœurs et les paysages familiers, dans les aspects variés de cette terre flamande, dont les lointains horizons, ourlés de leur dentelle vaporeuse d'arbres et de clochers, ont tant de charmes pour qui sait les regarder avec un œil d'artiste.

Cette intime communication du poète avec la nature et les objets connus dès l'enfance l'a bien servi et a mis, dans quelques-unes de ses pièces, une saveur de terroir qui leur prête l'attrait,

toujours souverain, des impressions personnelles réveillées dans le souvenir. *Le Cordier*, *les Dentellières*, *les Géants*, *Bannières* sont de petits tableaux bien flamands, et *la Vieille ville*, en dépit de quelques imperfections faciles à corriger, apporte à la pensée toute la mélancolie des grandeurs perdues :

Assise tristement au bord du morne fleuve
A ses pieds déplié comme un coin de linceul,
Pleurant un grand passé qui l'emplissait d'orgueil,
La ville d'autrefois meurt solitaire et veuve.

En vain, elle a voulu, comme sa sœur plus neuve,
Aux siècles qui venaient rouvrir un large accueil;
Elle s'est résignée et rentre dans son deuil,
Trop faible désormais et lâche sous l'épreuve.

Elle a vu ses enfants la quitter tour à tour;
Elle n'a plus de foi, plus d'espoir, plus d'amour...
Ses toits se sont voûtés sous un ennui sans cause... (?)

La cloche de ses tours pleure son lent trépas
Et son beffroi s'étire, anxieux et morose,
Vers des cieux incléments qu'il ne reconnaît pas.

Escales et abordages, poésies par le docteur Emile Valentin. — Un joli petit volume in-24 de 122 p. numérotées. Namur, Jacques Godenne, 1890.

Le père du docteur Valentin fut officier de marine avant d'être syndic des huissiers de l'arrondissement de Namur. Le livre lui est dédié :

D'expéditions périlleuses
Sorti sain et sauf, Dieu merci,
Tu fis des escales joyeuses,
Parfois de bien tristes aussi.

C'est, du reste, le seul aspect marin du recueil. Les abordages sont purement terrestres :

A un directeur de pensionnat.

Ernest, ta modestie exquise
T'a fait écrire une bêtise.
Tu pouvais en meilleur français,
Pour l'honneur de « ton » athénée,
Clamer bien plus haut les succès
De « tes » élèves cette année!...

Et le port est en paradis :

Oh! ne prions plus pour son âme,
Mais bien plutôt demandons-lui
D'intercéder pour nous, Madame :
Elle nous protège aujourd'hui!

Et puisque vous fûtes si bonne
Pour elle en ce triste moment,
Au port suprême, Dieu vous donne
D'aborder aussi doucement!

Ainsi soit-il!

LA MUSIQUE A ANVERS

Concerts populaires

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

Après le Théâtre-Lyrique, la création de Concerts populaires. C'est à croire que nous vivons ailleurs!

Additionnez aux concerts existants : Concerts du Conservatoire, de la Société des Artistes musiciens, de la Vieille Société de musique, de la Société de symphonie, les Concerts de l'Harmonie et ceux organisés par le Cercle artistique, cela fera au total, si nous ajoutons les diverses soirées de musique de chambre, de la musique tous les soirs.

Maintenant défalquons les Concerts de l'Harmonie et du Cercle artistique dont il n'y a rien à dire, si ce n'est qu'ils sont la joie des familles. Au moins, on y potine librement sans s'exposer aux récriminations d'auditeurs. Tout le monde y est de bon ton.

En plus, les autres sociétés nous dispensent trop souvent d'assister à leurs concerts exclusivement consacrés à des gloires locales ou à des œuvres archi-connues.

D'où, la joie que nous ne cachons pas depuis la création du *Théâtre-Lyrique* et des *Concerts populaires*.

Avec cet appoint inespéré, la vie musicale de cet hiver ne peut manquer d'être exceptionnellement attractive et intense.

Nous sommes particulièrement attirés vers ces *Concerts populaires* et, si tout le monde fait son devoir, ils n'auront pas grand mal à se préparer une brillante existence. L'orchestre met un réel enthousiasme à aider l'initiative de son directeur, M. Arthur Wilford. Et lui, de son côté, nous semble animé d'un beau zèle et conscient de sa responsabilité.

Aux deux premiers programmes, on pataugeait un peu. Peut-être influences à se ménager, critiques locaux à bien disposer? En somme, programme envahi plutôt que choisi. Au troisième, il y a eu revanche et toute dignité : la *Symphonie en sol* de Haydn, la si caractéristique *Sérénade* pour instruments à cordes de Beethoven, du Gluck comme principaux numéros!

Nous mettons toute notre confiance en la pensée qui guidera la composition des prochains concerts.

L'exemple n'est pas loin d'une pensée de distinction et d'Art pur qui y présiderait.

Il faut, pour que ces *Concerts populaires* aient leur raison d'être, qu'ils se vouent à ceux qui sont des inconnus, ici, quoique acclamés et classés ailleurs; aux Jeunes, aux novateurs surtout! Il faut qu'à côté des suprêmes œuvres classiques, les modernes trouvent belle place. Il faut surtout aller droit aux types, aux générateurs des nouvelles écoles musicales.

Faudra-t-il passer par toute la suite des sous-Wagner avant de voir Wagner lui-même au programme? Et de quelle complaisante musiquette arrosera-t-on notre impatience avant de nous faire entendre cette troublante musique russe et scandinave? Cette si vaillante et si vitale Jeune École française dont : les Vincent d'Indy, les Fauré, les Chabrier et les autres que les *XX* ont révélés en Belgique, devra-t-elle faire le pied de grue devant tous les Massenet et tous les Godard de France et de Navarre?

Avant tous noms étrangers que je cite, qu'on prenne des nôtres, je veux bien. Peut-il y avoir moment plus opportun pour faire connaître, à Anvers, un certain César Franck; après, pourrait-on appeler l'attention du public sur l'existence, parmi nous, de Franz Servais.

Il est dévolu à M. Wilford de faire une belle œuvre, et mieux vaudrait la voir échouer, après l'avoir glorieusement tentée, que de la voir aboutir et perdurer, comme tout ce qui nous entoure, médiocrement.

Petite chronique

Le Théâtre de la Monnaie a donné jeudi la première nouveauté de la saison. Et elle a été bien inspirée en montant *la Basoche* d'André Messager, dont nous avons dit le retentissant et légitime succès à Paris (1). L'ouvrage a beaucoup plu par la gaieté du livret et le vif attrait de la musique, — qui est d'un compositeur maître de son art. Nous reviendrons dimanche prochain sur cette

(1) Voir *l'Art moderne* du 22 juin dernier.

intéressante représentation, dont l'interprétation et la mise en scène n'ont rien laissé à désirer.

Les répétitions de *Siegfried* font espérer, à ce qu'on nous affirme, une très bonne interprétation, spécialement en ce qui concerne les deux personnages principaux, Siegfried (M. Lafarge) et Brunhilde (Mme Langlois). Tous les rôles sont sus et on a commencé à les répéter sur la scène. Quant à l'orchestre, M. Franz Servais a terminé les répétitions partielles du quatuor et de l'harmonie et va entreprendre les études d'ensemble. On compte être entièrement prêt pour la fin du mois.

Voici la distribution complète de l'ouvrage. Elle n'a, croyons-nous, pas encore été publiée :

Siegfried	MM. Lafarge.
Wotan	Bouvet.
Mime	Isouard.
Alberich	Badiali.
Fafner	Challet.
Brunhilde	Mmes Langlois.
Erda	Morelli.
L'oiseau de la forêt	Carrère.

Mme Cosima Wagner a promis d'assister à l'une des premières représentations.

Le succès de notre compatriote Ernest Van Dyck dans *Manon*, à Vienne, a été, nous écrit-on, triomphal. L'artiste abordait pour la première fois un rôle avec dialogues : il s'est montré aussi bon comédien que chanteur excellent.

Aux revues nouvelles que nous avons annoncées dans notre dernier numéro, s'ajoute : *La Revue Belge illustrée* (mensuelle) d'art, de littérature, de musique, publiée sous la direction de M. A. de Nocée. La première livraison contient un dessin de M. de Rassenfosse, des illustrations de M. Berchmans, pour une nouvelle de M. Melmaur, des croquis d'Am. Lynen, pour un conte de M. Gheldre, une vignette de M. Binjé sur des vers de M. Giraud, et, en supplément, un article sur le Salon, une chronique littéraire, etc. Bureaux : rue Stévin, 93. Abonnement : 3 francs par série de dix numéros.

Le conseil communal, réformant la décision du collège, a accordé aux Concerts populaires la disposition du théâtre de la Monnaie. Voici donc l'institution sauvée. *All well that ends well.*

Les membres du collège se sont d'ailleurs, sans peine, ralliés à leurs collègues du Conseil. Il y a parmi eux des hommes qui ont toujours défendu les Concerts et que seule la crainte de voir la Monnaie privée brusquement, au milieu de la saison, de sa direction, avait contraints de voter comme on sait. Et parmi eux, précisément, M. André, échevin des Beaux-Arts, qu'on a injustement transformé dans cette affaire en Croquemitaine décidé à détruire l'œuvre artistique de Joseph Dupont.

En attendant les grandes auditions symphoniques du Conservatoire et des Concerts populaires, les séances intimes de musique de chambre battent leur plein. Chaque jour fleurit d'une affiche nouvelle les vitrines des marchands de musique.

Demain soir, première séance organisée au Palais de la Bourse par la nouvelle *Société de musique de chambre* avec le concours de Mlle Julia Milcamps. Au programme : un quatuor à cordes de Mendelssohn, le quintette de Schumann, la sonate pour piano et violoncelle de Grieg, etc. Interprètes : Mme Lefebvre-Moriamé, MM. Laoureux, Coëlho, Hans et Sansoni.

Jeudi, à la *Grande-Harmonie*, soirée musicale et littéraire organisée par M. Maurice Chomé, chargé de cours au Conservatoire.

Samedi, à la *Grande-Harmonie* également, troisième et dernière séance classique avec le concours de MM. Diémer, Thomson et E. Jacobs.

Mercredi 17 courant, concert donné dans la *Salle Marugg* par Mlle M. Bouré, cantatrice, avec le concours de MM. Smeesters, Vandenheuvel, Van Isterdael, etc.

Exposition au « Cercle artistique ». — M. Coenraets — non. J'ignore si l'on a déjà, dans *l'Art moderne*, parlé de ce peintre nominalement, mais que de fois on a cité de ses tableaux signés par Pierre et Paul et tous si lamentablement les mêmes.

M. Van Overbeke. Certes, sur un échelon supérieur à celui où perche M. Coenraets. Mais que dire ? Tout cela c'est de l'art de Messieurs X frères et Cie.

M. Hagemans a serré ses aquarelles en des cadres de chêne et leur a donné un faux air de tableaux. Le diable c'est que ces carrés de papier paraissent, grâce à ce délimitage trop fort et lourd, incontestablement creux et vides.

Les aquarelles de M. Hagemans, trop sommaires et trop habiles, séduisent néanmoins. On sent une main exercée, quelqu'un qui sait choisir dextrement un sujet lui convenant, un artiste d'ensemble pour lequel le détail, la minutie et la grâce bibelottière ne sont guère de valeur en cet art un peu joujou de l'aquarelle.

A Anvers. — Après une conférence donnée au *Cercle artistique*, M. Victor Wouters, président, a réuni chez lui des amis choisis et des dilettantes et des peintres et des hommes de lettres. Réunion nombreuse à laquelle la maîtresse de la maison, Mme Wouters, a fait charmant et gracieux accueil.

On a entendu un phénomène, la petite Painparé, étonner le piano lui-même sur lequel elle jouait, tant étaient agiles et sûrs ses petits doigts tricotant des notes. Cette fillette extraordinaire, tête assez grosse, bras charnus, corps de foraine, tignasse fruste, avait l'âge qu'on voulait. L'air d'une grande personne diminuée jusqu'à la taille d'un enfant. C'était un gosse de trente ans.

Mme Soutens-Flament, qu'on applaudissait aux *XX*, jadis, a chanté d'une voix nette, pleine et parfaite, quelques mélodies.

M. Blockx l'accompagnait.

Et *Milenka* s'est mis tout à coup à entrechoquer ses sabots, faisant regretter que l'on n'entendît pas un vieil air de carillon, bien flamand, lui répondre, au loin, dans la nuit.

Paul Ginisty, très attentif critique de *Gil-Blas*, écrit : « J'avais ouvert, un peu au hasard, un petit livre, intitulé : *Des couples !* signé d'un nom qui m'était inconnu : celui de M. Maurice Leblanc. J'ai pris plaisir à le lire. Je ne prétends pas « découvrir » un humoriste, mais je constate une verve assez curieuse, une moquerie à froid arrivant à des effets de comique particulier, une vivacité qui est caractéristique chez ce nouveau venu. Il y a là quelques très plaisantes histoires. C'est, par exemple, celle d'un petit bourgeois provincial qui a été outrageusement trompé par sa femme. Sa mésaventure a fait grand bruit et lui a valu une sorte de célébrité. Peu à peu, on oublie la cause de cette célébrité, qui lui demeure; on ne se souvient plus que c'est le ridicule qui a vulgarisé son nom, et il se transforme tout doucement en grand homme local ; il peut aspirer aux honneurs municipaux, il arrondit ses affaires ; il est écouté, consulté, respecté, envié. Sa fortune est faite... C'est aussi l'histoire d'un veuf qui, avec attendrissement, élève la fille de sa maîtresse, pour que cette gamine soit, quand le moment sera venu, la « petite amie » de son fils, à lui. De cette façon, ce sera très touchant, on restera « en famille »... On dirait des scénarios de pièces pour le Théâtre-Libre. »

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 °/o, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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 Vranckeu*, 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*.

J. SCHAVYE, RELIEUR

46, rue du Nord, Bruxelles

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL et P.-M. OLIN.

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an; Union postale, fr. **6-50**

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'École** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll*, etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 50. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 14 Décembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Les marbres du Parthénon. — La Basoche. — Salon des Aquarellistes. — La mise en scène sous Shakespeare. — Nouveaux Concerts a Liége. — Littérature réclame. — Chronique judiciaire des Arts. *Madame Bovary. Un mari dans les coulisses.* — Memento des Expositions. — Petite chronique.

LES MARBRES DU PARTHÉNON

On publie qu'un comité s'est formé, à Londres, dans le but net de créer une agitation pour faire rendre par l'Angleterre à la Grèce les marbres du Parthénon.

Que cela soit, nous ne le souhaiterons jamais avec assez de violence. L'idée en est haute au point qu'on a peine à y croire. Ce peuple de marchands et d'accapareurs ne serait donc pas tel que les idées toutes faites l'ont défini. Il serait grand jusqu'à reconnaître ses torts et restituer ses vols qu'on ne lui redemande même pas. Dans ce Londres, que parmi nous tant d'artistes admirent jusqu'à lui demander la maison spirituelle où ils conçoivent et réalisent leur art, il se rencontrerait des gens et des esthètes assez purs pour écraser le bourgeois intérêt national sous un rêve de soudaine justice magnifique? Un progrès décisif dans la conscience publique, certes. Et pour celui qui l'examine sous tel angle, ce fait est de ceux qui marquent un temps.

On sait, qu'en ce siècle commençant, lord Elgin (1), profitant de son crédit là-bas et usant d'habileté et de ruse, embarqua, un beau matin, les blocs de génie où Phidias avait taillé son immortalité humaine. Il les dirigea vers le Nord. Le droit du plus fort les maintient à Londres. Les protestations passèrent comme des vols de mouche. On les dissipa avec quelques gestes au bout desquels un poing était tendu.

Au *British Museum*, ces débris furent alignés sur des socles de bois, en une salle morne. Actuellement, on les a piédestalés de granit. L'effet est quelconque. Taillés pour être vus à quinze mètres de haut, on les présente à niveau d'épaule et les copistes, avec leur crayon, viennent mesurer les orteils de Demeter et de Coré. La beauté de ces groupes est tuée net. Le rêve qui habitait leurs plis de robe en fut chassé par la brutalité même de la montre. Ce sont choses hors de leur milieu, hors de leur cadre. Là-bas, sous leur ciel, elles étaient grandies et comme apothéosées et même elles semblaient plus belles encore parce que ruines; ici, elles ne sont qu'épaves sous un hangar.

(1) Châteaubriand écrit au cours de son voyage en Ionie : « Un moderne vient d'achever par amour des arts, la destruction que les Vénitiens avaient commencée Lord Elgin a perdu le mérite de ses louables entreprises (il a étudié la Grèce et fait beaucoup de fouilles) en ravageant le Parthénon. Il a voulu faire enlever les bas-reliefs de la frise; pour y parvenir, des ouvriers turcs ont d'abord brisé l'architrave, jeté bas les chapiteaux et rompu la corniche ».

Dernièrement, au *Musée des échanges*, la surprise nous est tombée dans les yeux de voir la restitution du fronton athénien tout à coup surgir. On a reconstruit ce couronnement de portique tel qu'il est là-bas, en Grèce, et les moulages des statues ont pris place à leur place. L'effet est énorme. Le grand hall où sont représentés Verrochio, Michel-Ange, Kraft, Goujon, où s'épanouissent des chefs-d'œuvre indous, romains et gothiques ne semble glorifier qu'un homme : Phidias. Son fragment de temple domine et écrase tout de sa beauté. Le reste n'est qu'accessoires et revêt je ne sais quel caractère de fantaisie et de bibeloterie. Il faut se reprendre à cette admiration trop haute pour regarder la tombe des Médicis et les bas-reliefs de Nuremberg. Il semble que l'art pour s'en venir chez les modernes soit descendu d'un Thabor.

Ceux que le voyage a menés vers Athènes et sur ce sommet d'acropole dévasté par les Turcs et les Vénitiens en ont rapporté un éblouissement qui leur sera soleil, leur vie durant. Ces ruines de Propylées, ce temple de la Victoire, cet Erecthéon et, surtout, ce Parthénon cassé, fendu, troué, mais debout comme une idée qui ne peut pas mourir, font seuls comprendre la suprématie de l'art grec. Il est une loi de régression constatée en science qui affirme : certaines adaptations et certains progrès ne peuvent se manifester qu'en un concours de circonstances favorables à telle heure. L'heure passée, ce développement ne peut se reproduire semblable, même si les mêmes besoins d'adaptation se nécessitaient. Il se réalisera autrement peut-être, mais jamais similaire.

Il semble que cette loi s'avère en art, également. Au v^e^ siècle avant le Christ, il s'est trouvé en un pays choisi, sous un climat glorieux, en des paysages de montagnes où l'homme se lève proportionnel au milieu, des artistes qui ont compris toutes ces concordances. L'art y a réalisé un progrès que plus jamais il ne réalisera peut-être, et dussent les mêmes circonstances se présenter, qu'il ne réalisera, certes, jamais telles. Donc, l'art grec reste unique. On ne doit plus et ne peut plus le recommencer. Objet d'admiration totale, il serait illogique qu'il devînt objet d'imitation ou qu'il servît de modèle. Tel est-il et tel s'affirme-t-il grand plus purement, parce que pratiquement inutile, si pas nuisible.

Mais, précisément à cause de sa signification faut-il, pour le juger, son ciel et son site. Il est chez lui à Athènes, il est en exil n'importe où ailleurs. Il y a sacrilège et profanation dès qu'on arrache une pierre d'un monument, fût-ce pour la monter en or. Certes, les musées conservent, bien qu'en des villes où, à certaines époques, les communes sont souhaitables, on s'interroge sur leur sécurité. Toujours, pourtant, par le fait même d'enfermer les chefs-d'œuvre en des armoires ou en des salles, on les déshonore. Qu'ils restent sur place. Là, du moins, si la mort vient, ils mourront de leur mort à eux.

Consolant est-il, au point qu'une certaine fierté en rejaillit sur tout homme qui pense, de voir en cette fin de siècle une nation ou du moins quelques citoyens de cette nation comprendre ce respect qu'on doit aux choses d'art. L'Anglais, si en tout à coup d'ombre et de lumière, si en noir et clair comme une eau-forte de Rembrandt ou un dessin de Redon, s'impose le plus surprenant des peuples. Les contrastes se heurtent chez lui en de telles cassures de haute intelligence et de bas égoïsme qu'il en est tragique, normalement. On l'aime et on le hait en même temps. Mais il passionne quiconque et toujours à travers sa toute crasse de lucre et son fumier d'hypocrisie, des fleurs poussent belles et naïves comme s'il sentait se lever en lui, lui, si vieux, une magnifique âme d'enfant.

LA BASOCHE.

En montant *la Basoche*, les directeurs de la Monnaie redoutaient, dit-on, « l'opposition des wagnéristes ».

Crainte frivole, inquiétude folle,

ainsi qu'on chante dans les *Noces de Figaro*. Ce sont, précisément, ces farouches wagnéristes qui ont fait à l'œuvre nouvelle d'André Messager l'accueil le plus sympathique. Et s'il est quelques opposants (oh! fort peu, d'ailleurs!) ce sont les sempiternels grincheux qui croient nécessaire de ronchonner chaque fois qu'on leur sert, au lieu du filet Godard traditionnel, quelque relevé assaisonné de façon nouvelle, dont s'accommode mal leur estomac débile.

N'augurez pas de là que *la Basoche* recèle une révolution esthétique ou que, nouvelle *Muette*, elle incite à l'émeute. Non! Il s'agit d'un retour au type le plus pur du vieil opéra-comique français, au patron classique des œuvrettes dont le librettiste fournit au compositeur une vingtaine de prétextes à airs, à duos, à trios, à chœurs, à chansons à boire, à préludes et à interludes, voire à quelques pas dansés. Et c'est tout.

Mais ce vieux moule, André Messager l'a singulièrement rafraîchi par l'écriture pimpante de sa partition, par son inspiration aisée, par le soin particulier avec lequel il a fouillé, buriné, ciselé l'instrumentation.

C'est, pour une oreille d'artiste, un amusement de toute la soirée que cet orchestre spirituel, ironique parfois, distingué toujours, soulignant les quiproquos, les situations comiques, l'imbroglio de l'intrigue. Et fréquemment la muse de M. Messager s'attendrit, et voici qu'en de très jolies inspirations d'un tour archaïque Clément Marot chante des vers charmants, accueillis par toutes mains battantes.

L'impression que fit sur nous *la Basoche* à Paris (1) n'a point faibli à Bruxelles. Ç'a été, en cette « première » mémorable, la seule de la saison, une vraie joie, un régal aimable, une saveur d'art frais traversant inopinément les sauces rances et les mirotons aigres qui composent l'ordinaire de la maison.

(1) Voir l'*Art moderne* du 22 juin dernier.

Il y eut quelque effroi. Cette *Basoche* aux allures de bonne fille, enjouée et leste, scandalisa quelque peu les cariatides de l'abonnement, — vieux messieurs à l'air grave, ou jeunes messieurs à l'air très vieux. S'imaginaient-ils que Messager eût déchaîné l'orchestre de Bayreuth pour accompagner des cortèges d'étudiants et de folles chansons? Croyaient-ils sérieusement (tout est possible) que la Basoche fût une divinité scandinave, sorte de Walkyrie francisée, qu'on dût nous montrer dans des nuages de vapeur, avec récitatifs austères, prélude mystique et chœurs religieux?

Le mot de la soirée a été dit à la sortie : « C'est trop amusant, cela ne plaira pas! » Et de fait, quand il s'agit de décider les gens à s'amuser, c'est, chez nous, la besogne la plus laborieuse qui soit.

Les musiciens, toutefois, l'ont emporté sur les messieurs graves et sur les jeunes petits messieurs très vieux. Et on leur a tant dit que *la Basoche* était une œuvrette charmante, qu'ils ont fini par en convenir. Actuellement, on accumule les représentations. Si on pouvait en donner deux par jour, une l'après-midi et une autre le soir, on ne manquerait pas de le faire. Et le caissier ne s'en plaindrait pas.

Quant à ceux qui, avec des mines dégoûtées, insinuent que « notre première scène lyrique » ne devrait pas accueillir des œuvres aussi légères, renvoyons-les, sans phrases, au *Chien du Jardinier*, au *Maçon*, à *le Bouffe et le Tailleur*.

L'interprétation? Bonne dans l'ensemble. Mlle Nardi, la plus délurée et la plus artiste de la troupe, donne une physionomie drôlichonne au rôle de Colette, joué à Paris avec quelque sentimentalité par Mlle Molé-Truffier. Jolie voix, gestes espiègles, beaucoup d'entrain et de gaieté. C'est elle qui mène la pièce, qui reposait à Paris sur Mme Landouzy. Ici, la reine, c'est Mlle Carrère, une reine distinguée, de prestance élégante, dont malheureusement la voix n'a pas toujours autant de justesse que sa personne a de charme. M. Badiali est un Clément Marot bien en voix et bel acteur, sympathique, séduisant, incarnant à merveille son personnage et balançant à cet égard la création qu'en fit M. Soulacroix. Mais ce pauvre duc de Longueville, échu en partage à M. Chappuis, a éprouvé un cruel revers. Il est très amusant, M. Chappuis, il est drôlement grimé, il fait des gestes plaisants et des mines parfaitement comiques. Mais il n'a plus de voix, plus de voix du tout. De telle sorte que tout ce que chantait à Paris M. Fugère, de sa voix tonitruante, disparaît à Bruxelles et s'absorbe dans les grimaces du titulaire. Nous aimerions bien d'entendre ce que M. Messager a écrit pour le vieux duc. Ne pourrait-on charger quelque chanteur de nous faire cette révélation? M. Isnardon, par exemple, n'a-t-il pas quelques loisirs depuis la fermeture du Théâtre-Lyrique?

Quant aux chœurs, à l'orchestre, tout a marché très convenablement, et nous supposons que M. Messager n'aura eu qu'à se louer de l'interprétation.

SALON DES AQUARELLISTES

Ce petit événement artistico-mondain annuel : l'ouverture du Salon des Aquarellistes, s'est passé, cette fois, sans bruit. La Cour, empêchée par un anniversaire funèbre, s'est fait excuser, et la Ville est restée les pieds sur l'âtre. Aussi, pourquoi ces changements de saison? C'était joli, jadis, l'ouverture du Salon aux Pâques fleuries, avec le sourire du soleil d'avril sur les toilettes déjà claires. Le froid, le gel, les fourrures, les manchons, les paletots, les gants de laine jurent abominablement avec les frêles et légers et blancs whatmans teintés de couleurs tendres.

Car c'est vers les nuances délicates que vont, de plus en plus, les aquarellistes, à la suite des Stacquet, des Uytterschaut, des Binjé, qui étalent sur de souples surfaces des tons d'éventail et d'écran. C'est une imagerie que cette exposition, une jolie imagerie radieuse de colorations gaies, mais dans laquelle on cherche vainement l'œuvre d'art, l'œuvre qui donne la *sensation artistique* dont récemment encore nous parlions, et sans laquelle il n'est point d'Art.

Oui, à la veille des étrennes, le salon des Aquarellistes apparaît un peu comme le dépôt de tous les *Figaros illustrés*, de tous les *Christmas numbers*, de tous les *Paris-Noël* et autres albums en couleurs.

De ci, de là, une note émue : tel *Clair de lune* de Binjé, baignant de clartés bleuâtres des futaies reflétées dans le miroir d'un lac, tel *Pêcheur* de Meunier, debout, en manière de saint Georges, à la proue de sa barque rentrant au chenal, voiles déployées. Mais l'œuvre? l'œuvre? la composition longuement méditée, conçue avec amour, jaillie en traits définitifs, jalonnant la route de l'Art d'un point de repère immuable?

Nous espérions la trouver en Mellery. Mais le catalogue seul annonce sa présence, et les murs du Salon l'attendent vainement, de même qu'ils attendent Fernand Khnopff.

Il faut se rabattre sur les jolies imageries, et caresser de l'œil, au passage, quelques intérieurs, agréablement colorés (nous allions écrire coloriés), de Taelemans, de petites scènes militaires d'Abry et d'Hubert, d'humoristiques mais un peu lourds *Coins d'atelier* des frères Oyens, deux *Vues du Palais de Justice* par Jean Baes, dans lesquelles la précision du tire-ligne de l'architecte s'unit à la liberté du pinceau de l'aquarelliste, deux petites études d'Eugène Smits, un lot considérable de paysages signés Den Duyts et Hagemans. Reste la série des sous-Staquet-Binjé-Uytterschaut, déjà nommés : les Hermanus, les Thémon, les Titz, les Seghers, qui marchent avec une ponctualité désespérante dans les traces de leurs aînés.

Tout cela est peint avec facilité; c'est plein de ficelles et de trucs, c'est ingénieux, habile, même parfois amusant à regarder. Mais ce qu'il en reste dans la mémoire?....

Et dehors, aux vitrines où le gaz s'allume, aux montres des Dietrich, des Kiessling, des Rozez, l'exposition continue, éparpillée en *Christmas-Numbers*, en *Figaros illustrés*, en *Paris-Noël*, dans la débandade des livres d'étrennes en maroquin rouge, montrant des luisants de tranche dorée....

LA MISE EN SCÈNE SOUS SHAKESPEARE

L'article de M. de Wyzewa que nous avons publié dans notre dernier numéro nous a valu plusieurs communications intéressantes. Voici, notamment, une lettre qui combat quelques-unes des appréciations de M. de Wyzewa. Bien qu'elle n'ait pas été destinée à la publicité, nous croyons qu'elle est de nature à intéresser vivement nos lecteurs. La question dont elle s'occupe est importante; elle mérite à tous égards d'être discutée.

MON CHER M...,

Vous reproduisez un article de M. de Wyzewa, intéressant,

certes, à bien des points de vue, mais là, vrai, j'en suis révolté et encore révolté. M. de Wyzewa ne se croit pas « destinataire de l'art de Shakespeare », et je n'en doute pas un instant. Mais cet axiome suffit-il à prouver tant et tant d'idées qui abasourdissent une naïve dévotion?

Le théâtre de Shakespeare n'est pas à mes yeux le théâtre idéal, mais je l'admire avec ferveur, et, comme les fervents sont les petits-fils de Don Quichotte, il me plaît assez de venir discuter ici. C'est que, voilà! je fus aussi, moi, en ce brave Munich des Munichois, et j'y vis du Shakespeare, ou du moins ce qui restait de Shakespeare après le massacre. J'en vis aussi à Dresde et, franchement, la comparaison est désastreuse pour Munich. Je vous le dis bien vite : à Dresde on fait des coupures exaspérantes, mais comme on en fait partout (exemple : la scène des Nornes dans *Götterdämmerung!*). On s'y attend un peu et l'on a maudit longtemps d'avance les ciseaux officiels. Au moins la mise en scène est-elle remarquable, l'illusion quasi parfaite, les acteurs souvent excellents. La scène du Conseil dans *Othello*, par exemple, est d'une merveilleuse grandeur, et puis, enfin, en général, ils ont le souci de la plastique et du geste choisi selon le décor, ces Saxons amputeurs!

Tandis qu'à Munich!... Ces bonnes gens sont adorables, tant il y a de bonhomie dans leur bêtise. Les portes de ville peintes à fresque, la grosse Bavaria, les palais romains et les trois ordres architectoniques de la Grèce, tout cela est merveilleux parce qu'on est dans le pays de la *Hofbräuhaus*, que les Munichois ont l'air de grands écoliers en vacances, et qu'ils vous laissent en paix cultiver votre belle âme en vous appelant *Herr Professor*. Mais quand ils se mêlent d'art plastique! Et c'est bien ici d'art plastique qu'il s'agit. Oui, ils s'en vont à dada sur une idée (ah! nada, nadada!) comme un bébé sur une canne, et alors ils sont terribles, car un Munichois qui a l'idée n'est plus un Munichois.

Ils ont donc voulu inventer un nouveau Shakespeare, avec de beaux habits tout neufs, et ont réalisé une scène dans la scène, une sorte de grand morceau de carton percé d'un grand trou avec draperie, et d'autres trous, pareillement drapés, à gauche, à droite, au dessus, partout où l'on a pu. Devant cela règne la vraie scène, et la plus grande trouvaille, c'est que, entre la scène et le morceau de carton, il y a *un escalier*. Là dedans se démènent les personnages. On soulève la draperie du fond, un bout de toile peinte apparaît, tandis que le grand carton et les divers petits trous restent immuables. Quand la scène change, on change la petite toile, et tout est dit.

Maintenant, imaginez-vous, par exemple, la scène de la lande dans *King Lear* (car j'ai vu précisément ce *Roi Lear* dont M. de Wyzewa admire tant l'ordonnance). Le roi paraît à l'orée du grand trou, dont le cadre le serre de trop près et tue toute ligne; puis, il y a un personnage sur l'escalier, qui parle du vent et de la tempête; et le roi descend aussi l'escalier, grelottant sous la bourrasque, dit-il, tandis qu'en somme il est entouré par le confortable mur de carton et les non moins confortables draperies qui bouchent les trous. L'escalier et les draperies, dans cette lande solitaire, sont du plus merveilleux effet, vous le devinez, et la scène, ainsi conçue, est saisissante.....

Il est aussi très instructif, disons hygiénique, de voir ces malheureux perdus en pleine campagne soulever la draperie d'un des petits trous du grand carton, pour fuir encore dans la nuit et le vent, etc., etc., etc.

Quant à la scène finale, c'est plus salutaire encore. Il y a, oui, une assez belle tente, décorée de motifs imprévus. Le grand trou a l'air bon enfant et les draperies aussi sont bonnes filles; alors éclatent des accords d'une harmonie toute moderne, cependant qu'apparaît la princesse, reine de France, escortée de drapeaux *tricolores*. Or, un seul roi de France, que je sache, adopta les trois couleurs, et il en appert que Cordélia avait épousé Louis-Philippe (qui, du reste, fit tant pour magnifier la majesté royale!). Le grand carton reste impassible, — il en a vu bien d'autres, — mais moi pas, et je n'ai pas trouvé cela « d'une réalité poignante et irrésistible », comme l'insinue M. de Wyzewa qui fait semblant de ne pas rire.

Non, vraiment, autant la mise en scène est surprenante pour les œuvres de Wagner, à Munich, autant elle est ratée, ratée, ratée, pour ce qui concerne Shakespeare. Le raisonnement ne devrait-il pas montrer, d'ailleurs, l'inanité d'innovations comme celle-là? Oui, Shakespeare la conçut, et joua des pièces dans ce cadre qui était *un progrès*... Mais dans quel sens, ce progrès? Evidemment dans le sens du décor plus adéquat à l'action, d'un certain réalisme — vous entendez bien ce mot, — d'un pas en avant vers l'illusion scénique; et, s'il voulut un décor, même fragmentairement, plus parallèle à ses actes, il est logique de conclure qu'il eût préféré la mise en scène complète de Dresde, par exemple. Les spectateurs, habitués à l'absence du décor, trouvaient en l'indication partielle de celui-ci un plus précis ressort de rêve, voilà! Mais s'ils avaient connu nos théâtres modernes, ils n'eussent jamais redemandé le grand carton, malgré ses trous et ses draperies, et malgré son adorable escalier.

Si l'on voulait restituer aux pièces de Shakespeare leur cadre archaïque, il fallait y aller plus rondement, supprimer toute toile et laisser les spectateurs construire chacun en soi-même le ducal palais ou la forteresse de toutes pierres en lesquels devait se mouvoir l'action. Ici, le peu de décor indiqué *empêche d'en créer idéalement un autre;* c'est un empêcheur de rêver en rond, rien de plus.

Voilà, mon cher M..., tout ce que j'avais à vous dire. Peut-être trouverez-vous en ces lignes télégraphiques, mais longues! quelque document à l'encontre de ceux que vous avez conservés jusqu'ici; mais, bien entendu, ceci n'est pas une lettre à insérer, la forme en fait foi, et n'allez plus me faire de vilains tours! (1)

Bien amicalement à vous.

Nouveaux Concerts à Liége.

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE).

Avec une ardeur certes méritoire, MM. Sylvain Dupuis et Vandenschilde luttent contre la presque unanime indifférence des Liégeois en matière d'art. Qu'importent les soins apportés dans la composition des programmes et dans l'exécution, qu'importe la présence d'un virtuose de talent, encore inconnu chez nous; le public liégeois dort de son léthargique sommeil!

Dimanche encore, c'est devant un groupe trop restreint d'auditeurs que l'orchestre, dirigé par M. Sylvain Dupuis, a exécuté la symphonie en *ré* de César Franck. Déjà, en son numéro du 5 mai 1889, *l'Art moderne* a analysé cette grande œuvre, exécutée pour la première fois à Paris le 28 avril de la même année.

Faut-il en rappeler le haut caractère? Poignante par l'âpreté et

(1) Pardon, cher ami, votre lettre est très instructive, et c'est à nos lecteurs que nous jouerions un tour en ne la publiant pas.

la complexité des sentiments, inspirée des aspirations les plus hautes, elle plane, sans jamais descendre, dans les régions les plus élevées de l'art. Rien en surface, une musique toute en profondeur, grande d'austérité, et, nécessairement, à beaucoup inaccessible.

L'orchestre avait été bien travaillé par M. Dupuis. Il a exécuté la symphonie avec beaucoup d'ensemble, de nuances et de clarté. L'interprétation du *Lento* nous a particulièrement frappé.

L'orchestre s'est d'ailleurs distingué, cette fois. Il a joué de maîtresse façon l'Introduction du troisième acte de *Lohengrin*. Dans l'*Hymne*, d'une grande envergure, dédiée à Sylvain Dupuis par César Franck, il a parfaitement soutenu sa partie à côté des chœurs de la *Légia*.

Les mêmes chœurs ont chanté avec une impeccable mais un peu froide correction le chœur des Chameliers de *Rébecca* (César Franck), d'un pittoresque saisissant.

Le virtuose, un Tchèque, M. Carl Halir, a joué le *Concerto* pour violon d'Edouard Lassen, qui, après la symphonie de Franck, a paru de mince valeur.

M. Halir a de la vigueur, beaucoup d'habileté, une vibrante animation. Par l'ampleur et la pureté du son il rappelle son maître, Joachim. Mais il n'a de lui ni l'imposante sévérité, ni la pénétration. C'est par la chaleur, par l'exubérance de vie qu'il brille surtout; aussi a-t-il plu davantage dans son interprétation d'une rapsodie de Liszt et d'une danse de Brahms.

LITTÉRATURE RÉCLAME

Drumont, dans sa *Dernière bataille* ou sa *France Juive*, raconte que les Rothschild ont un budget de la presse (trois millions, si nous nous en souvenons) qui sert à leurs réclames financières et à leurs réclames mondaines, à exalter tantôt la charité de celle des baronnes qui s'adonne aux hôpitaux, tantôt le talent de celle qui s'adonne aux aquarelles, à parler des hautes qualités des hommes de leur tribu, et de la suprême beauté de leurs femmes. Sur le vaste clavier du journalisme, dans le monde entier, retentissent ainsi de temps en temps des airs, mis en train par ces prodigieux virtuoses.

D'autres y vont par simple amour du reportage. Voici un curieux exemple de l'art littéraire s'ingéniant à l'exaltation du cabotino-sémitisme. Vertu et finance, Providence et coffre-fort, brillants de l'esprit et brillants des joailliers, course de chevaux et course de la vie,— un méli-mélo kaléidoscopique invraisemblable. C'est extrait de *l'Indépendance belge :*

« On peut compter Shakespeare parmi les morts de la semaine à côté de lady Hannah Roseberry, enlevée par la fièvre typhoïde à l'amour de son mari et de ses quatre enfants, et à l'idolâtrie des pauvres, et inhumée loin de son magnifique domaine de Mentmore qu'elle-même avait meublé de bibelots tels que les tapisseries du cardinal Mazarin et la cheminée de la maison de Rubens. Fille unique du baron Nathaniel Meyer de Rothschild, elle était la quatrième ou la cinquième des femmes de cette grande maison qui eussent épousé des chrétiens, chose assez gênante pour les antisémites et leur théorie de la non assimilation des juifs. Elle meurt en pleine jeunesse et en pleine beauté, avant que ne soit éteint, dans les souvenirs du *high life*, le souvenir de son brillant mariage avec le jeune et populaire lord Roseberry, mariage dont aucune « saison de Londres » n'a vu le pendant depuis 1878. La voilà enveloppée d'un linceul, quand on n'a pas encore cessé de parler du voile de dix-huit mille francs qu'elle portait le jour de ses noces, et des cinquante millions qu'elle apportait en dot à son mari. Et elle mérite bien les regrets qui la suivirent. Car, chose rare, chez cette femme opulente, le cœur était d'or aussi; elle était la Providence des pauvres, mais une Providence particulière souvent tout à fait anonyme. Comme maîtresse de maison, elle poussait la grâce hospitalière jusqu'à contenir les brillants de son esprit, pour laisser se faire valoir, tout à leur aise, ses invitées et invités, de même qu'elle n'humiliait jamais autrui par l'étalage des brillants de ses oreilles, de son cou ou de ses poignets. Ardemment intéressée à la fortune politique de son mari, elle ne sut jamais se résoudre, comme lady Randolph Churchill et d'autres grandes dames du monde britannique, à se transformer en orateur de meeting ou en agent électoral, pour faire avancer les intérêts de l'époux. C'était la vraie grande dame, de charme simple, au pur et discret rayonnement, d'un type qui se perd par l'invasion de l'américanisme, et les multiples alliances de la haute aristocratie décavée de l'Angleterre avec les filles des richissimes fabricants de saucisses de Chicago. Son père, qui possédait une grande écurie de courses, avait donné son nom d'Hannah à une de ses juments qui gagna les Oaks en 1871. Un prince du sang télégraphia au baron de Rothschild, le priant de féliciter sa fille. Elle eut de l'ennui et du chagrin de voir son nom mis en évidence sur le turf. Et c'est à cause de cette réserve, de cette horreur du tapage que, mariée, et la plus riche des quinze ou vingt femmes qui font les honneurs des grands salons anglais, elle est arrivée bonne première dans l'estime des gens, cotée plus haut que quiconque dans la course de la vie. »

Après ce chef-d'œuvre, nous ne dirons pas : tirons l'échelle! car il s'agit d'une échelle de Jacob, tellement haute qu'elle semble imbougeable et monte à des régions si proches des grands cieux où trône la Flagornerie, que des derniers échelons « on entend péter les anges », selon un vieux dicton flamand.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Madame Bovary.

M. Commanville s'est, on le sait, au nom des héritiers de Flaubert, opposé à ce qu'on jouât au théâtre la pièce tirée par M. Taylor de *Madame Bovary*.

Il fut question de représenter cette pièce au Théâtre-Indépendant dont le caractère semi-privé, à l'instar du Théâtre-Libre, fit croire à l'auteur qu'il était, là du moins, à l'abri de toute interdiction.

Tel n'a pas été l'avis du tribunal civil de la Seine, qui, le 4 juin dernier, décida que M. Taylor n'avait pas plus le droit de se passer d'autorisation au Théâtre-Indépendant que partout ailleurs, et la Cour vient de confirmer cette décision, par arrêt rendu le 4 novembre.

« Attendu, disait entre autres le jugement, que, sans doute, un écrivain peut, dans l'intimité, donner communication d'un travail quelconque à sa famille et à ses amis; qu'une semblable communication ne touche à aucun intérêt étranger et est protégée d'ailleurs par l'inviolabilité du domicile; mais qu'il en est autrement quand la production d'une œuvre littéraire se fait dans une assemblée où l'on appelle des étrangers, des personnes qui ne se

connaissent pas, des représentants de la presse, en un mot, lorsqu'il s'agit non plus d'une distraction domestique, mais d'une véritable épreuve en partie publique à laquelle une œuvre littéraire est soumise, qu'à ce moment tous les droits de propriété qui sont attachés à l'œuvre ainsi produite peuvent se faire valoir ;

« Attendu que le Théâtre-Indépendant a ses abonnés; que la presse est convoquée aux représentations; qu'un certain public y est admis ; qu'il s'agit dès lors de représentations publiques auxquelles les auteurs ou coauteurs des pièces jouées peuvent s'opposer : que la défense faite par Commanville est donc légitime. »

Un mari dans les coulisses.

Le mari d'une actrice a-t-il le droit de pénétrer, contre la volonté du directeur, dans les coulisses du théâtre et dans la loge de sa femme?

La question a été posée devant le juge des référés par M. de Ladrière, mari de Mlle Verheyden, première chanteuse légère au Grand-Théâtre de Lyon, autrefois attachée au théâtre de la Monnaie.

Me Chapuis, avoué du mari, a simplement fait valoir la coutume.

Me Pondeveaux, avoué du directeur, a soutenu l'incompétence du juge des référés, en faisant observer qu'aux termes de son engagement, approuvé par son mari, Mlle Verheyden s'était engagée à respecter toutes les clauses du cahier des charges imposé par la ville et, par suite, celle relative à la police générale du théâtre, qui interdit l'accès de la scène à toute personne étrangère.

M. Longchamp, président du tribunal, a renvoyé sa décision.

Memento des Expositions

Glascow. — Trentième Exposition de l'Institut des Beaux-Arts. — 15 décembre-15 mars. — Gratuité de transport pour les artistes invités. Délai d'envoi : expiré. — Renseignements : *Robert Walker, secrétaire.*

Milan. — Exposition triennale des Beaux-Arts. — 1er-30 juin 1891. — Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par le roi Humbert, décernés à la peinture et à la sculpture. Trois prix de 4,000 francs chacun, fondés par Saverio Fumagalli, décernés à la sculpture, à la peinture religieuse, historique ou de genre. Un prix de 4,000 francs, fondé par Antonio Gavazzi, décerné à la peinture historique. Médailles et diplômes. — Les demandes d'admission devront être adressées au président, *M. Emile Visconti-Venosta, à l'Académie des Beaux-Arts de Milan.*

Pau. — Vingt-septième Exposition de la Société des *Amis des Arts.* — 15 janvier-15 mars. — Deux œuvres par exposant. — Gratuité de transport pour les artistes invités. — Délai d'envoi : 20 décembre. — Renseignements : *G. Tardieu, secrétaire général.*

Petite chronique

La direction de la Monnaie a engagé, pour quelques représentations, Mlle Richard, qui débutera demain dans *la Favorite.* Il s'agit d'apprécier si la cantatrice, qui depuis cinq ans s'est tenue à l'écart du théâtre, produira l'impression qu'on espère. On préparerait alors, expressément pour elle, une reprise d'*Aïda.*

Don Juan suivra. Il est question aussi d'une reprise de *Lohengrin*, réclamée avec insistance. Mme de Nuovina serait chargée du rôle d'Elsa, et M. Lafarge ferait un superbe Lohengrin. La façon dont il a chanté *les Adieux au Cygne*, au concert des Artistes musiciens, donne toute sécurité au sujet de son interprétation du héros.

Quant à *Siegfried*, on a fixé provisoirement la date du 27 décembre pour la première représentation.

Terminons par une grosse indiscrétion : M. Jean de Reszké viendra, à la fin de la saison, donner quelques représentations.

La chose est décidée, mais, chut! c'est encore un secret.

Le Petit Jacques, après avoir, jadis, mis en émoi les mouchoirs ixellois, révolutionne les bas quartiers de Bruxelles. Et c'est, à l'Alhambra, chaque soir, une obstinée recherche du véritable assassin, à travers les péripéties judiciaires les plus compliquées, Faut-il ajouter qu'on découvre l'auteur du crime au moment précis où la victime (volontaire, c'est la note nouvelle), d'une erreur judiciaire monte à l'échafaud, — à temps (merci mon Dieu!) pour suspendre l'exécution et sauver l'innocence. Dans *le Petit Jacques*, l'assassin, c'est le juge d'instruction. Où allons-nous! où allons-nous! si la magistrature elle-même n'est plus à l'abri des soupçons.....

L'Enfant prodigue a installé pour quelques jours ses lares au théâtre des Galeries. Poussera-t-il la sincérité de son rôle jusqu'à rentrer, repentant et contrit, au théâtre Molière qui a abrité sa jeunesse?

Il interrompt les représentations de *la Grande-Duchesse*, dont la reprise a été brillante. Sur les affiches du théâtre Molière, *l'Ogre* allonge des majuscules énormes, d'une suggestion pleine d'effroi. Et le cirque Wulff ratisse impitoyablement les recettes du théâtre du Parc, subitement descendues, en compagnie de *la Vie à deux*, dans les régions basses dont M. Jourdan seul connaît les mystères glacés. *Le député Leveau*, présenté hier au public, les fera-t-il remonter?

Maurice Maeterlinck vient de terminer un nouveau drame, *les Sept Princesses*, qui promet d'égaler, sinon de dépasser, en intensité et en charme poétique *la Princesse Maleine* et *les Aveugles*. Il y fait application d'une théorie particulière sur la mise en scène, la plantation du décor, l'éclairage, etc. Et l'élément plastique joue dans son œuvre, plus encore que dans les précédentes, un rôle capital.

La «pousse des feuilles» continue. Deux revues nouvelles nous sont nées, l'une à Paris, l'autre à Bruxelles. La première prend pour titre : *La vie franco-russe.* Elle paraît tous les jeudis, en livraisons de seize pages. On y trouve des articles et des reproductions de Paul Adam, Jules Bernard, Paul Verlaine, Léon Cladel, Tolstoï, Mme Pachkof, etc., et des dessins signés Willette, Forain, Meurein, Hiolle. Il y a du bon et du médiocre, du mauvais et du pire. Deux livraisons ont paru. Attendons, et espérons. Les bureaux? Rue Grétry, 3, Paris.

La seconde n'a d'autre prétention que d'être une gazette de théâtre et de sport. Elle arbore sur une manchette copieusement illustrée de chevaux de courses, de vélocipèdes, de danseuses, de figures symboliques, ces mots : *La Coulisse théâtrale et sportive.* En sous-titre : *Moniteur des attractions sportives et mondaines de la capitale et des villes d'eaux belges et étrangères.* Son domicile : rue Saint-Lazare, 3, à Bruxelles.

L'Association des professeurs d'instruments à vent donne aujourd'hui, à 2 heures, sa deuxième séance musicale. Au pro-

gramme : *Sérénade* pour flûte, violon et alto, *Trio* pour deux hautbois et cor anglais, *Quintette* en *mi b* pour piano et instruments à vent, — le tout de Beethoven. Mme Cornélis-Servais interprètera diverses compositions de Mozart, Schubert et Brahms.

Mme Moriamé-Lefebvre s'est, au premier concert de la *Société de musique de chambre*, affirmée pianiste de bonne école, respectueuse des auteurs qu'elle interprète. On a applaudi son jeu nerveux, l'expression vraie dont elle l'anime. Un quatuor d'instrumentistes, MM. Laoureux, Coëlho, Hans et Sansoni, l'a médiocrement secondée. L'ensemble, et même la justesse, ont laissé à désirer. Mlle Milcamps, assez mal disposée, n'a guère produit d'impression. En résumé, la séance est demeurée dans les tons gris, indécis, et fait souhaiter mieux.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le samedi 27 décembre courant, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle du théâtre Lyrique, place du Marché, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un grand concert vocal exécuté par 400 élèves des cours supérieurs, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole.

Le programme comprendra des airs et des duos exécutés par les principaux lauréats des classes de chant individuel, l'*Hymne à l'Être suprême* de Gossec et la *Cantate pour la fête de la Réformation* de J.-S. Bach.

La Jeune Belgique vient de lancer ses bulletins de souscription pour le banquet qu'elle organise à l'occasion du dixième anniversaire de sa fondation. La fête est fixée au 15 janvier. Le prix est de cinq francs (vins non compris). Adresser les souscriptions à M. Valère Gille, directeur de *la Jeune Belgique*, 55, boulevard d'Anderlecht, Bruxelles.

Il est question, paraît-il, d'élever, au centre de la Forêt de Saint-Germain, une vaste salle toute charpentée de fer et qui pourra contenir trente mille personnes.

On y représenterait, chaque après-midi, le mystère de *la Passion*, et un service spécial de voitures serait organisé, à cet effet, pour relier Paris et Saint-Germain.

M. Massenet a épanché son cœur dans celui de Champal, et de ses confidences il résulte que « *Werther* n'est pas un ouvrage confectionné en vue de produire un nombre déterminé d'effets amenés par les procédés ordinaires, mais une œuvre de prédilection où l'auteur *s'est exhalé en inspirations intimes dans laquelle, vibrant à l'unisson avec ses héros, il se donne corps et âme, subjugué par la despotique et fatale passion exprimée par Gœthe dans son poème impérissable.* »

Et si vous en doutez (non! on n'invente pas ces choses-là!), lisez *la Réforme* du 10 décembre.

Et le bon Champal ajoute :

« Conçoit-on avec quelle émotion Massenet attend le verdict du public? Il n'y a en effet rien dans ce drame empoignant qui puisse distraire les spectateurs, s'ils résistaient à la suggestion passionnelle vers laquelle tout converge dans cet ouvrage unique. *Un immense chagrin envahirait le cœur de l'artiste si ces appels demeuraient sans écho, si son exaltation ne rencontrait qu'indifférence.* Tous ceux qui ont entendu des fragments de cette œuvre émue ont déclaré que M. Massenet avait atteint le but, et malgré cela *l'auteur de « Werther » se prend à douter, tant son ouvrage présente d'aspects nouveaux* ».

Bon Champal! Bon Monsieur Massenet! Bon *Werther!*..... Spectateurs, mes frères, n'attristez pas, de grâce, l'auteur de choses qu'il juge lui-même belles et si passionnées.

Mme Krauss a pleuré en chantant *Marie-Madeleine*. C'est M. Massenet lui-même qui l'a raconté à Champal. Et « une autre artiste lyrique » a sangloté en chantant *Werther*. C'est également lui qui le lui a révélé. Nous n'allons pas, n'est-ce pas, nous montrer moins sensibles que ces belles dames? Pleurons, mes frères, mais n'attristons pas ce bon M. Massenet.

Place aux vivants! A propos de la statuomanie qui devient vraiment redoutable, M. Edmond Deschaumes pousse, dans *l'Echo de Paris*, ce cri d'alarme :

« J'admets de grand cœur les statues et ne suis pas iconoclaste. On laisse crever de faim, sur ce noir pavé de Paris, assez de poètes et de musiciens pour que l'on peuple les carrefours de bonshommes de marbre ou de bronze qui, dans les plis de leur redingote, tiennent du moins le pain de quatre livres que nos Mécènes réservent aux statuaires vivant de peu.

Oui, je pense que nos aînés, nos maîtres, ceux qui sont en position de nous préparer l'avenir, se cantonnent trop étroitement dans leur temps, dans les souvenirs du passé, et ne se soucient point assez de ce que la jeune pensée fait éclore ou germer de semences nouvelles. Et je me demande alors comment on dépense tant d'activité, de zèle, de tendresse, pour des morts indifférents à nos erreurs et à nos faiblesses, tandis que l'on témoigne à peine la politesse d'un intérêt très rogue pour les tentatives, les efforts, les idées de tant de jeunes hommes qui cheminent avec une persévérante ardeur le long des rudes sentiers de l'art.

Ces tapages posthumes sont aussi honorables que stériles, et, si nous n'y prenons garde, les morts étoufferont les vivants. »

On va mettre à l'étude à l'Opéra de Leipzig toute une série d'œuvres disparues du répertoire depuis longtemps : le *Hans Sachs* de Lortzing (1840), *la Chasse* d'Adam Hiller (1795), *la Sérva padrona* de Pergolèse et *l'Etoile du Nord* de Meyerbeer.

Le nombre des tableaux de Rembrandt restés dans sa patrie diminue rapidement, dit *le Journal des artistes*. Il n'en existe plus que vingt-et-un en Néerlande, dont treize appartiennent à des musées et huit à des particuliers. Pendant les six dernières années, cinq œuvres de Rembrandt ont été vendues à l'étranger et trois ont été rachetées par des Hollandais.

La Société nouvelle. — Sommaire du numéro LXXI :

Le Journal des Goncourt, Albert Giraud. — Le nocturne de Malbertus. (Conte de Noël), E. Demolder. — L'armée du salut. Un dimanche, Emile Verhaeren. — L'origine de l'humanité sur un monde (Suite), A. Depotter. — Consolatrix. (Nouvelle), Hubert Krains. — Le Félibrige, sa portée et son avenir, L. Van Keymeulen. — L'évolution des doctrines politiques, G. De Greef, Chronique d'Allemagne, Georges Mesnil. — Chronique mensuelle, Francis Nautet. — Chronique littéraire: *Christophe Colomb devant les taureaux*, Hubert Krains; *A l'Aventure*, E. Demolder. — Bulletin du mouvement social, F. Brouez. — Le mois. — Livres et revues.

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	12 ½ »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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*.

J. SCHAVYE, RELIEUR

46, rue du Nord, Bruxelles

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL, P.-M. OLIN et H. DE RÉGNIER

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'École** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll*, etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 51. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Décembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Eloquence nouveau siècle. — Mort de M. Auguste Dupont. — Exposition Wytsman. — Les livres d'étrennes. *Bibliothèque Hetzel.* — A propos de l'aquarelle. — Petite chronique.

ÉLOQUENCE NOUVEAU SIÈCLE

Je hais cette formule, qu'on attache, sacramentellement, machinalement, à tant et tant de choses, cette mauvaise formule : Fin de siècle. Je la hais, non qu'elle ne soit pittoresque, mais pour son méchant vouloir, pour son intention d'injure et de rabaissement, pour son abandon découragé et son cynique aveu d'impuissance et de dégénérescence grandissantes à mesure que se parfait le nombre enfantin du centenaire.

Et j'allais, nonobstant, l'employer moi-même. Mais avec un sens bien différent de ce sens de lâcheté, de désertion consentie, de déchéance morale trop évidente pour qu'on tente de la nier. Fin de siècle, pour qui démêle les ténèbres de l'avenir approchant, signifie moins la chute des formes usées dans leur accomplissement, que la sanction des formes rajeunies qui vont fleurir ces ruines. C'est le soleil levant du neuf, l'aurore, — et non le soleil couchant du vieux, et son navré crépuscule. La mort de mille misères, et l'éclosion de dix mille espérances. La marée descendante des pourritures, suivie d'un reflux amenant sur les rivages de nos âmes des flots purs, balayant le passé d'un grand nettoyage. Fin de siècle ! Disons plutôt Nouveau siècle.

Qu'ils prennent l'étiquette Fin de siècle pour leurs décrépitudes, leurs abaissements, leurs derniers hoquets, ceux qui s'en vont, vieux soldes qu'on liquide à vil prix dans des boutiques qui ne vont plus. Les jeunes générations en veulent un autre pour leurs aspirations et leurs prochains triomphes. Fin de siècle leur carnaval d'épuisés et d'éclopés. Nouveau siècle la jeune armée qui se lève dans toutes les régions de l'art.

Eloquence nouveau siècle, c'est l'Eloquence qui déjà verdoie, vivante, sur les rameaux morts de ce qui fut longtemps l'éloquence, l'éloquence d'antan, surannée, désormais, et surtout désormais impuissante. Car, parmi les étranges et infiniment multiples transformations en lesquelles se fondent tous les décors de la civilisation aryenne présente, qu'est-ce qui se transforme plus étrangement que notre pensée humaine, que notre cervelle humaine et sa production de sentiments et d'idées ? Tout y craque, tout y casse, et du fumant remaniement des débris sort un agencement, sur nouveaux frais, prodigieux en ses imprévus et ses détails. Un pullulement ! Un fourmillement !

Et alors, pour satisfaire à l'incompressible besoin de dire au dehors les merveilles et les mystères de ce pullulant phénomène, l'irritante conscience de l'insuffi-

sance des formes jusqu'ici usitées pour parler et pour écrire, c'est-à-dire pour se soulager de son âme. Tous les mots, ces vêtements psychiques, trop longs, trop courts, trop étroits, trop larges. Des costumes démodés! Friperies, guenilles. Plus rien à la mesure! Plus rien qui *aille!* L'exaspération de ne rien trouver, en ce vieux vestiaire, qui soit l'habillement revêtant, juste, moulant, en ses replis, en ses formes, l'idée qu'on fait sortir des coulisses du Moi et qu'on pousse en scène.

On s'est mis à travailler la langue, à mettre en pièces et ses règles et ses lois, à en faire sauter les sceaux, à bouleverser ses antiques ordonnances. Ses symétriques arrangements à la Lenôtre, ont été déplantés, arrachés, ses parterres piétinés. Et voici que dans l'écriture et dans la parole, hardiment, témérairement, follement parfois, de nouveaux tracés sont risqués, et un jardinage, d'aspect bizarre encore, mais combien vivant et jeune, s'instaure.

Elle s'impose et se familiarise, par la vertu d'un opiniâtre peu à peu, cette Prose néologisante, non seulement dans les mots, s'agglutinant à l'instar des alchimies de langues voisines, sous l'action ingénieuse de la fantaisie et de l'à-propos, mais dans les phrases aussi, s'assouplissant en dislocations, s'élargissant en gestes que réprimait la convenante méthode des enseignements classiques. Elle s'impose et se familiarise cette Poésie qui, fatiguée du code prosodique et versificatoire, basée sur la rime, la césure, l'alignement en strophes manœuvrant avec la régularité d'effectifs et de mouvements des compagnies et des régiments, court aventureusement à la recherche du rythme, de l'harmonie des sons avec l'idée, et ne connaît qu'une loi : la mise en équation musicale de l'image prisonnière dans l'âme avec le verbe qui la lâche sonore au dehors en bel oiseau chantant.

De même elle s'impose et se familiarise, cette Eloquence, qui a en horreur la rhétorique de l'Ecole et travaille âprement à moderniser le plus difficile et le plus merveilleux des phénomènes artistiques : le rendu instantané des générations psychiques par la parole, en équation nécessaire aussi (sinon, quelle misère d'infériorité!) entre ce qu'on doit dire, ce qu'on veut dire, et ce qu'on dit.

La Rhétorique de l'Ecole! Bonne jadis, en ses primitives formules, mais valant juste autant, désormais, que les armements militaires d'il y a vingt lustres. Oh! le perruquéral aspect qu'elle a donnant ses leçons d'Athénée ou de Conservatoire! Et quand se déroule un de ces discours qu'elle soutient de ses béquilles, quel ennui ou quelle caricature! Cela sonne la félure, cela nasille,— cela ment surtout, oui, cela ment!

Cela ment! car ce n'est plus en accord avec la vie germante; c'est œuvre de vieillard. Un accouplement monstrueux entre la sénilité et la jeunesse, un effort d'épuisé pour couvrir et féconder une nubilité pleine de sève. La décadence embrassant l'adolescence. Fin de Siècle accolant Nouveau Siècle. A bas!

Tout est à refaire dans l'art de parler, et se refait. A bas la grandilocité! Nos âmes ne sont plus grandiloques. Elles ne se contentent plus des pomposités d'autrefois qui suffisaient à rendre les quelques idées simples qui étaient alors leur unique mobilier. Nous les sentons toutes chargées, encombrées d'idées, effrayamment multiples, comme notre vie moderne, comme notre civilisation aryenne moderne, se dédoublant à l'infini, se fendant et se refendant en deux, en quatre, en huit par une inarrêtable progression géométrique, pauvres et admirables êtres que nous sommes inlassablement progressifs et indéfiniment éducables.

Qui parle, qui ose parler (oh! le difficile et merveilleux phénomène artistique!) doit rendre tout cela, faire couler en paroles ce bouillonnement qui chauffe en lui, exprimer en ses phrases, qu'on veut de plus en plus brèves, promptes, concentrées, ces multiples facteurs qui se forment en cristaux autour de chacune de ses pensées, dont lui voit, en son for, les facettes, avec ce tourment et cet effroi : comment, là tout de suite, et sans rien omettre, projeter ces scintillements à l'extérieur, en darder le faisceau sur ces cerveaux qui m'écoutent, en foule, là dans cet auditoire qui fixe sur moi ses regards, trompes tendues pour sucer la moelle de mes pensées! Là tout de suite! tout de suite! et sans rien omettre. Sans rien omettre, car, semblables à moi, ils veulent aussi qu'on les nourrisse à la moderne, en éloquence nouveau siècle, chargée en sa briêveté obligée, de toutes ces substances dont des myriades de découvertes, des myriades de notions versées en pluie incessante sur les esprits par un universel enseignement, ont fait un besoin pour les foules.

Elle s'en tire l'Eloquence nouveau siècle. Elle n'académise plus : elle cause,— se laissant aller aux fécondations du hasard oratoire, ce hasard qui entre en fonctionnement, admirable appareil d'horlogerie cervicale, dès que l'orateur, le vrai, maître d'un sujet, se lève pour le traduire par la parole. Elle cause. Un peu plus haut, certes, un peu plus gestueuse, allumant une flamme plus chaude; mais de la causerie pourtant, si causer c'est suivre en ses méandres une travailleuse pensée qui va, vient, s'éloigne, revient, repart encore, butine, s'élève, gire, toujours naturelle, souple en ses mouvements, libre en ses oscillations, attrapant au vol les images, happant l'esprit qui lui passe à portée et le rejetant aux auditeurs. Et surtout sans préparation antérieure de la forme, essentielle condition de la simplicité, de l'accent, du charme et de la mise en communion de qui parle et de qui écoute.

Oh! le piteux des débitants de mots préparés! Oh! l'ennuiversel des liseurs de discours, des anecdotiers

déballant conférencieusement les bibelots dont ils ont été se pourvoir dans les magasins du Louvre du bel-esprit! N'en faut plus! n'en faut plus! Parlez-nous, monsieur, votre naturel langage. Et si votre naturel langage est banal, taisez-vous, et laissez-nous tranquilles, monsieur l'amateur, qui vous avisez de jouer de ce difficile violon : l'Eloquence.

En Belgique, on se doute très peu de cette évolution. On se croit tenu de n'admirer orateur que les Prudhomme qui entonnent encore le grand discours à la Royer-Collard, muni d'exorde et de péroraison, et utilisant les accessoires académiques. On trouve agréable « l'orateur causeur », mais on n'y voit pas un orateur, un artiste. C'est simplement un monsieur qui cause bien. Et plus il apparaît naturel, moins on lui reconnaît d'art.

C'est que nous sommes pourris de professoralité et que nous en sommes encore à penser que l'Art est une chose qu'on enseigne et qui se conserve, qui est obligatoirement pompeuse et faiseuse d'embarras. De malheureux pédants, toujours en arrière parce qu'ils se bornent à recueillir ce qui s'est fait, sans se douter que ce qui s'est fait est par cela même fini et doit être abandonné, courent derrière les montures sur lesquelles galopent les artistes originaux, les seuls artistes, et ramassent les crottins que laisse derrière elle cette fougueuse cavalerie, toujours en charge et hennissante. Ils offrent ces crottins à leurs élèves et décernent des prix à ceux qui les gobent le mieux. C'est très fin de siècle ça. Mais s'ils apprenaient à ces douloureux élèves à monter à cheval à leur tour, et à galoper le grand galop de l'Originalité à leur manière, ce serait très nouveau siècle, très, très, très nouveau siècle.

MORT DE M. AUGUSTE DUPONT

C'est avec infiniment de regret que la famille musicale a appris la mort de M. Auguste Dupont, qui jouissait, comme compositeur et comme professeur, d'une haute estime et dont l'urbanité, la bienveillance et l'esprit étaient appréciés de tous.

Professeur de la classe de piano au Conservatoire de Bruxelles depuis 1852, il forma de nombreux élèves parmi lesquels, notamment, M. Camille Gurickx qu'il désigna pour le remplacer provisoirement, au cours de sa dernière maladie; Mme Moriamé-Lefebvre; Mlles Gemma, Hélène Schmidt, Ullmann, Hoffmann, etc.

Auguste Dupont avait la passion du professorat. Ses élèves, il les aimait, il les défendait comme s'ils eussent été ses enfants. Combien de fois, lors des concours, l'avons-nous vu inquiet, agité, nerveux à l'excès, plus impressionné, souvent, que le jeune concurrent lui-même.

Cette extrême sensibilité l'avait obligé, en ces dernières années, à renoncer à ses succès de virtuose, que plusieurs années de tournées artistiques à l'étranger avaient consacrés.

Dupont meurt dans sa soixante-quatrième année, après une existence toute consacrée à l'art et emplie d'une somme de travail énorme.

Malgré le labeur du professorat, il fut un compositeur fécond. Il laisse un grand nombre d'œuvres pour piano, de chœurs, de mélodies, de concertos pour piano et orchestre, de morceaux symphoniques, parmi lesquels la *Marche nuptiale* qu'il écrivit pour le mariage de sa fille et qui fut exécutée l'été dernier au Conservatoire. On se souvient des *Rondes ardennaises* pour piano à quatre mains, qui furent jouées à l'un des derniers concerts des *XX*.

C'est lui aussi qui s'attela avec persévérance à ce gros travail de revision, de doigté, de correction, qu'entreprit la maison Breitkopf et qui, sous le nom d'*Ecole classique du piano*, embrasse toute la littérature musicale du piano enseignée au Conservatoire.

Nous présentons à sa famille, et particulièrement à M. Joseph Dupont, l'excellent directeur des Concerts populaires, nos plus sympathiques compliments de condoléances.

Les funérailles ont été célébrées, hier, en présence d'une assistance nombreuse. Le corps professoral et la commission administrative du Conservatoire, une foule d'amis, parmi lesquels la plupart des compositeurs et des musiciens en vue, se pressaient dans l'église Saint-Boniface, où avait lieu le service funèbre. A l'Offertoire, MM. Colyns et E. Jacobs ont exécuté, le premier, un *Nocturne*, le second, la *Chanson de jeune fille*, transcrite pour violoncelle, du compositeur défunt.

Au moment de la levée du corps, M. Gevaert, directeur du Conservatoire, et M. Camille Gurickx, au nom des élèves d'Auguste Dupont, ont prononcé les paroles d'adieu. Voici ces deux discours, dits avec une émotion réelle qui a vivement impressionné l'auditoire.

Discours prononcé par M. GEVAERT.

Devant cet appareil funèbre, au milieu d'une assistance qui par son attendrissement participe au deuil d'une famille qui nous est chère à tous, je ne puis songer tout d'abord à la perte sensible — peut-être irréparable — que le Conservatoire royal de Bruxelles vient de faire dans la personne du doyen de son corps professoral.

Un sentiment irrésistible me porte avant tout à déposer sur ce cercueil un hommage de sincère et profonde affection pour celui qui fut non seulement l'un de mes plus précieux collaborateurs, mais encore l'un de mes amis les plus chers et les plus fidèles.

Ayant été longtemps le témoin de sa vie, le confident de sa pensée et de ses sentiments, je n'éprouve aucune crainte, aucune hésitation à soulever les voiles qui couvrent la dépouille mortelle d'Auguste Dupont. Car dans cette carrière si noblement remplie il n'y eut jamais de défaillance morale; dans cette âme généreuse il ne pouvait y avoir place pour une idée étroite ou mesquine.

Chez Dupont l'homme ne démentait pas l'artiste, le caractère était à la hauteur du talent. Il apportait dans les relations de la vie une droiture à toute épreuve.

Je ne puis m'étendre longuement aujourd'hui sur ses mérites de compositeur. Ses œuvres symphoniques, ses concertos de piano, son quatuor pour instruments à cordes et mainte autre page sortie de sa plume témoignent de ses facultés dans le domaine de la création musicale et occupent une place brillante parmi les productions contemporaines. Son *Poème d'amour* et son *Roman en dix pages* sont entre les mains de tout le monde.

Jusque dans ses pièces les moins étendues se trahit un goût délicat et raffiné, l'aspiration d'une âme d'artiste assoiffée de perfection, d'idéalité.

La valeur artistique d'Auguste Dupont était, d'ailleurs, universellement appréciée dans tout notre pays.

L'Académie royale de Belgique l'avait nommé membre correspondant, il y a deux ans, et, naguère, la section musicale de la classe des Beaux-Arts l'avait désigné, à l'unanimité, pour devenir membre titulaire au commencement de l'année prochaine. Hélas! il ne devait pas voir luire ce jour, où il était appelé à recevoir cette consécration, en quelque sorte nationale, de sa haute situation artistique.

Ce que Dupont fut pour le Conservatoire, comment il accomplit la tâche à laquelle il avait voué son existence entière, toutes ses facultés, il m'appartient, plus qu'à personne, de le proclamer en ce jour de deuil et de regrets.

Jusqu'à son dernier soupir, Dupont se préoccupait du Conservatoire, de ses élèves, de sa classe. Couché sur son lit de douleur, entouré d'une femme devouée jusqu'à l'héroïsme, de tendres enfants, d'un frère qui était pour lui comme un fils aîné, il reportait sans cesse sa pensée vers cette grande famille d'adoption dont les triomphes l'enivraient de joie et d'orgueil. Dans ces courts moments de légitime satisfaction, il oublait que les succès de ses élèves n'étaient obtenus qu'au prix d'une déperdition progressive de ses propres forces. Comme il le répétait souvent, sa lame usait le fourreau, et la fin de chaque année scolaire, après la besogne épuisante des concours, il s'affaissait, il sentait le besoin de revoir ses chères Ardennes, de retremper ses forces dans l'air vivifiant du pays natal. Il revenait parmi nous rétabli, en apparence, et se remettait à la tâche avec une nouvelle sève, une nouvelle vigueur.

Les derniers concours du Conservatoire l'avaient fatigué outre mesure. Il avait voulu y faire entendre et diriger lui-même l'une de ses œuvres de prédilection : une page de circonstance une *Marche nuptiale*, inspirée et dictée par son cœur de père en un jour de bonheur familial.

Dans l'état de faiblesse où il se trouvait déjà, cet effort suffit pour l'exténuer. Mais il avait six semaines de vacances pour se reposer, et il partait joyeux en emportant l'espoir de reprendre bientôt ses occupations et ses travaux.

Hélas! le repos qui l'attendait cette fois-ci devait être éternel. Après quatre mois de souffrances stoïquement supportées est venu ce soulagement qui annonce les approches de l'instant suprême.

Notre ami s'est éteint sans agonie. Il s'est endormi calme et paisible, comme le travailleur à la fin de sa journée, avec la certitude de ne laisser après lui, au cœur de ses amis, de ses disciples, de ses confrères, de tous ceux qui l'ont connu et approché, que des souvenirs affectueux et sympathiques, des regrets unanimes et durables.

Discours prononcé par M. CAMILLE GURICKX *au nom des élèves du Conservatoire de Bruxelles.*

MAÎTRE!

Au nom de vos élèves d'aujourd'hui et au nom de ceux d'autrefois, je viens vous saluer et vous dire : Adieu!

Nous saluons en vous le Maître qui nous a donné toute sa vie sans considérer ce que coûtait ce noble dévouement que vous ne pouviez contenir.

Nous saluons en vous celui qui a guidé notre esprit, élevé notre âme vers cet Art immortel qui embrasait votre être et dont le feu divin vous a consumé.

L'Ecole que vous avez fondée dans votre pays, vous l'avez fondée aussi dans le cœur de vos disciples.

Ceux qui ont eu le bonheur de recueillir vos préceptes sentent bien tout ce qu'ils vous doivent : votre enseignement était celui d'un missionnaire inspiré. Vous nous avez légué l'amour du travail, la conscience dans l'étude, le respect de la pensée créatrice; votre parole expressive et ardente nous a pénétrés d'admiration pour les œuvres géniales. Ils savent, vos élèves, et d'aucuns ne l'oublieront point, ils savent que vous leur avez donné la vie artistique.

La mort peut vous emporter de ce monde, mais elle ne vous enlèvera jamais de notre souvenir; et dans nos cœurs qui vous aiment, vous restez vivant, car bien que je ne voie plus vos yeux me regarder, bien que votre voix ne puisse plus me répondre, en moi-même je vous vois et vous entends encore.

Adieu, Maître aimé! Soyez là où sont les Méritants, là où sont les Maîtres glorieux!

EXPOSITION WYTSMAN

M. et Mme Wytsman reçoivent. Et vraiment on est tout étonné de n'entendre chez eux que très peu de banalités et très peu de lieux communs. Il est vrai qu'ils ne racontent rien et qu'ils ne parlent. Ils se contentent de montrer ce qu'ils ont vu durant la saison dernière, installés en leur maison de Jenneval, quand chaque matin, chaque midi et chaque coucher de soleil les invitait à la vision artiste.

Ce sont plutôt les tableaux de M. et Mme Wytsman qui reçoivent.

A comparer ces œuvres aux précédentes, signées des mêmes noms, on trouve banal d'affirmer qu'elles témoignent d'un progrès, tellement celui-ci est évident. Il nous semble que M. Rodolphe Wytsman était ce quelqu'un d'enlizé en ces vallées de pâte que depuis les trois siècles de peinture flamande et autre, toutes les râclures de palettes noires ont dû faire là-bas en un pays imaginaire, au loin. Imaginez un instant ce pays. Au bord d'un grand fleuve d'huile, qui en découle comme une rivière réelle prend sa source dans les monts, des tumuli nombreux et scoriaques s'étagent, s'étagent. Sur chaque tumulus, se trouve inscrit le nom de l'école qui l'a produit. Voici le tumulus Otto Vénius; le tumulus Rubens; le tumulus de Crayer, etc... jusqu'au tumulus Dubois et Boulenger. M. Wytsman, avec tant d'autres peintres, séjournait en ces parages, jadis. Aujourd'hui, il en sort.

Certes, ne nous entre-t-il point dans l'esprit de prétendre mauvaise toute l'ancienne peinture. Elle est, au contraire, peuplée de chefs-d'œuvre. Et qu'importe comment et d'après quelle interprétation un chef-d'œuvre surgit ?

Mais puisque telle a été l'évolution des formes d'art, qu'en peinture, où les questions de couleur sont inhérentes à l'idée qu'on se fait d'un tableau, la poussée en avant a été depuis la Renaissance jusqu'aujourd'hui vers la lumière, nous condamnons ceux qui s'attardent en un métier suranné — mais nous ne faisons que condamner le métier. Aujourd'hui encore il est possible de faire des chefs-d'œuvre qui n'ont rien d'impressionniste.

M. Wytsman a compris cette évolution et s'est mis en son cou-

rant. Lentement, presqu'à tâtons et se défiant de toute audace vraie et belle, il a modifié sa manière de peindre. Il a aussi modifié sa facture devenue vibratile. Le soleil et les ombres avec les valeurs qu'ils donnent aux tons locaux des objets ont séduit ses yeux; il s'est mis à voir plus attentivement. La couleur pour la couleur et la belle pâte, tout l'ancien bagage il l'a jeté par dessus bord. Tant mieux!

Et voici sa *Mare* qui s'affirme, immatérielle. Les arbres ne sont plus des objets sans relations avec ce qui les enveloppe et les entoure. Ils vivent dans l'atmosphère. On sent qu'à des heures différentes de jour ils perdront l'aspect momentané qu'ils revêtent sur sa toile. De même le fond du paysage, emmailloté de vapeurs, se lèvera net et clair; les herbes de l'avant-plan se déhumidifieront elles aussi et la gloire des tons vifs sortira de cette ébauche de clarté.

La *Mare* est, à notre sens, la toile la plus significative de la présente exposition.

Mme Wytsman dédie son pinceau à la beauté des fleurs, à leur fragilité et à leur charme. Mais les fleurs ne seront guère contentes à se sentir parfois traitées avec lourdeur et vulgarité. Nous disons : parfois, car tel coin de floraison agreste nous requiert avec insistance.

Le local où ce salonnet s'est ouvert mérite que cette exhibition de toiles ne soit pas l'unique qui s'y fasse.

LES LIVRES D'ÉTRENNES

Bibliothèque Hetzel.

Il y a donc encore une enfance, il y a donc encore des enfants, puisqu'il y a des livres d'étrennes, des livres couleur des petites âmes de l'enfance, avec des étés de fleurs et de feuillages aux reliures, avec des ors et des tons de frambroises et d'abricots mûrs aux jardins des reliures. Oui, après tant de nous balayés avec les neiges des vieux Noëls, après des empires et des races et des pans entiers de siècles en allés au tourbillon des choses mortes, subsiste toujours, comme aux ans de la bonne enfance que nous fûmes, cette chose charmante et frêle, ce déjeuner de soleil de la candeur des âmes enfantiles, — le livre d'étrennes! Comme quand nous étions petits, comme à l'âge de B-A BA épelé au doigt sur les bestiaires où Hyène figurait à la lettre H et Zèbre à la lettre Z, il y a toujours de bons papas d'auteurs, de bons grand'-papas d'éditeurs — (qui ne s'est pas certifié les Hetzel père et fils avec des barbes de père Christmas, vieux et chenus comme les Himalayas?) — il y a toujours des plumes et des crayons griffant et barbouillant du papier pour l'amusement des soirs de famille, sous la lampe qui met des fils d'or dans les boucles blondes ou brunes.

Et voilà que, désabusés souvent nous-mêmes des vertus du livre, nous sentons, à chaque floraison des livres à images, reverdir, dans la joie des petites mains à feuilleter les tranches vermeilles et les velins de satin, le matin de nos fraîches sensations et les printemps où comme eux nous étions les enfants de la famille. Toute fin d'an, avec ces grappes de jolis contes aux treilles du libraire, nous rajeunit de la part d'humanité que le vieil homme et nous traîne après soi, car n'était-ce pas l'âge des premiers éveils du rêve et n'avons-nous pas tous gardé, dans un coin du tiroir à secrets des souvenirs, la mémoire d'un livre comme ceux-là et qui nous ouvrit les seuils enchantés de la fiction? C'est pourquoi même un grave journal d'esthètes ne croit pas déroger en cueillant dans la gerbée et mettant à part quelques épis dédiés au pain des petits.

Au pays des merveilles, aux Florides de la fantaisie, le patriarche des conteurs, le torrentiel et bon Jules Verne nous mène par de toujours nouveaux sentiers. Ah! ni ballons, ni torpilleurs, cette fois, mais, la maison roulante du saltimbanque, la maringote à vau les routes et la vie, la *Belle roulotte* de maître César Cascabel. Des traversées fabuleuses, d'horrifiques aventures, le recommencement. Les travaux d'Hercule d'un hercule de foire à qui pousserait l'essor d'un Colomb, et qui, par les régions polaires, à travers des péripéties inouies, cherche et trouve le passage d'Amérique en Europe, ce conquistador de la balle, révélé aux hordes sauvages tel qu'un Dieu en maillot. Toutes les herbes de la Saint-Jean de l'imagination la plus fantasque, l'extraordinaire cuisinier les a mises bouillir dans le chaudron de son histoire et qui est vraiment le chaudron magique, un chaudron qu'il remue avec des mains et une baguette de sorcier. Rioux s'est chargé de mimer en gestes dessinés, en vives et touffues arabesques à la pointe du crayon, les fastes du héros et son cycle prodigieux.

Verne et sa fortune, depuis vingt ans qu'il assume la vogue, ont fait école. C'est un peu de son billon qui s'émiette dans les *Jeunes aventuriers de la Floride* de M. J. Brunet et le *Secret du mage* de M. André Laurie, deux récits d'aventures et de grosses émotions, deux épopées de fantoches où se lève le soleil des pays inconnus, où ressuscitent des humanités disparues et qui ouvrent une porte sur le mystère de la terre, la meilleure, celle du songe et de la conjecture. Avec Bennett et Meyer pour collaborateurs, vous voyez quel fouillis de croquades, et les amusantes images, et le défilé d'ombres chinoises aux verres de la lanterne, — ces verres de toutes les couleurs et combinés pour faire jouer le prisme dans des esprits d'enfants.

Le *Petit Gosse* de M. Busnach, oui, de l'ogre Busnach lui-même (mais revenu à de si honnêtes sentiments)! nous confère une autre note, moralisante et tempérée, de la famille des *Petit Chose* et des *Petit Jack*. On y rit, on y pleure, c'est encore du théâtre, mais à travers une optique plus rose, devant une rampe de quinquets d'illusion, avec des personnages qui seraient des marionnettes, si on n'entendait derrière le petit tic-tac du cœur. Et le *Petit Gosse* de M. Busnach en a si bien que l'Académie française, qui couronne toujours les bons cœurs et les bons auteurs, n'a pu faire autrement que de couronner le bon livre.

Du théâtre? En voici avec ses tranches d'actes et de scènes dans ce *Théâtre à la maison et en pension* de Mme Vadier, — un théâtre de vacances et de galas avec une leçon à chaque dénouement et la voix du régisseur avertissant si c'est bien ou mal, — un théâtre dont Geffroy a dessiné les costumes, les décors et l'affiche comme pour un vrai théâtre où joueraient de vrais acteurs. Et ce n'est ni l'histoire sacrée ni l'histoire profane qui règne sur ce théâtre-là, comme au temps où nous jouions les grands prêtres et les rois aux fêtes du collège, mais des histoires de la vie de l'enfance où ce sont bien des petites filles et des petits garçons qui tiennent les rôles, — des histoires comme en content M. Lermont dans son *Histoire des deux Bébés Ketty et Bo*, le vieux bon maître Stahl dans ses *Contes de la Tante Judith* et Th. Bentzon dans sa *Yette*.

Et voici, pour finir, le livre qu'un spirituel académicien dédicace à une imaginaire élève, à celle qui donne son nom au volume

et qu'il appelle *Une élève de seize ans*. Je ne sais pas si, pour jouer les petites pièces de Mme Vadier, il sera nécessaire de lire avant tout M. Legouvé; mais certainement, après l'avoir lu, on comprendra mieux Racine, Molière et même Shakespeare. Car ce livre, *écrit* pour les jeunes filles de seize ans, ce livre de haute éducation et de grandes lettres qui est à la fois un livre d'art et d'humanité, semble surtout *écrit* pour des intelligences déjà mûres. « J'ai supposé, dit M. Legouvé, une jeune fille de seize à dix-sept ans qui vient d'achever ses cours, et à côté d'elle un vieillard, son grand'père, lui donnant quelques leçons propres à éveiller en elle deux qualités dont on ne s'occupe pas assez dans l'enseignement, l'*Imagination* et la *Réflexion personnelle* ». Or, il est permis de supposer que le grand'père lui-même n'est pas sans apprendre quelque chose dans ce livre fait pour être lu par des jeunes filles. Rien ne sent moins le pédagogue que cette aimable et ingénieuse initiation sur un ton enjoué de causerie faisant revivre les grandes figures des âges de la littérature et où c'est comme un ambassadeur des rois de l'Esprit qui, avec sa clef d'or, vous ouvrirait les portes des palais et par les escaliers vous guiderait jusqu'à la majesté des Trônes.

Le nom de l'éditeur de tous ces beaux livres n'a pas encore été dit. Mais à la nuance des contes, à la variété si spéciale de la collection, à la gradation des lectures qui va des petits âges de l'enfance jusqu'à l'adolescence, n'a-t-on pas compris qu'il s'agissait de cette grande firme des « Hetzel », créateurs et continuateurs des Bibliothèques de la Jeunesse.

A PROPOS DE L'AQUARELLE

(CORRESPONDANCE)

Je m'attendais à voir mes confrères en aquarelle protester contre votre accusation d' « art un peu joujou ». — Ils dorment, probablement, et ne protestent pas, même en action, puisqu'ils deviennent si « jolis »; on le dit, je ne l'ai pas vu.

En cette occurrence, voudriez-vous bien m'expliquer — imprimément, pour le bénéfice de tous — à quelle place de l'art vous asseyez l'aquarelle?

Moi, je l'aurais crue un art *moderne*, « vingtiste » par excellence. Je ne l'entends pas faite de trucs et de ficelles : — une *jolie* petite maison avec un *joli* petit reflet dans une eau coulée d'un seul coup de pinceau adroit, — mais bien comme un instrument docile et rapide pour rendre une forte et courte impression, une fusion de couleurs : — Joie de mettre dans le ciel tout le rouge qu'on y voit, puis de lui restituer instantanément son reste de reflet bleu, — jaune, — en laissant au grain du papier le soin de faire vibrer ces trois choses, les laissant chacune entières, l'une dans l'autre; — joie de s'en donner du rouge, du bleu, du jaune absolus, éclatants, jamais trop forts, comme on les voit; et de les faire devenir des tons vivants, doux, remuants, qui peignent l'air et non la chose; — joie de l'audace permise à l'ébauche! Et la transparence de toutes ces teintes, de cet arbre sous la verdure duquel vous sentez l'ombre rouge! Et le charme quand, une fois sur cent, on a rendu l'effet d'un quart d'heure de soleil! Et la possibilité de faire dire, à l'heure même où on la sent, — sans y revenir, — à un horizon, à un ciel, l'impression d'ombre ou de lumière qu'on a en soi et dont on voit le passager reflet!

On s'en va de côtés tous différents quand on est bien ou mal disposé. On attend son heure, comme le chasseur, puis, quand elle est là, on la « tire », comme disent nos paysans.

J'ai beau faire, je n'arrive pas à voir deux jours de suite la même chose à la même place. Quelques *grands* ont cette puissante faculté de concentrer une impression au fond de leur cerveau et de la rendre dans toute sa vivacité, — fût-ce longtemps après.

Mais moi et d'autres qui ne l'avons pas, cette faculté, il nous arrive, si nous nous attardons à un paysage, de peindre ce que nous avons vu — pas ce que nous avons senti. C'est l'arbre, la route, ce n'est pas l'heure, ni l'air, ni la manière dont nous avons été frappés. Tout cela est rendu dans le faire. Ah! si on pouvait pointiller à la minute! Mais l'aquarelle est un pointillé instantané. Essayez un peu du vermillon dans le ciel ou dans l'eau — ou c'est égal où — pour voir le joli petit grain qui percera à travers tout!

Et vive l'aquarelle pour les gens qui n'ont pas une forte tête à leur disposition, qui ne savent pas abstraire, quintessencier leur sentiment, puis, le redélayer laborieusement! Savez-vous que c'est atrocement pénible, pour les gens ordinaires, ce scalpel-là? On s'en aperçoit au manque de simplicité, d'unité d'impression de tant de tableaux à l'huile.

Et puis, l'aquarelle est bien plus l'idée, le sentiment d'une chose, que la chose elle-même, — rendue plus exactement par « l'huile ». Etait-ce une aquarelle, cette tête de supplicié, par Henri Regnault, — tête qu'on n'oublie plus, — mais qui n'a dans votre souvenir ni dessin, ni couleur, — à part la mémoire de ces taches bleues, rouges, vertes qui la rendaient si vibrante? — Ça n'avait rien de joujou! — Et la bonne, la charmante *Vente de bois en hiver* de Mauve? Est-ce que l'huile aurait rendu ça, cet air, ce froid — enlevé, simple, croquant comme une jeune pomme, de « faire », de naïf?

Je vous en prie, si l'aquarelle s'affadit et condescend à devenir un ornement « agréable », expliquez ce qu'elle est, ce qu'elle peut être.

Expliquez, expliquez, expliquez!

M. M.

P. S. Etait-ce bien une tête de supplicié? Il y a si longtemps que je ne me souviens plus que de l'impression de ce « faire » sauvage. Ah! quel bon morceau cru! Oubliées, toutes les choses cuites qui étaient à côté, c'est égal à quelle sauce!

RÉPONSE

Explications au prochain numéro. Ce serait trop long pour aujourd'hui. Notre correspondant (ou notre correspondante?) ne nous paraît pas avoir très exactement compris l'article que nous avons publié. Mais la question est intéressante. Elle mérite discussion.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, à deux heures, qu'aura lieu le premier concert du Conservatoire, consacré, comme nous l'avons annoncé, aux symphonies nos II et III de Beethoven. M. Gevaert a corsé le programme d'un intermède vocal : M. Giessen, chanteur de la chapelle grand-ducale de Weimar, interprétera quelques *lieder*, accompagnés au piano par M. Edouard Lassen.

Le Conservatoire de musique de Mons donnera aujourd'hui, à l'occasion de la distribution des prix, une matinée musicale sous

la direction de M. Jean Vanden Eeden. Le programme porte la *Fête Bohême* de Massenet, la *Triumph-Marsch* de Vanden Eeden, des fragments du concerto de flûte et du concerto de cor de Mozart et un air de *la Juive* d'Halévy. Les solistes sont trois prix d'excellence du Conservatoire de Mons : MM. A. Dessart, E. Dequesne et V. Gigounon.

Au troisième concert classique de la maison Schott, on a applaudi le très pur violon de César Thomson, dont la sonorité s'est harmonieusement unie aux claires et brillantes interprétations de Louis Diémer.

Le jeu essentiellement correct de ce pianiste de bonne et sérieuse école, vraiment respectueux de son art et compréhensif, a produit une grande impression.

Le violoncelle connu et toujours apprécié de M. Edouard Jacobs complétait d'heureuse façon ce remarquable trio.

Et voici close la série de ces artistiques soirées de musique de chambre, dont le souvenir restera vivace.

A noter aussi, pour mémoire, une bonne séance de musique de chambre donnée dimanche au Couservatoire par *l'Association des professeurs d'instruments à vent*. L'exécution des œuvres de Reethoven qui composaient exclusivement le programme instrumental a été excellent. Et la voix sympathique de Mme Cornélis-Servais a rempli agréablement les intermèdes.

Le dernier numéro de *la Wallonie* où se rencontrent les noms de Mallarmé, Stuar Merill, Vieillé-Griffin, de Regnier, Swinburne, Retté, Delaroche et Moekel s'atteste : excellent. Si le numéro de décembre continue la série des livraisons choisies auxquelles *la Wallonie* nous a habitué, l'année 1890 se clôra pour cette revue de manière à satisfaire les plus récalcitrants. La table des matières sera manifique.

D'un autre côté, nous avons déjà constaté combien la direction de M. Valère Gille a relevé *la Jeune Belgique*. Elle aussi, s'affirme : vivante.

Il est désormais démontré qu'en Belgique des revues, presque toutes entières consacrées à l'art, peuvent non seulement exister, mais se développer d'une vie abondante et claire.

Le théâtre des Galeries a fait une bonne reprise de *la Grande Duchesse de Gérolstein*, cette très spirituelle et amusante parodie, qui vous reporte aux temps abolis de l'Empire, à Hortense Schneider, à l'Exposition de 1867, à tout le clinquant de jadis. Et déjà se hausse, par un phénomène singulier, cette opérette aux proportions d'une flagellante satire.

Elle a, certes, son rang dans l'histoire musicale contemporaine et en marque. par la verve endiablée de ses rythmes et sa bonne humeur, une phase originale, dont la bouffonnerie n'a guère vieilli.

Mme Morin est une Grande-Duchesse avenante, élégante, qui porte allègrement le poids de la partition.

Une polémique assez vive s'est engagée dans les Flandres au sujet d'une Exposition des Beaux-Arts organisée à Bruges par un comité présidé par M. Claeys, avocat en cette ville. Le comité ayant décidé que les artistes *invités* participeraient seuls au Salon, il y eut, de la part de certains artistes, des résistances et des réclamations. On prétendit que le comité voulait favoriser les artistes français au détriment des Belges.

Le président du comité vient de répondre par une lettre adressée aux journaux locaux qu'en prenant la décision critiquée la commission avait voulu éviter l'invasion des amateurs et des médiocrités, fléau habituel des expositions. Elle a invité soixante artistes belges et vingt artistes étrangers, ce qui écarte péremptoirement le reproche de partialité, et compte exposer les œuvres de chaque artiste par panneaux séparés.

Tout cela est parfait. Mais la lettre ajoute que « si le nouveau genre d'exposition réussit à Bruges, on finira peut-être par *l'inventer* à Anvers, Bruxelles ou Gand ». On paraît ignorer à Bruges que ce « nouveau genre d'exposition » existe à Bruxelles depuis huit ans, et qu'il a même fait parler quelque peu de lui!

Samedi prochain, l'Odéon donnera un spectacle des plus intéressants : M. Porel fera jouer une adaptation d'*Alceste* d'Euripide, par M. Alfred Gassier, avec les chœurs et la musique d'orchestre de Gluck exécutée par l'orchestre de M. Lamoureux.

C'est Mme Segond-Weber, applaudie récemment au théâtre Molière, qui est chargée du rôle d'Alceste. Les rôles d'hommes seront interprétés par MM. Marquet, Lambert, Maury, etc.

A Mlle M. P. — Jamais, dans *l'Art moderne*, nous ne parlons de nous, charmante correspondante. C'est ailleurs qu'on a cette mauvaise habitude. Comment insérer votre très intéressante lettre où l'un de nos collaborateurs est constamment mis en scène? Il faudrait répondre et alors ce serait cette chose horrible : une polémique. Faut-il vous renvoyer le manuscrit? Mais où alors? Votre signature est-elle vraie ou est-ce un nom d'emprunt?

Depuis que César Franck est mort, on daigne enfin lui reconnaître du génie. M. Arthur Coquard, dans une brochure distribuée au dernier concert Colonne, dit de ses œuvres :

« De cet ensemble imposant il convient maintenant de dégager le caractère essentiel, l'individualité. Certes, la grandeur et la force éclatent à chaque page des *Béatitudes*. Où trouver, d'autre part, plus d'ampleur dans le développement musical, plus d'audace heureuse dans les combinaisons, que dans le *Quintette* et le *Quatuor à cordes*, plus de poésie et de tendresse que dans *Psyché*, plus de grâce mystique que n'en exhale *Rédemption?* Toutes ces qualités, dont le maître a fait preuve à un éminent degré, ne sont pourtant pas ce qui constitue la marque essentielle et spéciale de son génie. Si chacune d'elles a eu son heure d'épanouissement, suivant les nécessités de l'œuvre, il en est une autre qui se retrouve partout, dans les pages les plus simples aussi bien que dans les compositions les plus vastes, dans les oratorios comme dans les drames lyriques ou les œuvres symphoniques, toujours abondante, naturelle et spontanée : c'est l'originalité harmonique. Contester le don mélodique à un pareil maître serait folie et nous ne nous arrêterons pas à prouver que son œuvre abonde en beaux chants; mais il est hors de doute que César Franck a manié le contre-point comme personne, qu'il a jeté dans le monde musical une incroyable quantité d'harmonies nouvelles, se présentant sous les formes les plus imprévues et constituant un riche trésor, où puisera l'avenir pendant de longues années. César Franck est un penseur. Sa place, dans l'histoire de la musique, est à côté de Bach. »

Le dernier numéro paru des *Hommes d'aujourd'hui* publie un portrait et une biographie d'Henry Céard, l'auteur des *Résignés* et de *la Pêche*, joués au Théâtre-Libre.

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	12 1/2 »	**Bâle** à **Londres** en.	20 »
Berlin à **Londres** en	20 »	**Milan** à **Londres** en	32 »

TROIS SERVICES PAR JOUR

D'**Ostende** à 5 h. 15 matin, 11 h. 10 matin et 8 h. 31 soir. — De **Douvres** à midi 05, 3 h. soir et 10 h. 15 soir.

TRAVERSÉE EN TROIS HEURES

PAR LES NOUVEAUX ET SPLENDIDES PAQUEBOTS

Princesse Joséphine, Princesse Henriette, Prince Albert, La Flandre et Ville de Douvres

partant journellement d'OSTENDE à 5 h. 15 matin et 11 h. 10 matin; de DOUVRES à midi 05 et 10 h. 15 soir.

Salons luxueux. — Fumoirs. — Ventillation perfectionnée. — Éclairage électrique. — Restaurant.

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 de 50 %, entre Ostende et Douvres, tous les jours, du 1er juin au 30 septembre.

Entre les principales villes de la Belgique et Douvres, aux fêtes de 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*.

J. SCHAVYE, RELIEUR

46, rue du Nord, Bruxelles

RELIURES ORDINAIRES ET RELIURES DE LUXE

Spécialité d'armoiries belges et étrangères

LA WALLONIE

Revue mensuelle de littérature et d'art

5me Année

Directeurs : MM. A. MOCKEL, P.-M. OLIN et H. DE RÉGNIER

Bureaux { à Liége, rue St-Adalbert, 8. / à Bruxelles, Avenue Louise, 317.

ABONNEMENTS : **5** francs l'an ; Union postale, fr. **6-50**

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles

45, MONTAGNE DE LA COUR, 45.

SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES

Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »

(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)

PLUS DE **225,000 INSTRUMENTS** VENDUS

L'orgue ESTEY, construit en noyer massif, de forme élégante, bien stylisée, est **sans concurrence** pour la beauté et les qualités sublimes du son.

La maison ESTEY en construit un grand nombre de modèles en différentes grandeurs pour **l'Eglise, l'Ecole** et **le Salon.**

La maison possède des certificats excellents de MM. *Edgar Tinel, Camille de Saint-Saëns, Liszt, Richard Wagner, Rubinstein, Joachim, Wilhelmj, Ed. Grieg, Ole Bull, A. Essipoff, Sofie Meuter, Désirée Artôt, Pauline Lucca, Pablo de Sarasate, Ferd. Hiller, D. Popper, sir F. Benedict, Leschetitzky, Napraouik, Joh. Selmer, Joh. Svendsen, K. Rundnagel, J.-G.-E. Stehle, Ignace Brüll,* etc., etc.

N. B. On envoie gratuitement les **prix-courants** et les **certificats** à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles.— Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Dixième année. — N° 52. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 28 Décembre 1890.

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, 32, Bruxelles.**

Sommaire

Referendum artistique. — Yeux clos. — Une allocution de M. Gevaert. — Tours et tourelles historiques de la Belgique. — Livres d'étrennes. *Publications Hachette.* — Petite chronique. — Table des matières.

REFERENDUM ARTISTIQUE

Le Salon des Aquarellistes, actuellement ouvert au Musée, ramène l'attention sur ce procédé spécial d'expression artistique : l'aquarelle.

Dans le compte-rendu que nous avons publié (1) nous avons constaté, — en même temps que l'habileté indéniable des exposants et leur talent à croquer, du bout du pinceau, un site, une figure, un intérieur coquet, — certain glissement vers l'imagerie, vers un art tout en surface et en décor, agréable à l'œil, certes, mais exclusif de la pensée. L'œuvre? L'œuvre? réclamions-nous avec insistance, ennuyé de n'avoir guère rencontré, en ces deux cents cadres, que joliesse, improvisation, croquis rapides notés au cours d'un voyage, — au résumé, la causerie brillante, à bâtons rompus, d'hommes d'esprit bavardant sur toutes choses, et non l'éloquence incisive d'un orateur qui fait réfléchir, qui émeut, qui emporte l'âme vers les hautes sphères.

(1) Voir notre numéro du 14 décembre.

En ce renouveau d'art, qui s'affirme si glorieusement à notre époque, l'aquarelle n'a-t-elle pas un rôle à jouer? N'est-elle pas, au même titre que la peinture à l'huile, que la sculpture, apte à exprimer profondément les sensations neuves que provoquent en nous quelques artistes de la génération nouvelle? La technique dont usent les aquarellistes ne permet-elle que les approximations d'un art superficiel? Ce serait assigner à l'aquarelle un rang subalterne, créer une distinction en contradiction avec ce principe, plus que jamais affirmé : l'art n'est soumis à aucun procédé; il s'exprime librement et n'admet ni lisières, ni formules.

Il y a là une question sérieuse à élucider. Elle est digne de préoccuper ceux que passionne l'étude des évolutions artistiques et qui voient dans l'art autre chose qu'une distraction passagère et un amusement des yeux.

Il est bon que les artistes y réfléchissent. Aussi avons-nous jugé utile de leur demander à eux-mêmes leur avis, usant du moyen d'enquête à la mode : le *Referendum*.

Choisissant une dizaine d'aquarellistes les plus en vue parmi les exposants et les invités du Salon actuel, nous leur avons écrit en ces termes :

Une discussion artistique que j'ai eue, ces jours-ci, avec des amis, au sujet de l'aquarelle, me donne l'idée de demander à quelques-uns des maîtres du genre leur avis.

Quel est le caractère essentiel de l'aquarelle? Doit-elle nécessairement être spontanée, primesautière? Ou peut-on, au contraire, la traiter avec la lenteur, le soin, la perfection d'une peinture à l'huile? N'est-elle qu'un moyen d'exprimer rapidement et sommairement un effet? Ou peut-elle réaliser aussi complètement que les autres procédés l'impression artistique, acquérir le « définitif » de l'œuvre d'art? La technique elle-même de l'aquarelle n'est-elle pas exclusive de certaines impressions, notamment de la lumière intense? Faut-il, en conséquence, classer l'aquarelle, dans la hiérarchie des arts, à un degré inférieur, ou a-t-elle la même valeur artistique que les tableaux?

Voici les réponses que nous avons reçues. Elles sont d'autant plus intéressantes qu'elles marquent très exactement, ainsi qu'on le verra, la personnalité de chacun de nos correspondants. Et à ce propos, qu'il nous soit permis de les remercier d'avoir bien voulu se prêter, avec tant de bonne grâce et d'esprit, à notre interrogatoire.

CONSTANTIN MEUNIER.

CHER AMI,

Définir l'aquarelle? C'est pas si facile, à moins d'avoir beaucoup d'esprit et une plume à son crayon. Pour toi cependant je vais essayer.

Il y a l'artiste, d'abord. A celui-là, n'importe son outil: *ébauchoir*, *brosse*, *crayon*, il en sortira *une œuvre d'art*. Que lui importe?

Mais à côté il y a l'aquarelliste, c'est-à-dire celui qui est avant tout *aquarelliste*, et les qualités qui lui sont nécessaires sont l'esprit, l'esprit dans la touche, l'enlevé dans l'exécution, l'à peu près des choses, l'art de dire des riens, mais spirituellement. C'est encore de l'art, cela, car il n'est pas donné à tout le monde d'avoir *de l'esprit*. En un mot, l'aquarelle est un art charmant, mais fragile comme la matière où les matières employées dans ce genre.

Je crois avoir tout dit, cher ami, très mal, mais pourquoi aussi demander de la prose à un peintre?

Je te serre la main très cordialement.

MEUNIER.

FRANZ BINJÉ.

MON CHER MAUS,

Je vais tâcher de répondre, point par point, à ton petit *referendum*.

A mon avis, le caractère essentiel de l'aquarelle est de ne ressembler à aucun autre genre de peinture : il faut qu'elle soit franchement la tache, la goutte d'eau colorée; c'est dire que je la veux primesautière, spontanée; seulement, entendons-nous sur le sens de ces mots : je n'entends pas par là l'aquarelle «au petit bonheur », la tache plus ou moins harmonieuse. Je veux l'aquarelle réfléchie, construite *d'avance dans le cerveau*, en tant que grandes lignes, que sentiment, que symphonie, qu'impression d'ensemble, en un mot.

C'est dire qu'on peut la traiter — alors — avec la lenteur, le soin et la perfection d'une peinture à l'huile, mais en ne la *poussant* pas aussi loin, comme on dit en argot d'atelier.

On peut — on doit même — lui garder, jusqu'à un certain point, le caractère d'un croquis, mais ce caractère doit être *voulu;* c'est ce qui la différencie du croquis véritable.

Pour parler d'expérience personnelle, mes aquarelles que l'on trouvait les plus réussies ont été généralement celles qui *avaient l'air* d'être venues d'un coup, comme au hasard de la coulée; pourtant elles avaient presque toujours été d'une gestation beaucoup plus laborieuse que les autres. L'aquarelle idéale est pour moi celle qui, malgré le travail du cerveau, de l'œil et de la main, donne l'impression d'une chose *venue sans peine*, d'une improvisation heureuse. Elle doit exprimer sommairement, mais nettement, *un effet;* elle peut, en s'en tenant à cette concision, réaliser aussi complètement que les autres procédés l'impression artistique, acquérir le « définitif », comme tu dis. Définitif relatif, bien entendu, et approprié au genre; il ne faut pas demander au Whatman plus qu'il ne peut donner. La question de format y est d'ailleurs pour quelque chose. Et l'aquarelle est essentiellement un art de portefeuille. Il y a actuellement une tendance chez aucuns à en exagérer les dimensions; c'est un tort, à mon avis. Les grands formats demandent une intensité de ton que l'aquarelle ne peut donner sans lourdeur; ils obligent aussi à détailler beaucoup plus, chose absolument contraire au procédé de la tache coulée, et conduisent — si l'on finit beaucoup, à *l'image coloriée* — si l'on ne finit pas, *au décor*. (Je sais bien que tu me citeras des noms de peintres dont, autant que toi, j'aime les œuvres. Mellery, diras-tu, ses œuvres ne sont certes pas *sommaires?* Non, sans doute, mais ce sont des dessins, d'admirables dessins *teintés*, et non des aquarelles. Mellery n'a jamais fait d'aquarelles, et l'ami Khnopff n'en fera jamais non plus — malgré ses bonnes intentions!)

La technique de l'aquarelle n'est pas exclusive de certaines impressions, notamment de la lumière intense, pas plus, d'ailleurs, que ne le sont le fusain et l'eau-forte. Aucun procédé d'art ne donne la lumière *absolue*, pas même celui des *divisionnistes* du ton, qui en approchent un peu plus que les *mélangistes*, mais combien loin encore! et au détriment de la facture, ce charme si personnel de l'œuvre d'art! (Pauvre moi!... Gare la férule !)

L'art ne donne qu'une lumière *relative*, un à peu près, un artifice... Cette sensation de lumière résulte non pas du ton en lui-même, mais des relations justes et du clair-obscur bien compris. L'aquarelle exprime ces choses aussi bien que n'importe quel procédé de peinture et peut donc arriver à donner une impression *relative* de lumière, comme le donne, d'ailleurs, le simple papier griffé de noir... par un artiste. Un tableau de Monet est, au point de vue absolu, plus éclatant, plus clair, qu'une eau-forte, ce qui n'empêche qu'au point de vue de la *sensation artistique* telle eau-forte de Rembrandt, par exemple, dégagera une bien plus vive impression de lumière. C'est donc chose relative que l'impression de lumière, et, pour un œil d'artiste, l'aquarelle la donne aussi bien que n'importe quel procédé : simple question de transposition, comme en musique. Les tons de l'aquarelle, pris isolément, sont moins éclatants, moins lumineux si l'on veut, que les tons de la peinture à l'huile, mais, si les *rapports* sont justes, la sensation artistique qu'ils produisent est la même : c'est la même harmonie, dans un timbre différent. La guimbarde ne doit pas lutter avec le violoncelle, voilà tout!

A mon avis, l'aquarelle a la même valeur *artistique* que le tableau; il y a de bonnes et de mauvaises aquarelles (le *motif!* ah, l'horreur!) comme il y a de bons et de mauvais tableaux.

Le tout est de faire *œuvre d'artiste;* le style, le caractère, l'émotion, la pensée, le rêve produisent ce rayonnement indéfinissable, cette communication électrique qui, à travers l'œuvre, va de l'artiste qui crée à l'esthète qui regarde. Le procédé ne fait

rien à l'affaire, et l'aquarelle est aussi *bon conducteur* de ce courant que n'*importe* quel genre de peinture.

Voilà, mon cher Maus, l'avis bien sincère d'un artiste qui s'est jusqu'à présent plus occupé de faire des aquarelles que d'en analyser le pourquoi et le comment.

Bien à toi.

FR. BINJÉ.

FERNAND KHNOPFF.

MON CHER AMI,

Être classé maître du genre, sans avoir jamais exposé d'aquarelle et après en avoir à peu près terminé deux, me semble trop flatteur pour ne pas répondre à ton questionnaire.

(« *Words, words* », disait Hamlet, et un autre, plus d'aujourd'hui, précisait : « Se taire, se taire et agir en conséquence ».)

Cela posé : toutes ces « considérations » ne peuvent aboutir qu'au plus étroit maniérisme.

Le procédé est peu ; l'impression est tout.

Le plus récemment, sous l'influence japonaise trop rapide et superficielle, « on a trouvé » que l'aquarelle devait être « spontanée et primesautière » ; ce que défendirent avec acharnement, d'abord les artistes de nature spontanée et primesautière ; ensuite, avec plus d'acharnement encore, ceux à qui des études primesautières ne permettaient que le spontané.

C'était à prévoir.

Mais, n'avait-on pas aussi trouvé déjà que le pastel ne convenait qu'à des fadeurs « genre XVIII^e^ siècle », l'eau-forte à des griffonnages et la lithographie à des « entête de factures »?

On (le même, toujours) a pu voir depuis, dans ces trois genres, des œuvres remarquables, quoique absolument indépendantes de ces « traditions ».

Et, pour terminer : Gustave Moreau n'a-t-il pas exécuté des aquarelles aussi « définitives » que ses plus belles toiles?

Au revoir.

FERNAND KHNOPFF,
des *XX*.

HENRI STACQUET

MON CHER MAUS,

Je préférerais blaguer que d'écrire ; cela me va mieux.

Je blague beaucoup et j'écris peu.

Et puis, les contradictions amènent les idées. On dit vite et mieux. Même une bêtise.

Souviens-toi de nos bonnes causeries à l'entresol de la « Chrysalide ». Il y a beau temps de cela.

Enfin, puisque tu me le demandes, voici ce que j'aurais pu dire, si j'avais été de votre discussion artistique.

Le caractère essentiel de l'aquarelle, c'est sa personnalité. Elle doit être le portrait vivant du peintre. Rappelle-toi nos amis Boulenger, Huberti, Heurteloup. Vois, aujourd'hui, Mellery, Smits, Meunier, De Vriendt, Uytterschaut, Den Duyts, Oyens, ne sont-ils pas là tout entiers bien plus que dans leur peinture à l'huile?

L'aquarelle est primesautière et, par ce mot, je ne veux pas dire qu'elle doive être faite vivement, avec habileté ou en quelques touches. J'entends que son premier jet doit être spontané, fortement senti et hardiment lancé sur le papier.

Plus que tout autre procédé, elle a besoin de la nature, du modèle. Il lui faut, avant tout, l'émotion vivement ressentie. — le premier coup de pinceau étant le meilleur.

Avec de la gaieté, de la joie ou de la tristesse au cœur, il faut que l'artiste traduise en quelques touches ce qu'il ressent.

Après cela, qu'il approfondisse son œuvre en la travaillant avec lenteur ou qu'il la laisse à l'état d'ébauche, suivant l'impression ressentie ; qu'elle soit légère et limpide ou lourde et opaque, elle restera primesautière par le sentiment.

Et toujours, il faut qu'elle soit émue, aussi bien devant une plage ensoleillée que devant une tragique descente de mineurs.

Elle peut donc être lavée comme certaines aquarelles de Jaquemart, ou bien traitée avec la perfection d'une peinture à l'huile, comme celle de Degroux ou de Rops, laissant cela à l'impression du moment et au tempérament de l'artiste, ne demandant surtout pas à celui-ci de faire comme celui-là.

Tu me demandes si la technique n'est pas exclusive de certaines impressions, notamment de la lumière intense.

Non, certainement non. Si pour arriver à l'intensité de la lumière, il n'y avait que la solution cherchée encore par quelques-uns de nos courageux artistes, je dirais : oui, le système des juxtapositions étant d'une application impossible à l'aquarelle. Mais il y a pour celle-ci ce que Manet avait si bien pour la peinture à l'huile : la simplicité des tons, sans mélange fatiguant sur la palette, et leur application d'une touche franche et vibrante sur le papier.

Où l'aquarelle reste dans une condition d'infériorité incontestable, c'est devant ce qui s'appelle *le beau morceau de peinture :* un rocher de Courbet, par exemple. Elle est également impuissante devant la reproduction du portrait humain, celui-ci exigeant le modelé des lumières et des ombres, la fraîcheur des chairs en cette belle pâte vibrante et sonore des Velasquez, des Van Dyck.

Je me résume en disant que pour toute œuvre d'impression vive et de grande émotion devant la chose vue ou sentie, l'aquarelle est l'égale de ses sœurs et ne peut être classée à un degré inférieur.

Elle peut « réaliser, aussi complètement que les autres procédés, l'impression artistique, le définitif de l'œuvre d'art ».

La question que tu soulèves est bien intéressante.

Il y aurait encore beaucoup à dire, mais pour cela, je voudrais te voir attablé, avec nous, chez Deknoop, à Saint-Job, après une bonne omelette. Nous causerions de cela, et de bien d'autres choses encore, et en chœur tu dirais avec nous que

La peinture à l'huile,
C'est pas difficile :
Mais c'est pas si beau
Que la peinture à l'eau.

Sur ce, bien à toi et de tout cœur

Ton vieux

H. STACQUET.

MAURICE HAGEMANS.

MON CHER AMI,

Vous voulez bien me demander mon opinion sur le caractère que « doit » présenter l'aquarelle.

Mon avis est qu'il convient de laisser à l'artiste la plus grande latitude sur le choix des moyens à employer pour arriver à produire une œuvre « d'artiste ». Que m'importe la « cuisine » du métier, si le résultat obtenu me séduit et m'émeut?

Les pimpantes et papillotantes machinettes des Italiens nous horripilent, en dépit ou plutôt à cause de leur habileté simiesque. C'est ce qu'un Vingtiste de nos amis appelait spirituellement : *la patrouille turque de l'Art.*

Certes, plus gauches, plus tripotées, plus fatiguées, les aquarelles des maîtres hollandais, tels que Maris, Mauve, Israëls, etc., nous empoignent et nous charment délicieusement.

Conclusion : mieux vaut *fatiguer* son papier que son public.

A vous bien cordialement.

M. HAGEMANS.

Nous continuerons dans un prochain numéro la publication de ces documents de haut intérêt, et nous conclurons.

YEUX CLOS

Vous vous souvenez, Esthètes, d'un tableau d'ODILON REDON, le mystérieux qui tantôt descend dans les ténèbres des noirs, tantôt monte et flotte dans l'atmosphère des clairs, — un tableau à l'exposition des *XX :* une très douce tête de femme, penchante, au visage calme comme la mort, mais, néanmoins, avec un appui des paupières rabattues sur les yeux invisibles, un serrement des lèvres, imperceptible presque, qui décélaient la vie sommeillante, ou plutôt absorbée dans le rêve; les cheveux coulant lentement des deux côtés d'un front pur, ainsi que des filets d'eau parfumée; une épaule, nue, formant socle, peu définie, se perdant derrière la clôture du cadre; les oreilles indistinctes, mais devinées charmantes par l'harmonie nécessaire avec les dessins et les nuances visibles, tons délicats dans leur exquise ténuité, leur exquise opalité.

Voici cette œuvre, aimée pieusement, image de sainte, image de vierge, image de Féminité, la voici en lithographie, avec cette désignation : YEUX CLOS. En cinquante exemplaires, pour vous, Esthètes, pour vous seuls. Et le très doux paysage rêveur de cette image de femme apparaît plus doux encore, virginalement tendre, et si bien réalisateur de l'idéal que nous, les hommes chercheurs d'ivresse sentimentale et toujours induits en mauvais placements des forces brûlantes de notre cœur, nous faisons surgir des enchantements du sexe. Que cache, sous *ses yeux clos*, cette tête penchante, que clot-elle sous ces yeux clos, sous ces lèvres closes où il semble qu'on distingue vaguement l'empreinte d'un scel? Et qu'interrogent ces fines narines battant vibratilement un frémissement léger comme les souffles de brise qui se glissent sournoisement par les joints des fenêtres, les soirs d'avril, quand on regarde, sans regarder, l'universelle germination du printemps dans la forêt autour de la maison des champs?

Art qui fait penser! Art qui fait rêver! Art qui mixture la réalité et la mysticité, tantôt dans les ténèbres, tantôt dans l'atmosphère des clairs, mon âme te bénit de lui apporter ce lot de sensations! Et toi artiste, elle te reçoit comme un ami et comme un bienfaiteur, ô chasseur du morose, ô messager d'idéal, ô pêcheur miraculeux aux filets pleins de poissons radieux, pêchés dans les eaux et dans les ciels où tu lances l'épervier par de grands gestes musicaux de magicien.

UNE ALLOCUTION DE M. GEVAERT

L'éminent Directeur du Conservatoire de Bruxelles a, pour l'auditoire de ses concerts, une sympathie qui n'a rien de passionné. On le voit à la façon froidement impertinente dont il attend, avant chaque morceau, que les caillettes mondaines fassent silence, au méprisant dédain avec lequel, chaque morceau achevé, il descend de son estrade de chef, au milieu des bravos qu'il affecte de ne pas entendre.

Vraiment il a, en ces circonstances, très grand air.

Parfois il prend la parole, et alors c'est, sur le troupeau, un cinglant coup de lanière. Tel ce qu'il a fait, dimanche dernier, au moment de donner le grand vol à ce chef-d'œuvre, encore prisonnier dans l'orchestre, la SYMPHONIE HÉROÏQUE :

« J'ai quèque chose à dire au public : Que ceux ou celles qui n'ont pas trois quarts d'heure à accorder à la *Symphonie héroïque* de Beethoven, s'en aillent tout de suite. En sortant, suivant leur mauvaise habitude, vers la fin de l'exécution, ils gênent leurs voisins qui veulent se recueillir dans l'audition d'un admirable drame, dont toutes les parties se lient intimement, ils troublent mes musiciens, et me mettent en colère par cette profanation. Donc, qu'ils s'en aillent tout de suite ! »

Une petite partie de la salle a bruyamment crié bravo! bravo! La méchante humeur du surplus était visible. Ce surplus venait de se laisser jauger en applaudissant à plein tapage, dix fois plus que la deuxième symphonie du pauvre Beethoven par laquelle le concert avait débuté, un sentimental troubadour allemand qui avait roucoulé, pas mal mais combien de la gorge! quelques mélodies. M. Gevaert avait écouté ce brouhaha de claquements et de rappel du haut de sa barbe blanche de grand faune, énigmatique et railleur. C'est immédiatement après que, pensant sans doute à ces femmes qui mettent deux heures à s'habiller et qui marchandent trois quarts d'heure à Beethoven, il a, de sa voix calme et de sa dent dure, lâché son : Que ceux qui n'ont pas le temps, f.... le camp, et tout de suite, n.... d.... D.... !

Fétis, dans son Dictionnaire des musiciens, raconte que, dans une occasion analogue, le grand ancêtre Beethoven avait dit (en pleine cour, où l'on causait) : Je ne continue pas à jouer pour de pareils cochons !

Et bien, il y a quand même une grue qui s'est vaillamment levée et a ostensiblement décampé avant la fin!

TOURS ET TOURELLES HISTORIQUES DE LA BELGIQUE

D'après les aquarelles de M. JEAN BAES, architecte, sous-directeur de l'Ecole des Arts décoratifs. — Un album de cinquante planches en couleurs, in-folio, en un cartonnage artistique illustré. — Publié par M. E. Lyon-Claesen, éditeur à Bruxelles. — Des presses de M. Goossens, imprimeur.

Nous avons, à son apparition, salué joyeusement cette jolie série d'aquarelles dans lesquelles M. Jean Baes, l'habile architecte, réunissait un choix des tours et des tourelles caractéristiques dont le Moyen-âge a fleuri notre pays. « C'est, disions-nous, d'une variété ravissante. Prises tantôt de haut, tantôt de bas, tantôt à hauteur, avec une adresse de perspective étonnante, ces tours et tourelles sont du coloris le plus juste, le plus harmonieux et le plus flatteur, d'une dextérité merveilleuse. C'est une série de bijoux. Bruges, Malines, Gand, Anvers et même Dieghem nous montrent le pittoresque de leurs clochers et de leurs clochetons. La vue d'Anvers prise du haut de la flèche de la cathédrale est particulièrement séduisante avec sa prairie de toits bleus et rouges, pâles et lointains : on dirait des papillons posés sur un champ de trèfles (1) ».

(1) *L'Art Moderne*, 1882, p. 147.

Ces tours, ces tourelles, ces clochetons, ces campaniles, ces beffrois, gloire de l'architecture de notre patrie, dans lesquels la fantaisie et le caprice se sont donné libre carrière, un éditeur d'initiative, M. Lyon-Claesen, connu pour la magnificence de ses publications d'architecture, a eu l'excellente idée de les reproduire et d'en composer un album de luxe, tiré en couleurs. Ce qui est merveilleux, c'est que ces reproductions imitent, à s'y méprendre, les originaux : les nuances les plus délicates, les lavis les plus fluides et jusqu'au grain du papier sont rendus avec une perfection qui n'a, croyons-nous, jamais été atteinte en Belgique jusqu'ici. L'ouvrage ne laisse pas place à la plus légère critique. C'est le coloris même, dans tout son éclat, des aquarelles de M. Baes, ce sont les coups de pinceaux de l'artiste, les ductiles applications de la « goutte colorée », exprimant avec bonheur une saillie, un détail d'architecture, une silhouette, un ornement.

A tous ceux qui prétendent qu'il faut recourir à l'étranger pour obtenir de parfaites reproductions des œuvres d'art, l'ouvrage répond victorieusement. Et c'est un triomphe pour la librairie nationale en même temps que pour l'artiste qui a conçu l'idée originale de réunir toutes ces cages où chantent les carillons...

LIVRES D'ÉTRENNES

Publications Hachette.

Des publications d'étrennes de la maison Hachette, il faut mettre à part, cette année, la nouvelle édition de *l'Enfer* et l'édition diminutive de *Mireille*. L'une et l'autre, en leurs formats réduits, gardent la beauté de leurs aînées, puisque, le luxe des premiers tirages en moins, elles leur restent pareilles par les dessins et le décor extérieur.

Cet *Enfer* du Dante, traduit par Fiorentino, et qu'on a fini par appeler *l'Enfer* de Doré, pour les transcriptions touffues où il en restitua les visions, a vraiment été, — pour l'extraordinaire artiste que Doré fut souvent à travers l'inégalité de ses improvisations, — une source de tragiques et hautes inspirations. En commentant ces textes farouches, on peut dire qu'il s'est retrouvé dans l'élément intellectuel qui correspondait le mieux à ce goût du surnaturel et à ce sens de l'effroi à propos desquels il a été écrit qu'il était lui-même un artiste dantesque.

Son romantisme turbulent et fiévreux déborda par delà les formes classiques du poème souverain dont peut-être il n'assuma pas les grands rythmes, mais qu'il s'assimila en ses épouvantes et ses désolations. Toutes les matérielles terreurs du cycle infernal, les aspects de cataclysmes figés des ténébreux pays où passent Dante et son guide, l'horreur pétrée des chaos en suspens sur l'éternité de la damnation, il les restitua, certes, de toute la force d'un esprit hanté par les spectres et les gouffres.

C'est que, à travers ces grappes humaines et ces figurations de contrées funèbres, la graphique tourmentée où il excellait pouvait se donner carrière, il ne sortait pas des modes plastiques qui permettent d'en incorporer le sensible et le tangible. Son merveilleux talent toutefois devait échouer à exprimer ce qui n'était exprimable que pour un artiste plus parfaitement intellectuel, le magnétisme de l'effroi circulant parmi toute l'œuvre, les suprêmes dérélictions des âmes abandonnées à leur destinée, le mystère sacré et les significations occultes de ce livre religieux, de cette bible des vengeances divines. Des surhumaines fatalités qui y planent, il fit une suite de cauchemars monstrueux où, bien plutôt que les Anges d'exterminations et les Esprits des ténèbres, on s'attendrait à voir surgir des Sanhédrins de sorcières.

Et pourtant, telles qu'elles sont, les soixante-seize-planches de son *Enfer* suffisent à l'associer pour une part à la gloire du Poète. Ce qu'on retient surtout de ces étonnantes gloses, c'est la colère et l'implacabilité des paysages, le cosmos bouleversé et rigide dont les formes semblent revêtir des humanités captives, les vertèbres et les os de la Terre devenue le simulacre d'un énorme cadavre sur des croix.

Doré, à travers l'obscurcissement livide des crépuscules, à travers la réverbération des soufres et des poix en feu, a rendu *perceptible le sens du vertige*. Une hallucination d'abîmes sans bords, parmi l'illimité des espaces, se dégage vraiment terrifiante de quelques-unes principalement de ces évocations affolantes. « L'artiste, a dit Th. Gautier, a inventé le climat de l'enfer ». Et c'est pourquoi les pages dont nous parlons demeureront comme la caractéristique de cette imagination torrentielle, de cette faculté inventive qui tenait du phénomène et faisait tourbillonner dans son pléthorique cerveau un vortex de formes et de gestes.

Le fantastique, — ce surnaturel inférieur, — semble avoir été le vrai coup d'archet qui faisait vibrer ce cerveau à lui seul touffu et pathétique comme tout un orchestre. La caricature, dans ses licences épiques, tenant elle-même du fantastique, il y apporta la vivacité, la spontanéité, la verve frénétique et imprévue qu'il conservait dans ses compositions plus graves. L'*Histoire du Capitaine Castagnette* qu'il illustra pour Quatrelles et qui sera l'un des succès de la librairie Hachette, rappelle par sa drôlerie énorme et son comique pince-sans-rire les plus bouffonnes croquades des contes de Balzac.

De la nouvelle édition de *Mireille* il n'y a plus rien à dire qui n'ait été dit ici lors de l'édition première. En réduisant le prix du volume, les éditeurs ont eu le souci de garder à ce poème de nature et d'amour, à cette fleur de la littérature villageoise au sujet de laquelle Lamartine écrivait qu'un « grand poète épique était né, un vrai poète homérique, un poète né, comme les hommes de Deucalion, d'un caillou de la Crau », les prestiges extérieurs et le luxe typographique de la publication antérieure. Il n'y a, pour les eaux-fortes et les dessins, que la différence de l'original à la reproduction par le procédé. Mais le procédé de M. Lumière est lui-même si parfait qu'on a l'illusion du mordant et du velouté des tirages sur cuivre et que la transcription de M. Eug. Burnand, avec son charme de paysages et de figures, apparaît intégrale, sans qu'on ait à déplorer la moindre altération. Ce sera, pour les artistes, une révélation que cette réapparition des plus fugitifs effets et jusque des nuances de l'œuvre originale, grâce à ce mode si immédiatement adéquat et qui conserve toute la fraîcheur et la virginité de l'impression après la morsure.

PETITE CHRONIQUE

Très belle ouverture de concerts au Conservatoire, dimanche dernier. L'orchestre, admirablement stylé, a montré, dans la *Symphonie héroïque* surtout, une compréhension supérieure. C'était tout autre chose qu'une exécution exacte et méthodique. On sentait, dans ce groupe de musiciens de talent et de cœur, une fusion, un ensemble, un enthousiasme rarement égalés.

En manière d'intermède, un chanteur allemand, M. Giessen, a interprété d'une voix gutturale, s'enflant en manière d'accordéon,

mais avec une parfaite diction et une expression juste, un cycle de lieder de Beethoven, accompagnés par M. Edouard Lassen, et entre autres l'*Adelaïde* bien connue.

Pour finir, le petit discours traditionnel de M. Gevaert au public dont nous parlons ci-dessus.

Mlle Richard, vers qui s'étaient tendues les impatiences a débuté cette semaine dans *la Favorite*.

La majestueuse Eléonore a fait bonne impression, malgré le développement inusité de sa personne. Belle voix dans le registre grave, organe malheureusement atteint, dans les notes hautes, par le ravage des années. Gestes convenus d'opéra, toute la mimime traditionnelle des mains sur le cœur et des yeux au ciel. Il est vrai que pour cette chose invraisemblable qu'on nomme *la Favorite!*.....

M. Charles Tardieu a fait au Cercle artistique, samedi dernier, une intéressante causerie sur *Siegfried*. Il en a exposé le poème, lardant son analyse de souvenirs personnels et d'aperçus originaux. Le portrait de Louis Brassin, promoteur du mouvement wagnérien à Bruxelles, a été l'un des morceaux littéraires les plus goûtés de cette conférence, dont le succès a été de bon aloi.

Un journal pontifard, *l'Indépendance belge* (*for ever!*) vient de publier ceci :

« En 1849, l'Académie de médecine de Paris, réunie en concile solennel, fulminait contre l'hypnotisme qu'elle déclarait une simple parade de charlatanisme, indigne de figurer, même nominalement, au rôle des sciences dûment reconnues comme telles. — En 1890, M. Brouardel, le doyen de cette même Académie, discute, en pleine cour d'assises, les mystérieuses manifestations de la force psychique inconnue dans son essence, mais puissante, mais indiscutable.

« L'antithèse est piquante. C'est un peu le cas de la microbiologie actuelle. Le père Raspail prétendait que toutes les maladies provenaient de corpuscules infiniment petits qui se glissent, pour l'infecter, dans l'organisme. Et chacun de railler le père Raspail. Les corpuscules d'antan sont revenus sous le nom de microbes, admis par tous les savants, étudiés, traqués, catalogués dans tous les laboratoires.

« Et voilà comment l'hérésie du jour est l'évangile du lendemain. »

C'est bien, ça, brave *Pontifex maximus!* Mais dans l'Art, c'est la même chose. Et pourquoi alors tombez-vous, avec la régularité d'un mouton battant des pilotis, sur les tentatives de l'Art neuf? C'est aussi bête ça, et aussi imprévoyant que les gaffes imperturbablement répétées des Académies. Si vous faisiez inoculer un peu de lymphe Brown-Sequard à vos radotages, vous guéririez peut-être de ce macrobisme et de ce microbisme, digne vieillard.

Toujours la « pousse des feuilles ». Voici deux revues fraîchement écloses, l'une en Belgique, l'autre en Italie. Les titres? De l'une : *la Mosaïque*, hebdomadaire, paraissant le jeudi, rue des Trois-Têtes, 12A, à Bruxelles. On y parle de tout, d'économie domestique, d'hygiène, d'inventions, de sport, de cuisine, d'art et même de bottes. Le journal ne manquera, certes, ni de variété ni d'intérêt.

De l'autre : *Cronaca d'arte*, paraissant tous les dimanches sous la direction de M. Valcarenghi, Via Guastalla, 9, à Milan. La revue se présente en huit pages de grand format et déploie, en ligne de bataille, toute une armée de collaborateurs : écrivains, peintres et musiciens.

Nous souhaitons aux deux nouveau-nés une existence semée de roses.

Le baryton Henri Heuschling donnera le 14 janvier, à 8 1/2 h., son *Chant récital* annuel dans la salle de la Grande-Harmonie. Il interprètera *le Poème d'amour*, écrit par le regretté Auguste Dupont sur un poème de Lucien Solvay, des mélodies de César Cui, *les Heures de Tristesse* du comte de Kervéguen et un cycle de mélodies de Brahms. On sait que les auditions de M. Heuschling sont toujours très intéressantes et très suivies.

Le dernier numéro (novembre) de la SOCIÉTÉ NOUVELLE, sous la direction de MM. F. Brouez et A. James, nos compatriotes, est d'une saveur exceptionnelle.

Nous en avons publié le sommaire dans notre numéro du 14 décembre.

Nous pouvons dire en toute sincérité que rarement nous avons trouvé, réuni en un seul fascicule de Revue, autant de choses excellentes. Pour ne rien dire d'Emile Verhaeren, un des nôtres, nous signalons notamment les trois articles d'Albert Giraud, d'Eugène Demolder, de Hubert Krains.

Vraiment, si cet ensemble était publié en France, il ferait sensation. Toutes les espérances se réalisent. La Belgique a, désormais, son bataillon d'écrivains accomplis.

Est-ce que notre presse daignera s'apercevoir que ce numéro de *la Société nouvelle* commande une mention spéciale et enthousiaste?

La cérémonie de la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique de Mons a eu lieu dimanche, au théâtre.

Cette remise de récompenses a été précédée du concert habituel donné par les élèves du Conservatoire. L'orchestre a eu les honneurs de la séance en interprétant admirablement la *Fête Bohême* de Massenet, une page d'une originalité ravissante, et *Triumph-Marsch*, une composition du plus haut mérite de M. Jean Vanden Eeden, le savant directeur du Conservatoire. Il règne dans cette œuvre du maître l'inspiration élevée qui se remarque dans toutes ses différentes conceptions. Le motif est noble, grandiose et conçu dans un style d'une ampleur magistrale.

Ces deux exécutions ont soulevé les bravos les plus mérités.

(*Journal de Mons.*)

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.

BREITKOPF et HARTEL, Bruxelles
45, MONTAGNE DE LA COUR, 45
SEUL DÉPOT POUR LA BELGIQUE DES
Célèbres Orgues-Harmoniums « ESTEY »
(BRATTLEBORO, AMÉRIQUE)
PLUS DE 225,000 INSTRUMENTS VENDUS

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DIXIÈME ANNÉE (1890) DE *L'ART MODERNE*

ETUDES ET PORTRAITS

Longévité artistique 1
Un nouveau Moyen-âge 9
Notes sur l'Iliade 17
Néophobes ou Mysonéistes 146
Les derniers des Mysonéistes 212
La joie du livre fait 209
Métempsychose de romancier 329
Prenez vos conclusions 219
La Belgique jugée par BAUDELAIRE 233, 245
PROUDHON et la Belgique, pour faire suite à la Belgique jugée par BAUDELAIRE 275
Un article net sur Maeterlinck 273
Barbons et distancés 281
L'Evénement Maeterlinck. 313
Admirateur jusqu'à l'imitation 309
Ecrivains et journalistes 321
Ce que vaut la littérature belge 315
Une profession de foi de CAMILLE LEMONNIER. 345
Petites chapelles 289
Types d'artistes. 65
Supplique à M. Vanden Peereboom, ministre des chemins de fer 241
Marine 266
La grande Mystérieuse. 257
Genck 265
Impressions d'artiste : Au Musée de Marseille 19
ID. Nuremberg. — Dresde. — Munich. . . . 77, 84, 92, 117
La sensation artistique 385
Evolution adaptatrice 361, 380
Eloquence nouveau siècle 401
Désillusions. 113
Le confortable 355
Les Marbres du Parthénon 393
Le Théâtre nouveau 33
Le Théâtre-Libre 97, 169, 177, 185, 193
Le Théâtre vivant 353
Une actrice célèbre 105
Jésus-Christ en Bavière 268
Musique russe 121
Le Café-Concert 337
Un optimiste américain (EMERSON) 291
LOUIS ARTAN 171
JOHN-LEWIS BROWN 379
JULES CHÉRET 252
ALBERT DUBOIS-PILLET 270
AUGUSTE DUPONT 403
EMERSON. 217
CÉSAR FRANCK 363, 371
GEORGE MINNE 307
HANS RICHTER 145
PAUL SIGNAC 284
ARTHUR STEVENS 297
VINCENT VAN GOGH 243
CHARLES VERLAT 348
VILLIERS DE L'ISLE ADAM 59, 67, 137

PEINTURE ET SCULPTURE

La mise en page 43
Les néo-impressionnistes. — Paul Signac. 284
Les affiches de J. Chéret 252
A propos de Félicien Rops 203
Le mystère de la ressemblance 148
A propos de l'aquarelle (correspondance) 406
Referendum artistique 409
Une œuvre de Vander Stappen 322
Les *Tours et tourelles historiques de la Belgique*, par Jean Baes. 412
Le Musée des arts décoratifs. 235, 258
Acquisitions d'objets d'art 57
Récentes acquisitions du Musée de peinture 157, 225
Le nouveau Rubens 203
Une commande de 300,000 francs 166
Le nouveau Musée d'Anvers 229, 302
Concours de l'Académie d'Anvers. — Ateliers libres. . 235
Musée de Marseille : *Le Jeune homme à la ganse jaune* 19
Manet au Louvre 46
Yeux clos, par Odilon Redon 412
Une lettre de Théophile Gautier sur les peintres flamands. 229
La collection Daupias à Lisbonne 155
Commissions officielles (Incident Rodin) 261
Les Augures (à propos du Rembrandt du Pecq) . . . 78
Collaboration artistique (id.). 140
Que deviennent les tableaux? 182
Le bill Mac-Kinley. 367
LE SALON DE BRUXELLES 298
Id. Le coin des négligés . . . 330
Id. Acquisitions 372
Id. Le Salon défunt 369
Id. Recettes du Salon 375
Le Salon de 1890, par F. VURGEY 327
EXPOSITION DES *XX* 25
Id. Acquisitions. 57, 71
Id. Recettes de l'Exposition 71
Exposition des Portraits de Maîtres du siècle 81
Exposition de *l'Essor* 153
Id. du *Cercle des Femmes peintres* 196, 207
Id. des *Aquarellistes* 395
Expositions du *Cercle artistique* : exposition Crabeels . 39
Id. Meunier 84
Id. Chappel-Kustohs 174
Id. Vander Hecht 381
Id. Coenraets, Van Overbeke, Hagemans . . 391
Exposition Wytsman 404
Id. F. Régamey, à Anvers 167
SALON DU CHAMP DE MARS. 161
AU SALON DE PARIS. Le nu est mort 213
Péladan au Salon. La décadence esthétique . . . 189
Les médailles du Salon 181
Exposition des *Artistes indépendants*. 100
Le Salon libre 227
Exposition des peintres-graveurs 111, 151

Exposition de l'*American Charitable Association* . . 374
Id. Raffaëlli 179
Id. Pissarro 87
Id. Roybet. 212
L'Art en Angleterre depuis 1880. 102
Exposition de la *Royal Academy* 172
La *Grosvenor* et la *New-Gallery* 187
The Corporation Art Gallery 194
La Peinture anglaise, par Georges Verdavainne . . 20
Exposition des maîtres anciens à La Haye. 159
Nécrologie : Artz. 374
Id. J.-L. Brown 379
Id. A. Dubois-Pillet. 270
Id. Jules Garnier 7
Id. Vincent Van Gogh 243
Id. Charles Verlat 348
Vente Carvalho. 183
Id. Crabbe. 190
Id. Elkan 191
Id. des portraits de Landseer . . . . . .
Id. May. 207
Id. Porto-Riche 175
Id. des œuvres de Félicien Rops 198
Id. de la collection du duc de Somerset 215
Récapitulation des ventes Scillière, Piot, May, Rothan, d'Armaillé, Crabbe 223
Memento des expositions 22, 38, 70, 94, 150, 198, 230, 238, 295, 310, 366, 382, 398

ARCHITECTURE

Les Palais de l'Exposition de Paris. 11
Le théâtre de la Bourse 44
L'Eden et le théâtre de la Bourse 125
L'Hôtel-de-Ville de Borgerhout 204
Le Steen d'Anvers et sa restauration 214
L'Architecture au Salon de Bruxelles 317
Le concours pour une nouvelle Ecole moyenne . . . 205
L'Exposition d'architecture à Liége. 166
Société centrale d'architecture. — Fête anniversaire . 15
Construction d'un Hôtel des Postes à Lisbonne . . . 47
L'incendie de la cathédrale de Sienne 339
Des architectes de l'église collégiale de Sainte-Waudru à Mons, par J. Hubert. 135

LITTÉRATURE

Conférence de Stéphane Mallarmé sur *Villiers de l'Isle-Adam* 53, 59, 67
Confessions de poètes (Maurice Maeterlinck, Ch. Van Lerberghe, Emile Verhaeren) 61, 68, 76
Profession de foi de Camille Lemonnier 345
Confiance en soi-même, traduction inédite d'Emerson, par une Inconnue . . . 243, 252, 260, 276, 283, 293, 300
Emile Amiel. — *Erasme*. 244
[André Antoine]. — *Le Théâtre-Libre* . . 169, 177, 185, 193
Léon Bloy. — *Christophe Colomb devant les Taureaux* 349
Ernest Bosiers. — *La Vieille fille*. 149
Id. — *Les Fraises* 365
H. Carton de Wiart. — *Vieille, très vieille histoire* . 365
Léon Cladel. — *Urbains et ruraux* 337
Douwes Dekker (Multatuli). — *Brieven van Multatuli*. 262
Guillaume Degreef. — *Leçon d'ouverture du cours de Méthodologie des Sciences sociales* 4
Auguste Delbeke. — *Les Synergues* 342
Louis Delmer. — *L'Esclave*. 149
Eugène Demolder. — *Impressions d'art* 83
Célestin Demblon. — *Liége, passé et futur* 60
Olivier Dessa. — *Les Aventures dè Jean d'Nivelles, el fils dé s'père* 140
Albert Dubois et Louis Navez. — *Guide pratique du promeneur aux environs de Bruxelles* 133
Charles Dumercy. — *Paradoxes d'un bibliophile* . . 341
Louis Dumur. — *Albert* 364
Georges Eekhoud. — *La Nouvelle Carthage* (Les Emigrants. — Contumace). 3
Franz Foulon. — *Poèmes flamands et poésies diverses* 389
Alfred Franklin. — *La Vie privée d'autrefois* (L'hygiène) 113
Arnold Goffin. — *Maxime*. 324
Charles Gommaire. — *Les monuments mégalithiques de Solwaster*. 110
Edmond de Goncourt. — *Mademoiselle Clairon*, d'après ses correspondances et les rapports de police du temps. 105
Jean Gougnard. — *Huy pittoresque* (avec une préface de M. Edmond Picard) 133
Emile Greyson. — *Hier et aujourd'hui* 158
M. Harroy. — *Les Cromlechs et Dolmens de Belgique*. 12, 134
Charles Henry. — *Loi générale des réactions psycho-motrices* 228
J.-K. Huysmans. — *La Bièvre* 329
Jacques Isnardon. — *Le théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours* 164
M. Kufferath. — *Parsifal* (drame, légende, partition) 331
Jules Laforgue. — *Les derniers vers*. 377
Maurice Leblanc. — *Des couples!* 391
Jules Leclercq. — *Du Caucase aux monts Alaï* . . 140
Charles Le Goffic. — *Les romanciers d'aujourd'hui*. 149
Camille Lemonnier. — *Le Possédé* 201
A. Levoz (Mme). — *Emerson* 291
J.-B. Liagre. — *J.-C. Houzeau* 146
Maurice Maeterlinck. — *Les Aveugles* 248
Stéphane Mallarmé. — *Conférence sur Villiers de l'Isle-Adam* 342
Henry Maubel. — *Miette* 324
Id. *Max Waller* 357
Louise Michel. — *Le claque-dents*. 333
Milmaur. — *Fin de siècle* 110
E. Minnaert. — *Au Caire* 20, 110
Eugène Monsen. — *Coups d'éperon*. 92
J. Péladan. — *La Décadence esthétique* (Salon de 1890) 189
Victorio Pica. — *All'avanguardia*. 36
Pisemsky. — *Théâtre*. 226
Francis Poictevin. — *Double* 35
Hugues Rebelle. — *Athlètes et psychologues* . . . 228
Henri de Régnier. — *Poèmes anciens et romanesques*. 123
Adrien Remacle. — *L'Absente*. 91
Jean Robie. — *Notes d'un frileux*. 340
Samuel Rocheblave. — *Essai sur le comte de Caylus*. 211
J.-H. Rosny. — *Le Termite*. 73
G. Verdavainne. — *La peinture anglaise*. 20
Dr Schoenfeld. — *L'Art arabe en Espagne*. . . . 188
Emile Sigogne. — *Essais de philosophie et de littérature* 205
Tcheng-Ki-Tong. — *Le Roman de l'homme jaune*. . . 365
Léon Tolstoï. — *La Sonate à Kreutzer*. 305
Dr Emile Valentin. — *Escales et abordages* 390
Firmin Vanden Bosch. — *Autour du Journal des Goncourt* 205
Id. *Un mort d'hier : Max Waller* 357
James Vandrunen. — *A l'aventure* (carnets de route) . 204
Emile Verhaeren. — *Au bord de la route* 357
Villiers de l'Isle-Adam. — *Axel* 137
Charles Viremaitre. — *Paris-Médaillé* 163
Id. *Paris-Cocu* 250
A propos du livre de Viremaitre. 261
J.-Mc.-Neill Whistler. — *The gentle Art of making Enemies* 263
Emile Zola. — *La Bête humaine* 129
Le catalogue du jardin de Jean Hermans. 91
Livres d'étrennes (Bibliothèque Hetzel) 405
Id. (Publications Hachette) 413

Annuaire du Caveau Verviétois 262
La conférence du Livre 126
Exposition de la librairie à Anvers 255
Bibliothèque Renier Chalon 327, 333
Conférences de M. Emile Sigogne 28, 69
Conférence de M. le chevalier Hynderick 39
Conférence de M. Charles Tardieu 414
Vente d'autographes à Londres 255
Nécrologie : GASTON DUBEDAT 164

MUSIQUE

Musique russe 121
La partition de *Fidelio* 7
Parsifal de Richard Wagner, par Maurice Kufferath. . 331
CONSERVATOIRE DE BRUXELLES. — Troisième concert (*les Ruines d'Athènes*) 78
Quatrième concert (*Orphée*). 108
ID. Association des professeurs d'instruments à vent. — Musique de chambre. Saison 1889-90 . . . . 37, 134, 155
Id. 1890-91. . . . . 382, 407
ID. Concours 197, 205, 214, 222, 238
ID. Distribution des prix 365, 373
ID. Une allocution de M. Gevaert (Premier concert de 1890-91) 414
CONCERTS POPULAIRES. — Deuxième concert (Musique belge. — EDG. TINEL, E. MATHIEU) . . . . . .
ID. Troisième concert (Musique russe. — RYMSKY-KORSAKOFF) 122
ID. Quatrième concert (Musique allemande. — HANS RICHTER) 145
Les Concerts populaires 363
La question des Concerts populaires. 379, 391
ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS 134
SÉANCES MUSICALES DES *XX*. — Première matinée (Musique belge) 37
ID. Deuxième matinée (Musique française). 45
ID. Troisième matinée id. 54, 62
CONCERTS CLASSIQUES 365, 381, 407
ECOLE DE MUSIQUE de Saint-Josse. — Concert annuel . 4
Concerts Lamoureux 347
Concert du *Club symphonique* 94
Société de musique de chambre de Bruxelles 399
Concerts du Waux-Hall 199
Concert Heuschling 45
CONSERVATOIRE DE LIÉGE. — Concerts 30, 108, 373
NOUVEAUX CONCERTS LIÉGEOIS. 37, 93, 69, 396
Concert Strakosch à Liége 341
Concert Lamoureux à Liége 358
ECOLE DE MUSIQUE DE VERVIERS. — Concert annuel . . 125
ECOLE DE MUSIQUE DE MONS. — Concert annuel . . . 414
Concert de la *Société de musique* de Mons. 157
Ruth, de César Franck, à Tournai 157
Les vieilles chansons à la Scala d'Anvers 79
Soirée musicale chez M. Wouters à Anvers 391
SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE DE PARIS. — Concerts . 5, 30, 70, 86, 111, 125, 134, 142, 167
Edw. Grieg chez Colonne. 4
Tristan et Iseult chez Mme Hellman 87
Mlle Dyna Beumer à Marseille. 374
M. Eusebio Daniel à Barcelone 339
Jubilé d'Antoine Rubinstein 15
Musée d'instruments de musique à Berlin 247
Bibliographie musicale . . 6, 31, 38, 79, 118, 174, 206, 215
NÉCROLOGIE. — CÉSAR FRANCK 363, 371
Id. AUGUSTE DUPONT 403
Id. Le luthier OSTAP VÉRESSAÏ 183

THÉATRE

Le Théâtre Nouveau 33
Le Théâtre Libre 97
Le Théâtre Vivant 353
Le Théâtre Libre (analyse de la brochure de M. Antoine) 169, 177, 185, 193
La pantomime 141
La mise en scène sous Shakespeare. (T. de Wyzewa) . 388
ID. (correspondance) 395
Le Théâtre de Pisemsky 226
Correspondance d'artiste : Les représentations wagnériennes en Allemagne (Dresde, Munich). 92, 117
Les représentations d'Oberammergau 183, 268
Les représentations wagnériennes en Allemagne. . . 23, 151
THÉATRE DE LA MONNAIE. — *Le théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours*, par Jacques Isnardon 164
Règlement de 1781 pour le maintien de la police et du bon ordre 164
Articles additionnels à ce règlement. 173
Le théâtre de la Monnaie en 1827. 13
Saison 1889-90 : *Salammbô* 41
La partition de *Salammbô*. 51
La mise en scène de *Salammbô* . . . . 52 (V. aussi p. 7)
La mise en scène de Salammbô, par M. P. Saintenoy. 111
Mme Rose Caron dans *Salammbô*. 49
Le Songe d'une Nuit d'été (reprise). 78
Le Vaisseau-Fantôme (id.) 89
Carmen (id.). 126
Le Demi-Monde. 108
Saison 1890-91 : Tableau de la troupe 271
Roméo et Juliette (reprise). 323
La Basoche . . . . . 394 (V. aussi p. 196)
Mlle Richard dans *la Favorite* 414
THÉATRE DU PARC. — Représentations du Théâtre-Libre : *L'Ecole des veufs*, par Georges Ancey 27, 98
Rolande, par L. de Gramont 28
En Détresse, par Georges Ancey. 28
L'Amante du Christ, par R. Darzens 28
Le Maître, par Jean Jullien 97
Les Inséparables, par Georges Ancey 98
Monsieur Lamblin, par Georges Ancey. 99
Deux Tourtereaux, par P. Ginisty et Guérin . . . 100
Les frères Zemganno, par E. de Goncourt. . . . 100
ID. — Représentations de M. Candeilh :
Belle-Maman, par V. Sardou. 33
Feu Toupinel, par A. Bisson. 126
L'Ami des Femmes, par A. Dumas. 310
Monsieur Betsy, par P. Alexis et O. Méténier. . . 365
La Vie à deux, par MM. Bocage et De Courcy . 387
THÉATRE DES GALERIES DE SAINT-HUBERT. — *La Policière* 45
La Fermière. 62
L'Arlésienne. 101
Cendrillonnette 118
Fatinitza. 319
Le Petit Faust. 357
La Grande Duchesse de Gérolstein. 407
THÉATRE MOLIÈRE. — *Nana* 55
La Famille Benoîton 101
Cartouche 118
Les Microbes. 132
L'Esclave. 149
Lucrèce Borgia. 155
Vingt ans après. 197
Le prisonnier de la Bastille 213
La Fille de Roland. 358
La Dame aux Camélias 366
L'Enfant prodigue (pantomime). 372
THÉATRE DE L'ALHAMBRA. — Direction Durieux : *L'Etudiant pauvre*. 38
Surcouf 85
Boccace 118
Direction Rose Desnoyer : *Patrie!* 370
Le Petit Jacques 398

ALCAZAR. — *Bruxelles Haut-Congo*, par L. Malpertuis 351
Concours dramatique à Liége 175
Au Rideau ! 150
THÉATRE NÉERLANDAIS d'Anvers 373
THÉATRE LIBRE. — *Monsieur Bute*, par M. Biollaye . 387
L'Amant de sa femme, par M. Scholl 387
La Belle opération, par M. Sermet 387
L'Honneur, par M. Henry Fèvre. 356
Les Revenants d'Ibsen au Théâtre Libre 179
La Princesse Maleine au Théâtre Libre 366
THÉATRE LIBRE DE BRUXELLES. — *Jovial, marchand de cercueils* 4
OPÉRA-COMIQUE DE PARIS. — *La Basoche*. 196
Le théâtre de Worms 13
Cléopâtre de V. Sardou 343
Wagner à Berlin 237
Id. à Paris. 245
Lohengrin à Genève 7
Id. à Lisbonne 103
Id. à Carlsruhe 303
200e représentation de *Lohengrin* à Berlin 303
Les Maîtres-Chanteurs à Milan. 7
Le ténor Gayarre à Madrid 15, 207
M. Cossira à Bordeaux 359
M. Frédéric Boyer à Bordeaux 15
M. Seguin à Bordeaux. 343
Mlle Lœwensohn à Paris 367
M. Ernest Van Dyck à Vienne 391
M. Verdhuft à Paris 350
NÉCROLOGIE. — VICTOR BERNARD 239
ID. JEANNE SAMARY 303

ARTICLES DIVERS

Le Triomphe de la Folie 308
Critique littéraire belge 325
Littérature-réclame 397
L'orthographe 332
Etat civil de *la Jeune Belgique* 381
L'art en Belgique 325
La fécondité des maîtres 22
L'interview 13
Albert Wolff embêté par Antoine 180, 190
Struggle for Médaillles 181
Artistes et marchands. 254
Conseils aux collectionneurs qui fréquentent l'Hôtel Drouot 277
Une lettre de M. Georges Lemmen 173
Société d'archéologie. — Séances générales 22, 246
Petite chronique 7, 14, 22, 31, 39, 47, 55, 63, 71, 79, 87, 95, 103, 110, 119, 127, 135, 142, 151, 158, 167, 175, 183, 191, 199, 207, 215, 223, 231, 239, 246, 254, 263, 270, 279, 287, 295, 303, 311, 319, 326, 334, 342, 350, 358, 367, 374, 383, 390, 398, 406, 413.
NÉCROLOGIE. — EDOUARD DE WINTER 131
ID. VICTOR DE SMETH 254
ID. F. EWERBECK . . . . . .

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La littérature au Palais. Discours prononcé par M. le procureur général Van Schoor. 317
La propriété artistique au temps de Weber 247
Une campagne contre le droit d'auteur 311
A propos de *La Tosca*. (Sardou c. *Gil Blas*). . . . 5
Van Beers c. Sedelmayer. 14
L'auteur d'un poème peut-il se refuser à tirer de ce dernier un livret d'opéra ? (Sommer c. Wolff). . 63
Basse ou baryton ? (Kiefer c. Arnim von Böhme). . . 110
Statues contrefaites. (M. P. c. Gonella et Gasparini). . 119
Un faux *Angelus* 150
Artiste et critique. (Terris c. *The Sunday Times*) . . 182
La *Gavotte Stéphanie*. (Czibulka c. Froehlig) . . . 183
Le genre et l'emploi. (Mme Madeleine Max c. Bahier) . 150, 198
La maison de Victor Hugo. (Barre c. Roche et Goudchaux) 206
Faux tableaux de Bastien-Lepage 214
Peut-on reproduire sans autorisation les traits de quelqu'un ? 214
Librairie et orthodoxie. (Taché c. Cadieux et Derome) . 222
L'affaire Gouffé ou la malle sanglante. (Eyraud c. Demolins et Pompéi) 214, 230
Commission sur les engagements de théâtre 230
Partitions manuscrites. Contrefaçon. (Editeurs c. Vilanou). 230
Vente d'éditions musicales prohibées en Belgique. (Breitkopff et Härtel c. Schott frères) 246
Bronzes contrefaits. (Paul Dubois c. Pierre Dubois et Battendier) 255
Benvenuto Cellini. (Litolff c. Choudens) 262
A Monaco. (Stecchi c. Société des Bains de mer) . . 270
Marat dans sa baignoire. (Terme c. Durand-Ruel) . . 278
Encore le Rembrandt du Pecq. (Bernard c. Bourgeois) . 286
Schurmann c. Paulus. 294
Affiches de théâtre. Vedette. (Mme Gayet c. Coppée) . . 294
M. Gounod en justice. 325
Jeanne de Ginain. (De Gangler c. Meyer). 342
Tableau détruit dans un incendie. Fixation de l'indemnité. (Zmurko c. *la Foncière*) 342
Les œuvres de César Franck. (Ve C. Franck c. Verduhrt) 382
Madame Bovary. (Commanville c. Théâtre indépendant) 397
Un mari dans les coulisses. (De Ladrière c. Grand Théâtre de Lyon) 398

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, 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.